



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Der imaginäre Gefährte  
als kinderliterarisches Motiv“

Verfasserin

Rosemarie Merl

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, im Juni 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 190 347 333

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Lehramtsstudium UF Französisch, UF Deutsch

Betreuer:

PD. Mag. Dr. Ernst Seibert



*'Is this real? Or has this been happening inside my head?'*  
*'Of course it is happening inside your head, Harry, but why on earth should that mean*  
*that it is not real?'*

J. K. Rowling: Harry Potter and the Deathly Hallows



## **Danksagung**

Mein besonderer Dank geht an das gesamte Team der STUBE, vor allem an Dr. Heidi Lexe, die vor langer Zeit den Ideen-Samen für diese Arbeit gesetzt und ihn mit ihrer großartigen Unterstützung und Förderung meiner Person stetig gegossen hat. Großer Dank sei auch meinem Betreuer PD. Mag. Dr. Ernst Seibert ausgesprochen, der die Entstehung dieser Diplomarbeit mit großem Enthusiasmus und vielen hilfreichen Hinweisen begleitet hat. Für die bedingungslose Unterstützung und Liebe danke ich meinen ewig loyalen Freundinnen und Freunden, vor allem Evelyn Klösch und Barbara Neugeboren und meinem unendlich verständnisvollen Matthew Hodges von ganzem Herzen. Ich danke zutiefst meiner Familie: Agnes Merl, Monika, Stefan und David Eberhard, meinem Vater Johann Merl und vor allem meiner Mutter Erika Merl für Geduld, Zuspruch, Verständnis, Motivation, für endlose Stunden des Korrekturlesens, für ihre Liebe und Anerkennung, ohne die diese Arbeit niemals fertig geworden wäre. DANKE!



# Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung .....	1
THEORETISCHER TEIL .....	7
2. Phänomenologische Annäherung an den Forschungsgegenstand .....	7
2.1. Die Fantasie .....	9
2.2. Das Imaginäre.....	14
2.3. Das Spiel.....	19
2.4. Die Einbildungskraft von Kindern .....	27
2.5. Der Fantasiegefährte.....	37
2.5.1. Begriffe.....	39
2.5.2. Definitionen.....	41
2.5.3. Verwandte Fantasietätigkeiten .....	42
2.5.4. Gestalten, Charakteristika, Typen .....	43
2.5.5. Bedingungen der Entstehung.....	44
2.5.6. Funktionen.....	48
2.5.7. Bedeutung und Leistungen .....	52
2.5.8. Verbleib des Fantasiegefährten .....	56
2.5.9. Vorwurf des Eskapismus .....	58
2.5.10. Der Fantasiegefährte als Selbstentwurf .....	61
2.6. Zusammenfassung und Perspektivenerweiterung .....	65
3. Literaturwissenschaftliche Annäherung an den Forschungsgegenstand .....	73
3.1. Die Kinder- und Jugendliteratur .....	74
3.1.1. Kinder- und Jugendliteratur als Handlungs- und Symbolsystem .....	74
3.1.2. Kindheitsbilder .....	77
3.1.3. Fantastische Kinder- und Jugendliteratur .....	84
3.2. Das Motiv .....	90
3.2.1. Motivbegriff .....	91
3.2.2. Motive in der Kinder- und Jugendliteratur .....	92
3.2.3. Das Doppelgänger-Motiv .....	94
3.3. Der imaginäre Gefährte .....	98
3.3.1. Eine erste Definition.....	101
3.3.2. Herkunft.....	105
3.3.3. Der imaginäre Gefährte in der Kinderliteratur und in der Jugendliteratur ..	109
3.3.4. Motivische Abgrenzungen.....	111
3.3.5. Imaginäre Gefährten und Kindheitsbilder .....	114
3.3.6. Funktionen.....	116
3.3.7. Das Motiv des imaginären Gefährten und die kinderliterarische Fantastik	121

3.4. Zusammenfassung und Überleitung .....	124
<b>PRAKTISCHER TEIL .....</b>	<b>131</b>
4. Die analysierte Primärliteratur .....	131
4.1. Überlegungen zur Erstellung eines Analyse-Korpus.....	131
4.2. Mira Lobe: Die Omama im Apfelbaum .....	135
4.3. Christine Nöstlinger: Der Zwerg im Kopf.....	139
4.4. Andreas Steinhöfel: Der mechanische Prinz .....	142
4.5. Finn-Ole Heinrich und Rán Flygenring: Frerk, du Zwerg! .....	145
5. Erzähltheoretische Beschreibungen.....	148
5.1. Figurenkonstellation .....	148
5.2. Gestaltung .....	157
5.3. Raum.....	169
5.4. Funktionen .....	175
6. Motivgeschichtliche Überlegungen.....	187
6.1. Zur diachronen Betrachtung .....	187
6.2. Zur synchronen Zuordnung .....	191
6.3. Zu aktuellen Tendenzen .....	194
<b>FAZIT .....</b>	<b>197</b>
7. Der imaginäre Gefährte als kinderliterarisches Motiv .....	197
7.1. Zusammenfassung .....	197
7.2. Desiderate .....	201
7.3. Schluss.....	203
Literatur .....	209
Primärliteratur.....	209
Sekundärliteratur .....	212
Anhang .....	218





## 1. Einleitung

Stundenlang sitzt Andi im Apfelbaum, dessen Geäst und Laub ihn vor den neugierigen Blicken der Außenwelt schützen. Von hier aus unternimmt er fantastische Reisen, geht auf große Seefahrt oder besucht den Rummelplatz. All die wunderbaren Abenteuer werden angestiftet und begleitet von der Figur, die diese Geschichte der österreichischen Kinderbuchautorin Mira Lobe betitelt: von der Omama im Apfelbaum<sup>1</sup>. Eine interessante Figur ist das, diese Omama – so gar nicht, wie man sich eine verantwortungsvolle Erwachsene gehobenen Alters vorstellt. Sie scheint immer genau zu wissen, worauf Andi gerade Lust hat. Sie fordert ihn dazu heraus, Bedenken fallen zu lassen und einfach Spaß zu haben, neue Dinge auszuprobieren und ungeahnte Fähigkeiten zu entdecken. Sie hat keine der schlechten Eigenschaften, die Andi an den Erwachsenen missfallen, und sie verkörpert alles, was er sich wünscht – sie ist genau so, wie Andi sich die perfekte Omama vorstellt. Wie könnte es auch anders sein, entspringt sie doch genau dieser Quelle: Andis Vorstellungskraft.

Figuren wie Lobes Omama im Apfelbaum tauchen in der Kinder- und Jugendliteratur immer wieder auf. Es sind Fantasiegefährten, die uns ganz spezielle Einblicke geben in die Weltsicht der Protagonistinnen und Protagonisten, deren Einbildungskraft sie entstammen. Sie sind Gesprächspartnerinnen und Spielgefährten, Ersatz für eine ganz bestimmte Beziehungs-Figur, die das imaginierende Kind in der real-fiktiven Welt nicht (mehr) hat, oder Kompensator eines allgemeinen Mangels an sozialen Kontakten oder gewissen Eigenschaften. Sie sind personifizierte Idealselbstbilder der Fantasierenden oder deren herausfordernde Gegenspieler. Sie sind weise Ratgeberinnen oder tollpatschige Sündenböcke. Sie sind Beistand in Angst und Not oder Zeitvertreib in der Langeweile. Sie sind Ansprechpartner für grundsätzliche Fragen über das Leben oder selbst magische Erklärung für seltsame Begebenheiten. Im Umgang und vor allem im Spiel mit ihnen verarbeiten die Protagonistinnen und Protagonisten, die sie erfinden, alltägliche Erlebnisse und Erfahrungen. Durch sie stellen sich diese Kinder der Herausforderung, eigene Verhaltensweisen zu reflektieren, neue Verhaltensweisen in der Fantasie zu

---

<sup>1</sup> Mira Lobe: Die Omama im Apfelbaum. Erzählt von Mira Lobe. Gezeichnet von Susi Weigel. 27. Aufl. Wien: Jungbrunnen 2009.

erproben und sich mit der (fiktionalen) Realität auseinanderzusetzen. Wesentlich dabei ist, dass sie als Strategie der Weltaneignung und Selbstwerdung ein Spezifikum der Kindheit sind. Mit fortschreitendem Alter wird diese expressive Strategie abgelegt bzw. in andere Fantasietätigkeiten umgewandelt, wie zum Beispiel in ein introvertiertes Tagträumen. Wo immer Erwachsene die Existenz einer solchen Fantasiegestalt, die für andere unsichtbar ist, behaupten, haben wir es entweder mit einer im literarischen Sinn gänzlich fantastischen Erzählebene, oder mit der Thematik einer geistigen Abnormität zu tun – oder mit dem lustvollen Spiel dieser beiden, wie wir es von Mary Chase' „Harvey“ und dessen köstlicher Verfilmung<sup>2</sup> mit James Stewart kennen. Der große unsichtbare Hase ist Teil einer überschaubaren Menge von imaginären Gefährtinnen und Gefährten der allgemeinen Literatur. Die überragende Mehrheit der Ausformungen dieses Motivs findet sich in der Kinderliteratur, aus deren Inventar die erfundenen Freunde, Omamas, Superhelden, Zwerge und alle möglichen und unmöglichen Tiere, Monster und magische Wesen heute nicht mehr wegzudenken sind.

Und dennoch: Versuche, solche Figuren als kinderliterarisches Motiv zu beschreiben, sind bis heute rar. Die vorliegende Arbeit will einen Beitrag dazu leisten, diese Lücke zu füllen. Sie beschäftigt sich also mit Figuren in Kinder- (und Jugend-) -büchern, die innerhalb der Fiktion der Imagination einer anderen Figur entspringen, was dieser (und dem Lesepublikum) mehr oder weniger bewusst sein kann. Neben dem genannten Fantasiegefährten sind weitere Begriffe für derlei Figuren etwa imaginäre Freunde und Freundinnen oder unsichtbare Spielgefährtinnen und Spielgefährten<sup>3</sup>. Sie sind sichtbar nur für die Figur, deren Fantasie sie entsteigen, und bleiben für andere im Verborgenen, womit in vielen Geschichten in Bezug auf ein Kippen zwischen real-fiktiver und fantastischer Erzählebene auf oft spannende und/oder humorvolle Weise gespielt wird.

Ziel der Arbeit ist eine umfassende Beschreibung des Motivs des Fantasiegefährten als eigenständiges, spezifisch kinderliterarisches und variantenreich eingesetztes Motiv, einschließlich narrativer und motivtheoretischer Charakteristika. Ein solches Ziel ist

---

<sup>2</sup> Harvey. Film von Henry Koster. Nach dem gleichnamigen Bühnenstück von Mary Chase. 102 min. Universal Pictures, USA 1950.

<sup>3</sup> In der vorliegenden Arbeit wird in allgemeinen Ausführungen zum Phänomen und Motiv des Fantasiegefährten ein generisches Maskulinum verwendet, was zum Einen die Lesbarkeit erleichtern soll und zum Anderen der Tatsache Rechnung trägt, dass nicht alle Einzelausformungen des Motivs und Phänomens ins konventionelle Gendersystem eingegliedert werden können und oft genug geschlechtlich gar nicht gekennzeichnet sind.

nur über interdisziplinäre Umwege erreichbar, denn das kinderliterarische Motiv geht ganz eindeutig auf ein entwicklungspsychologisches Phänomen zurück, das sich bei vielen Kindern besonders im Kindergartenalter zeigt. Das Erfinden imaginärer Freunde hat in diesem Bereich auch schon ausführlich untersuchte Ursprünge, Funktionen und Folgen. Diese zu ignorieren hätte für die literaturwissenschaftliche Betrachtung neben einer begrifflichen Unschärfe auch die Gefahr vieler ausgelassener Erkenntnisse über das kinderliterarische Motiv zur Folge. Denn sie fließen in die Beantwortung grundlegender Forschungsfragen dieser Arbeit ein:

Was ist ein imaginärer Freund überhaupt und wie gestaltet er sich als Motiv der Kinderliteratur? Wie und auf welchen Grundlagen lässt sich das Motiv erkennen und definieren?

Erst daran anschließend können weitere motivtheoretische und -geschichtliche Fragen gestellt werden – auch diese stets mit Bedacht auf Verknüpfungen mit dem psychologischen Phänomen des Fantasiegefährten: Welche Funktion(en) hat das Motiv? Gibt es bestimmte Typen? Wie lässt sich das Motiv auf den verschiedenen narrativen Ebenen beschreiben? Gibt es Überschneidungen mit anderen Motiven? Wo (Genre, Zeit etc.) taucht es auf? Wie lässt sich seine Entstehung und Entwicklung fassen?

Die methodische Vorgehensweise dieser Arbeit speist sich also zum Einen aus der interdisziplinären Betrachtung der Phänomenologie des Fantasiegefährten unter Einbindung von Erkenntnissen aus Bereichen wie Psychologie, Pädagogik, Ästhetik, Kulturgeschichte und Anthropologie. Zum Anderen steht eine motivgeschichtliche und erzähltheoretische Herangehensweise an das kinderliterarische Motiv im Zentrum. Die substanzielle Basis der Arbeit stellt eine Reihe von Primärwerken der Kinder- und Jugendliteratur, die verschiedene Varianten des zu beschreibenden Motivs entfalten, und die einer genauen literaturwissenschaftlichen Analyse unterzogen werden sollen, wobei der Fokus auf originär deutschsprachigen Texten liegt, aber auch übersetzte Werke nicht ganz außen vor gelassen werden.

Demnach ergibt sich für die Arbeit eine zweigeteilte Struktur. Der vorangehende theoretische Teil, der sich auf Forschungsliteratur aus verschiedenen Bereichen stützt, liefert zunächst eine interdisziplinäre phänomenologische Annäherung an den Forschungsgegenstand, in der die Fantasie, das Imaginäre, das Spiel, die Einbildungskraft von Kin-

dern und der Fantasiegefährte als entwicklungspsychologisches Phänomen auf einige für das zentrale kinderliterarische Motiv wichtige Aspekte untersucht werden sollen (Kapitel 2). Die anschließende literaturwissenschaftliche Annäherung an den Forschungsgegenstand geht aus der Perspektive der Kinderliteraturforschung Fragen zu den theoretischen Umrissen des Fantasiegefährten als literarisches Motiv, zu seiner Herkunft und Eigenständigkeit, zu einer kinderliterarischen Spezifik des Motivs, zu Verwandtschaften oder Überschneidungen des Fantasiegefährten zu/mit anderen Motiven und zu poetologischen Funktionen nach (Kapitel 3). Darauf aufbauend soll im praktischen Teil nach einer Vorstellung der analysierten Primärliteratur (Kapitel 4) deren erzähltheoretische Betrachtung erfolgen. Dabei soll eingegangen werden auf Figurenkonstellationen, die die verschiedenen Varianten des Motivs mit ihren fiktionalen ErschafferInnen bilden, auf ihre äußerliche und charakterliche Gestaltung, auf den von ihnen eingenommenen oder geprägten Raum, sowie auf ihre Funktionen auf verschiedenen Ebenen (Kapitel 5). In einigen wenigen motivgeschichtlichen Überlegungen sollen erste Beobachtungen zur diachronen Betrachtung des Motivs, zu einer etwaigen Gattungszugehörigkeit bzw. -tendenz, also zur synchronen Zuordnung, und zu allgemeinen aktuellen Tendenzen, die Neuerscheinungen der letzten Jahre berücksichtigen, festgehalten werden (Kapitel 6). Zusammenfassend sollen dann im Fazit (Kapitel 7) erarbeitete Erkenntnisse gesammelt, sowie Desiderate aufgezeigt werden.

Zur literaturwissenschaftlichen wie interdisziplinären Recherche für die vorliegende Arbeit wurden Lexikonartikel, Monografien, Aufsatzsammlungen, Tagungsberichte, Zeitschriften, Diplomarbeiten und Dissertationen sowie Websites herangezogen. Kaum ein Text befasst sich zentral mit dem literarischen Motiv des imaginären Gefährten. In Beiträgen zum entwicklungspsychologischen Phänomen des Fantasiegefährten finden sich – mit viel Glück – am Ende der Ausführungen einige wenige pädagogische Lektüretipps für die Kinder ihres erwachsenen Lesepublikums, in denen aus verständlichen Gründen eine literaturwissenschaftliche Analyse ausbleibt. Der Großteil der literaturwissenschaftlichen Beiträge wiederum fokussiert entweder andere poetologische Kategorien oder Motive wie zum Beispiel den Doppelgänger oder die Helferfigur, denen als Teilgruppe die kinderliterarischen imaginären Freunde unterstellt werden<sup>4</sup>, oder umgekehrt solche Motive, die Teilgruppen des Fantasiegefährten darstellen, oder mit diesen

---

<sup>4</sup> z.B. Angela Maier: Helferfiguren in der Kinder- und Jugendliteratur. Wien 2007. [Diplomarbeit].

höchstens eine Schnittmenge an Charakteristika aufweisen, wie etwa das böse Alter Ego<sup>5</sup>. An anderer Stelle, wo (in Nebensätzen oder Unterkapiteln) vom kinderliterarischen Motiv des Fantasiegefährten die Rede ist, herrscht zumeist ein eher indifferenter Umgang mit einem undefinierten Motiv und nicht ausgearbeiteten Kategorisierungen des Motivs vor. Auffällig dabei ist, dass die interdisziplinäre Verknüpfung fehlt und oft von einem Vorverständnis der RezipientInnen darüber, was ein imaginärer Freund aus psychologischer Sicht ist, ausgegangen wird. Mit sehr unterschiedlichen Beiträgen zu verschiedensten, das hier zentrale Motiv in irgendeiner Form berührenden oder umkreisenden Themen aus vielen mehr oder weniger verwandten Disziplinen als theoretisches Fundament, strebt die vorliegende Diplomarbeit also eine sehr eigenständige systematische Beschreibung des Fantasiegefährten als kinderliterarisches Motiv an. Es wäre wünschenswert, damit ein gewisses Maß an Rüstzeug gestellt zu haben, mit dem das Motiv in anderen Betrachtungen identifiziert und kategorisiert werden kann, oder den Boden für weiterführende, spezifischere Betrachtungen zum Thema bereitet zu haben.

---

<sup>5</sup> z.B. Heidi Lexe / Kathrin Wexberg: Das böse alter ego in der Kinderliteratur. In: Ernst Seibert / Vera Nowak (Hg.): Erica Lillegg-Jené (1907-1988). Kinderliteratur auf dem Weg zur Moderne. Wien: Praesens 2011. (=Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich 13). S. 147-158.



## **THEORETISCHER TEIL**

### **2. Phänomenologische Annäherung an den Forschungsgegenstand**

Es gibt keine literaturwissenschaftliche Definition dessen, was ein Fantasiegefährte oder ein imaginärer Freund ist. Dies verwundert nicht besonders, wurde er ja bislang nicht systematisch als eigenständiges literarisches Motiv untersucht – eine Tatsache, die angesichts der steigenden Häufigkeit des Motivs und angesichts seiner bei genauerem Hinsehen doch sehr speziellen Charakteristik eine motivgeschichtliche Lücke offenbart. Eine unreflektierte Kategorisierung des Fantasiegefährten etwa als Variante des Doppelgängermotivs oder als spezifische Ausprägung der Helferfigur ist in hohem Maße unbefriedigend. Denn der imaginäre Freund in einem Kinderbuch kann das eine oder das andere oder beides zugleich sein, oder er kann auch den Rahmen dieser Kategorien völlig sprengen. Der Fantasiegefährte birgt für die Kinderliteratur immenses kreatives Potenzial, aus dem auch reichlich geschöpft wird und das sich manchmal mehr, manchmal weniger virtuos in den verschiedensten Erzählungen für Kinder (und Jugendliche) manifestiert.

Vielleicht ist das gerade deshalb so, weil dieses Motiv seine Ursprünge nicht in der Literatur hat, sondern das Ergebnis unzähliger Varianten literarischer Adaption eines psychologischen Phänomens ist, das hauptsächlich in der frühen Kindheit auftritt. Dass Kinder im Kindergartenalter Fantasiefreunde erfinden, mit denen sie sich stundenlang beschäftigen können, mit denen sie endlose Gespräche führen, mit denen sie spielerisch Erfahrung sammeln und die auch ab und an als Sündenbock herhalten, ist keine Seltenheit. AutorInnen, die das Motiv des Fantasiegefährten in ihren Geschichten nutzen, orientieren sich bei seiner Gestaltung daran, welche Kindheitserinnerungen sie an ihren eigenen eingebildeten Spielgefährten haben, was ihnen an Erfahrungsberichten von Kindern und Eltern geliefert wird, oder sie spielen auf humoristische oder unheimliche Weise mit Klischees dessen, was die landläufige Meinung zu Kindern mit unsichtbaren Freunden ist. Fantasiegefährten als psychologisches Phänomen haben variantenreiche Ursachen, Ausprägungen und Funktionen – und vor allem haben sie immer Realitätsbe-

zug, nämlich zu der Realität des Kindes, dessen Fantasie sie entspringen. Solche Ursachen, Ausprägungen, Funktionen und individual geprägte Realitätsbezüge spielen eine entscheidende Rolle bei der literarischen Gestaltung des adaptierten Motivs. Wie so oft ist also das Ganze mehr als die Summe seiner Teile. Den Begriff *Fantasiegefährte* als literarisches Motiv so zu definieren, dass es sich dabei um einen über kürzere oder längere Passagen den/die ProtagonistIn begleitenden, auf irgendeiner *fantastischen* Ebene der Erzählung existierenden *Gefährten* handelt, ist viel zu allgemein formuliert. Das psychologische Moment des adaptierten Motivs, dessen nicht-fiktionale Vorlage ein aus der Entwicklungspsychologie stammendes und dort auch definiertes Phänomen ist, darf auch bei einer literaturwissenschaftlichen Beschreibung nicht ignoriert werden.

Für eine Annäherung an den Forschungsgegenstand des Fantasiegefährten bzw. imaginären Freundes als kinderliterarisches Motiv muss also zunächst diese interdisziplinäre Dimension aus einer phänomenologischen Perspektive beleuchtet werden. Dabei muss auch über eine bisher angedeutete binäre Verflechtung von Psychologie und Literaturwissenschaft hinausgegangen werden, Erkenntnisse aus Bereichen wie Philosophie, Soziologie, Ästhetik oder Pädagogik dürfen nicht außen vor gelassen werden. In diesem Sinne werden im Folgenden zunächst die für die weiteren Überlegungen ganz grundlegenden Begriffe der *Fantasie* und des *Imaginären* betrachtet, die Rolle des Spiels und der Einbildungskraft bei Kindern allgemein erläutert und schließlich das Phänomen des Fantasiegefährten aus entwicklungspsychologischer und pädagogischer Perspektive beleuchtet – nicht ohne den Blick über den Tellerrand in andere Disziplinen der Psychologie zu wagen und Möglichkeiten der bewussten und unbewussten Selbstentwürfe, die sich im imaginären Freund konkretisieren können, aufzuzeigen. Diese phänomenologische Annäherung an den Forschungsgegenstand soll schließlich auf die literaturwissenschaftliche Schiene geführt werden, indem analysiert wird, wie die zuvor dargelegten Begriffe und Phänomene in die Betrachtung des Fantasiegefährten als literarisches Motiv Eingang finden.

## 2.1. Die Fantasie

Die *Fantasie* im Begriff *Fantasiegefährte* bezieht sich – auch, wenn man es als literarisches Motiv untersucht – in erster Linie nicht auf eine fantastisch-fiktionale Ebene einer Narration, sondern auf die Fantasie als anthropologische Kategorie. Diese Fantasie hat eine lange und bewegte Begriffsgeschichte, die hier aus Platzgründen nicht vollständig aufgerollt werden kann. Es seien nur einige wenige Aspekte erwähnt, die zum für dieses Kapitel zentralen psychologischen Phänomen des Fantasiegefährten und in der Folge auch für den in den nächsten Kapiteln zentralen Fantasiegefährten als kinderliterarisches Motiv aufschlussreich sein können.

Im deutschen Wörterbuch von Jakob und Wilhelm Grimm wird *Fantasie* (dort unter dem Lemma *Phantasie* oder *Phantasei*) zunächst als „die schöpferische, besonders dichterische einbildungskraft [sic!]“<sup>6</sup> definiert. Im Laufe der Literaturgeschichte lassen sich ja auch unzählige Beispiele dafür finden, dass in der Dichtkunst die Fantasie als eine Art poetisches Lebenselixier verehrt wird, ja sie sogar als personifizierte Macht SchriftstellerInnen zuweilen in quasi bewusstseinsweiternden Rauschzuständen zu literarischen Ergüssen inspiriert. „Phantasie, die schäumend wilde, / Ist des Minnesängers Pferd“, sagt etwa Heinrich Heine in seinem Gedicht „Die Minnesänger“<sup>7</sup>. Daneben finden wir im Grimmschen Wörterbuch auch die negativ konnotierte Auslegung der Fantasie als Trugbild, als mit der Ratio unvereinbare und daher abzulehnende Opposition zur Realität<sup>8</sup>. Dass außerdem der Begriff *Fantasie* auch ein durch Improvisation und Freiheit der Komposition charakterisiertes Musikstück benennt<sup>9</sup>, soll hier als interessante Nebeninformation nicht unerwähnt bleiben.

---

<sup>6</sup> Jakob Grimm / Wilhelm Grimm: PHANTASEI, phantasie. In: Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm. 16 Bde. in 32 Teilbänden. Leipzig 1854-1961. Quellenverzeichnis Leipzig 1971. – Der digitale Grimm. <http://dwb.uni-trier.de/de/> [02.07.2013, 12:48].

<sup>7</sup> Heinrich Heine: Die Minnesänger. In: Ders.: Buch der Lieder. Neu-Isenburg: Melzer 2006. S. 105-106. S. 106.

<sup>8</sup> vgl. Grimm / Grimm: PHANTASEI, phantasie.

<sup>9</sup> vgl. ebd.

Die Fantasie hat ihre Ursprünge allerdings nicht in den schönen Künsten – so sehr diese auch von ihr befruchtet werden mögen –, sondern viel grundlegender noch in der Diskussion um die Bedingungen für das menschliche Denken überhaupt.

Eingeführt wird der Begriff *phantasia* (griech. φαντασία) von Platon als Bindeglied zwischen sinnlichen Eindrücken (αἴσθησις – *aisthēsis*) und Meinung (δόξα – *doxa*) bzw. Denken (διάνοια – *danioia*)<sup>10</sup>. Damit wird erstmals die Unterscheidung zwischen (passiver) Wahrnehmung und (aktiver) Vorstellung diskutiert. Aristoteles beschreibt *phantasia* als produktives Vermögen, äußere Sinneswahrnehmungen in innere Vorstellungsbilder zu übersetzen, das Vorstellungsbild (φαντασμα – *phantasma*) wiederum als Voraussetzung für das menschliche Denken. Denn nur über die inneren Bilder können wir nachdenken, so Aristoteles. Also stehen die durch die Fantasie aktiv gebildeten Phantasmata zwischen äußerer, passiver Sinneswahrnehmung und dem immateriellen Gedanken<sup>11</sup>. Was auf die platonische und aristotelische Begriffs-Grundsteinlegung folgt, ist eine Kontroverse, die über die Jahrhunderte hinweg viele Dimensionen, Definitionen und Synonyme der Fantasie liefert und sie als sehr polarisierenden Terminus enttarnt, besonders hinsichtlich positiver und negativer Konnotationen. Da ist sie einmal das Trugbild, das den Blick auf die göttliche Seele verstellt (so bei Augustinus<sup>12</sup>), und dann wiederum das lebensnotwendige Vermögen des Subjekts, sich in Raum und Zeit als ein solches Subjekt zu konstituieren, indem Vorstellungen miteinander verknüpft werden und dieses Subjekt sich somit narrativ arrangiert (so bei Baumgarten<sup>13</sup>). Dabei werden, egal ob positiv oder negativ konnotiert, bis zum 18. Jahrhundert die Begriffe *Fantasie*, *Einbildungskraft* und *Imagination* weitestgehend synonym verwendet und bezeichnen stets ein mediales Vermögen, das zwischen Sinnlichkeit und Geistigem bzw. Materialität und Immaterialität verortet ist<sup>14</sup>. Erst dann kommt es allmählich zu einer Bedeutungsunterscheidung und damit einhergehend zu einer ungleichen Wertung der einzelnen Termini. Mit dieser Ausbildung verschiedener Bedeutungen erfährt der bisher rein mediale Charakter der Fantasie auch eine Anreicherung mit einem kreativen Moment, dem zuweilen eine so große Kraft zugesprochen wird, dass es als medizini-

---

<sup>10</sup> siehe Jochen Schulte-Sasse: Phantasie. In: Karlheinz Barck u.a. (Hg.): Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Bd. 4: Medien – Populär. Stuttgart / Weimar: Metzler 2002. S. 778-798. S. 779.

<sup>11</sup> vgl. ebd. S. 780.

<sup>12</sup> vgl. ebd.

<sup>13</sup> vgl. ebd. S. 781.

<sup>14</sup> vgl. ebd.

sche Erklärung für deformierte Neugeborene herhält<sup>15</sup>. So absurd dies aus heutiger Sicht auch sein mag, es zeigt doch, dass jegliche literarische Ausformung dessen, welchem mächtigen Einfluss die Fantasie auf den Menschen hat und wie konkret sie in die reale, materielle Welt eingreifen kann, nicht völlig aus der Luft gegriffen ist, sondern auch außerliterarische Tradition hat.

Auch Hegel betont in seinen *Vorlesungen über die Ästhetik*, dass die Fantasie im Gegensatz zur passiven Einbildungskraft schaffend ist<sup>16</sup>:

„[Die] Einbildungskraft beruht mehr auf Erinnerung erlebter Zustände, gemachter Erfahrungen, als daß sie selber erzeugend wäre. [...] Die künstlerische produktive Phantasie aber ist die Phantasie eines großen Geistes und Gemüts, das Auffassen und Erzeugen von Vorstellungen und Gestalten, und zwar von den tiefsten und allgemeinsten menschlichen Interessen in bildlicher, völlig bestimmter sinnlicher Darstellung.“<sup>17</sup>

Abseits dieses hegelschen Verständnisses der Fantasie als eine dem Genie eigene Art virtuosen Talents zeigt sich schon früher eine andere Differenzierung des Begriffspaars *Fantasie* und *Einbildungskraft*, die einem aufklärerischen Gedankengut entsprechend eine vernunftbetonte Skepsis gegenüber unkontrollierbarer und ausschweifender Fantasie aufweist und die dem Verstand unterworfenen Einbildungskraft präferiert<sup>18</sup>. Das, wovon Gottsched und Kant noch warnen, erfährt naturgemäß in der Romantik eine Wiederaufwertung, wenn z.B. Friedrich Schlegel die Fantasie mit ihrem Potenzial zur Unendlichkeit als das Ursprüngliche, Natürliche hierarchisch über der Vernunft ansiedelt<sup>19</sup>. Die Einbildungskraft wird zunehmend als „visuelles Vermögen“ verstanden, „mit dem sich der Mensch reflektierend und ordnend auf Welt bezieht“<sup>20</sup>, die Fantasie hingegen als „kreatives Vermögen der Anschauung“<sup>21</sup>, das nicht nur reflektiert und ordnet, sondern produktiv vervollständigt, ausmalt, wiederholt, variiert – kurz: das Vorhandene entgrenzt. Damit bekommt sie dekonstruktivistischen Charakter, weil sie, so Walter Benjamin, das Gestaltete „entstaltet, dennoch niemals zerstört.“<sup>22</sup>

---

<sup>15</sup> vgl. ebd. S. 782.

<sup>16</sup> vgl. Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Werke. Bd. 13: Vorlesungen über die Ästhetik I. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986. (=suhrkamp taschenbuch wissenschaft 613). S. 363.

<sup>17</sup> ebd. S. 63.

<sup>18</sup> vgl. Schulte-Sasse: Phantasie. S. 785-786.

<sup>19</sup> vgl. ebd. S. 787 – sowie Friedrich Schlegel: Rede über die Mythologie. In: Ders.: Gespräch über die Poesie. Mit einem Nachwort von Hans Eichner. Stuttgart: Metzler 1968. (=Sammlung Metzler 70). S. 311-322.

<sup>20</sup> Schulte-Sasse: Phantasie. S. 789.

<sup>21</sup> ebd.

<sup>22</sup> Walter Benjamin: Zur Ästhetik. In: Ders.: Gesammelte Schriften VI. Hg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1985. S. 109-129. S. 115.

Die Psychoanalyse konzentriert sich wieder vollkommen auf den Begriff der Fantasie, geht aber vom Verständnis der Fantasie als Vermögen zu dem als fantasiertes Objekt über. Die allein dem Lustprinzip unterworfenen und keiner Realitätsprüfung ausgesetzte Denktätigkeit, aus der solche Objekte hervorgehen, nennt Freud das *Fantasieren*. Die Bildhaftigkeit der Fantasie und ihre Oppositionsstellung gegenüber dem Verstand wird, wie zuvor auch schon betont, nunmehr verflochten mit der These, dass das Bewusste verbal organisiert, das Unbewusste visuell geprägt ist. Damit verbunden ist auch die Dominanz des Verbalen bezüglich des Realitätsprinzips und des Verstandes gegenüber der Dominanz des Visuellen bezüglich des Lustprinzips und der Fantasie. Folglich hat selbst das bewusste Fantasieren (z.B. in Form von Tagträumen) starken Bezug zum Unbewussten<sup>23</sup>. Für Freud ist „jede einzelne Phantasie [...] eine Wunscherfüllung, eine Korrektur der unbefriedigenden Wirklichkeit.“<sup>24</sup> Er verortet die Fantasie zwischen den drei Zeitmomenten der Gegenwart (ein aktueller Anlass weckt einen Wunsch), der Vergangenheit (mit dem Wunsch verknüpfte frühere, meist infantile Erlebnisse werden erinnert) und der Zukunft (der Wunsch formt eine sich als seine Erfüllung darstellende zukünftige Situation)<sup>25</sup>. „Hier zweigt ein breiter Seitenweg zur Pathologie ab“<sup>26</sup>, sollten unter gewissen Bedingungen die Fantasien zu viel Macht über Denken und Bewusstsein erlangen. In weiterer Folge wird auch die Kritik am eskapistischen Moment der Fantasie (wieder) lauter, das Fantasieren wird als Defensivstrategie gegenüber dem realen Leben, also als bewusste Realitätsflucht charakterisiert<sup>27</sup>.

In den avantgardistischen Strömungen des 20. Jahrhunderts erfährt der romantische Fantasiebegriff wieder einen Aufschwung. Das Irrationale, Chaotische, Ursprüngliche, Individualistische, Mythische, Regelbefreite der Fantasie wird der zu überwindenden Selbstentfremdung der Gesellschaft, die der instrumentellen Vernunft angelastet wird, gegenübergestellt<sup>28</sup>.

---

<sup>23</sup> vgl. Schulte-Sasse: Phantasie. S. 791.

<sup>24</sup> Sigmund Freud: Der Dichter und das Phantasieren. In: Neue Revue. Halbmonatsschrift für das öffentliche Leben 1 (1907/08). S. 716-724. S. 719. <http://www.gutenberg.org/files/28863/28863-h/28863-h.htm> [04.11.2012, 23:17].

<sup>25</sup> vgl. ebd. S. 719-720.

<sup>26</sup> ebd. S. 720.

<sup>27</sup> vgl. Schulte-Sasse: Phantasie. S. 794.

<sup>28</sup> vgl. ebd. S. 795-797.

Gegenwärtige objektivere Definitionen der Fantasie müssen also immer mit der Basis ihrer bewegten Begriffsgeschichte betrachtet werden. Zusammenfassend lässt diese sich auf zwei Hauptauslegungen herunterbrechen:

Zum Einen ist das die Fantasie als Vermittlerin zwischen Sinnlichem und Geistigem / Materiellem und Immateriellem / (abwesenden) Dingen und inneren Vorstellungsbildern davon. Zum Anderen ist das die Fantasie als Gegensatz zur Realität / zum Verstand und damit verbunden (und damit wäre der Bogen zu den Ausführungen im grimmischen Wörterbuch gespannt) entweder (a) die negative Wertung der eskapistische Züge tragenden Fantasie als Trugbild oder unerfülltes bzw. unerfüllbares Wunschbild oder gar Wahnsinn, oder (b) die positive Wertung der Fantasie als Inspirationsquelle bzw. viel tiefgreifender noch als geistiges Vermögen des Menschen, die Wirklichkeit zu erfassen, sie sich anzueignen und zu verarbeiten, indem die Fantasie die Realität entgrenzt und entstaltet, also dekonstruiert.

Eine Relativierung erfahren jegliche Definitionen der Fantasie, wenn Wolfgang Iser in seiner 1991 erschienenen Abhandlung „Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie“ zum Schluss kommt:

„die ihr [der Fantasie; Anm. R.M.] zugeschriebenen Bestimmungen [erweisen sich] weniger als Eigenschaften, sondern eher als Regulative ihres Einsatzes, die ihr selbst nicht zugehören.“<sup>29</sup>

Iser behauptet nicht zu Unrecht die mit unterschiedlichen Wertungen verbundene Instrumentalisierung eines letztlich unbestimmbaren Phänomens, das „in allen Fällen den Charakter des Ereignisses [hat]“<sup>30</sup> und „nicht gegenständlich zu werden vermag, weshalb immer von Tätigkeit gesprochen wird, die als solche gegenstandsunfähig ist.“<sup>31</sup>

Wirklich wertfrei ist der Gebrauch des Begriffs *Fantasie* tatsächlich auch heute so gut wie nie, was angesichts der jahrhundertlang geführten Kontroverse nicht verwundern sollte. Allerdings ist ihre Wertung hochgradig kontextabhängig, was Iser's Ausführungen bestätigt. Im schulpädagogischen Diskurs etwa – dort wird mit Vorliebe der Begriff

---

<sup>29</sup> Wolfgang Iser: Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991. S. 296.

<sup>30</sup> ebd. S. 294.

<sup>31</sup> ebd. S. 311.

*Kreativität* gebraucht, wahrscheinlich aufgrund seiner konkreteren Beschreibungsmöglichkeiten – ist sie entwicklungs-, reifungs- und lebensnotwendiges geistiges Vermögen und Indiz der geistigen Gesundheit der Heranwachsenden<sup>32</sup>, das in jedem Falle gefördert werden muss. Im Bemühen um sachliche, wissenschaftliche Diskussionen wiederum gilt eine blühende Fantasie als unseriös, wobei paradoxerweise es gerade sie ist, die, gekoppelt mit der Neugier, zu wissenschaftlichen Thesen anregt und damit neue Erkenntnisse überhaupt erst möglich macht.

## 2.2. Das Imaginäre

Fantasie, auch Phantasie, Imagination, Einbildungskraft, Vorstellungskraft, Anschauungsvermögen, Einfallsreichtum...; griech. φαντασία; lat. phantasia, imaginatio; engl. fancy, fantasy; frz. fantaisie, imagination...

Ein so alter und kontrovers diskutierter Terminus wie *Fantasie* hat natürlich einige Synonyme und fremdsprachliche Entsprechungen, die ein breites Bedeutungsspektrum abdecken. Gerade deshalb ist im Umgang mit ihnen Vorsicht geboten, denn die kontextgebundene Definition des Begriffs kann zuweilen sehr wählerisch gegenüber diesem Spektrum sein und etymologische Entsprechungen in anderen Sprachen gehen keineswegs immer mit einer semantischen Entsprechung Hand in Hand<sup>33</sup>.

Im Zentrum dieser Arbeit steht das kinderliterarische Motiv des Fantasiegefährten bzw. des imaginären Freundes. Aber sind diese zwei Begriffe wirklich immer problemlos synonym zu gebrauchen? In deutschsprachigen Publikationen zu diesem Thema (und das gilt für literaturwissenschaftliche genauso wie für psychologische und alle anderen auch) ist fast ausschließlich vom *Fantasiegefährten* die Rede. Englischsprachige Bei-

---

<sup>32</sup> vgl. Selma Fraiberg: Die magischen Jahre in der Persönlichkeitsentwicklung des Vorschulkindes. Psychoanalytische Erziehungsberatung. Aus dem Amerikanischen von Hildegard Sommerfeldt. Reinbek bei Hamburg: Rohwolt 1972. (=rororo sachbuch 6794). S. 29.

<sup>33</sup> siehe dazu die Bemerkungen zur Übersetzung des Kampfrufes >Pouvoir à l'imagination< der französischen Studentenbewegung ins Deutsche bei Schulte-Sasse: Phantasie. S. 796.

träge bevorzugen den Begriff *imaginary companion* bzw. *imaginary friend*. Die Auswahl des Terminus für den zentralen Forschungsgegenstand aber lediglich mit der Häufigkeit seines Gebrauchs in der Fachliteratur zu rechtfertigen und dabei der eigenen oder der Fremdsprache – aus welchen Gründen auch immer – den Vorzug zu geben, ohne Reflexion der einzelnen Komponenten beider zur Auswahl stehenden Komposita, scheint wenig überzeugend. Abgesehen von der Unterscheidung zwischen *Gefährte* und *Freund* (auf die später auch noch ein kurzer Blick geworfen werden soll), gilt es also nun, nachdem die Begriffsgeschichte der Fantasie bereits behandelt wurde, herauszuarbeiten, was hinter dem Terminus des *Imaginären* steckt. Erst ausgehend davon kann später die Entscheidung über den Kernbegriff dieser Arbeit getroffen und Überlegungen zum synonymen oder unterscheidenden Gebrauch des Fantasiegefährten und des imaginären Freundes für das literarische Motiv angestellt werden.

Obwohl der Begriff des Imaginären vergleichsweise jung ist, hat seine Geschichte zahlreiche Konzeptionen hervorgebracht. Nicht auf alle kann hier im Detail eingegangen werden. Wie schon bei der Aufarbeitung des Fantasie-Begriffs sollen nur einige für das zentrale Phänomen bzw. literarische Motiv aufschlussreiche Aspekte fokussiert werden.

Schon die lateinische Herkunft des Begriffs des Imaginären macht seinen Kern allzu deutlich: *imago* – Bild, Urbild; *imaginarius* – bildhaft<sup>34</sup>. Noch stärker als beim Begriff der Fantasie, dessen etymologische Ursprünge mehr das Erscheinen, die Bildung der Vorstellung meinen, dreht sich beim Imaginären alles um das Bild selbst. Obwohl man meinen könnte, dass gerade eine Sphäre des Bildes, das als präverbales Phänomen historisch wie ontogenetisch vor jeder anderen Kommunikationsform des Menschen liegt, den philosophischen Diskurs von Anfang an mitpräge, sucht man im deutschen Wörterbuch von Jakob und Wilhelm Grimm vergeblich nach jedweder deutschen Ableitung. Als wissenschaftlicher und philosophischer Begriff etabliert sich das Imaginäre nämlich erst ab dem zweiten Drittel des 20. Jahrhunderts<sup>35</sup>.

Erste Schritte der Begriffs-Spurensuche führen sehr schnell zu einem Namen: Jacques Lacan. Mit seiner psychoanalytischen Theorie des Spiegelstadiums kennzeichnet Lacan

---

<sup>34</sup> siehe Annegreth Horatschek: *Imaginäre*, das. In: Ansgar Nünning (Hg.): *Grundbegriffe der Literaturtheorie*. Stuttgart / Weimar: Metzler 2004. S. 98-99. S. 98.

<sup>35</sup> vgl. Gundel Mattenkloft: *L'imaginaire/ das Imaginäre. Eine Spurensuche zur Begriffsgeschichte*. In: zkm – onlineZeitschrift Kunst Medien Bildung. Text im Diskurs. 05.05.2012. [www.zkm.de/index.php?id=77](http://www.zkm.de/index.php?id=77) [18.06.2013, 18:03].

den Begriff des Imaginären als einen bewusstseinstheoretischen und entwicklungspsychologischen. Das Kleinkind, das sein Spiegelbild betrachtet und es als solches erkennt (was ab einem Alter von etwa sechs Monaten erstmals erfolgen kann), erfährt eine Identifikation im psychoanalytischen Sinne: „eine beim Subjekt durch die Aufnahme eines Bildes ausgelöste Verwandlung.“<sup>36</sup> Denn zum ersten Mal sieht sich das Kind vollständig, nimmt sich als Entität wahr, womit sich das Ich überhaupt erst konstituiert und seine Welt in Ich und Nicht-Ich einteilen kann. Gleichzeitig ist diese Identifikation aber auch eine Verkennung des eigenen Selbst, weil sie eben auf diesem Bild basiert, spiegelverkehrt und außerhalb des Selbst<sup>37</sup>. Folglich ist dieses erste erworbene Selbstbewusstsein im Imaginären verortet, einer psychischen Sphäre des Bildhaften.

Gundel Mattenklott unternimmt 2012 ihre eigene „Spurensuche zur Begriffsgeschichte“<sup>38</sup> des Imaginären und liefert eine aufschlussreiche Zusammenfassung der Konzeptionen des Imaginären der französischen Philosophen Jean-Paul Sartre, Gaston Bachelard und dessen Schüler Gilbert Durand. Sartre betont die Imagination als Bedingung des Bewusstseins und als wesentliche Freiheit des Menschen:

„Die Vorstellungskraft ist keine empirische und zusätzliche Fähigkeit des Bewußtseins, sie ist das ganze Bewußtsein, insoweit es seine Freiheit realisiert; [jede; Korr. R.M.] konkrete und reale Situation des Bewußtseins in der Welt geht mit Imaginärem schwanger, insofern sie sich immer als ein Überschreiten des Realen darbietet.“<sup>39</sup>

Damit zeigt er auch den Ursprung jeder Vorstellung im Realen auf, verortet aber gleichzeitig das Imaginäre außerhalb des Realen, außerhalb der Existenz. Ausdruck des Imaginären ist letzten Endes das Kunstwerk.

Bachelards Imaginär-Konzept der „*rêveries*“, also der Träumereien, konstituiert sich aus der Masse aller assoziativen Bilder und Metaphern, die die Dinge und Begriffe dieser Welt gleichsam einem Schwarm oder einer Wolke umgeben. Er exemplifiziert dies an den vier Elementen Feuer, Wasser, Luft und Erde, deren sie umgebende *rêveries* den

---

<sup>36</sup> 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. Aus dem Französischen von Peter Stehlin. In: Dorothee Kimmrich u.a. (Hg.): *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart*. Vollständig überarb. u. aktual. Neuausgabe. Stuttgart: Reclam 2008. (=RUB 18589). S. 175-185. S. 176.

<sup>37</sup> vgl. ebd. S. 177.

<sup>38</sup> Mattenklott: *L'imaginaire*.

<sup>39</sup> Jean-Paul Sartre: *Das Imaginäre. Phänomenologische Psychologie der Einbildungskraft*. Deutsch von Hans Schöneberg. Überarb. von Vincent von Wroblewsky. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1994. (=Jean-Paul Sartre: *Gesammelte Werke. Philosophische Schriften I*). S. 292-293.

objektiven wissenschaftlichen Blick auf sie verstellt, gleichzeitig aber so viel mehr über die Elemente und unsere vitale Beziehung zu ihnen beinhaltet, als eine naturwissenschaftliche Betrachtung dies beschreiben könnte. Denn sie basieren zum einen auf sinnlichen Erfahrungen, die das Individuum mit einem konkreten Element gemacht hat, zum anderen auf der kulturell tradierten „mythischen Aufladung der Elemente“<sup>40</sup>. Bachelard sieht dabei die Imagination, ähnlich wie es Benjamin mit der Fantasie hält, als Entstaltung und Entgrenzung der oberflächlichen, rein durch die Anschauung wahrgenommenen Bilder, deren Wert er wiederum an der Ausbreitung ihres imaginären Potenzials misst, an ihrer „Aureole“ des Imaginären, die sich weniger als Substanz präsentiert, sondern eher als Prozess, als „ein stets sich verjüngendes, erneuerndes Fluides“<sup>41</sup>. Durand betont und erweitert die Bedeutung des Zusammenspiels der subjektiv-sinnlichen und kulturell-mythischen Bilder und Verbindungen, die die Sphäre des Imaginären konstituieren. Mattenklott resümiert:

„Drei Blicke auf das Imaginäre /l'imaginaire haben drei Konzeptionen und Schwerpunkte des Begriffs erkennen lassen: Das Imaginäre als Nicht-Ort des Seins: der Kunst – Das Imaginäre als Aureole, Wolke oder Schwarm von elementaren Träumereien über Substanzen und Worte – Das Imaginäre als komplexes System eines mythisch fundierten, aber im Mythos nicht verharrenden Denkens der menschlichen Einheit in Vielfalt. Gemeinsam ist den hier skizzierten Theorien des Imaginären, dass sie *imago* nicht als Bild im Sinn eines Gemäldes oder Fotos meinen, sondern als Mythos, Metapher, Wort und Text.“<sup>42</sup>

Auch Wolfgang Iser hat sich intensiv mit dem Begriff des Imaginären beschäftigt und im Zuge dessen die „Begriffsgeschichte von Phantasie/Imagination/Einbildungskraft [als] eine Mythologie des Imaginären“ bezeichnet, „in der sich die historischen Notwendigkeiten der Inanspruchnahme dieses ›Potentials‹ spiegeln.“<sup>43</sup> Iser kommt zu dem Schluss, dass sich das Imaginäre „weitgehend der Bestimmung entzieht“<sup>44</sup>, es „ist normativ nicht einzuholen.“<sup>45</sup> „Imaginäres prägt sich nicht selbst, sondern entfaltet sich im Zusammenspiel mit anderen Faktoren, die ihrerseits von unterschiedlicher Komplexität sind.“<sup>46</sup> Fassbar wird es in seinen Produkten<sup>47</sup>, also in Vorstellungen, Tagträumen, Träumen, Phantasmata und Halluzinationen, die Iser als „Evidenzerfahrungen eines wie

---

<sup>40</sup> Mattenklott: *L'imaginaire*.

<sup>41</sup> ebd.

<sup>42</sup> ebd.

<sup>43</sup> Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre*. S. 310.

<sup>44</sup> ebd. S. 292.

<sup>45</sup> ebd. S. 316.

<sup>46</sup> ebd. S. 314.

<sup>47</sup> vgl. ebd. S. 315.

immer geweckten Imaginären<sup>48</sup> und als „unterschiedliche Gestaltprägungen, durch die Imaginäres in eine erfahrbare Existenz gelangt“<sup>49</sup>, bezeichnet. Die große Bedeutung des Imaginären erläutert Iser in seinen *Perspektiven literarischer Anthropologie* in seinem Zusammenspiel mit dem Fiktiven, aus dem er letztlich eine Antwort auf die fundamentale Frage nach dem Warum der Existenz von Literatur überhaupt ableitet. Das hier auszubreiten würde zu weit führen, doch ist es für unsere Zusammenhänge sehr interessant, was Iser in seinen Ausführungen zur Intentionalität des Imaginären sagt, nämlich:

„dem Imaginären eignet keine Intentionalität, vielmehr wird es erst mit einer solchen durch die jeweils erfolgte Inanspruchnahme aufgeladen. Daraus ließe sich weiter folgern: gerade weil das Imaginäre ohne Intentionalität ist, scheint es für jede Intention aufnahmebereit zu sein. Dadurch binden sich jedoch die Intentionen an das, was sie mobilisiert haben, weshalb den aktivierenden Instanzen auch immer etwas widerfährt. Das Imaginäre fällt daher niemals vollständig mit seiner intentional erfolgten Mobilisierung zusammen, sondern entfaltet sich als Spiel mit seinen Aktivierungsinstanzen – ein Spiel, das allerdings weder mit den Absichten der Inanspruchnahme noch mit einem in die Gestalt gezogenen Imaginären bereits identisch wäre, obwohl es dieses ohne die intentionale Mobilisierung des Imaginären nicht gäbe. Entsteht Spiel aus einer zweckorientierten Aktivierung des Imaginären, so wird es gleichzeitig zum Ort, an dem die verschiedenartigsten Interaktionen des Imaginären mit seinen Mobilisierungsinstanzen ausgetragen werden. Das läßt Spiel zum einen als Produkt erfolgter Aktivierung erscheinen und zum anderen als Bedingung von Produktivität durch die von ihm bewirkte Interaktion.“<sup>50</sup>

Dieses Zusammenspiel von Aktivierungsinstanz und Imaginärem, letztlich die Wechselwirkung oder Interdependenz von Realität und Imaginärem im Gegensatz zur Konkurrenz beider Sphären als jeweilige Gegenentwürfe, sowie die Emanzipation der Konzepte eines Imaginären von der Vorstellung konkreter Bilder zugunsten der Einschließung auch anderer bildlicher Relationen wie sprachliche Metaphern oder kollektive Symbole, wird auch in jüngeren Publikationen weiter herausgearbeitet<sup>51</sup>. Erich Kleinschmidt etwa betont:

„Die in allen Ansätzen zugrunde gelegte Verbindung der Imagination mit der Erfahrung von Wirklichkeit öffnet den Blick dafür, daß sie selbst und die durch sie gewonnenen Ergebnisse einen hohen Ertragswert für die Organisation der Realität besitzen müssen.“<sup>52</sup>

Kleinschmidt bescheinigt dem Imaginären also eine die Wirklichkeit verändernde Kraft:

---

<sup>48</sup> ebd. S. 311.

<sup>49</sup> ebd. S. 314.

<sup>50</sup> ebd. S. 377-378.

<sup>51</sup> z.B. Erich Kleinschmidt / Nicolas Pethes (Hg.): *Lektüren des Imaginären: Bildfunktionen in Literatur und Kultur*. Köln / Weimar / Wien: Böhlau 1999.

<sup>52</sup> Erich Kleinschmidt: *Die Imagination des Imaginären*. In: Kleinschmidt / Pethes (Hg.): *Lektüren des Imaginären*. S. 15-31. S. 15.

„Es fügt der Realität ein virtuelles Moment hinzu.“<sup>53</sup> Dieses virtuelle Moment trägt wesentlich zur Identifikation des Individuums bei, und zwar sowohl zur psychogenetischen, als auch zur soziogenetischen. Denn dieses Anderswerden, auf das die gedankliche Überschreitung ins Imaginäre abzielt, verharnt nicht im Individuum, sondern überträgt sich von ihm aus auch auf gesellschaftlich verfasste Kollektive<sup>54</sup>.

Zusammenfassend kann festgehalten werden: Das Imaginäre ist eine psychische Sphäre des Bildhaften (einschließlich Metaphern und anderen bildlichen Relationen), ohne die eine Konstituierung des Bewusstseins nicht stattfinden kann. Es basiert auf individuell-sinnlichen und kulturell-mythischen Erfahrungen mit der Wirklichkeit, ist aber außerhalb der Realität verortet und steht gleichzeitig in Wechselwirkung mit dieser. Das Imaginäre selbst ist nicht gegenstandsfähig und kann nur in seinen Produkten (Vorstellungen, Tagträume etc.) erfasst werden. Die Imagination, also die geistige Denktätigkeit des Überschreitens der Realität in die Sphäre des Imaginären hinein, hat immer Ereignischarakter und evoziert stets Veränderung. Durch sie wird Identifikation des Ich als Individuum *und* als soziales Wesen initiiert.

### **2.3. Das Spiel**

Imaginäre Freunde von Kindern sind vor allem zweierlei: erstens eine Fantasietätigkeit, durch die Erlebtes verarbeitet und das eigene Ich wahrzunehmen und zu verstehen gelernt wird, also eine kindliche Strategie der Weltaneignung und Selbstwerdung, und zweitens ein Spiel. Und ja, das macht durchaus einen Unterschied. Das Ziel, diesen Unterschied herauszuarbeiten, wird in den folgenden zwei Unterkapiteln verfolgt, indem dargelegt werden soll, was genau unter Spiel verstanden wird – und zwar sowohl entwicklungspsychologisch als auch kulturhistorisch, und wie Kinder mit Hilfe ihrer Ein-

---

<sup>53</sup> ebd. S. 19.

<sup>54</sup> vgl. ebd. S. 21.

bildungskraft über Fantasetätigkeit im Allgemeinen Welt und sich selbst verstehen lernen. Dabei wird sich herausstellen, dass Fantasetätigkeit und Spiel viel miteinander verbindet, sie aber eben doch nicht kongruente Felder sind und daher die Betrachtung beider einem umfassenden Verständnis des Fantasiegefährten dient.

Die existenzielle Bedeutung des Spiels für den Menschen findet in einem berühmten Schiller-Zitat Ausdruck: „Denn [...] der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und *er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt*. [Hervorh. im Orig.]“<sup>55</sup> Spiel ist also durchaus kein Spezifikum der Kindheit, auch wenn es ihr bei ihrer „Entdeckung“ im 16. Jahrhundert, die in Philippe Ariès’ berühmter „Geschichte der Kindheit“<sup>56</sup> dargelegt wird, zugeschrieben wurde<sup>57</sup>. Tatsächlich zeigt Ariès in seinem „Beitrag zur Geschichte der Spiele“<sup>58</sup>, dass vor der strikten Trennung der Lebensalter, die vor allem mit Abhängigkeitsverhältnissen innerhalb der Familie und mit der Institutionalisierung einzelner Lebensabschnitte durch schulische Bildung zusammenhängt, die Spiele der Erwachsenen und der Kinder dieselben waren und diese wie jene zumeist gleichzeitig und gleichberechtigt daran teilhatten. Des Weiteren wird bei Ariès deutlich, wie breit gefächert der Spielbegriff ist und immer schon war. Das Spiel mit Puppen, Karten, Bausteinen, Steckenpferden und Spielzeugwaffen wird genauso angeführt wie das Brettspiel, das Musikspiel, das Glücksspiel, sportliche Betätigungen und die spielerischen Traditionen gewisser Festtage, wie etwa Tänze, Ratespiele und Faschingsumzüge. Erst im Zuge der immer stärkeren Ausdifferenzierung der Lebensalter, so stellt Johannes Merkel fest, wurde besonders im 18./19. Jahrhundert

„Spielen der Kindheit zugeordnet, ja, ihr geradezu verordnet. Spielen wurde nun zur eigentlichen Bestimmung der historisch neuen Lebensphase der Kindheit. Nur in Kindheit und Jugend, als Vorlauf und Trainingsphase für das »eigentliche« Leben, wurde dem Menschen zugestanden, auch ein »Homo ludens« zu sein.“<sup>59</sup>

---

<sup>55</sup> Friedrich Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen. In: Ders.: Werke und Briefe in zwölf Bänden. Bd. 8: Theoretische Schriften. Hg. v. Rolf-Peter Janz. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1992. (=Bibliothek Deutscher Klassiker 78). S. 556-676. S. 614.

<sup>56</sup> Philippe Ariès: Geschichte der Kindheit. Mit einem Vorwort von Hartmut von Hentig. Aus dem Französischen von Caroline Neubaur und Karin Kersten. 12. Aufl. München: dtv 1996.

<sup>57</sup> vgl. dazu auch z.B.: Neil Postman: Das Verschwinden der Kindheit. Aus dem Amerikanischen von Reinhard Kaiser. Frankfurt am Main: S. Fischer 1983. S. 162 – sowie Ute Dettmar: Das Spiel ist aus. Vom Durchspielen der Kindheit in der Kinderliteratur. In: Heidi Lexe (Hg.): Wörter würfeln ... Kinder- und Jugendliteratur und Spiel. Tagungsbericht. Reihe fokus im Fernkurs Kinder- und Jugendliteratur der STUBE. Wien 2013. S. 35-49. S. 37.

<sup>58</sup> Ariès: Geschichte der Kindheit. S. 126-174.

<sup>59</sup> Johannes Merkel: Spielen, Erzählen, Phantasieren. Die Sprache der inneren Welt. München: Antje Kunstmann 2000. S. 28.

In der eben so betitelten, 1938 publizierten Abhandlung „Homo Ludens“, einer der wichtigsten zum Spiel überhaupt, lässt Johan Huizinga zu Recht diese Verknüpfung von Spiel und Kindheit, die so in unserem Denken verankert ist, außer Acht, wenn er darin nach dem Ursprung der Kultur im Spiel sucht. Die Definition des Spiels, die Huizinga liefert, lautet:

*„Spiel ist eine freiwillige Handlung oder Beschäftigung, die innerhalb gewisser festgesetzter Grenzen von Zeit und Raum nach freiwillig angenommenen, aber unbedingt bindenden Regeln verrichtet wird, ihr Ziel in sich selber hat und begleitet wird von einem Gefühl der Spannung und Freude und einem Bewußtsein des «Andersseins» als das «gewöhnliche Leben». [Hervorh. im Orig.]“<sup>60</sup>*

Wesentlich ist Huizinga für das Spiel also seine Freiheit, sein uninteressierter Charakter, der die Tatsache bezeichnet, dass das Spiel *„außerhalb des Prozesses der unmittelbaren Befriedigung von Notwendigkeiten und Begierden [steht], [Hervorh. im Orig.]“<sup>61</sup>*, und seine Abgeschlossenheit, die mit einer ganz eigenen, in einer „zeitweilige[n], begrenzte[n] Vollkommenheit“<sup>62</sup> gipfelnden Ordnung einhergeht. Diese drei Hauptkennzeichen des Spiels korrelieren im Spielvorgang in einem Moment des Überschreitens oder vielmehr des Hinaustretens aus der Realität, das Lustgewinn im Anderssein erzielt, in der Form von Spannung und Freude. Darin erkennt Huizinga das Ureigene des Spiels, seinen, wie er es nennt, „Witz“, der „jeder Analyse, jeder logischen Interpretation [widerstrebt]“<sup>63</sup>.

Im Kern ähnliche Hauptmerkmale des Spiels hält Wolfgang Einsiedler mit seinen entwicklungspädagogischen Betrachtungen<sup>64</sup> fest, in denen er für eine differenziertere und offenere Definition des Spielbegriffs eintritt, da diesem eine spezielle Unbestimmbarkeit eignet. Denn so, wie es weiter oben schon der Fantasie und dem Imaginären bescheinigt wurde, weist das Spiel Beziehungsreichtum und Vieldeutigkeit auf, ist „deutungsbedürftig [...] und [bleibt] allen Deutungen zum Trotz doch immer vieldeutig [...]“<sup>65</sup>. Eine universelle Begriffsbestimmung des Spiels legt Einsiedler mit dem Argument der großen Unterschiede einzelner Tätigkeiten, die im alltäglichen Sprachgebrauch

---

<sup>60</sup> Johan Huizinga: Homo Ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel. Aus dem Niederländischen von H. Nachod. Mit einem Nachwort von Andreas Flitner. 22. Al. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2011. (=rowohlts enzyklopädie 55435). S. 37.

<sup>61</sup> ebd. S. 17.

<sup>62</sup> ebd. S. 19.

<sup>63</sup> ebd. S. 11.

<sup>64</sup> Wolfgang Einsiedler: Das Spiel der Kinder. Zur Pädagogik und Psychologie des Kinderspiels. 3., aktual. u. erw. Al. Bad Heilbrunn/Obb.: Klinkhardt 1999.

<sup>65</sup> Merkel: Spielen, Erzählen, Phantasieren. S. 25.

als Spiel bezeichnet werden, als problematisch dar<sup>66</sup>, was sich in der obigen Aufzählung der bei Ariès angeführten Spieltätigkeiten widerspiegelt. Einsiedler beschreibt vier Merkmale des Spiels: So-tun-als-ob, Flexibilität, Mittel-vor-Zweck, positive Emotionen<sup>67</sup> – die allerdings nicht absolut zwingend sind. Trifft ein Merkmal auf eine analytische Tätigkeit nicht zu, kann es sich dabei trotzdem um Spiel handeln, was dem Prinzip der graduellen Ausprägungen des Spielbegriffs folgt.

Was keinem Spiel fehlt, ist eine strukturgebende Instanz: die Regeln. Wenn auch etwa beim Rollenspiel in anderer Weise gestaltet und gestaltend als beim Brettspiel, so sind sie doch stets spürbar existent, „unbedingt bindend und dulden keinen Zweifel.“<sup>68</sup> Sie bilden den Rahmen, innerhalb dessen sich Spiel entfalten kann, und das macht es zum nahen Verwandten des Fantasierens und der Fiktion, was sich besonders in Huizingas Bemerkung zum sich den Regeln widersetzen oder sich ihnen entziehenden Spielverderber zeigt:

„dieser zertrümmert ihre Welt selbst. Dadurch, daß er sich dem Spiel entzieht, enthüllt er die Relativität und die Sprödigkeit der Spielwelt, in der er sich mit den anderen für einige Zeit eingeschlossen hatte. Er nimmt dem Spiel die Illusion“<sup>69</sup>.

Dieselbe Relativität weist literarisch geschaffene Welt auf; derselbe Illusionsbruch geschieht, wenn Fantasien zerstört werden, indem zum Beispiel Eltern die Existenz des Fantasiegefährten ihres Kindes vehement negieren. Ein ganz ähnliches Verwandtschaftsmerkmal ist die Grenze der Illusion des Spiels bzw. der Fantasie zu Ernst bzw. Wirklichkeit. Schmerzlich bewusst, beinahe greifbar und trotzdem kaum zu benennen oder zu beschreiben, wird sie deutlich spürbar mit der Gewissheit, was nun Spiel ist und was nicht – was imaginiert ist und was nicht<sup>70</sup>:

„Die Gewißheit, mit der wir [...] spontan und fraglos wissen, wann gespielt wird, steht in merkwürdigem Gegensatz zur Schwierigkeit, begrifflich zu fassen, was es mit dem Spiel und dem Spielen auf sich hat.“<sup>71</sup>

Nach allem, was in den vorhergehenden Kapiteln zur Fantasie und zum Imaginären festgehalten wurde, lesen sich Abhandlungen zum Spiel generell als Abhandlungen zur

---

<sup>66</sup> vgl. Einsiedler: Das Spiel der Kinder. S. 14-15.

<sup>67</sup> siehe ebd. S. 12.

<sup>68</sup> Huizinga: Homo Ludens. S. 20.

<sup>69</sup> ebd.

<sup>70</sup> vgl. Merkel: Spielen, Erzählen, Phantasieren. S. 23.

<sup>71</sup> ebd.

angewandten Fantasie. Spiel hat keine rationale Basis und „ist an keine Kulturstufe, keine Form der Weltanschauung gebunden“<sup>72</sup>, sondern wird vielmehr von der es betrachtenden Weltanschauung definitiv vereinnahmt, ja manchmal sogar pädagogisch instrumentalisiert<sup>73</sup>. Es vollzieht sich in einem Überschreiten der Wirklichkeit<sup>74</sup> und steht zwischen Materiellem und Immateriellem, indem es „Ausdruck für das Dasein, eine zweite erdichtete Welt neben der Welt der Natur“<sup>75</sup> ist. Es ist Komponente eines Gegensatzpaares, das tatsächlich in Wechselwirkung und nicht in Opposition steht<sup>76</sup> (Spiel-Ernst, Fantasie-Realität – wobei Freud hier Spiel und Fantasie noch stärker ineinanderfließen lässt, wenn er sagt: „Der Gegensatz zu Spiel ist nicht Ernst, sondern – Wirklichkeit.“<sup>77</sup>). Darin verflochten zeigt sich auch eine Art schlechter Ruf, vergleiche man nur Phrasen wie „Das ist alles *nur* ein Spiel“ und „Das ist doch *nur* Einbildung“ mit ihren ernüchternden Gegenaussagen wie „Jetzt machen wir Ernst!“ oder „auf den Boden der Wirklichkeit zurückkommen“. Spiel und Fantasie bilden spezielle Sphären mit eigener Ordnung und nehmen eine merkwürdig unbestimmbare Abseitsstellung unter allen kulturell und entwicklungspsychologisch beschreibbaren Phänomenen ein. Wesenhaft ist beiden die Freiheit: „Die Vorstellungskraft [...] ist das ganze Bewußtsein, insoweit es seine Freiheit realisiert“<sup>78</sup> – „es [das Spiel; Anm. R.M.] ist frei, es ist Freiheit.“<sup>79</sup> Der Parallelitäten gäbe es noch mehr. Zuweilen führen sie dazu, dass Spielen als Subkategorie der allgemeinen Denktätigkeit des Fantasierens betrachtet wird, dass umgekehrt das Fantasieren als das Spielen mit Vorstellungen bezeichnet wird<sup>80</sup>, oder dass Fantasieren und Spielen synonym gebraucht werden, ohne näher darauf einzugehen<sup>81</sup>.

Es dürfte deutlich geworden sein, dass, so sehr wir auch intuitiv fühlen mögen, was Spiel ist, sein begrifflicher Umriss doch äußerste Schwierigkeiten bereitet. Die Frage nach dem Warum des Spiel(en)s wollen wir deshalb zunächst an jemanden stellen, der ganz konkrete Antworten darauf gefunden zu haben scheint: Jean Piaget – und damit wenden wir uns der Verknüpfung von Spiel und Kindheit zu. Piaget geht es in seiner

---

<sup>72</sup> Huizinga: Homo Ludens. S. 11.

<sup>73</sup> vgl. Dettmar: Das Spiel ist aus. S. 38 – sowie Merkel: Spielen, Erzählen, Phantasieren. S. 29.

<sup>74</sup> vgl. Huizinga: Homo Ludens. S. 16.

<sup>75</sup> ebd. S. 13.

<sup>76</sup> vgl. ebd. S. 14.

<sup>77</sup> Freud: Der Dichter und das Phantasieren. S. 717.

<sup>78</sup> Sartre: Das Imaginäre. S. 293-294.

<sup>79</sup> Huizinga: Homo Ludens. S. 16.

<sup>80</sup> vgl. Merkel: Spielen, Erzählen, Phantasieren. S. 21.

<sup>81</sup> vgl. Fraiberg: Die magischen Jahre. S. 26.

Schrift „Nachahmung, Spiel und Traum“<sup>82</sup> zentral um die Entwicklung der kognitiven Intelligenz beim Kinde, die einhergeht mit der Sprachentwicklung und Symbolfähigkeit und die sich in einem Gleichgewicht von Akkommodation und Assimilation manifestiert<sup>83</sup>. Jene bedeutet die Anpassung von Denk- und Handlungsschemata an die Umwelt, also des Ich an die Wirklichkeit, die etwa in der Nachahmung überwiegt; diese bezeichnet vor allem „Wahrnehmung und Begreifen des Objektes durch seine Inkorporation in eine wirkliche oder mögliche Handlung“<sup>84</sup>, also die Anpassung der Wirklichkeit an das Ich, die im Spiel überwiegt. Damit ist für Piaget das Spiel eine kognitive Übungstätigkeit, „eine der Phasen dieser progressiven Differenzierung“<sup>85</sup>, durch die das erwähnte Gleichgewicht letztlich hergestellt wird. Dieser Anschauung der Übungscharakteristik des Spiels folgt ein anhaltender, kontrovers geführter (an dieser Stelle nicht auszufechtender) Diskurs zur nur scheinbaren Zwecklosigkeit des Spiels, in dem seine erwähnte wesenhafte Freiheit durch einen im Verborgenen angenommenen bzw. eingepflanzten Zweck untergraben wird. Die Entwicklungspsychologin Lotte Schenk-Danzinger zum Beispiel schreibt: „Diese „Zweckfreiheit“ ist jedoch nur eine scheinbare. Von der Entwicklung des Kindes her gesehen ist jede Form des Spiels ein *Lernvorgang*. [Hervorh. im Orig.]“<sup>86</sup>. Einsiedler legt mit Sutton-Smith dar<sup>87</sup>, wie dieses Verständnis des Spiels erweitert und in kulturelle Zusammenhänge eingebettet werden kann, wodurch eine adaptiv-konservierende und eine kreativ-innovative Funktion des Spiels, also seine Dialektik als Antizipation der Erwachsenenwelt einerseits und Kreation neuer Verhaltensweisen andererseits erkennbar werden. Mit einem nach innen gerichteten Fokus dient Merkel dieses Zusammenspiel von sozialer Außenwelt und individueller Innenwelt als Basis seiner Ausführungen. Dabei stellt Merkel, ein Skeptiker des „heimliche[n] Zweck[s] der Zwecklosigkeit“<sup>88</sup>, eher die Frage nach dem Motiv des Spielens, weniger die nach seinem Zweck. Wäre Spiel „nur“ ein Üben sogenannter Skripts, also erlernter Handlungs- und Verhaltensschemata, würden diese dabei nicht verlassen, verfremdet und variiert werden, wie es im Spielvorgang aber ständig geschieht. Vielmehr werden

---

<sup>82</sup> Jean Piaget: Gesammelte Werke. Studienausgabe. Bd. 5: Nachahmung, Spiel und Traum. Die Entwicklung der Symbolfunktion beim Kinde. Mit einer Einführung von Hans Aebli. Aus dem Französischen von Leo Montada. Stuttgart: Ernst Klett 1975.

<sup>83</sup> vgl. ebd. S. 21.

<sup>84</sup> ebd. S. 207.

<sup>85</sup> ebd. S. 208.

<sup>86</sup> Lotte Schenk-Danzinger: Entwicklungspsychologie. 22. Al. Wien: ÖBV 1993. (=Schriften zur Lehrerbildung und Lehrerfortbildung 1). S. 173.

<sup>87</sup> vgl. Einsiedler: Das Spiel der Kinder. S. 18.

<sup>88</sup> vgl. Merkel: Spielen, Erzählen, Phantasieren. S. 27-29.

solche Skripts und Vorstellungsbilder für das Spielen genutzt<sup>89</sup>, um vor allem unbewusstes Material des Innenlebens eines Individuums zu gestalten<sup>90</sup>. Dies erklärt sich in einer von Merks Hauptthesen, die besagt, dass Spielen, Erzählen und Fantasieren „Formsprachen“ sind, „die die menschliche Innenwahrnehmung in »symbolischer Übertragung« der zwischenmenschlichen Verständigung zugänglich machen“<sup>91</sup> und somit über die für die Dauer des Spielvorgangs anhaltende Aufhebung der „Unvereinbarkeit sozialer Außenwelt und individueller Innenwelt“ eine „zentrale Erfahrung menschlicher Bewußtwerdung zu verarbeiten suchen“<sup>92</sup>. Im Schonraum Spiel werde Innenwahrnehmung gestaltet und in Szene gesetzt, um dadurch für andere zur Anschauung gebracht, mitteilbar gemacht zu werden<sup>93</sup>. In Synthese mit dem kulturhistorischen Blick Huizingas können nun zwei Schlüsse gezogen werden: Huizinga sagt erstens:

„Das Gemeinschaftsleben erhält seine Ausstattung mit überbiologischen Formen, die ihm höheren Wert verleihen, in Gestalt von Spielen. In diesen Spielen bringt die Gemeinschaft ihre Deutung des Lebens und der Welt zum Ausdruck.“<sup>94</sup>

Wenn also kulturelles Spiel Deutung des Lebens und der Welt einer Gesellschaft ausdrückt, liegt im Spiel des Individuums subjektive Deutung von Leben und Welt, die eben durch Spiel mitteilbar wird. Und zweitens:

„In der Zwei-Einheit von Kultur und Spiel ist das Spiel die primäre, objektiv-wahrnehmbare, konkret bestimmte Tatsache, während Kultur nur die Bezeichnung ist, die unser historisches Urteil dem gegebenen Fall anheftet.“<sup>95</sup>

Wenn also die kulturelle Identität einer Gesellschaft in ihren Spielen als ihren Konkretisierungen wahrnehmbar wird, ist die individuelle Identität des Subjekts in seinem Spiel erfahrbar. Ein letzter Gedanke zum Zusammenhang von Spiel und Kultur, den Andreas Flitner im Nachwort zu „Homo Ludens“ festhält, sei hier noch gestattet:

„Kultur entsteht ja nicht nur in der Frühzeit und wird im historischen Prozeß von einer Generation an die andere, gewissermaßen als ein fester Bestand, weitergegeben. Sondern sie bedarf der Kulturfähigkeit der jeweils jungen Generation, die immer ein Stück weit neu entdecken und neu erschaffen muß, was ihr von der älteren Generation vorgegeben wird. Für diesen Prozeß der

---

<sup>89</sup> vgl. ebd. S. 57.

<sup>90</sup> vgl. ebd. S. 62.

<sup>91</sup> ebd. S. 20.

<sup>92</sup> ebd. S. 9.

<sup>93</sup> vgl. ebd. S. 32 und S. 37.

<sup>94</sup> Huizinga: Homo Ludens. S. 57.

<sup>95</sup> ebd.

immer neuen Aneignung und Hervorbringung der Kultur ist die Spielfähigkeit des jungen Menschen von unvergleichlicher Bedeutung.<sup>96</sup>

Alle bisherigen Bemerkungen umfassen einen relativ weiten Spielbegriff. Ihr Gehalt kann am Brettspiel ebenso erprobt werden wie am Vater-Mutter-Kind-Rollenspiel oder am Bauspiel mit Holzklötzen. Die Ausführungen zum Spiel abschließend soll noch kurz ein Blick auf die Kategorie des Fantasiesspiels geworfen werden<sup>97</sup>. In der Makrosequenz des Kinderspiels stehen die Fantasie- und Rollenspiele an zweiter Stelle hinter dem Funktionsspiel und vor dem Konstruktionsspiel in der mittleren Kindheit sowie dem Regelspiel im Kindergartenalter. Sie tauchen im Spielverhalten der Kinder ab einem Alter von etwa 18 Monaten auf. Ihr Hauptmerkmal ist das So-tun-als-ob, „die *Substitution von abwesenden Objekten und Situationen* [Hervorh. im Orig.]“<sup>98</sup>. Synonyme sind Illusions-, Fiktions- und imaginatives Spiel. Es bezeichnet Tätigkeiten vom Beleben von Kuscheltieren, über das Nachspielen von Alltagssituationen bis hin zur Imitation von prominenten Personen im Jugend- und Erwachsenenalter. Auch für die frühesten Formen des Fantasiesspiels ist ein Mindestmaß an Symbolisierungsfähigkeit von Nöten, die als Kern der sozial-kognitiven Entwicklung bezeichnet werden kann und sich in jedem Fantasiesspielvorgang entfaltet:

„Sie beginnt mit den vorgestellten Erinnerungen an Personen und Objekte bei der Objektpermanenz im 1. Lebensjahr, geht im 2. Lebensjahr in bildliche, symbolisierte und versprachlichte Repräsentationen augenscheinlich nicht vorhandener Objekte über und mündet schließlich in die abstrakt-formale Denkfähigkeit“<sup>99</sup>.

Jedem Fantasiesspiel eignet ein Moment des Ausprobierens im Sinne eines spezifischen Riskierens von Neuem und Unvertrautem – vielleicht auch Verbotenem, was die Lösung von der Situationsgebundenheit und somit die Autonomie und die Ich-Stärke des Kindes fördert<sup>100</sup>. Und es hat auch kompensatorischen Charakter: „Da Kinder die Erfüllung von Wünschen nicht planend aufschieben können, ist das Phantasienspiel für sie ein Vehikel, ihre Wünsche sofort zu verwirklichen.“<sup>101</sup>

Der Fantasiegefährte als Spiel findet bei Einsiedler zwar keine Erwähnung, seine umfassenden Definitionen bzw. Explikationen des Spiels – besonders des Fantasie- und

---

<sup>96</sup> Andreas Flitner: Nachwort. In: Huizinga: Homo Ludens. S. 232-238. S. 236.

<sup>97</sup> vgl. Einsiedler: Das Spiel der Kinder. S. 75-100.

<sup>98</sup> ebd. S. 76.

<sup>99</sup> ebd. S. 44.

<sup>100</sup> vgl. ebd. S. 77.

<sup>101</sup> ebd. S. 81.

Rollenspiels – schließen ihn aber durchaus ein. Außerdem ist, wie wir noch sehen werden, die Hauptbeschäftigung der Kinder, die imaginäre Freunde erfinden, ja auch das gemeinsame Spiel mit diesen. In diesem Sinne wäre der Fantasiegefährte ein Art doppeltes Spiel, geht aber auch über das reine Spiel hinaus. Dazu sei noch ein letztes Mal Huizinga ins Boot geholt, dessen Bemerkung zum Spielgehalt der modernen Wissenschaft eine bemerkenswerte Analogie zum Phänomen des Fantasiegefährten aufweist:

„Sie [die Wissenschaft; Anm. R.M.] sucht ja durchaus einen Kontakt mit der Wirklichkeit und eine Gültigkeit für die allgemeine Wirklichkeit. Ihre Regeln sind nicht, wie die des Spiels, ein für allemal unerschütterlich. Sie wird fortwährend durch die Erfahrung Lügen gestraft und wandelt dann sich selbst. Die Regeln eines Spiels können nicht Lügen gestraft werden.“<sup>102</sup>

## 2.4. Die Einbildungskraft von Kindern

„Kinder spielen. Mit anderen Worten, Kinder beherrschen das, was eben so sperrig geklungen hat, angewandte Metaphorik, in einer ziemlich glatten und selbstverständlichen Weise. Kinder übertragen Bedeutung, von der Realität auf ein Schachbrett oder ein Fußballfeld, in einen Puppenwagen oder auf ein Kleid der Mutter, auf einen Bildschirm oder in eine Rolle, die sie gerade einnehmen. Kinder tun damit, wozu das Spiel da ist, sie etablieren und festigen Identität – die Idee von einem einigermaßen ebenen und tragfähigen Platz in der Welt. Das trifft übrigens hundertprozentig auch auf die spezifische Notlage zu, der wir Erwachsene, die wir mit Kindern zu tun haben, uns manchmal gegenübersehen und die wir »Doktor spielen« nennen, weil wir die Vorstellung besser aushalten, dass es ausschließlich um die naturwissenschaftliche Erforschung der Genitalien des jeweils anderen Geschlechtes durch Nachwuchsgynäkologen oder -androginnen geht, und nicht um das spielerische Ausprobieren ihrer widmungsgerechten Anwendung. »Sex spielen« hat mit »Sex haben« nur zum Teil zu tun und dient, noch einmal, der Etablierung von Identität, genauso wie mit Puppen spielen oder World of Warcraft. Kleine Soldaten. Doktor. World of Warcraft. Alles Spiel?“<sup>103</sup>

Was hier das voranstehende Kapitel so pointiert zusammenfasst, hat der österreichische Kinderpsychiater und Schriftsteller Paulus Hochgatterer in der Niederschrift seiner Zürcher Poetikvorlesungen festgehalten. In seiner Aufsatzsammlung „Katzen, Körper, Krieg der Knöpfe“ weist er immer wieder auf die Bedeutung des Spielens und Lesens für die Herausbildung der Identität bei Kindern hin, für die eine, wie Hochgatterer es

---

<sup>102</sup> Huizinga: Homo Ludens. S. 219.

<sup>103</sup> Paulus Hochgatterer: Katzen, Körper, Krieg der Knöpfe. Eine Poetik der Kindheit. Reden, Aufsätze, Vorlesungen. Wien: Deuticke 2012. S. 81.

nennt, libidinöse Besetzung des eigenen Imaginationsvermögens einen wichtigen Baustein bildet<sup>104</sup>. Mit dem Fragezeichen am Ende des obigen Zitats erweitert er für die hier interessierenden Zusammenhänge den Blick auf einen Aspekt, der jeden Spielvorgang durchzieht und darüberhinaus wesentlich in so viele Bereiche des (nicht nur) kindlichen Lebens eingreift, dass Identitätsbildung ohne ihn nicht stattfinden kann: die Einbildungskraft bei Kindern. Ihr will sich dieses Kapitel nun, bevor sich auf den Fantasiegefährten als eines ihrer konkreten Produkte eingelassen wird, eingehender widmen, indem danach gefragt wird, worin genau die Bedeutung der Einbildungskraft bei Kindern besteht, was sie von der Einbildungskraft von Erwachsenen unterscheidet, wozu sie von Kindern konkret eingesetzt wird und in welcher Form dies geschieht.

Die Kindheit, die etwa die Zeitspanne vom vierten bis zum zwölften Lebensjahr umfasst, stellt einen eigenen, sie vom Erwachsenenalter unterscheidenden Status dar, der auch kulturell definiert und von einer Abhängigkeit von Erwachsenen geprägt ist, und in dem sich das Individuum gewissen Entwicklungsaufgaben stellen muss<sup>105</sup>. Ausdrucksweisen von Kindern sind vor allem Spielen, Fantasieren, Sammeln, Zeichnen, Gestalten, Experimentieren, Erkunden und Erfinden. Es sind dies Selbstbildungsprozesse, die bezeugen, dass Kinder nicht nur aufsaugen, was Erwachsene ihnen einflößen, sondern sich vor allem entwickeln, indem sie aktiv schöpferisch tätig sind<sup>106</sup>. Anschauliche Beispiele dafür sind etwa Zeichnungen, in deren Entstehung Prozesse des Reflektierens, Veränderens, Distanzierens, Ordnen und Kommunizierens einfließen<sup>107</sup>, oder Geheimnisse, die zu haben eine identitätsbezogene Fähigkeit darstellt, denn wenn nicht zwischen dem eigenen Ich und der sozialen Umwelt unterschieden werden kann, werden Geheimnisse obsolet<sup>108</sup>. Die schöpferische Kraft hinter diesen Selbstbildungsprozessen ist die Fantasie. Sie ist der Ort, an dem schöpferische Prozesse beginnen, also auch der Ort, an dem sich das Ich zuerst konstituiert. Die nur mit und in der Fantasie sich ausbildende Symbolfähigkeit ermöglicht es dem Menschen, sich die Welt zu erschließen und sich selbst aufzuschließen für die Welt. Dies geschieht über in der Fantasie erstellte Wirklichkeitsentwürfe, anhand derer Auseinandersetzung mit Wirklichkeit stattfinden kann, wie

---

<sup>104</sup> vgl. ebd. S. 84.

<sup>105</sup> vgl. Norbert Neuß: Einleitung. In: Ders. (Hg.): Grundwissen Elementarpädagogik. Ein Lehr- und Arbeitsbuch. Berlin: Cornelsen Scriptor 2010. 11-17. S. 17.

<sup>106</sup> vgl. Norbert Neuß: Selbstbildungsprozesse von Kindern. In: Ders. (Hg.): Grundwissen Elementarpädagogik. S. 200-208. S. 200.

<sup>107</sup> vgl. ebd. S. 202.

<sup>108</sup> vgl. ebd. S. 205.

Ludwig Duncker in seinen pädagogisch-anthropologischen Betrachtungen zur Kraft der Imagination darlegt<sup>109</sup>. Die Förderung der Fantasie bei Kindern hat also große Bedeutung für das ganze Leben. Der italienische Kinderbuchautor und Fantasie-Didaktiker Gianni Rodari drückt es so aus:

„Die schöpferische Funktion der Imagination kommt dem gewöhnlichen Menschen, dem Wissenschaftler, dem Techniker zu, sie ist ebenso unentbehrlich für wissenschaftliche Entdeckungen wie für die Entstehung eines Kunstwerkes: ja sie ist sogar notwendige Voraussetzung für das tägliche Leben ...“<sup>110</sup>

Die Fantasie des jungen Menschen, so Rodari, *muss* ihren Platz bei der Erziehung haben: „Nicht, damit alle Künstler werden, sondern damit niemand Sklave sei.“<sup>111</sup> Zahlreiche Anregungen zur Imaginations-Förderung in Rodaris „Grammatik der Phantasie“ geben einen Eindruck davon, wie dies vonstatten gehen kann, wie Dinge erfasst werden können, indem sie in ein Netz bedeutungshaltiger Verweise eingespannt, aus ihrem gewohnten Umfeld herausgenommen und in neue Bedeutungsinhalte eingebettet, von allen möglichen und unmöglichen Perspektiven betrachtet werden<sup>112</sup>. Durch dieses strukturalistische und kombinatorische Spiel entsteht ein „mehrschichtiges und vieldimensionales Wirklichkeitsverständnis“<sup>113</sup>, das sich wiederum positiv auf die Vielfalt der Fantasietätigkeit auswirkt. Somit setzt sich eine Spiralbewegung von Symbolfähigkeit, Fantasietätigkeit, Spiel, Weltaneignung und Weltoffenheit in Gang.

Wir halten fest: Einbildungskraft dient dem Menschen – und dem heranwachsenden Menschen in besonderer Weise, Welt zu verinnerlichen und dadurch zu verstehen, gleichzeitig sich selbst als Subjekt zu konstituieren und als Individuum zu identifizieren, indem sich das Ich in dieser verinnerlichten Welt positioniert. Umgekehrt wird durch kindliche Ausdrucksformen wie Fantasieren, Zeichnen, Spielen und Erzählen die innere Wahrnehmung nach außen gekehrt und anderen anschaulich gemacht, wodurch eine soziale Entwicklung stattfindet<sup>114</sup>. Beide Prozesse, die Verinnerlichung und die Veräußerlichung, stehen in Wechselwirkung. In der Wahrnehmung von Welt wird Ima-

---

<sup>109</sup> vgl. Ludwig Duncker: Die Kraft der Imagination. Zur Bedeutung der Phantasie für das Lernen. In: Neue Sammlung 3/1994. S. 459-474. S. 464-465.

<sup>110</sup> Gianni Rodari: Grammatik der Phantasie. Die Kunst, Geschichten zu erfinden. Aus dem Italienischen u. mit einer Nachbemerkung von Anna Mudry. Stuttgart: Reclam 2008. (=Reclam Taschenbuch 21648). S. 186.

<sup>111</sup> ebd. S. 10.

<sup>112</sup> vgl. Duncker: Die Kraft der Imagination. S. 466-467.

<sup>113</sup> ebd. S. 468.

<sup>114</sup> vgl. dazu die Ausführungen in Kap. 2.3 zu Merkels These des Spielens, Erzählens und Fantasierens als Formsprachen, die die subjektive Innenwahrnehmung für die soziale Außenwahrnehmung übersetzen.

gination eigentlich ständig eingesetzt – wie schon ganz am Anfang im Kapitel über die Fantasie gesagt wurde: ohne die Bildung innerer Vorstellungsbilder können wir nicht denken.

Es wurde nun hier und in den vorhergegangenen Kapiteln deutlich dargelegt, welche Bedeutung die Fantasie für das menschliche Denken überhaupt hat. Worin aber unterscheidet sich letztlich die Einbildungskraft der Kinder von jener der Erwachsenen?

Piaget hat beobachtet, dass die Assimilation, also die Anpassung der Welt ans Ich, ein Denkprozess ist, der sogenannte Partizipationsgefühle hervorruft, was nichts anderes bedeutet als „die Beziehung, die das ursprüngliche Denken zwischen zwei Wesen oder zwei Phänomenen zu sehen glaubt“<sup>115</sup>, ohne räumlichen Kontakt oder einsichtige kausale Konnexion. Partizipation wiederum begründet „magische Praktiken“<sup>116</sup> oder – wie es andere vielleicht treffender ausdrücken – magisches Denken („magical thinking“<sup>117</sup>). Beide Begriffe bezeichnen die Annahme einer magischen Kraft, die verändernd auf Menschen, Dinge und Phänomene einwirkt, was für die Entwicklung eines Kausalitätsbewusstseins große Bedeutung hat. Im kindlichen Weltbild spielt Magie eine wichtige Rolle, mit ihr erklären sich Kinder die Welt, bevor sie durch naturwissenschaftliche Erkenntnisse erfasst werden kann, was selbstredend einen kontinuierlichen Prozess darstellt und kein punktuell Ereignis. Wir alle kennen Beispiele für ein solches magisches Denken: *Wenn ich mir etwas ganz inniglich wünsche und intensiv daran denke, wird es wahr werden; wenn ich meinen Talisman nicht trage, wird etwas Schlimmes passieren...* Piaget nennt das Magie durch Partizipation des Denkens, der Handlungen und der Dinge, von Substanzen oder von Intentionen<sup>118</sup>. Die Partizipation gehört für ihn zu den Besonderheiten des kindlichen Ichbewusstseins bzw. dessen Kausalitätskonzepte und ist laut Piagets (in seiner Zeit und deren wissenschaftlicher Praxis verhafteten) Ausführungen in vergleichbarer Form nur im Denken des „Primitiven“, also der Naturvölker zu finden<sup>119</sup>.

---

<sup>115</sup> Jean Piaget: Das Weltbild des Kindes. Aus dem Französischen von Luc Bernard. Stuttgart: Klett-Cotta 1978. S. 114.

<sup>116</sup> ebd. S. 113.

<sup>117</sup> z.B.: Jacqueline D. Woolley: Thinking about Fantasy: Are Children Fundamentally Different Thinkers and Believers from Adults? In: Child Development 68(6) 1997. S. 991-1011. S. 991.

<sup>118</sup> vgl. Piaget: Das Weltbild des Kindes. S. 115.

<sup>119</sup> vgl. ebd. S. 114.

Die amerikanische Psychologin Jacqueline D. Woolley, die sich intensiv mit der Fähigkeit zur Unterscheidung zwischen Realität und Fantasie beschäftigt, behauptet allerdings, dass sich diesbezüglich das Denken der Kinder qualitativ nicht von dem der Erwachsenen unterscheidet, auch wenn im Allgemeinen das magische Denken der Kindheit zugeschrieben wird. Woolley arbeitet zwei wichtige Unterscheidungen heraus, die bei der Untersuchung zum magischen Denken zu treffen sind: Erstens ist das die Unterscheidung zwischen zwei Polen eines „continuum of ontological commitment to what we think the world is really like“<sup>120</sup>, nämlich *Realität* („entities and processes that are in line with our theories of the world, and are supported by empirical evidence“<sup>121</sup>) und *Fantasie* („sorts of processes to which we make no ontological commitment“<sup>122</sup>, in die wir z.B. bei der Romanlektüre oder beim So-tun-als-ob-Spiel eintauchen) – zwischen diesen Polen liegen unzählige Abstufungen magischen Denkens und Glaubens. Die zweite wichtige Unterscheidung, die Woolley trifft, ist die zwischen *fantastical thinking*, also dem magischen Denken, das den Gesetzen der Natur widerspricht, und *thinking about fantasy*, das auf das Wissen um den realen oder fantastischen Status eines Phänomens abzielt<sup>123</sup>. Woolley zählt einige Versuchsreihen auf, die zusammengefasst keinen Anlass dazu geben zu glauben, dass Kinder keine Fähigkeit besitzen, Fantasie von Realität zu unterscheiden. Imaginäre Freunde zum Beispiel werden sehr wohl als Fantasiegestalten ohne Realitätsgehalt wahrgenommen. Der *true fiction error*, also das tatsächliche Fehldenken, dass etwas Fantastisches real existiere, kommt eher selten vor und hängt von den Umständen ab, etwa davon, ob auch Erwachsene gegenüber den Kindern vorgeben, daran zu glauben<sup>124</sup>, was besonders bei kulturell-traditionell am Leben erhaltenen magischen Figuren wie dem Weihnachtsmann oder dem Osterhasen der Fall ist. Vielmehr als eine allgemein kindliche Sichtweise ist es eine Sache der Persönlichkeit, an Magisches zu glauben, ihm skeptisch gegenüber zu stehen oder es abzulehnen. Der entscheidende Faktor ist dabei auch nicht das Alter, sondern das physikalische Wissen des Kindes<sup>125</sup>. Magisches Denken hat also nichts mit einer Verwirrung von Fantasie und Wirklichkeit zu tun, sondern eher mit dem Nachdenken über Wirklichkeit und dem Suchen nach Erklärungen für Phänomene, die revidiert werden, wenn neue Er-

---

<sup>120</sup> Woolley: Thinking about Fantasy. S. 991.

<sup>121</sup> ebd.

<sup>122</sup> ebd.

<sup>123</sup> vgl. ebd. S. 992.

<sup>124</sup> vgl. ebd. S. 996.

<sup>125</sup> vgl. ebd. S. 997.

kenntnisse, z.B. ein bestimmtes Wissen um physikalische Prozesse erworben werden. In der Literatur – besonders in der Literatur für Kinder und Jugendliche – hat dies große Auswirkungen darauf, wie sich fiktive Welten gestalten und wie sie erklärt werden. Charlotte Bühler z.B. dient diese der magischen Erklärungen noch volle kindliche Weltanschauung als Angelpunkt dessen, was „das Märchen zur Literatur des Kindes“<sup>126</sup> macht: das unbefangene Akzeptieren eines Nebeneinanders von Profanem und Wunderbarem. Dabei ist, so Woolley, den Kindern durchaus bewusst, dass sich die magischen Erklärungen von den physikalischen qualitativ unterscheiden<sup>127</sup>. Bei Erwachsenen ist dies allerdings ganz genauso, sie haben nur mehr naturwissenschaftliches Wissen, das sie für ihre Erklärungen heranziehen können. Da, wo dieses Wissen seine empirischen Grenzen hat, und da, wo persönlichkeitsbedingt der Glaube an Übernatürliches Akzeptanz erfährt, kommt es auch bei Erwachsenen zu erheblichen Ausmaßen magischen Denkens. Auch dazu kennen wir unzählige Beispiele: das Klopfen auf Holz, der Glaube an Astrologie, alle Formen von Aberglaube, die Überzeugung von der Existenz von UFOs und Außerirdischen usw.<sup>128</sup> Letztlich ist auch der religiöse Glaube an die Wirksamkeit von Gebeten und der Glaube an einen alles erschaffenden und auf alles Einfluss habenden Gott eine etablierte Form magischen Denkens<sup>129</sup>.

---

<sup>126</sup> Charlotte Bühler: Das Märchen und die Phantasie des Kindes. Zeitschrift für angewandte Psychologie. Beiheft 17. 2. Al. Leipzig: Johann Ambrosius Barth 1925. S. 11.

<sup>127</sup> vgl. Woolley: Thinking about Fantasy. S. 998.

<sup>128</sup> Ein hochinteressantes Beispiel magischen Denkens bei Erwachsenen dokumentiert der National Geographic Film „Omens in the Sky“, der seltsame Fälle von Massentiersterben rund um die Silvesternacht 2010 untersucht. Ein riesiger Schwarm Stare, der in Beebe, Arkansas vom Himmel fällt, massenhaft tote Fische am Ufer des Arkansas River, dasselbe in vietnamesischen Gewässern und an Stränden Floridas, Horden von toten Krabben in England und Neuseeland und noch einige andere Fälle verteilt über den ganzen Globus schüren Erklärungsansätze vom Glauben an die sich ankündigende Apokalypse, herbeigeführt vom Zorn Gottes, bis hin zu Verschwörungstheorien mit Beteiligung der US-Regierung. Zusammenfassend deklariert ein Wissenschaftler am Ende der Dokumentation, dass es für jeden einzelnen dieser Fälle naturwissenschaftliche Erklärungen gebe und dass zwischen ihnen keinerlei Verbindung bestehe, sondern dass sie sich nur zufällig innerhalb kurzer zeitlicher Abstände ereignet haben. Viel interessanter sei daher der Einblick, den uns solche Phänomene in das menschliche Denken bescheren, das magische Muster dort zu erkennen glaubt, wo naturwissenschaftlich keine zu finden sind, das Theorien bildet, die einem Science Fiction Roman entnommen sein könnten, das sich, einmal davon überzeugt, auch nicht mehr so leicht umstimmen lässt, selbst wenn naturwissenschaftliche Erklärungen nachgeliefert werden. Siehe dazu: [http://www.zdf-enterprises.de/en/catalogue-d-a-ch/zdfefactual/wildlife-nature/omens-in-the-sky#.UjGcij\\_wrRV](http://www.zdf-enterprises.de/en/catalogue-d-a-ch/zdfefactual/wildlife-nature/omens-in-the-sky#.UjGcij_wrRV) [23.07.2013, 21:38].

<sup>129</sup> Es sei ausdrücklich gesagt, dass der Begriff *magisches Denken* hier und in der gesamten vorliegenden Arbeit in keiner Form wertend gebraucht wird. Magisches Denken ist nicht gleichzusetzen mit Fehldenken und *physikalisch nicht nachweisbar* ist auch keineswegs gleichzusetzen mit *nicht existent* oder *nicht real* – das ist eine der zentralen Prämissen in der Beschäftigung mit der Fantasie überhaupt. Vgl. dazu auch die folgenden Ausführungen zu Carl N. Johnson. Der Glaube an das Metaphysische ist eine wesentliche anthropologische Kategorie, die Kontroverse über deren Wahrheitsgehalt, Wertigkeit und Macht sei Diskussionsrunden mit theologischer, naturwissenschaftlicher und philosophischer Beteiligung überlassen.

„Magical thinking is something in which many of us engage, to different degrees, and with more or less conviction, as individuals and as cultures, throughout the life span and throughout history.“<sup>130</sup>

Magisches Denken bei Erwachsenen geschieht dort, wo sie selbst keine Kontrolle ausüben können<sup>131</sup>, wo Umstände wie Informationsmangel, Unsicherheit oder Erklärungsnot, aber auch Hoffnung und religiöser Glaube sie nach Mustern suchen lassen, nach Sinn und Zusammenhängen – nichts anderes tun Kinder, wenn sie fantasierend die Welt wahrnehmen: sie suchen nach Erklärungen, Mustern, Zusammenhängen, nach Sinn in den Dingen und Phänomenen, denen sie täglich begegnen. Mit Woolleys Ausführungen zum magischen Denken bei gleichermaßen Kindern *und* Erwachsenen geht ihr Kollege Carl N. Johnson generell konform, er kritisiert aber ihr Konzept des magisch-fantastischen Denkens als „misconception“ der Realität – revitalisiert also den alten Vorwurf gegenüber der Denkweise der Fantasie als Trugbild – und schlägt eine alternative positive Definition vor: *fantastical thinking* sei „*the construction of alternative realities which intentionally violate the intuitive constraints of our ordinary understanding.* [Hervorh. im Orig.]“<sup>132</sup> Johnson betont – und Duncker und Rodari würden hier aus den obigen Ausführungen folgernd wohl vorbehaltlos zustimmen – die Bedeutung der Einbildungskraft zur Konstruktion von Realitätsmodellen, die über das normale Verständnis hinausgehen, für grundlegende wissenschaftliche Überlegungen wie z.B. die Herkunft der verschiedenen Tierarten. „My point is simply that “fantastical thinking” can be viewed as a positive constructive, multidimensional force in development“<sup>133</sup>.

Abermals stellt sich die Frage: Wodurch unterscheidet sich nun die Einbildungskraft der Kinder von jener der Erwachsenen? Dazu sei zweierlei festgehalten:

Erstens: Es gibt einen Unterschied zwischen Kindern und Erwachsenen in Bezug auf das *magische Denken*. Dieser ist aber, wie Woolley zeigt, ein rein gradueller bezogen auf naturwissenschaftliches Wissen und kulturelle Tradition, Selbstsicherheit, emotiona-

---

<sup>130</sup> Woolley: Thinking about Fantasy. S. 1001.

<sup>131</sup> vgl. ebd. S. 999.

<sup>132</sup> Carl N. Johnson: Crazy Children, Fantastical Theories, and the Many Uses of Metaphysics. In: Child Development 68(6), 1997. S. 1024-1026. S. 1025.

<sup>133</sup> ebd.

le und rationale Kontrolle, Skepsis und Akzeptanz gegenüber unbekanntem und unerklärlichen Dingen und der Art und Weise ihrer Überprüfung<sup>134</sup>.

Und Zweitens: Es gibt einen Unterschied – und dies sei der für diese Arbeit signifikante – zwischen Kindern und Erwachsenen in Bezug auf den *Einsatz der Einbildungskraft*. Dieser ist vor allem ein formaler, insofern sich die Art der Fantasietätigkeit sowie ihre Einflechtung ins alltägliche Leben auch je nach Zweck ihres Einsatzes mit ansteigendem Alter ändern. Was im Kindesalter veräußerlicht wird, etwa in Form von Rollenspielen oder Fantasiegefährten, wird später verinnerlicht, z.B. in Form von Tagträumen. Veräußerlichte Fantasietätigkeiten bei Erwachsenen, sofern sie nicht in etabliertem Rahmen stattfinden (z.B. kulturelle Bräuche und Traditionen, gesellschaftliches Spiel, Belletristik als Fantasieprodukt von SchriftstellerInnen oder andere Kunstwerke), entsprechen nicht der Norm angemessenen Verhaltens und werden schlimmstenfalls pathologisiert. Die grenzenlose Einbindung der Fantasie in den Alltag des Kindes, wenn es sich etwa von einem Moment auf den anderen in einen Superhelden oder eine Fee verwandelt, oder wenn ein Spaziergang im Park plötzlich zu einer fantastischen Abenteuerreise durch den Dschungel wird, erfährt im Erwachsenenleben eine Absage und eine Zurückdrängung in die intimsten Innensphären, die nur noch im Fantasieren vor dem Einschlafen oder im Zuge der Romanlektüre besucht werden, denn in der durchgeplanten Arbeitswelt hat das Schweifen-Lassen der Gedanken keinen Platz mehr. Das mag pauschal klingen, ist aber in unserem Denken verankert, beginnt doch mit dem Eintritt ins Erwachsenenendasein der sprichwörtliche „Ernst des Lebens“, dem wir uns alle so verpflichtet fühlen. Zugegeben, diese Verlagerung der Fantasietätigkeit nach innen ist nicht nur eine gesellschaftlich forcierte, sondern sie ist auch einer entwicklungsbedingten Progression der Symbolfähigkeit zuzuschreiben, die schrittweise immer weniger Veräußerlichungen notwendig macht und uns mit unseren Fantasien bewusster umgehen lässt. Merkel beschreibt dies wieder am Spiel:

„Die innere Vorstellung gewinnt mit wachsender Spielfähigkeit an Unabhängigkeit, bis sie sich schließlich auch ohne spielende Vergegenständlichung behaupten kann: das Spiel wird zur reinen Phantasie verinnerlicht.“<sup>135</sup>

---

<sup>134</sup> vgl. Woolley: Thinking about Fantasy. S. 1005-1007 – sowie Marjorie Taylor: The Role of Creative Control and Culture in Children's Fantasy/Reality Judgments. In: Child Development 68(6) 1997. S. 1015-1017. S. 1016.

<sup>135</sup> Merkel: Spielen, Erzählen, Phantasieren. S. 280.

Auch Freud merkt an, dass das Kind, da es heranwächst, nicht das Spielen aufgibt, sondern nur die „Anlehnung an reale Effekte; anstatt zu spielen, phantasiert er jetzt.“<sup>136</sup> Die Fantasietätigkeit des Tagträumens erreicht in der Pubertät (laut Studien etwa um das 17. Lebensjahr<sup>137</sup>) einen Höhepunkt. Tagträumen ist, wie wir bereits wissen, ein Produkt des Imaginären<sup>138</sup>, es ist Selbststimulation ohne unbedingte Realisierungsabsicht<sup>139</sup>, es ist gerade in der Phase der Adoleszenz mit all ihren Selbstfindungskrisen ein Konstituieren, Formen und Festigen von Identität, Konstruktion von Individualität, das Neu-Erfinden des eigenen Ich<sup>140</sup>. Mit vier von Merkel benannten Funktionen (Ablösung, Sexualität, Selbstbild, Zukunftsmusik<sup>141</sup>) hilft das Fantasieren Jugendlichen, „sich in ihren Antrieben und Wünschen differenzierter wahrzunehmen und darüber eine selbstbewußte und individuelle Persönlichkeit auszubilden.“<sup>142</sup> Es ermöglicht das Durchspielen von Lebensmöglichkeiten in einem geschützten fiktiven Raum – ganz im Gegenteil dazu, was dem Fantasieren lange vorgeworfen wurde, nämlich Eskapismus und Abdriften in den Wahnsinn<sup>143</sup>. Lotte Schenk-Danzinger etwa betont: „*Exzessives Tagträumen ist immer eine Flucht aus der Realität!* [Hervorh. im Orig.]“<sup>144</sup> Neuere Untersuchungen besagen aber, dass gerade leidenschaftliche Tagträumer sogar ein besseres Gefühl für die Unterscheidung von Fiktion und Realität, besonders hohe Empathiefähigkeit und hohe Anpassungskompetenzen haben – vorausgesetzt Elemente der alltäglichen Umwelt können in die Fantasie integriert werden und die Fantasie wird nicht als absolut unvereinbar mit der Lebenswirklichkeit empfunden<sup>145</sup>. Abgesehen davon ist Fantasie da, wo sie pathologisch wird, vielmehr Folge als Ursache von Neurosen oder Psychosen<sup>146</sup>. Schon Ernst Bloch hat in seinem „Prinzip Hoffnung“ ausführlich dargelegt, dass der Tagtraum großen Realitätsbezug hat und Ausdruck des Willens zu einem besseren Leben ist<sup>147</sup>.

---

<sup>136</sup> Freud: Der Dichter und das Phantasieren. S. 718.

<sup>137</sup> vgl. Merkel: Spielen, Erzählen, Phantasieren. S. 286.

<sup>138</sup> vgl. Iser: Das Fiktive und das Imaginäre. S. 315.

<sup>139</sup> vgl. Merkel: Spielen, Erzählen, Phantasieren. S. 276.

<sup>140</sup> vgl. ebd. S. 287.

<sup>141</sup> vgl. ebd. S. 288-298.

<sup>142</sup> ebd. S. 298.

<sup>143</sup> vgl. ebd. S. 299.

<sup>144</sup> Schenk-Danzinger: Entwicklungspsychologie. S. 348.

<sup>145</sup> vgl. Merkel: Spielen, Erzählen, Phantasieren. S. 299-300.

<sup>146</sup> vgl. Fraiberg: Die magischen Jahre. S. 26.

<sup>147</sup> Ernst Bloch: Das Prinzip Hoffnung. Werkausgabe Bd. 5. Kapitel 1-32. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1985. (=suhrkamp taschenbuch wissenschaft 554). S. 102-107.

Dieser nochmalige Exkurs zum Fantasieren bei Jugendlichen und Erwachsenen war wichtig, um zu verdeutlichen, was die Fantasie und ihre Produkte auch bei Kindern leisten – wenn auch vielleicht in etwas unbewussterer Weise und anderer Gestalt. Die Hauptleistung dabei ist auf jeden Fall die Herausbildung der Identität, die konkret über die Auseinandersetzung mit allem, was dem Individuum im alltäglichen Leben widerfährt stattfindet, und da besonders über die Erprobung der eigenen Möglichkeiten des Umgangs mit Konflikten. Zur Veranschaulichung, wie die Einbildungskraft von Kindern dabei eingesetzt wird, diene im Folgenden das Beispiel möglicher Umgangsformen mit Ängsten in der Kindheit:

„Angst ist [...] eine notwendige und normale physiologische und intellektuelle Vorbereitung auf die Gefahr“<sup>148</sup> und lehrt Kinder den Umgang mit dieser. Das magische Denken und Fantasietätigkeit helfen ihnen dabei auf vielfältige Weise, Spannungen und Angstsituationen zu ertragen. Da wäre zum Einen das endlose Grundvertrauen, das Kinder in magisch erhöhte Elternfiguren setzen, die in der Vorstellung des Kindes ganz zweifellos zu allem fähig sind und es vor allem Bösen beschützen<sup>149</sup>. Zum Anderen ist da die Fantasie als Ort, an dem der Gefahr begegnet werden kann, an dem das Kind selbst eine gewisse Kontrolle über die Situation hat<sup>150</sup> und es jedes Szenario kraft seiner Imagination jederzeit in eine gewünschte Richtung laufen lassen kann. Ein Ort, an dem Gefahren Formen, Gesichter und Namen bekommen – und auch wenn sämtliche dieser Charakteristika zum Gruseln sind, sie formen Gestalten, denen konkret entgegengetreten werden kann, anders als abstrakten Ängsten. Ein Ort, an dem Rituale diffusen Erfahrungen Struktur verleihen, wo Zaubersprüche zähnefletschende Tiere zahm machen und richtig positionierte Puppenaugen dunkle Schatten bannen. Ein Ort, an dem das Kind sich im Kampf gegen die Monster eine Begleiterin oder einen Begleiter zur Seite stellen und diese/n ganz nach Bedarf gestalten kann<sup>151</sup>. „Kindliche Techniken der Angstbewältigung“<sup>152</sup> wie diese sind das Handwerk der „Mischung aus Wissenschaftler und Magier, aus Forscher und Künstler“<sup>153</sup>, als die die Kinder sich erfahren. In der Fantasie

---

<sup>148</sup> Fraiberg: Die magischen Jahre. S. 18.

<sup>149</sup> vgl. ebd. S. 19.

<sup>150</sup> vgl. ebd. S. 22.

<sup>151</sup> vgl. Jan-Uwe Rogge: Kinder haben Ängste. Von starken Gefühlen und schwachen Momenten. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1997. S. 153.

<sup>152</sup> ebd.

<sup>153</sup> ebd. S. 150.

kompensieren sie ihre Machtlosigkeit, können Wünsche realisieren und Aggressionen abbauen<sup>154</sup>.

Angstsituationen sind nur eines von unzähligen Feldern des kindlichen Lebens, auf denen Fantasietätigkeiten zum Erfassen von Welt und zur Selbstwerdung eingesetzt werden. Im folgenden Kapitel werden noch einige davon angesprochen werden, wenn es gleich ganz konkret um den Fantasiegefährten als Fantasietätigkeit geht.

## 2.5. Der Fantasiegefährte

Fantasiephänomene sind flüchtig und spontan<sup>155</sup>. Wie können Fantasiegefährten also untersucht werden? Wie untersucht man Unsichtbares? Worauf immer man sich auch stützt – Erinnerungsberichte Erwachsener, Erfahrungsberichte imaginierender Kinder... – in jedem Fall ist man auf Interpretation angewiesen: „Auch Phantasiegefährten bei Kindern können nicht direkt erfahren oder gar vermessen werden, ihr Auftreten muss interpretiert werden.“<sup>156</sup> In ähnlicher Weise trifft dies auf den Fantasiegefährten als kinderliterarisches Motiv zu. Um dieser folgenden literaturwissenschaftlichen Interpretation guten Boden zu bereiten, soll nun ein genauer Blick auf den Fantasiegefährten als psychologisches Phänomen geworfen werden.

Grundlage jeder Interpretation des Fantasiegefährten ist ein doppelschichtiges Verständnis des Phänomens: der Fantasiegefährte als Fantasietätigkeit und als Spiel. Wie die im vorigen Kapitel erwähnten Zeichnungen und Geheimnisse sind Fantasiegefährten Elemente des kindlichen Selbstfindungsprozesses<sup>157</sup>, Elemente einer Bewusstwerdung,

---

<sup>154</sup> vgl. Einsiedler: Das Spiel der Kinder. S. 80.

<sup>155</sup> vgl. Thomas Weis: Phantasiegefährten im Kindesalter. Studien zur Einführung in die pädagogische Kinderforschung. Wien 1990. [Dissertation]. S. 8.

<sup>156</sup> Norbert Neuß: Unsichtbare Freunde. Warum Kinder Phantasiegefährten erfinden. Berlin u.a.: Cornelsen Scriptor 2009. S. 14.

<sup>157</sup> vgl. Neuß: Selbstbildungsprozesse von Kindern. S. 206-208.

„die es dem Kind ermöglicht, Zusammenhänge zu erahnen, die seine Selbstwerdung betreffen.“<sup>158</sup>

„In der Phantasie erfährt das Kind etwas über sich selbst, indem es das, was es beschäftigt, in symbolische Formen kleidet. Und indem es dies tut, ist es von den Dingen, die es beschäftigt, ergriffen und wird ihrer gefühlsmäßig ahnend gewahr.“<sup>159</sup>

Diese Selbstvergewisserung und Selbstbesinnung auf symbolischer Ebene, das Sichselbst-Gestalten, das in der Sphäre der Fantasie und in Gestalt des Fantasiegefährten stattfindet, bezeichnet Piaget als Höhepunkt und als die interessanteste Form des Symbolspiels der Kinder<sup>160</sup>.

Mit diesem Grundverständnis soll nun auf verschiedene Aspekte des Fantasiegefährten eingegangen werden: Begriffe, Definitionen, verwandte Fantasietätigkeiten, Gestalten und Charakteristika, Bedingungen seiner Entstehung, Funktionen, Bedeutungen und Leistungen und sein Verbleib nach der Kindheit. Als wichtigste Referenzen seien die Arbeiten der amerikanischen Psychologin Marjorie Taylor, die Publikationen des Medienpädagogen und Erziehungswissenschaftlers Norbert Neuß und vor allem die Dissertation „Phantasiegefährten im Kindesalter“ von Thomas Weis genannt. Weis betrachtet sehr genau und kritisch die Perspektiven und Methodologie verschiedener Teildisziplinen (Entwicklungspsychologie, Tiefenpsychologie, Persönlichkeitsforschung) und liefert eine der hier zentralen literaturwissenschaftlichen Analyse entgegenkommende Herangehensweise, nämlich die der pädagogischen Kinderforschung. Denn deren phänomenologischer Zugang, anthropologische Betrachtungsweise und vorwissenschaftliche Fragestellung dazu, „was ein Kind ist und was Kindsein im lebensweltlichen Sinne bedeutet“<sup>161</sup>, steht mit dem Prinzip des beobachtenden und teilhabenden Lernens von und bei Kindern dem literarischen Einlassen auf die Welt der Kinder nahe.

---

<sup>158</sup> Weis: Phantasiegefährten im Kindesalter. S. 81.

<sup>159</sup> ebd.

<sup>160</sup> vgl. Piaget: Nachahmung, Spiel und Traum. S. 170.

<sup>161</sup> Weis: Phantasiegefährten im Kindesalter. S. 67.

### 2.5.1. Begriffe<sup>162</sup>

Die genaue Beschäftigung mit einem Phänomen setzt klar abgesteckte Begriffe voraus. Synonyme des psychologischen Phänomens, die in der Recherche gesammelt wurden, sind: *Fantasiegefährte* oder *-gestalt*, *imaginärer Freund* oder *Begleiter* bzw. *Gefährte* (dem entsprechen die englischen Ausdrücke *imaginary friend* oder *companion*), *unsichtbarer* oder *utopischer Spielgefährte*, *Phantomgefährte* und *Dauerfantasie*. Nachdem auf die Begriffsgeschichte der *Fantasie* und des *Imaginären* schon intensiv eingegangen wurde (was nicht vordergründig auf eine Unterscheidung der beiden Begriffe abzielte, sondern auf die semantische Einbettung des hier interessierenden Phänomens und Motivs), kann mit Verweis auf Rodari festgehalten werden, dass sie für unsere Zusammenhänge weitgehend synonym gebraucht werden können:

„Heutzutage vermögen weder Philosophie noch Psychologie grundlegende Unterschiede zwischen Imagination und Phantasie zu sehen. Beide Begriffe als Synonyme zu verwenden, ist keine Todsünde mehr.“<sup>163</sup>

Wichtig ist Rodari ein Verständnis der *Fantasie* und *Imagination* nicht als Sache, sondern als Akt, der „mit dem Realen und auf dem Realen [baut]“<sup>164</sup>, was den Ursprung und Kern des hier zentralen Phänomens trifft.

Relativ ungebräuchliche und auch semantisch irreführende Begriffe sind *Phantomgefährte* (negative Konnotation, weist auf mystische Sphäre) und *Dauerfantasie* (bezeichnet eher eine weiter gefasste Kategorie von Fantasietätigkeiten, der das Phänomen zuzuordnen ist), sowie *utopischer Spielgefährte* (Utopie als Nicht-Ort, Fiktion, Vorstellung und Wunsch ist zwar ein Begriff mit hoher Entsprechung für das Phänomen, die mitschwingende Konnotation *ideal* ist aber hier zu stark). *Unsichtbar* ist ein zu unscharfer Begriff und streng gesehen unzutreffend, denn die fantasierenden Kinder sehen die Figuren meist sehr klar vor sich, unsichtbar sind sie nur für andere.

Wichtig ist die Unterscheidung der Begriffe *Gestalt*, *Freund*, *Spielgefährte* und nur *Gefährte*: Ersterer ist ein zu allgemeiner Terminus, als Fantasiegestalten werden auch viele andere Figuren, Motive und Phänomene bezeichnet. Außerdem zielt der Begriff *Gestalt*

---

<sup>162</sup> vgl. ebd. S. 28-31.

<sup>163</sup> Rodari: Grammatik der Phantasie. S. 184.

<sup>164</sup> ebd. S. 185.

zu sehr auf die äußere Form ab – wichtiger beim untersuchten Phänomen ist aber das bedeutungsinhaltliche Moment. Bei der Deutung des Phänomens steht die Frage: *Was ist dieses imaginierte Wesen für den/die Imaginierende/n?* deutlich über der Frage: *Welche Gestalt hat es?* Das Wort *Freund* scheint für viele Beispiele zwar zutreffend, ist insgesamt aber zu positiv, denn es gibt auch negativ besetzte imaginäre Figuren. Außerdem drückt der Begriff eine gewisse Beziehung aus, die manchmal einfach nicht genau auf die Verbindung zwischen imaginierendem Kind und imaginierter Figur zutrifft, oder zumindest nicht als primäre Bezeichnung passt, etwa bei ausgedachten Omas, Geschwistern oder bei imaginären Tieren, die nicht den Status eines Freundes, sondern eines Haustieres haben. Auch *Spielgefährte* – obwohl ebenfalls zutreffend für viele Beispiele – ist zu restriktiv in den Konnotationen *positiv* und *nur für die Spieldauer präsent*. Im Begriff *Gefährte* schließlich ist ein reziprokes Beziehungsverhältnis angelegt, das auf alle möglichen Relationen der vielen Beispiele zutrifft. Wie im grimmischen Wörterbuch anhand vieler Textbeispiele gezeigt wird, steht *Gefährte* für jemanden, der begleitet, vielleicht auch geleitet über einen gewissen Zeitraum hinweg und in einer gewissen Phase, auf einem Weg, für eine gewisse Aufgabe, in einem gemeinsamen Interesse. Der Begriff wird auch für Dinge (z.B. ein Helm, der Mond, ein Geldstück) und Abstrakta (z.B. Neid und Glück, Leichtsinn usw.) verwendet, die damit personifiziert und vermenschlicht werden<sup>165</sup>! So können auch beseelte Stofftiere unter Umständen als Fantasiegefährten gelten und nicht selten verkörpert ein imaginiertes Wesen bestimmte abstrakte Wesenszüge des imaginierenden Kindes. Im Wort *Gefährte* schwingt außerdem eine gewisse, für unsere Zusammenhänge wichtige Kontinuität mit.

Mit dem Bezugswort *Fantasie* wird die Herkunft des Gefährten präzisiert. Somit wird der Begriff *Fantasiegefährte* als stichhaltigster für alle folgenden Ausführungen festgelegt, synonym dazu kann auch vom *imaginären Gefährten* und – sofern es auf das Verhältnis zutrifft – vom *imaginären Freund* gesprochen werden.

---

<sup>165</sup> vgl. Jakob Grimm / Wilhelm Grimm: GEFÄHRTE. In: Der digitale Grimm. [http://dwb.uni-trier.de/de/\[06.10.2013, 13:17\]](http://dwb.uni-trier.de/de/[06.10.2013, 13:17]).

### 2.5.2. Definitionen

Neuß definiert Fantasiegefährten als „unsichtbare, nur in der Vorstellung vorhandene, vor dem geistigen Auge sichtbare und für andere Personen unzugängliche Begleiter von Kindern.“<sup>166</sup> Unsichtbar also nur bedingt, „nur für Erwachsene, für Kinder sind sie zum Greifen nah“<sup>167</sup>. Besonders viel sagt dies aber noch nicht über das Phänomen aus. Um sich wirklich einer Definition des Fantasiegefährten nähern zu können, muss die Beobachterperspektive überwunden und der Fokus von diesem eben nur für die Beobachtenden primären Merkmal *unsichtbar* abgezogen werden. In diesem Sinne formuliert Weis pointiert und gleichzeitig umfassend:

„In dem Phänomen „Phantasiegefährten“ werden imaginäre menschliche, menschenähnliche oder vermenschlichte Wesen über eine längere Zeitspanne hinweg in intentional zusammenhängenden, spiel-, geschichten-, oder tagtraumartigen Episoden derart zur Darstellung bzw. zur Anschauung gebracht, daß die imaginären Wesen in jeder neuen Episode intuitiv als dieselben wiedererkannt werden und über alle Episoden hinweg als verbindendes, einheitsbildendes Moment fungieren.“<sup>168</sup>

Piaget nähert sich dem Phänomen aus der Perspektive des Symbolspiels und entdeckt im Fantasiegefährten eine Vereinigung aller Elemente der Imitation und aller Elemente der deformierenden Assimilation. „Sie schieben sich unmerklich zwischen die einfache Übertragung des wirklichen Lebens und die Erfindung imaginärer Wesen ohne entsprechendes Modell“<sup>169</sup>. Damit wird deutlich, dass die Fantasietätigkeit des Fantasiegefährten über die reine Spielbeschäftigung hinausgeht, indem sie Ausdrucksmittel und Mittel zur Erfassung weiterer Bereiche und nicht ein Ziel für sich selbst ist<sup>170</sup>. Das Lebenselixier der Fantasiegefährten ist die Intention des Kindes<sup>171</sup>. Sie bestimmt die Dauer der Existenz, die Funktion und damit zu einem hohen Maße die Gestalt und Charakteristik des imaginären Gefährten.

---

<sup>166</sup> Neuß: Unsichtbare Freunde. S. 16.

<sup>167</sup> Rogge: Kinder haben Ängste. S. 175.

<sup>168</sup> Weis: Phantasiegefährten im Kindesalter. S. 28.

<sup>169</sup> Piaget: Nachahmung, Spiel und Traum. S. 170.

<sup>170</sup> vgl. ebd. S. 171.

<sup>171</sup> vgl. Weis: Phantasiegefährten im Kindesalter. S. 33.

### 2.5.3. Verwandte Fantasietätigkeiten

Weis zählt das Phänomen des Fantasiegefährten zu einer Kategorie von Fantasietätigkeiten, die er *Dauerfantasien* nennt und die zwei weitere verwandte Phänomene fasst, nämlich *Utopien* und *Fortsetzungsgeschichten*<sup>172</sup>. Das verbindende Element der drei Fantasiebeschäftigungen liegt in ihrer speziellen Struktur und Dauer sowie in der großen persönlichen Bedeutung für die Fantasierenden. Die episodenhafte sich fortsetzenden Aktualisierungen dieser Fantasiephänomene werden als Einheit erinnert und beinhalten je eine Konstante, durch die sich die drei Typen voneinander unterscheiden. Bei Fantasiegefährten ist dies das von der eigenen Person relativ unabhängige imaginäre Wesen. Bei Utopien steht ein länder- oder staatenähnliches Gebilde im Fokus, das von der imaginierenden Instanz geschaffen, aber nicht unbedingt bewohnt wird. Bei Fortsetzungsgeschichten sind auf die eigene Person ausgerichtete, fortgesetzte fiktive Ereignisfolgen, für die eine konstante Rolle eingenommen wird, zentral, was der Beschäftigung des Tagträumens entspricht oder zumindest sehr nahe steht. Taylor nennt das „imaginary identities“, die sich durch ihre Kontinuität vom normalen Rollenspiel unterscheiden<sup>173</sup>. Nebenbei bemerkt: alle drei Formen von Dauerfantasien stehen dem sehr nahe, was im Entstehungsprozess fiktionaler Literatur abläuft.

Kontrovers wird die Frage zu beseelten Stofftieren als Fantasiegefährten diskutiert. Unter der Bedingung, dass das Spielzeug eine andauernde und konstante Persönlichkeit erhält, zählt Taylor sie dazu<sup>174</sup>. Weis bescheinigt ihnen in diesem Fall eine große Nähe zu den Fantasiegefährten, verweist aber auf das Merkmal der Dinghaftigkeit, das dazwischen steht, weil es zumindest teilweise die Sinngebung einschränkt. Das Stofftier ist sinnlich wahrnehmbar, handhabbar, verfügbar und hat Aufforderungscharakter. Dem Fantasiegefährten wesenhaft ist, so Weis, dass er relativ unzugänglich und nicht greifbar, gewollt und doch nicht geplant ist<sup>175</sup>. „Im Vergleich zu den Spielzeugfiguren fehlt den Phantasiegefährten eine kindunabhängige Vorbestimmtheit.“<sup>176</sup> Allerdings bedeutet das nicht, dass Fantasiegefährten nicht von Stofftieren, Märchenfiguren, Comicfiguren,

---

<sup>172</sup> vgl. ebd. S. 24-28.

<sup>173</sup> vgl. Marjorie Taylor: *Imaginary Companions and the Children Who Create Them*. New York / Oxford: Oxford University Press 1999. S. 15-16.

<sup>174</sup> vgl. ebd. S. 12.

<sup>175</sup> vgl. Weis: *Phantasiegefährten im Kindesalter*. S. 32.

<sup>176</sup> ebd. S. 34.

Mythengestalten, religiösen Gestalten wie Engeln und allen anderen möglichen von Kultur und Medien vorgefertigten Rollen beeinflusst werden können. Welche Figuren auch immer in das Phänomen des Fantasiegefährten einfließen oder übergehen, sie werden von den imaginierenden Kindern neu eingebettet und bekommen persönliche Züge. „Kinder setzen die medialen Angebote mit ihrer individuellen Bilderwelt in Beziehung, ebenso wie ihre sonstige Lebenswelt auch.“<sup>177</sup>

#### **2.5.4. Gestalten, Charakteristika, Typen**

Fantasiegefährten, ihre Bedingungen und Funktionen sind nicht nur danach einzuschätzen, ob sie eben da sind oder nicht, sondern vor allem danach, wie sie sich präsentieren und entwickeln, wie sie behandelt werden usw. – das zeigen die bei Weis dargestellten Fallstudien ganz deutlich. Ihre bloße Existenz sagt noch gar nichts über das Kind, das sie erfindet, aus. Es muss immer der Einzelfall, also die einzelne Äußerung des Phänomens mit allen Aktualisierungen betrachtet und auf sein Grundthema und seine Nebenthematiken (also auf den in der Realität liegenden Grundanlass und in den Episoden Veränderungen bewirkende Anlässe) untersucht werden, um eine Aussage dazu machen zu können<sup>178</sup>. Prinzipiell präsentieren sich Fantasiegefährten in allen Formen und Gestalten, mit allen möglichen Eigenschaften, abhängig von Funktion (dazu unten mehr) und Fantasie des Kindes. „When it comes to imaginary companions, variability is the name of the game“<sup>179</sup>, betont Taylor. Wie der Definition aber schon zu entnehmen ist, sind imaginäre Gefährten immer menschliche, menschenähnliche oder vermenschlichte Wesen.

Fantasiegefährten weisen einen hohen Freiheitsgrad für Sinngebung auf. Die verliehene Bedeutung steht in engem Zusammenhang mit der Gestalt. Plakative Beispiele wären etwa übergroße imaginäre Freunde oder Fantasiegefährten in Gestalt eines Superhelden

---

<sup>177</sup> Neuß: Unsichtbare Freunde. S. 27.

<sup>178</sup> vgl. Weis: Phantasiegefährten im Kindesalter. S. 153.

<sup>179</sup> Taylor: Imaginary Companions and the Children Who Create Them. S. 33.

wie Batman, die aus einer Suche nach Schutz und Stärke heraus imaginiert werden<sup>180</sup>. Eine Untersuchung Taylors<sup>181</sup> zeigt, dass der Großteil aller Fantasiegefährten normale Kinder sind (27%), gefolgt von Tieren (19%) und Kindern mit Zauberkraften (17%) sowie älteren Personen (12%). Daneben tauchen in der Untersuchung noch Babys, Feinde, Gespenster, Engel, Superhelden und noch einige andere Gestalten auf.

Weis unterscheidet auf Basis des Status des Fantasiegefährten gegenüber dem imaginierenden Kind vier Typen<sup>182</sup>. Typ I steht über dem Kind (z.B. ein älterer imaginärer Freund), Typ II steht unter dem Kind (z.B. ein auf Obhut angewiesenes jüngeres imaginiertes Kind), Typ III steht mit dem Kind auf einer Stufe und Typ IV hat ein ambivalentes Verhältnis zum Kind (z.B. imaginäre Freunde, die auch oft als Streitpartner fungieren, oder sowohl als Spielgefährte als auch als Sündenbock dienen). Diese vier Typen sind als Idealtypen zu verstehen, Mischformen sind nicht selten.

### **2.5.5. Bedingungen der Entstehung**

Zunächst sei gesagt: es gibt keine Bedingungen, die zwangsweise zur Erschaffung eines Fantasiegefährten führen<sup>183</sup>, es gibt nur gewisse Konstellationen im Umfeld und Dispositionen in der Persönlichkeit eines Kindes, die die Erschaffung eines Fantasiegefährten begünstigen und die tendenzielle Aussagen darüber ermöglichen, welche Kinder eher als andere imaginäre Gefährten haben.

„Der Phantasiegefährte ist eine Antwort des Kindes, das die Herausforderung annimmt und das sich den jeweiligen Bedingungen gegenüber nicht passiv verhält. Aber es ist nicht einfach Reaktion auf eine Ursache, sondern eine individuelle Leistung des Kindes, der jegliche Notwendigkeit fehlt. Die Bedingungen haben vielmehr Anlaßcharakter. [...] Erst im nachhinein, wenn das Phänomen vorliegt oder beendet ist, sind Rückschlüsse auf die subjektive Wirksamkeit von Anlässen oder Umständen möglich.“<sup>184</sup>

---

<sup>180</sup> Neuß: Unsichtbare Freunde. S. 35.

<sup>181</sup> siehe Marjorie Taylor: Die unsichtbaren Freunde der Kinder. In: *Television* 15/2002/1. S. 12-16. [http://www.br-online.de/jugend/izi/deutsch/publikation/television/15\\_2002\\_1/taylor15\\_1.htm](http://www.br-online.de/jugend/izi/deutsch/publikation/television/15_2002_1/taylor15_1.htm) [05.10.2013; 23:31].

<sup>182</sup> vgl. Weis: Phantasiegefährten im Kindesalter. S. 152.

<sup>183</sup> vgl. ebd. S. 251.

<sup>184</sup> ebd. S. 252.

Außerdem handelt es sich immer um ein Bedingungsgefüge. Und nicht nur die Erschaffung selbst, sondern jede Aktualisierung ist an unterschiedliche Bedingungen geknüpft. Bedingungen und Äußerungen bilden dabei eine Einheit. Nur eine Seite zu beleuchten führt zu Halbwahrheiten.

Geschätzte 30% aller Kinder haben einen oder mehrere Fantasiegefährten<sup>185</sup>. Hauptsächlich tauchen sie im Kindergartenalter auf. Manche Untersuchungen lassen vermuten, dass das Phänomen bei Mädchen häufiger auftritt als bei Burschen<sup>186</sup>, was aber nicht von allen Abhandlungen unterstützt wird<sup>187</sup>. Mehr Bestätigung gibt es da schon bezüglich der Geschwisterverhältnisse. Imaginäre Gefährten tauchen besonders häufig bei Einzelkindern oder Erstgeborenen auf, vor allem dann, wenn zwischen der Geburt der Geschwister einige Jahre Abstand liegen. Außerdem dürfte es dort eher Fantasiegefährten geben, wo im häuslichen Bereich keine passenden SpielkameradInnen vorhanden sind. Weis stellt weiters fest, dass Eltern von Kindern mit imaginären Gefährten sich tendenziell mehr mit ihren Kindern beschäftigen, ihnen öfter Märchen oder Geschichten erzählen und dass umgekehrt die Kinder mit Fantasiegefährten freier auf Erwachsene zugehen. Dass Fantasiegefährten aus Konflikten heraus erschaffen werden, wie in vielen vor allem tiefenpsychologischen Abhandlungen vermutet wird, ist nur in Einzelfällen nachweisbar und nicht als generelle Bedingung zu verstehen<sup>188</sup>.

Fantasiegefährten haben ihren Ausgangspunkt immer in der Realität. Die Kinder, die sie imaginieren, stoßen ihrem Empfinden nach vielmehr zufällig auf sie, als dass sie sie bewusst erschaffen, es handelt sich eher um ein Finden als um ein Erfinden<sup>189</sup>. Zur Bedingungsdimension der Fantasie als eine anthropologische Kategorie und Voraussetzung für das menschliche Denken, aber auch als etwas, das trainiert werden kann und muss, formuliert Weis folgende Hypothesen<sup>190</sup>:

Die *Begabungshypothese* ist als Zusammenhang von sich gegenseitig begünstigenden Kriterien, nämlich der Fähigkeit zu situationsangemessenem Einsatz der Fantasie, Inte-

---

<sup>185</sup> vgl. Norbert Neuß / Hanna Könecke: »Hansik und Matzik« – Unsichtbare Freunde stellen Fragen. In: Norbert Neuß (Hg.): Phantasiegefährten. Warum Kinder unsichtbare Freunde erfinden. Psychologie, Ursachen, Umgang. Weinheim / Basel: Beltz 2001. (=Beltz Taschenbuch 818). S. 11-17. S. 15.

<sup>186</sup> vgl. Taylor: Imaginary Companions and the Children Who Create Them. S. 48-49.

<sup>187</sup> vgl. Weis: Phantasiegefährten im Kindesalter. S. 132.

<sup>188</sup> vgl. ebd. S. 121 und S. 143-144.

<sup>189</sup> vgl. ebd. S. 33.

<sup>190</sup> vgl. ebd. S. 253-265.

resse an fantasievoller Betätigung und sprachlicher Ausdrucksfähigkeit zu verstehen, der Fantasiegefährten wahrscheinlicher macht. (Aber: der Rückschluss, dass Kinder ohne imaginäre Gefährten prinzipiell weniger sprachlich begabt oder fantasieinteressiert sind, ist nicht zulässig!) Pädagogische Forderungen, die sich aus der Hypothese ergeben, sind, wie Weis zeigt, dass Kindern die Möglichkeit gegeben wird, ihre Fantasie auszuleben, dass ihre Fantasieäußerungen Akzeptanz finden und nicht unter erzieherischen Druck gestellt (also z.B. für die Erziehung instrumentalisiert), oder durch falschen Ehrgeiz verstärkt werden.

Die *Rückzugshypothese* besagt, dass Kinder mit ausreichend Rückzugsmöglichkeiten Freude daran haben, die Leere mit ihrer Fantasie zu füllen. So setzen sie sich zur Selbstfindung und Selbstgestaltung ein und lernen gleichzeitig das Alleinsein ertragen und genießen. Diese Fähigkeit des Alleinseins gilt als Indikator emotionaler Reife und steht in engem Zusammenhang mit einer Fähigkeit zu Fokus und Konzentration auf eine Sache – Ausdauer und Tiefe der Spielbeschäftigung kann sich sehr positiv auf spätere schulische und professionelle Beschäftigung auswirken. Wichtig dabei ist: Alleinsein ist nicht Einsamkeit! Freiwilliges Zurückziehen ist eine völlig andere Situation als unfreiwillige, auferlegte Einsamkeit.

Nur im Zuge der *Kontaktmangelhypothese* fungiert der Fantasiegefährte als Bewältigungsstrategie für das Gefühl, einsam zu sein und allein gelassen zu werden. Imaginäre Freunde, die auf chronischen Kontaktmangel zurückzuführen sind, tragen eher eskapistische Züge als andere, sind aber keineswegs immer als Realitätsflucht einzustufen. Um zwischen Rückzugs- und Kontaktmangelhypothese zu unterscheiden, kann nicht rein quantitativ nach Kontakten mit anderen realen Spielgefährten gefragt werden. Die Wahrnehmung des Kindes muss miteinbezogen werden.

Zur *Konflikthypothese* sei zunächst gesagt: nicht jeder Konflikt in der Kindheit ist negativ! Kinder brauchen Konflikte, um sich entwickeln zu können. Im Sinne einer differenzierter betrachteten Konflikthypothese sind solche Konflikte als möglicher Anlass für die Erschaffung eines Fantasiegefährten verstehen, „die eine über das „übliche“ Maß hinausgehende psychische Belastung darstellen“<sup>191</sup>, z.B. Formen der Fehlerziehung (Verwöhnung, Überbehütung, Überforderung...), Missbrauch der Erwachsenenautorität

---

<sup>191</sup> ebd. S. 260.

(physische und psychische Misshandlung, sexueller Missbrauch...), stark belastende Ereignisse (Scheidung, Tod eines Familienmitglieds, Umzug, Stiefeltern, Krankheit...) oder Behinderung (eine höhere Neigung zur Erschaffung imaginärer Freunde zeigen Kinder mit körperlichen Behinderungen wie Blindheit oder Lähmung, sprachbeeinträchtigte Kinder zeigen generell unterdurchschnittlich häufige und komplexe Fantasiebeschäftigung). In Zusammenhang mit Konfliktsituationen zeigen Fantasiegefährten besonders häufig eine positive Wirkung auf das konfliktbelastete Individuum, was die Wichtigkeit der allgemeinen Fähigkeit, auf Fantasie als Bewältigungsstrategie zurückgreifen zu können, unterstreicht.

Die *Förderungshypothese* schließlich bezeichnet den Rückschluss eines Fantasiegefährten auf besondere Fantasieförderung des Kindes und Ermutigung zur Fantasetätigkeit durch Erziehungspersonen.

Aus den Bedingungskonstellationen ergibt sich für jeden imaginären Gefährten ein sich über die gesamte Dauer und in allen Episoden durchziehendes *Grundthema*. Dieses „bildet die Einheit von Bedingungen für das Phänomen und den sich darin manifestierenden Selbstgestaltungstendenzen.“<sup>192</sup> In einzelnen Aktualisierungen können es *Nebenthematiken* überdecken, denn ungeachtet dessen, warum der Fantasiegefährte ursprünglich aufgetaucht ist, kann sich das Kind seiner für verschiedenste Zwecke bedienen.

Die Bedingungen für das Phänomen des Fantasiegefährten bewegen sich zusammengefasst zwischen zwei pädagogisch relevanten Polen: einem Leitbild und einem Zerrbild der Erziehung und Sozialisation. In Zusammenhang mit dem Zerrbild kommt imaginären Gefährten eine wichtige psychohygienische Funktion zu, denn besonders in widrigen Erziehungsbedingungen können sie dazu beitragen, dass der Selbstwertungsprozess des Kindes trotzdem stattfindet. Zusammenfassend sei mit Weis gesagt:

„Insgesamt gelangt man zur Erkenntnis, daß die Bedingungen, unter denen Kinder Phantasiegefährten erfinden und ihre Phantasie zur Entfaltung gelangt, so weit reichen wie die Bedingungen, unter denen Kinder heutzutage aufwachsen und erzogen werden. Diese Erkenntnis erscheint trivial. Jedoch zeigt gerade sie die Notwendigkeit einer differenzierten Betrachtung auf. Pauschale Urteile über „die“ Lebens- und Erziehungssituation von Kindern mit Phantasiegefährten sind demzufolge zurückzuweisen. Jeder Fall liegt anders und muß von der aufgezeigten Spannweite der Bedingungskonstellationen aus jeweils neu bewertet werden.“<sup>193</sup>

---

<sup>192</sup> ebd. S. 153.

<sup>193</sup> ebd. S. 265.

### 2.5.6. Funktionen

Die eben genannten Bedingungen für die Entstehung eines Fantasiegefährten bestätigen, was Marjorie Taylor betont: „having an imaginary companion does not mean that the child has problems.“<sup>194</sup> Als Hauptgründe für die Kreation imaginärer Freunde nennt sie Spaß und Gesellschaft<sup>195</sup>. Darüber vergisst sie aber nicht die vielen anderen Funktionen, die solche Figuren auch haben können:

„imaginary companions can be much more than partners in play. They are all-purpose, extraordinarily useful beings. Not only can they provide companionship, they can bear the brunt of a child’s anger, be blamed for mishaps, provide a reference point when bargaining with parents [...], or serve as a vehicle for communicating information that a child is reluctant to say more directly“<sup>196</sup>

Neuß spricht bezüglich der Funktionen der Fantasiegefährten von zwei Ebenen<sup>197</sup>. Die eine ist die grundsätzliche Funktion, die in der Förderung der psycho-sozialen Entwicklung und der Identitätsentwicklung durch Bearbeitung und Ausdruck von Entwicklungsaufgaben und relevanten Themen besteht. Die andere Ebene umfasst die konkreten Aufgaben, die der Fantasiegefährte in seiner Rolle als Entwicklungshelfer erfüllt: er ist Mutmacher, Kummerkasten, Begleiter, Sündenbock, Sprachrohr, Glücksbringer, Spielgefährte, Konfliktlöser, Tröster, Freund. Die folgenden Ausführungen sollen einen kleinen Einblick in das große Funktionsspektrum des Fantasiegefährten geben.

Als *Mitteilungskanal* für eigene Befindlichkeiten in symbolischer Form wirkt der Fantasiegefährte überall da, wo Kinder andere über Erzählung oder Einbindung ins Spiel und in den Umgang mit ihrem imaginären Freund an ihren Fantasietätigkeiten teilhaben lassen. Hier kommt deutlich wieder das mediale Moment der Fantasie zum Ausdruck. Probleme werden kommunikabel durch ein In-Distanz-Treten zu sich selbst – was wir übrigens auch von vielen Erwachsenen kennen, wenn sie in Geschichten über Freunde eigentlich über eigene Probleme sprechen, damit das Schamgefühl überwinden und eine objektivere Position zum eigenen Konflikt einnehmen können<sup>198</sup>. Bedrängende und zensierte Sachverhalte können so symbolisch geäußert und verarbeitet werden.

---

<sup>194</sup> Taylor: *Imaginary Companions and the Children Who Create Them*. S. 64.

<sup>195</sup> vgl. ebd.

<sup>196</sup> ebd. S. 62.

<sup>197</sup> vgl. Neuß: *Unsichtbare Freunde*. S. 45-46.

<sup>198</sup> vgl. Taylor: *Imaginary Companions and the Children Who Create Them*. S. 77.

In einem Fantasiegefährten als *Spiegel-Ich* oder *Ich-Verdoppelung* wird auf besondere Weise deutlich, was der Philosoph Martin Buber wie folgt formuliert:

„Das Grundwort Ich-Du kann nur mit dem ganzen Wesen gesprochen werden. Die Einsammlung und Verschmelzung zum ganzen Wesen kann nie durch mich, kann nie ohne mich geschehen. Ich werde am Du; Ich werdend spreche ich Du.“<sup>199</sup>

Kurz: „Der Mensch wird am Du zum Ich.“<sup>200</sup> Ohne das Du und ohne das Wir ist das Ich nicht denkbar, für die eigene Identität ist das Andere konstituierend<sup>201</sup>. Der Fantasiegefährte kann also als anderes Ich auftreten, damit das eigene Ich besser verstanden werden kann; damit Dingen, die das Kind an sich selbst nicht versteht, eine Gestalt gegeben und es im wörtlichen Sinn benannt werden kann; damit das Kind in einem vermeintlichen Einzelschicksal einen Leidensgenossen hat und somit diesem Einzelschicksal enthoben ist. Die Strategie dabei ist, eine Figur zu erschaffen, die *wie ich ist, ein Spiegel-Ich, das aber nicht mit mir zusammenfällt, ein Nicht-Ich, ein Gefährte, der auf mich verweist*. Der dabei ablaufende und zur Selbstwerdung beitragende Bewusstwerdungsprozess kann umschrieben werden als *mit sich selbst identisch werden*<sup>202</sup>.

Eine häufige Funktion des imaginären Freundes ist die des *Vorbildes*. Durch ihn kann erlebt und ausgelebt werden, was das Kind sich selbst (noch) nicht zutraut<sup>203</sup>. Die so gebildeten Fantasiegefährten sind dann mit Eigenschaften ausgestattet wie höherem Alter, größerem Mut oder stärkerer Unabhängigkeit als das imaginierende Kind – und auch mit Eigenschaften, die vom Kind als von den Eltern hoch angerechnet erlebt werden. Das ermöglicht die Antizipation des eigenen Aufstiegs und der fortschreitenden Ablösung von den Eltern<sup>204</sup>. Dabei ist der Fantasiegefährte oft nicht einfach nur der mit gewissen Kräften ausgestattete Beschützer und Rächer des imaginierenden Kindes – die Sphäre, in die das Kind fantasierend eintaucht, steht „vielmehr über einer Wirklichkeit von Beschuldigungen, Zurücksetzungen und Enttäuschungen.“ Es ist „eine heile Welt, eine Welt der Abenteuer und zugleich die Welt eines Schulkindes“<sup>205</sup>, in der das imaginierende Kind als gleichwertig aufgenommen und akzeptiert wird.

---

<sup>199</sup> Martin Buber: *Ich und Du*. 11., durchges. Al. Heidelberg: Lambert Schneider 1983. S. 18.

<sup>200</sup> ebd. S. 37.

<sup>201</sup> vgl. Neuß: *Unsichtbare Freunde*. S. 70.

<sup>202</sup> vgl. Weis: *Phantasiegefährten im Kindesalter*. S. 132.

<sup>203</sup> vgl. Gidon Horowitz: *Der Schatten. Der literarische Typus des unartigen Kindes aus tiefenpsychologischer Sicht. Möglichkeiten des Umgangs mit der dunklen Seite des Menschen*. In: *JuLit* 3/09. S. 7-15. S. 12.

<sup>204</sup> vgl. Weis: *Phantasiegefährten im Kindesalter*. S. 191-193.

<sup>205</sup> ebd. S. 192.

Viele Überschneidungen gibt es dabei mit Fantasiegefährten, deren Funktion *die Überwindung von Ängsten und der Umgang mit neuen/unbekannten Situationen* ist. Schon Freud hält fest, dass Kinder im Spiel das wiederholen, was im täglichen Erleben Eindruck auf sie gemacht hat – Positives wie Negatives. Auch der Unlustcharakter eines Erlebnisses macht dieses nicht für das Spiel unbrauchbar. „Indem das Kind aus der Passivität des Erlebens in die Aktivität des Spielens übergeht“, macht es sich zum „Herren der Situation“<sup>206</sup>, was das Erfassen des Erlebten ermöglicht und zur Selbstbestimmung des Kindes beiträgt. Piaget sieht in derlei Spiel „*kompensatorische Kombinationen* [Hervorh. im Orig.]“<sup>207</sup>, in der die Wirklichkeit eher korrigiert als reproduziert wird, wobei die Funktion des Symbolspiels erkennbar wird, „die Wirklichkeit an das Ich zu assimilieren und dieses Ich von den Notwendigkeiten der Akkommodation zu befreien.“<sup>208</sup> Als konkrete Ausformungen wären etwa imaginäre Gefährten zu nennen, die nicht unbedingt als Freunde auftreten, sondern durchaus negativ besetzt und dennoch nützlich sind, weil sie dem Kind die Möglichkeit geben, seinen unangenehmen, diffusen Emotionen ein Gesicht und einen Namen zu geben und ihnen so gegenüberzutreten<sup>209</sup>. Natürlich sind hier auch die treuen Begleiter in der Angstsituation wie etwa beseelte Puppen zu nennen. Vergeht die Furcht, verschwinden auch meist damit die Fantasiegefährten<sup>210</sup>. Imaginäre Freunde als Beistand in unbekanntem Situationen sind häufig wie jene mit Vorbildfunktion älter, größer und stärker als die imaginierenden Kinder. Mit ihnen werden Erlebnisse durchgespielt, von denen das Kind nur gehört, sie aber nicht selbst erlebt hat, oder Vorfälle, die für das Kind fesselnd aber eben nicht ganz fassbar waren, wie z.B. eine Beerdigung<sup>211</sup>.

Sehr häufig ist ein Fantasiegefährte die *Personifizierung eigener Laster*<sup>212</sup> oder schlicht *der Sündenbock* des Kindes – und somit eine Möglichkeit, unerwünschte Emotionen nicht unterdrücken zu müssen, sondern mit ihnen umzugehen; mit der Tatsache umzugehen, böse Triebe in sich zu tragen. Eine solche Externalisierung hat stark entlastende

---

<sup>206</sup> Sigmund Freud: Jenseits des Lustprinzips. In: Ders.: Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet. Bd. 13: Jenseits des Lustprinzips / Massenpsychologie und Ich-Analyse / Das Ich und das Es. 4. Al. Frankfurt am Main: S. Fischer 1963. S. 1-69. S. 14-15.

<sup>207</sup> Piaget: Nachahmung, Spiel und Traum. S. 172.

<sup>208</sup> ebd. S. 174.

<sup>209</sup> vgl. Rogge: Kinder haben Ängste. S. 97.

<sup>210</sup> vgl. Fraiberg: Die magischen Jahre. S. 23 – sowie Taylor: Imaginary Companions and the Children Who Create Them. S. 76.

<sup>211</sup> vgl. Taylor: Imaginary Companions and the Children Who Create Them. S. 84-85.

<sup>212</sup> vgl. Fraiberg: Die magischen Jahre. S. 103-106.

Wirkung. Zum Einen dient sie der Aufrechterhaltung der Selbstliebe durch die Verlagerung des Bösen nach außen. So kann ihm entgegengetreten werden, es angesprochen und mit ihm geschimpft werden, wie die Eltern mit dem unartigen Kind schimpfen, worin sich erste Schritte zur Gewissensausbildung, zur Fähigkeit der Selbstkritik und zur Identifikation des Kindes mit den Maßstäben, Werten und Verboten der Eltern zeigen. Zum Anderen dient ein solcher Fantasiegefährte als Projektionsfläche für kindliche Rebellion und Selbstbehauptung, deren Ausleben so niemandem schadet. Der Schriftsteller und Psychotherapeut Gidon Horowitz beschreibt diese Doppelfunktion als Erleichterung durch Identifikation und Erleichterung durch Abgrenzung vom – wie er es mit Verweis auf Jung nennt – Schatten:

„Diese Auseinandersetzung mit dem Schatten ist wesentlich. Es geht nicht darum, einfach das bisher Abgelehnte oder Verbotene auszuleben, damit wäre der Mensch nur dem Schatten verfallen und würde möglicherweise zum Verbrecher. Es geht um die Auseinandersetzung zwischen bewusstem Ich und Schatten, durch die sich neue Wege auftun können. Diese Auseinandersetzung bedarf einer bewussten Persönlichkeit, die stark und gefestigt genug ist, die Begegnung mit dem Schatten auszuhalten, ohne ihm zu verfallen.“<sup>213</sup>

Der Umgang mit solchen Fantasiegefährten erweist sich oft als schwierig für die Eltern. Auf keinen Fall sollten sie einfach verbannt und verboten werden, denn mit dem imaginären Gefährten wird ein Teil des Kindes unterdrückt – vielleicht gerade der Teil, der dafür zuständig ist, sich eben mit solchen Schattenseiten in sich selbst und in anderen auseinanderzusetzen. Das kann negative soziale und psychische Folgen haben, etwa ein vermindertes Selbstwertgefühl oder ein Mangel an Durchsetzungsfähigkeit.

Einige Fantasiegefährten dienen dem *Festhalten an frühkindlichen Privilegien*. Sie sind Personifizierung des Wunsches des Kindes nach mit dem Heranwachsen abnehmenden Privilegien des Säuglings und Kleinkindes, wie herumgetragen zu werden und das Zimmer nicht selbst aufräumen zu müssen, sowie eine stärkere Zuwendung der Mutter. Sie sind meist Fantasiegefährten des Typs II, haben also einen niedrigeren Status als das imaginierende Kind und nehmen z.B. die Gestalt eines Babys an. Oft sind sie eine Reaktion auf die Geburt eines jüngeren Geschwisters. Ebenso können solche imaginären Gefährten eine Reaktion auf Überbehütung des Kindes durch die Mutter (oder eine andere Erzieherperson) sein. Dabei wird dann einerseits der durch das Kind wahrgenommene Wunsch der Mutter, das Kind möge stets klein bleiben, auf das imaginäre Kind

---

<sup>213</sup> Horowitz: Der Schatten. S. 12-13.

projiziert. Andererseits erfährt das Kind, das sich in der Überbehütung durch die Mutter nicht weiterentwickeln kann, eine Aufwertung, indem es sich von dem imaginierten Kind abgrenzt, selbst Verantwortung für es übernimmt und sich seiner erworbenen Fähigkeiten, die es vom Jüngeren unterscheidet, versichert<sup>214</sup>.

Wichtig sind Fantasiegefährten auch im *Umgang mit traumatischen Erlebnissen*. Sie treten auf als Ansprechpartner und Projektionsfläche für psychisch stark belastende Probleme wie etwa Alkoholismus eines Elternteils, sexuellen Missbrauch oder häusliche Gewalt<sup>215</sup>. Im Kontext anhaltender ambivalenter Erziehungsmethoden, wenn z.B. Erziehungsberechtigte launenabhängig zwischen besonderer Strenge und Härte inklusive Gewaltanwendung einerseits und Schuldgefühlen, Wiedergutmachungsversuchen und übermäßiger Zärtlichkeit andererseits pendeln, kann ein Fantasiegefährte dem Kind helfen, mit dieser Situation umzugehen, indem beispielsweise das Verhalten der Eltern gegenüber dem Fantasiegefährten angenommen und so die eigene Situation zu erfassen versucht und die Ohnmacht des Kindes kompensiert wird.

Die beschriebenen Funktionen, die imaginäre Gefährten haben können, zeigen viele Überschneidungspunkte und kaum ein Fantasiegefährte hat nur eine Funktion zu erfüllen. Welche das im konkreten Fall sind, muss immer anhand der einzelnen Fantasieäußerungen und im Kontext eines Bedingungsgefüges analysiert werden. Etwas allgemeiner verhält es sich mit der langfristigen Bedeutung und den nachhaltigen Leistungen des Fantasiegefährten für die Fantasierenden und ihre Entwicklung.

### **2.5.7. Bedeutung und Leistungen**

„Da Kinder die Erfüllung von Wünschen nicht planend aufschieben können, ist das Phantasiespiel für sie ein Vehikel, ihre Wünsche sofort zu verwirklichen.“<sup>216</sup> So beschreibt Einsiedler eine grundlegende Bedeutung jeder spielerischen Fantasietätigkeit

---

<sup>214</sup> vgl. Weis: Phantasiegefährten im Kindesalter. S. 195-211.

<sup>215</sup> vgl. ebd. S. 236.

<sup>216</sup> Einsiedler: Das Spiel der Kinder. S. 81.

bei Kindern. In den folgenden Ausführungen wird gezeigt werden, dass imaginäre Gefährten weit über die Wunscherfüllung hinausgehende Bedeutung für Kinder haben können.

Eine erste wichtige Leistung von Fantasiegefährten für ihre Erschaffer ist das *Erfassen von ganz allgemeinen Grundprinzipien*<sup>217</sup>, z.B. Dichotomien wie gut/böse, klein/groß, Schuld/Unschuld, dumm/schlau und Emotionen und Kräfte wie Treue, Mut, Neugier, Neid, Hochmut usw. Diese Vermittler-Fähigkeit teilen die imaginären Freunde mit den Märchenfiguren, deren Charakteristik der typisch polaren Sichtweise der Kinder besonders entspricht und daher die erwähnten Grundprinzipien fassbar macht.

„Eine differenzierte Betrachtung von Personen – aus einer Entweder-oder-Haltung entwickelt sich eine Sowohl-als-auch-Haltung – gewinnen Kinder etwa vom fünften Lebensjahr an.“<sup>218</sup>

So erklärt Jan-Uwe Rogge die allmähliche Abkehr vom Schwarz-Weiß-Denken. Und auch dabei helfen Fantasiegefährten noch, denn sie sind gegenüber Märchenfiguren persönlicher, flexibler, näher an der individuellen kindlichen Identität, entwicklungsfähig und nicht ganz so stark polarisierend.

Das *Erfassen und Begreifen des eigenen Ich* ist eine der wichtigsten Leistungen imaginärer Freunde überhaupt – in manchen bisherigen Ausführungen wurde dies schon deutlich. Damit erklärt sich auch, dass der Großteil aller Fantasiegefährten genauso wie ihre ErschafferInnen ganz normale Kinderfiguren sind, weniger häufig ausgefallene magische Wesen – weil sie Teile des ureigenen Ich der Kinder sind: „Im Phantasiegefährten sucht und findet das Kind zuallererst sich selbst.“<sup>219</sup> Weis spricht daher auch eher vom Finden als vom Erfinden von imaginären Freunden, denn finden bedeutet bergen, freilegen. Der Fundort liegt dabei im Kind selbst, das durch den Fantasiegefährten eine neue Akzentuierung erfährt, die aber schon lange vor ihrer Freilegung im Kind angelegt war. Prozesse der Selbstbesinnung und Selbstgestaltung, die dabei ablaufen, sind etwa das Aufbauen von Nähe zu einem vorbildhaften Fantasiegefährten und das Aufbauen von Distanz zu einem unterlegenen<sup>220</sup>.

---

<sup>217</sup> vgl. Weis: Phantasiegefährten im Kindesalter. S. 267.

<sup>218</sup> Jan-Uwe Rogge: Kinder sind Zauberkünstler – Über magische Konfliktlösungen im Alltag. In: Neuß (Hg.): Phantasiegefährten. S. 47-55. S. 49.

<sup>219</sup> Weis: Phantasiegefährten im Kindesalter. S. 269.

<sup>220</sup> vgl. ebd. S. 270 – sowie Taylor: Imaginary Companions and the Children Who Create Them. S. 67.

Dementsprechend sind imaginäre Gefährten gerade auch ein Mittel, um *Schattenseiten der Persönlichkeit freizulegen* und den Umgang mit ihnen zu üben. Jeder Mensch trägt solche Persönlichkeitszüge in sich, die über gesetzliche und gesellschaftliche Grenzen des Erlaubten und Erwünschten hinausgehen. Die Fantasie bildet eine Plattform dafür, dies gefahrlos zu erfahren; und die Plattform zu nützen hilft auch dabei, ein Gefühl für die erwähnten Grenzen zu entwickeln und das Gewissen auszubilden. Damit ist die Fantasie „ein Sozialorgan ersten Ranges.“<sup>221</sup> Die Forderung, die Fantasie rein zu halten, z.B. von aggressiven Tendenzen, würde als missgeleitete pädagogische Aufgabe sprichwörtlich nach hinten losgehen, weil die Fantasie dem Gewissen und der Sittlichkeit nicht verpflichtet werden kann. Das soll aber nicht beunruhigen, denn: „Phantasien zu haben ist eine Sache, Phantasien zu verwirklichen eine andere.“<sup>222</sup>

Mit dem Verständnis des Fantasiegefährten als Teil des Kindes geht ein Verständnis für die wichtige Rolle einher, die der Umgang der Eltern mit den Fantasieäußerungen ihrer Kinder für den Beitrag von Fantasiegefährten zur Selbstwerdung des Kindes<sup>223</sup> spielt. Intoleranz gegenüber imaginären Freunden etwa geht noch weit darüber hinaus, einfach der Spielverderber zu sein und eine Illusion zu zerstören, wie es in Kapitel 2.3 angeklungen ist. Vertrauen, Verständnis aber auch Misstrauen gegenüber den imaginären Freunden wirken direkt auf das Kind zurück und somit auf die Beziehung zwischen Eltern und Kind, sowie letztlich auf das Verhältnis, das das Kind zu sich selbst hat. Den Fantasiegefährten von den Eltern geachtet und angenommen und nicht übergangen zu wissen bedeutet, sich selbst von ihnen geachtet und angenommen und nicht übergangen zu wissen – das kann sich etwa in einem Essgedeck am Tisch oder in einem Platz im Auto für den imaginären Freund ausdrücken. Eltern sollten mit Heiterkeit und Humor und ohne Spott und Ironie akzeptieren, dass Problemlösungen der Kinder oft nicht den rationalen Vorstellungen der Erwachsenen entsprechen<sup>224</sup>. Gleichzeitig sollten sie nicht versuchen, diese speziellen kindlichen Problemlösungsstrategien unter ihre Kontrolle zu stellen und für ihre erzieherischen Zwecke zu instrumentalisieren. Da, wo Kinder elterliche Begleitung brauchen und darum bitten (z.B. bei Angst vor Monstern nachts im Schrank), sollte nicht gegen die Fantasie gearbeitet werden, sondern ein gemeinsamer fantasievoller, dem magischen Denken des Kindes entsprechender Lösungsweg gefun-

---

<sup>221</sup> Weis: Phantasiegefährten im Kindesalter. S. 296.

<sup>222</sup> ebd.

<sup>223</sup> vgl. ebd. S. 285-292.

<sup>224</sup> vgl. Rogge: Kinder sind Zauberkünstler. S. 47.

den werden, indem etwa weiteres Fantasiematerial wie Geschichten, Zaubersprüche oder Rituale beim Schlafengehen angeboten werden<sup>225</sup>. So können Fantasiegefährten auch Halt gebende Strukturen im alltäglichen Leben und Erleben der Kinder schaffen. Diese Strukturen spiegeln sich in der Episoden- und Ritualcharakteristik des imaginären Gefährten und fördern die als Resilienz bezeichnete psychische Widerstandsfähigkeit, also die Fähigkeit mit neuen Situationen umzugehen<sup>226</sup>.

Indem Kinder durch ihre Fantasiegefährten in Distanz zu sich selbst treten können, wird ihnen auch die *Entdeckung der psychischen Realität* ermöglicht, also ein Bewusstsein dafür eröffnet, dass der Fantasiegefährte nicht real ist und dass Vorstellungen Teil der Innensphäre der eigenen Persönlichkeit sind, nicht der alltäglichen Lebenswelt. Das bedeutet Verlust – die Erkenntnis des Nicht-Echt-Status des imaginären Freundes – und Gewinn – die Erkenntnis des imaginären Freundes als geistiges Eigentum<sup>227</sup>. Damit einher geht ein generelles Gespür für die Unterscheidung von *real* und *imaginär*, die bei den Ausführungen zum magischen Denken bei Kindern und Erwachsenen schon besprochen wurde. Mit Taylor sei noch einmal betont:

„[...] although children are often very absorbed and emotionally caught up in their play with imaginary companions, this is not good evidence that they are unclear about the friends' fantasy status.“<sup>228</sup>

Der Fantasie-Status eines imaginären Freundes ist aber auch eine kulturelle Angelegenheit. Das Phänomen an sich dürfte universell sein, seine Deutung allerdings kulturabhängig – so erwähnt Taylor als Beispiel eine Untersuchung zu Fantasiegefährten in Indien, die ergab, dass solche Gefährten dort einen anderen Status haben und eher als unsichtbar denn als imaginär aufgefasst werden, eingebettet in einen spirituellen Kontext und verflochten mit einem Glauben an vergangene Identitäten, an frühere Leben der Kinder<sup>229</sup>.

Nicht zu vergessen sind schließlich die *Leistungen der Fantasiegefährten als Freunde* – so wie sie auch reale Freundschaften erbringen: das Gefühl des Akzeptiert- und Verstandenwerdens, Selbstwert, Verbundenheit, Eingebundenheit in eine Gruppe, Hilfe und

---

<sup>225</sup> vgl. ebd. S. 106.

<sup>226</sup> vgl. Neuß: Unsichtbare Freunde. S. 42-44.

<sup>227</sup> vgl. Weis: Phantasiegefährten im Kindesalter. S. 274-276.

<sup>228</sup> Taylor: Imaginary Companions and the Children Who Create Them. S. 113.

<sup>229</sup> vgl. ebd. S. 115-116.

Vertrauen, Vorbeugung und Überwindung von Langeweile und Einsamkeit, Korrektur von Fehlerziehungen<sup>230</sup>. Allerdings können imaginäre Freunde die Freundschaft und den Austausch mit realen Kindern niemals ersetzen!

### **2.5.8. Verbleib des Fantasiegefährten**

Wie und warum hört ein Fantasiegefährte auf zu existieren? Und wohin verschwindet er? Haben auch ältere Kinder, Jugendliche oder Erwachsene noch imaginäre Freunde?

Manche Fantasiegefährten verschwinden so unvermittelt wie sie aufgetaucht sind, werden nie wieder erwähnt und oft auch schnell vergessen. Sie sind bedürfnisorientiert und zweckgerichtet<sup>231</sup>. Versiegt die Intention des fantasierenden Kindes, das – wie sie weiter oben genannt wurde – Lebenselixier des imaginären Gefährten, endet seine Existenz. Weil sie dann aber eben ihren Nutzen erfüllt haben, hinterlassen sie auch keine Leerstelle und werden nicht betrauert, sofern das Kind nicht zur Aufgabe seines imaginären Freundes gezwungen wurde. Die Annahme, dass durch die aktive Beendigung des Phänomens Konfliktbewältigung stattfindet, ist ein Fehlschluss. Vielmehr wird durch die Bewältigung des Konflikts das Phänomen ohne viel Zutun beendet. Manchmal gibt es für den Fantasiegefährten ein imaginäres Weiterleben, getrennt vom fantasierenden Kind, z.B. die Vorstellung, dass er auswandert. Die Art des Ablassens vom Fantasiegefährten zeigt fallweise ganz besonders deutlich, welche persönliche Bedeutung er für das Kind hatte. So kann ein unnatürlicher Tod laut Weis auch ein Zeichen für die Nichtbewältigung des Konflikts sein<sup>232</sup>. Taylor andererseits sagt, dass es nicht ungewöhnlich für einen Fantasiegefährten sei, ein gewaltvolles Ende zu finden, etwa vom Bus überfahren zu werden oder zu ertrinken<sup>233</sup>. Oft ist ein solches Ende eine Form, sich mit dem Tod auseinanderzusetzen, was ganz und gar nichts Ungewöhnliches oder Ungesundes

---

<sup>230</sup> vgl. Weis: Phantasiegefährten im Kindesalter. S. 272-273.

<sup>231</sup> vgl. Neuß: Unsichtbare Freunde. S. 17 – sowie Marjorie Taylor: Unsichtbare Freunde bei älteren Kindern. Aus dem Amerikanischen von Andreas Nohl. In: Neuß (Hg.): Phantasiegefährten. S. 57-72. S. 59.

<sup>232</sup> vgl. Weis: Phantasiegefährten im Kindesalter. S. 272.

<sup>233</sup> vgl. Taylor: Imaginary Companions and the Children Who Create Them. S. 121.

hat. Viele imaginäre Freunde erfahren vermutlich gar kein bewusstes Aufhören, erst auf Nachfrage, wie es ihm denn gehe oder wohin er denn verschwunden sei, inszeniert das Kind kurzerhand seine abschließende Geschichte. Wichtig ist in jedem Fall, dass sowohl Zeitpunkt als auch Art der Beendigung frei von Druck und Zwang ist.

Gründe für die Aufgabe eines Fantasiegefährten<sup>234</sup> können ganz banal der Verlust des Interesses oder der Gewinn eines neuen imaginären Freundes sein. Reißt die Eltern die Kontrolle über ihn an sich, wird er meist auch sehr schnell fallen gelassen, denn jede Einmischung von außen kann den Fantasiegefährten dahingehend verändern, dass er nicht mehr den ureigenen Bedürfnissen des Kindes, aus denen heraus er ja erschaffen wurde, entspricht und das Kind mit seiner Macht über seinen imaginären Gefährten auch das Interesse an ihm verliert. Ein weiterer Grund für sein Verschwinden kann Unbehagen und Missbilligung seitens der Eltern sein, besonders wenn Kinder in ein Alter kommen, in dem es von ihrem Umfeld als besorgniserregend empfunden wird, sich mit Fantasiegefährten abzugeben. Logisch scheint die Behauptung, dass reale Freundschaften imaginäre ersetzen. Taylor beobachtet das vor allem in der Kinderliteratur (was die für diese Arbeit vorgenommene Untersuchung allerdings nicht bestätigt) und vermutet bei SchriftstellerInnen eine Vorliebe für diese Möglichkeit als befriedigendsten Ausgang für das Phänomen. Sie nimmt aber an, dass reale Freunde tatsächlich ein eher seltener Grund für die Aufgabe eines Fantasiegefährten sind. Es wurde zwar bei den obigen Ausführungen zu den Funktionen mit Nachdruck gesagt, dass imaginäre Freunde reale nicht ersetzen können – umgekehrt ist aber auch ein realer Freund kein gänzlicher Ersatz für einen imaginären, weil dieser seinerseits ganz spezielle Charakteristika und Qualitäten hat und die Fantasiebeschäftigung auf einer anderen Ebene Bedürfnissen entgegenkommt und Lustgewinn verspricht, als reale Freundschaften. Viele Kinder erhalten sich daher auch neben einer Vielzahl an realen Freundschaften ihre imaginären.

In einem von Weis zitierten Sonett Wilhelm von Humboldts<sup>235</sup> erzählt der Dichter von Fantasiegefährten, die ihm bis in den Tod beistehen. Viele ältere Kinder, Jugendliche und auch Erwachsene geben sich regelmäßig intensiver Fantasiebeschäftigung hin. Mit zunehmendem Alter taucht diese allerdings immer mehr in den „Untergrund“ ab, wo sie

---

<sup>234</sup> vgl. ebd. S. 122-130.

<sup>235</sup> Wilhelm von Humboldt: Die Phantasiegestalten. In: Ders.: Gesammelte Werke. Bd. 5. Berlin: G. Reimer 1846. S. 412.

sich der elterlichen Missbilligung entzieht<sup>236</sup>. Die Verinnerlichung hängt aber auch mit der Entwicklung gewisser sprachlicher und rationaler Handlungsfähigkeiten zusammen, die mehr und mehr für den Umgang mit Problemsituationen eingesetzt werden<sup>237</sup>. Das Tagträumen und der Umgang mit Fantasiegefährten in diesen Tagträumen trägt auch im Jugend- und Erwachsenenalter zur Selbstwerdung, Selbstversicherung, Selbstinszenierung und Selbsterhöhung bei, vor allem durch die Ausformung ersehnter Selbstbilder in den imaginären Gefährten<sup>238</sup>. Daneben beschreibt Taylor das häufige Phänomen imaginärer Beziehungen Jugendlicher und Erwachsener zu berühmten Persönlichkeiten, denen sie niemals zuvor begegnet sind und mit denen sie doch intensiv interagieren<sup>239</sup>. Die Funktionen solcher imaginärer Beziehungen sind im Grunde dieselben wie bei Kindern: Gesellschaft, Mangelkompensation, Konfliktbewältigung, Selbstversicherung. Sehr interessant ist auch das Eigenleben, das Romanfiguren gegenüber ihren ErschafferInnen, den SchriftstellerInnen entwickeln. Eine der komplexesten Fantasietätigkeiten bei Erwachsenen ist die Kreation von imaginären Parakosmen<sup>240</sup>, die durchaus eine Weiterentwicklung von der Fantasiebeschäftigung des Fantasiegefährten sein können, wenn dieser gemeinsam mit dem heranwachsenden imaginierenden Kind sich auf die Suche nach einem Rückzugsort begibt. Imaginäre Parakosmen dienen wie Fantasiegefährten auch dem Erfassen von Welt und stellen eine Art des Umgangs mit der Realität durch Erschaffung von Alternativen dar.

### **2.5.9. Vorwurf des Eskapismus**

Ein Thema, das in Zusammenhang mit Fantasiegefährten immer mitschwingt, ist der Eskapismus, genauer gesagt, das Vorurteil gegenüber solchen Fantasiebeschäftigungen, eine Flucht vor der Realität zu sein. Grundsätzlich kann ganz deutlich gesagt werden:

---

<sup>236</sup> vgl. Taylor: Unsichtbare Freunde bei älteren Kindern. S. 57-58.

<sup>237</sup> vgl. Rogge: Kinder sind Zauberkünstler. S. 50.

<sup>238</sup> vgl. Merkel: Spielen, Erzählen, Phantasieren. S. 294-297.

<sup>239</sup> vgl. Taylor: Unsichtbare Freunde bei älteren Kindern. S. 68.

<sup>240</sup> vgl. Taylor: Imaginary Companions and the Children Who Create Them. S. 136-141.

Dieser Vorwurf ist falsch!<sup>241</sup> Er fußt darauf, dass die meisten dokumentierten Fälle von Kindern mit imaginären Freunden aus Aufzeichnungen psychiatrischer Praxen und Kliniken stammen, wo die Kinder im Zuge der Behandlung oft schwerer psychischer Probleme von ihren unsichtbaren Spielgefährten erzählen. Der Fehlschluss, dass das Erfinden von Fantasiegefährten zu Problemen führt, liegt nahe. Bei genauer Betrachtung solcher Fälle gelangt man aber zur Feststellung des genauen Gegenteils des Eskapismus-Vorwurfs. Es wurde schon erwähnt, dass intensive Fantasietätigkeit das Verständnis für die Relation *real-imaginär* verbessert, das Erfassen von Welt durch das Spiel mit Alternativen fördert und in besonders schwer erfassbaren Situationen als Bewältigungsstrategie herangezogen wird. Gerade bei problembelasteten Kindern ist der Fantasiegefährte also „nicht Ursache, sondern Symptom einer “Störung“ [...] und zugleich ein Selbstheilungsversuch des Kindes“<sup>242</sup>. Rogge verdeutlicht:

„Um die produktive Bedeutung von Phantasiefiguren und unsichtbaren Gefährten zu erkennen, ist es erforderlich, die kommunikative Umwelt des Heranwachsenden zu beleuchten, die motorische, psychische, emotionale und kognitive Entwicklung, die er durchläuft, zu beachten. Unsichtbare Spielgefährten werden dann zu einem Problem, wenn sie die Isolation von Heranwachsenden kompensieren, wenn sie einen Ersatz für die Wirklichkeit darstellen. Kommt es zu einer Verschmelzung zwischen Phantasiefigur und dem eigenen Ich und geht die Persönlichkeit ganz im unsichtbaren Gefährten auf, dann ist das problematisch, weil die Phantasiefigur zu einer psychischen Prothese wird, um das gebrochene Selbst aufrechtzuerhalten.“<sup>243</sup>

In solchen Fällen ist aber längst pädagogischer Handlungsbedarf gegeben, denn hier dringt man schon sehr weit in den mit „normaler“ Fantasiebeschäftigung nichts mehr zu tun habenden Bereich der dissoziativen Identitätsstörung bzw. multiplen Persönlichkeitsstörung vor, die Taylor erklärt als die Existenz mehrerer unterschiedlicher Persönlichkeiten innerhalb einer Person, von denen einzelne die Kontrolle übernehmen können, ohne dass die Person darüber gewahr wird und sich im Nachhinein daran erinnern kann, wann die andere Persönlichkeit aktiv war und was sie in der Zeit der Kontrollübernahme getan hat. Taylor hält zur Unterscheidung fest:

„Unlike the alter personalities of dissociative identity disorder, the imaginary companion does not take over the body of the child, does not operate outside the child’s awareness, and is involved in everyday interactions with the child. In some cases, however, an alter personality can be traced back to the imaginary companion a child had when she or he became the victim of abuse, or an imaginary companion that was invented to help the child cope with the abusive situation.“<sup>244</sup>

---

<sup>241</sup> vgl. z.B. Rogge: Kinder haben Ängste. S. 175.

<sup>242</sup> Weis: Phantasiegefährten im Kindesalter. S. 52.

<sup>243</sup> Rogge: Kinder haben Ängste. S. 182.

<sup>244</sup> Taylor: Imaginary Companions and the Children Who Create Them. S. 82.

Zur letztlich Feststellung, ob ein Fantasiegefährte eine psychische Störung andeutet oder „nur“ eine spezielle Fantasietätigkeit darstellt, verweist Neuß auf die Frage der Lebenstüchtigkeit des fantasierenden Kindes, seines Wohlbefindens, seiner Selbstbestimmtheit und seiner Fähigkeit zur Distanzierung gegenüber dem imaginären Gefährten<sup>245</sup>. Und diese Fragen gilt es genauso zu stellen bei anderen Formen der Fantasiebeschäftigung wie Tagträume oder die Erschaffung eines Parakosmos.

Dort, wo ein Kind pathologisch in die Fantasie abzudriften droht, sollte man nicht entgegenwirken sondern mitwirken<sup>246</sup>, gemeinsam mit dem Kind nach Anknüpfungspunkten zur Realität suchen, z.B. durch Verantwortungsübertragung oder Verstärkung von Beziehungen. Gegenwirkung – ob nun im Falle von Fantasiegefährten, die pathologisch zu werden drohen, oder in jedem anderen Fall kindlicher Fantasiebeschäftigung – ist aus dreierlei Gründen schlecht: Erstens ist der Versuch Fantasieäußerungen entgegenzuwirken Symptom- und nicht Ursachenbehandlung. Bringt man ein Kind dazu, den imaginären Gefährten zu unterdrücken, hat man noch lange nicht den Schaden behoben (denn der steckt nicht im Fantasiegefährten, sondern im Anlass seiner Kreation), dem Kind aber hat man seine Strategie genommen, dieses zugrunde liegende Ereignis zu bewältigen. Zweitens kann Gegenwirkung nach hinten losgehen, etwa in Form von verstärkter Fantasietätigkeit, Minderwertigkeitskomplexen oder aufgetauter und unvermittelt freigesetzter Aggression, weil Fantasie nicht einfach abgestellt werden kann:

„Es ist die konkrete Phantasieäußerung, die sich verbieten oder unterdrücken läßt. Die Phantasie als Ganzes läßt sich niemals völlig unterdrücken, das ist gerade das, was sie als anthropologische Kategorie auszeichnet.“<sup>247</sup>

Drittens muss in diesem Zusammenhang wiederum die Fantasiegeltung als Selbstgeltung betont werden:

„Nirgends kommt die anthropologische Wesensverwandtschaft zwischen der Lebensform des Kindes und spielerisch-phantasievoller Betätigung deutlicher zum Vorschein als hier. So läßt sich sagen: Indem der Erwachsene die Phantasieäußerungen des Kindes abwertet, wertet er das Kind als Person und Mensch ab. Und für denjenigen, für den die Phantasie des Kindes unwichtig ist, für den ist auch die Kindheit als eine Lebensform des Menschseins nicht eigentlich wichtig. Damit wertet der Erwachsene, der diese Meinung vertritt, aber nicht nur das zu erziehende Kind, sondern letztlich sich selbst ab.“<sup>248</sup>

---

<sup>245</sup> vgl. Neuß: Unsichtbare Freunde. S. 109.

<sup>246</sup> vgl. Weis: Phantasiegefährten im Kindesalter. S. 298-301.

<sup>247</sup> ebd. S. 299.

<sup>248</sup> ebd. S. 300.

Der Wert, den die Erzieherfiguren dem Fantasiegefährten geben, geht auf das Kind über. Eine grundlegende Wertschätzung und ein Vertrauen gegenüber dem Kind ist unbedingte Erziehungsgrundlage und erzieherische Grundhaltung – und damit Wertschätzung und Vertrauen in die Fantasie und die konkreten Fantasieäußerungen des Kindes. Für diese Grundhaltung ist es letztlich auch wichtig, sich selbst als gewesenes Kind sowie als einstig und immer noch aktiv Fantasierenden wahr- und ernst zu nehmen. „Denn die Phantasie ist untrennbar mit der Lebensform des Kindes verbunden.“<sup>249</sup>

#### **2.5.10. Der Fantasiegefährte als Selbstentwurf**

Um das Kapitel zum psychologischen Phänomen des Fantasiegefährten abzuschließen, sollen ein kurzer Blick auf einen Aspekt geworfen werden, der für die literaturwissenschaftliche Analyse von Interesse sein kann, insofern dabei die Perspektive für die Deutung des imaginären Freundes um noch einen Aspekt erweitert wird. In Anlehnung an drei unterschiedliche und sich doch nahestehende Theorien erscheint der Fantasiegefährte im Folgenden als Selbstentwurf durch Umsetzung bewussten und unbewussten Materials der Persönlichkeit.

Neuß merkt an: „In Phantasiegefährten werden oftmals psychische, unbewusste Anteile des Es erkennbar, die aufgrund von „moralischem Druck“ nach außen verlagert werden.“<sup>250</sup> Es soll hier nicht der anmaßende Versuch unternommen werden, Freuds Theorie des Ich, Es und Über-Ich verkürzt wiederzugeben. Allerdings wäre es ein Versäumnis, diese Theorie völlig außen vor zu lassen. Bei Fantasietätigkeiten wie Fantasiegefährten muss auf jeden Fall mitbedacht werden, dass in ihnen Verdrängtes, Unbewusstes und Vorbewusstes der kindlichen Psyche Gestalt annimmt, sowie auch das Gewissen, also das Über-Ich in ihm eine persönliche Form erhalten kann, bzw. das Über-Ich über die Interaktion des imaginierenden Kindes mit einem das Es verkörpernden imaginären

---

<sup>249</sup> ebd. S. 302.

<sup>250</sup> Neuß: Unsichtbare Freunde. S. 76.

Gefährten eine Ausdrucksplattform findet. Im Fantasiespiel kann der Umgang mit den Spannungen, denen die Psyche des Kindes ausgesetzt ist, gelernt werden:

„Das Ich entwickelt sich von der Triebwahrnehmung zur Triebbeherrschung, vom Triebgehorsam zur Triebhemmung. An dieser Leistung hat das Ichideal, das ja zum Teil eine Reaktionsbildung gegen die Triebvorgänge des Es ist, seinen starken Anteil.“<sup>251</sup>

Das Ich steht dabei unter dreierlei Dienstbarkeiten, „von der Außenwelt her, von der Libido des Es und von der Strenge des Über-Ichs.“<sup>252</sup> Wie Ich, Es und Über-Ich untrennbare und ineinanderfließende Teile der Psyche sind<sup>253</sup>, sind imaginierendes Kind und imaginierter Gefährte untrennbare und ineinanderfließende Teile einer Identität. Der Teil, der vom Fantasiegefährten verkörpert wird, kann dabei als im weitesten Sinne konfliktbelastet betrachtet werden, worauf die Gestaltgebung, die der Beschäftigung mit dem wie auch immer gearteten Konflikt dient, zurückzuführen ist. Die Auflösung des Fantasiegefährten bedeutet auch niemals eine Aufgabe eines Teils der eigenen Identität, sondern eine Bewältigung des Konflikts und die Integration dieses bewältigten Konflikts in die Identität, was dadurch erst möglich wird, dass im Zuge der Gestaltung des Fantasiegefährten Unbewusstes in den Bereich des Vorbewussten überführt wird, indem sich in ihm Bild- und Wortvorstellungen verflechten<sup>254</sup>. Dieser für die Psychoanalyse so zentrale Prozess bewerkstelligt es erst, dass eine Auseinandersetzung mit verborgenen Sphären der Psyche überhaupt stattfinden kann. Dass der Fantasiegefährte für die Psychoanalyse eine äußerst interessante Erscheinung ist, ist also offensichtlich.

Der zweite hier noch zu beleuchtende Aspekt ist der des Tagtraums als Wunscherfüllung, wie er speziell von Ernst Bloch behandelt wurde. Merkel, dessen Überlegungen schon in den vorangegangenen Kapiteln herangezogen wurden, beschreibt den Fantasiegefährten vor allem als Fantasietätigkeit im Jugendalter als Wachtraumgestalt und ersehntes Selbstbild<sup>255</sup> und bescheinigt dem Tagtraum eine „vorwärtstreibende, das Selbstbewußtsein stärkende Rolle“<sup>256</sup>. Damit folgt er Bloch, der anders als Freud Nacht- und Tagtraum in ihrer Bedeutung scharf trennt. Schlafend geht ein infantiles Ich infanti-

---

<sup>251</sup> Sigmund Freud: Das Ich und das Es. In: Ders.: Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet. Bd. 13. S. 235-289. S. 286.

<sup>252</sup> ebd.

<sup>253</sup> vgl. ebd. S. 251.

<sup>254</sup> vgl. ebd. S. 246-248.

<sup>255</sup> vgl. Merkel: Spielen, Erzählen, Phantasieren. S. 295.

<sup>256</sup> ebd. S. 296.

ler Wunscherfüllung nach<sup>257</sup>, tagträumend kann geschwärmt, gefaselt, gesinnt und geplant werden: „Der Tagtraum kann Einfälle liefern, die nicht nach Deutung, sondern nach Verarbeitung verlangen“<sup>258</sup>. Bloch beschreibt vier Charakteristika des Tagtraumes<sup>259</sup>: Der Tagtraum unterliegt erstens dem Willen und der Kontrolle des Menschen, der ihn träumt. Zweitens ist das Ego in ihm nicht so geschwächt wie im Nachttraum – in diesem versinkt das Ich, in jenem steigt es auf zum Helden, zum Leitbild dessen, was ein Mensch utopisch sein und werden möchte. Das dritte Merkmal ist die Weltverbesserungscharakteristik des Tagtraumes, die mit der Kenntnis, wie schlecht die Welt ist, und mit der Erkenntnis, wie sie anders und besser sein könnte, zusammenhängt. Denn in der Freiheit des Tagtraumes kann sich das Ich auch auf andere beziehen und verfolgt letztlich das Ziel, „eine bessere Welt zu malen.“<sup>260</sup> Als viertes Wesensmerkmal des Tagtraumes beschreibt Bloch die durch ihn eröffnete Möglichkeit, Fantasien zu Ende zu führen und ihnen ein Ziel zu geben: „Bedeutende Tagtraumphantasiegebilde machen keine Seifenblasen, sie schlagen Fenster auf, und dahinter ist die Tagtraumwelt einer immerhin gestaltbaren Möglichkeit.“<sup>261</sup> All das ist in vielen Fantasiegefährten angelegt. Sie unterliegen der Kontrolle des fantasierenden Individuums und sind als Helden oft in sozial-utopische Strukturen eingebunden. In ihnen personifiziert sich ein ausgeformtes Leitbild, das das fantasierende Ich für sich selbst verfolgt.

Daran knüpft auch die letzte zu betrachtende Theorie an: die *possible selves*. Aus der amerikanischen Disziplin der Social Psychology erwachsen, beschäftigt sich die Theorie der *possible selves* mit Auswirkungen konkreter Vorstellungen der Menschen dessen, was und wie sie sein wollen oder eben nicht, auf ihr Verhalten und ihren Selbstwert. Dies steht in engem Zusammenhang dazu, was Neuß als mit der Ablösung von den Eltern korrelierenden Grundkonflikt beschreibt, nämlich dass Kinder in der Ausbildung ihrer Identität zwischen drei Angelpunkten schweben: Gestaltet sein, Selbstbild, so bin ich – gestaltet werden, Anforderungen anderer, so soll ich sein oder werden – selbst gestalten, Wünsche, was will ich?<sup>262</sup> Dabei geht es wie bei den *possible selves* um Selbstkonzeptionen, um das Wissen über das eigene Selbst und das Potenzial, das darin

---

<sup>257</sup> vgl. Bloch: Das Prinzip Hoffnung. S. 88.

<sup>258</sup> ebd.

<sup>259</sup> vgl. ebd. S. 98-111.

<sup>260</sup> ebd. S. 102.

<sup>261</sup> ebd. S. 111.

<sup>262</sup> vgl. Neuß: Unsichtbare Freunde. S. 52.

steckt. „Possible selves are the ideal selves that we would very much like to become. They are also the selves we could become, and the selves we are afraid of becoming.“<sup>263</sup> Und das in ganz konkreten Vorstellungsbildern und -situationen, etwa (um plakative Beispiele zu nennen) das reiche, im Pool entspannende Ich oder das arbeitslose, verschuldete Ich, das jeden Tag neue Mahnungen im Briefkasten findet. An possible selves zeigt sich somit eine wichtige Verbindung zwischen Selbstkonzept und Motivation, mit der danach gestrebt wird, ein ganz bestimmtes Selbstbild zu erreichen oder zu vermeiden. Sie unterscheiden sich vom gegenwärtigen Selbstbildnis, vereinen in sich Repräsentationen vergangener und zukünftiger Selbstkonzeptionen und lehnen sich an Erfahrungen aus der sozialen Umwelt an – etwa in dem Wunsch, so erfolgreich wie eine bestimmte Person aus dem beruflichen Umfeld zu werden. Dies deckt sich wiederum mit Weis’ Beobachtung, dass Fantasiegefährten eine gewisse Nähe zu den imaginierenden Kindern haben, aber immer ein kleines Stück voraus oder hinten nach sind, wodurch sie zum Vergleichsmaßstab werden, anhand dessen das Kind sich selbst einordnen kann. „Durch das Gleich- und Ungleichsein mit dem Phantasiegefährten, kann das Kind ein Bewußtsein von sich entwickeln und Identität gewinnen.“<sup>264</sup> Jeder Mensch bildet eine ganze Reihe von possible selves aus, die zur Basis der intrinsischen Motivation und des Verhaltens an sich werden und wesentlich zur Autoevaluierung des gegenwärtigen Selbst beitragen<sup>265</sup>. Possible selves haben einen großen Anteil an alltäglichen großen und kleinen Entscheidungen des Menschen. Auf eine knappe Formel gebracht: Wie bin ich jetzt? – Wie will ich sein? – Wie komme ich dahin? Dabei ist aber nicht zu übersehen, dass für alle drei Fragen vielfältige Antwortmöglichkeiten bestehen und verschiedenen possible selves situationsabhängig unterschiedliche Prioritäten zugesprochen werden. Possible selves bilden einen wichtigen Bestandteil der Identität und beweisen ihren Facettenreichtum und ihre Komplexität, ihre Flexibilität und zugleich ihre Kontinuität. Dass Fantasiegefährten eben diese possible selves verkörpern können, entbehrt wohl jeder Erklärungsnotwendigkeit. Was Markus/Nurius im folgenden Zitat über die possible selves sagen, kann eins zu eins für imaginäre Freunde übernommen werden:

---

<sup>263</sup> Hazel Markus / Paula Nurius: Possible Selves. In: American Psychologist 41(9), 1986. S. 954-969. S. 954.

<sup>264</sup> Weis: Phantasiegefährten im Kindesalter. S. 274.

<sup>265</sup> vgl. Markus / Nurius: Possible Selves. S. 955.

„To suggest that there is a single self to which one “can be true” or an authentic self that one can know is to deny the rich network of potential that surrounds individuals and that is important in identifying and descriptive of them. Possible selves contribute to the fluidity or malleability of the self because they are differentially activated by the social situation and determine the nature of the working self-conception. At the same time, the individual’s hopes and fears, goals and threats, and the cognitive structures that carry them are defining features of the self-concept; these features provide some of the most compelling evidence of continuity of identity across time.“<sup>266</sup>

## **2.6. Zusammenfassung und Perspektivenerweiterung**

Kapitel 2 als phänomenologische Annäherung an den Fantasiegefährten hat sich zunächst mit der Fantasie und dem Imaginären beschäftigt als schöpferische Kraft und als Welt der inneren Vorstellungsbilder; als Sphären der Konstituierung des Ich, die aber trotzdem irgendwo außerhalb der Existenz verortet sind, nichts Fassbares darstellen, aber Welt fassbar machen und letztlich das menschliche Denken überhaupt erst ermöglichen. Im Spiel, das weiters behandelt wurde, finden diese Sphären vielfach ihre praktische Anwendung. Dabei geht es auch besonders um Interaktion mit anderen und um den Ausdruck dieser inneren Sphären und damit um die Überwindung der Barrieren zwischen individueller Innenwelt und sozialer Außenwelt. Das geschieht vor allem durch Anpassung des Ich an die Welt und noch mehr der Welt ans Ich. Dies hat große Bedeutung für die Selbstwerdung des Kindes, wie in den Ausführungen zur für diesen Prozess essenziellen Einbildungskraft bei Kindern verdeutlicht wurde. Magisches Denken und Fantasetätigkeit spielen dabei eine wesentliche Rolle. Ein in diesem Zusammenhang besonders auffälliges Phänomen ist der Fantasiegefährte: ein über längere Dauer episodenhaft auftauchender imaginärer, für andere unsichtbarer Begleiter des fantasierenden Kindes mit hohem Freiheitsgrad für Sinnggebung und der Grundfunktion eines Selbstwerdungsprozesses. Dieses psychologische Phänomen mit all seinen Bedingungen, Charakteristika, Gestalten, Funktionen, Bedeutungen, Wahrnehmungen von außen, verwandten Phänomenen wie Tagtraum und imaginärer Parakosmos und Potenzial zur Gestaltung bewussten und unbewussten Materials der menschlichen Psyche fließt in niedergeschriebene Geschichten ein, in denen solche Figuren als literarisches Motiv

---

<sup>266</sup> ebd. S. 965.

auftauchen. Es ist verkörpert in einer leicht verrückten Omama, die im Apfelbaum sitzt und die Sehnsucht eines Kindes nach Abenteuern und Spaß und vor allem nach einer Omama stillt. Es spiegelt sich wider im besten Freund des egalsten Kindes der Welt, der in seinem T-Shirt mit „NO PROBLEM“-Aufdruck die Einsamkeit und fiese Mobber verjagt und am Ende so stark wird, dass er seinen Erschaffer beinahe zerstört. Es schlummert in einem kleinen Zwerg, der im Ohr sitzt und zwar meistens schläft, im Wachzustand aber ein guter Ratgeber und auch Streitpartner ist. Es liegt verborgen in dem Land, wo die wilden Kerle wohnen, die einen kleinen Jungen als wildesten von allen zu ihrem König krönen, bevor er, angelockt vom Duft des Abendessens, die Rückreise übers weite Meer antritt und daheim trotz des Streits mit der Mutter eine noch warme Mahlzeit vorfindet...

Es soll der Analyse hier nicht vorgegriffen werden. Und es muss auch nach der breiten Ausarbeitung der psycho-phänomenologischen Basis der folgenden literaturwissenschaftlichen Analyse nicht noch einmal auf jede Einzelheit des psychologischen Phänomens des Fantasiegefährten hingewiesen werden, die sich in den verschiedenen Versionen des literarischen Motivs auffinden lassen. Die Erweiterung der Perspektive vom psychologischen Phänomen hin zum kinderliterarischen Motiv wirft aber unter Rückgriff auf einige erarbeitete Aspekte neue interessante Fragen auf, die hier in den Raum gestellt werden sollen.

Eine dieser Fragen betrifft das Motiv des imaginären Gefährten als Spezifik der Kinderliteratur gegenüber der allgemeinen Literatur in Zusammenhang mit den Anmerkungen Taylors und Woolleys zum magischen Denken und zum Unterschied der Fantasietätigkeit bei Kindern und Erwachsenen<sup>267</sup>. Aus dem Standpunkt heraus, dass, wie Woolley zeigt, magisches Denken bei Kindern und Erwachsenen keinen qualitativen, sondern nur graduellen Unterschied zeigt, müsste an das literarische Motiv des Fantasiegefährten aus der Perspektive der allgemeinen Literatur herangegangen werden. Die Einbettung in die Kinderliteraturforschung hat aber deshalb Sinn, weil die Ausformung der Fantasie als imaginärer Gefährte und die Veräußerlichung des Umgangs mit ihm im Gegenzug zu für das Jugend- und Erwachsenenalter typischen verinnerlichten Fantasietätigkeiten wie dem Tagtraum ein Spezifikum der Kindheit darstellt – das Motiv, das dies literarisch adaptiert, also ein Spezifikum der Literatur ist, die Kindheit darstellt. Mit Bedacht

---

<sup>267</sup> vgl. die Anmerkungen dazu in Kapitel 2.4 und 2.5.8.

auf imaginäre Freunde als Fantasietätigkeit von Kindern und auf Tagträume und imaginäre Parakosmen als Fantasietätigkeit von Jugendlichen und Erwachsenen könnte die kühne These formuliert werden, dass das, was in der Kinderliteratur im Motiv des Fantasiegefährten angelegt ist, sich in der Literatur für Jugendliche und Erwachsene als Texte der Fantasy und Science Fiction und letztlich in der fiktionalen Literatur generell niederschlägt. Es wurde ja schon erwähnt, dass schriftstellerische Tätigkeit dem Fantaisieren rund um imaginäre Gefährten und alternative Welten sehr nahesteht. Selten gibt es aber dann in solchen Geschichten über Utopien, Dystopien und sonstige Paralleluniversen einen Erzählstrang zu einer fiktionalen Figur, die diese imaginäre Welt erschaffen hat, wie es beim imaginären Gefährten in Kinderbüchern der Fall ist. Würden dann nicht als Pendant alle auf irgendeine Art und Weise fantastischen Figuren der Kinderliteratur gelten? Wieso gibt es dann den quasi doppelt (von AutorIn und fiktionaler Figur) erfundenen Fantasiegefährten als literarisches Motiv überhaupt? Eben weil Geschichten über Kinder, die Fantasiegefährten erfinden, auf so spannende und facettenreiche Art Kindheit aus dem Erleben der Kinder her zeigen. Mit einem Fantasy-Roman bietet der / die AutorIn eine Alternative zur Welt, in der wir leben, die uns dabei helfen kann, einen anderen Blick auf die reale Welt zu werfen. Mit einem Kinderbuch, in dem ein Fantasiegefährte vorkommt, liefert er / sie eine Geschichte eines Kindes, das sich Alternativen erfindet, um die reale Welt besser zu durchschauen. Das veranschaulicht, wie Kinder Spiel und Fantasie zur Erfassung von Welt nutzen, und es bietet gleichzeitig wieder die Möglichkeit, sich als LeserIn der dargestellten Strategie und Alternative zu bedienen. In diesem Sinne erfüllt solche Kinderliteratur auch einen pädagogischen Anspruch, wie Rodari ihn an die gesamte Umgebung des Kindes stellt, nämlich die Förderung der kindlichen Fantasie durch Angebote, die ermöglichen, in die erwähnte Spirale von Symbolfähigkeit, Spiel, Weltaneignung und Weltoffenheit einzutreten<sup>268</sup>. Und das ganz ohne erzieherischen Fingerzeig, sondern durch die Annäherung an die kindliche Sichtweise. Natürlich ist es eine ganz andere Frage, wie virtuos oder plump dem Lesepublikum solche Angebote in diesen Geschichten gemacht werden.

Um noch einmal darauf zurückzukommen: Es gibt, wie die literaturwissenschaftliche Annäherung noch genauer zeigen wird, einen Unterschied zwischen Figuren, die dem Motiv des Fantasiegefährten zuzuordnen sind, und solchen, die andere, allgemein fan-

---

<sup>268</sup> vgl. Kapitel 2.4.

tastische Charakteristik aufweisen. Dieser Unterschied besteht in erster Linie darin, dass es innerhalb der Geschichte eine Figur gibt, deren Fantasie der imaginäre Gefährte entspringt – er existiert also auf einer individuellen imaginären Ebene und eben nicht auf einer allgemeinen fantastischen. Die Existenz imaginärer Gefährten-Figuren in einem Text heißt noch lange nicht, dass die imaginierende Kindfigur in eine sekundäre, fantastische Welt einsteigt – es gibt auch durchwegs realistische Erzählungen, in denen Fantasiegefährten vorkommen. Allerdings braucht es natürlich nicht viel, um Geschichten mit Fantasiegefährten auf eine fantastische Erzählebene kippen zu lassen, und schnell fragt man sich dann, ob man es mit einem imaginären Freund oder einer „wirklich“ fantastischen Figur zu tun hat. Der *true fiction error*, von dem bei Woolley die Rede war<sup>269</sup>, wird in der Literatur viel häufiger begangen als das bei realen Kindern mit Fantasiegefährten der Fall ist. Bisweilen wird er sogar als Erzählmittel eingesetzt, um nicht nur die ProtagonistInnen sich die Frage stellen zu lassen, ob ihr imaginärer Freund „real“ ist oder nicht, sondern auch und vor allem das Lesepublikum. AutorInnen spielen in ihren Geschichten bewusst mit dem Motiv und seinen Grenzen, lassen so manche Frage unbeantwortet und unterstreichen letztlich nur die kreativ-schöpferische Kraft, die die Fantasie auf das Leben ausüben kann – ob nun rein als Vorstellungsbild oder als imaginäre Figur, die so stark wird, dass sie wörtlich in die (fiktionale) dinghafte Welt eingreifen kann. Das Motiv des Fantasiegefährten ist also kein Spezifikum nur eines Genres der Kinderliteratur, es stellt sich aber bei Geschichten, in denen es vorkommt, immer die Genrefrage, wie viel Fantastik es in realistische Erzählungen, und wie viel Realismus es in fantastische Erzählungen bringt. Damit fördert und fordert das Motiv die Auseinandersetzung mit den Relationen *real-imaginär*, *fantastisch-realistisch* und *fiktional-real*.

Neben dieser speziellen Zugehörigkeitsfrage bezüglich Literatursparte und Genre stellt sich beim Motiv des imaginären Gefährten auch eine spezielle Interpretationsfrage. Wenn dem Spiel, respektive der Fantasetätigkeit, Deutung von Leben und Welt inneohnt, wie wir bei Huizinga gehört haben<sup>270</sup>, kommt dem Fantasiegefährten hoher Stellenwert im Motivrepertoire der Kinderliteratur zu. Denn dann kann er im besten Fall tatsächlich kindliche Deutung von Leben und Welt transportieren, in jedem Fall eine Deutung von Kindheit und im schlimmsten Fall eine Deutung, von der die erwachsenen VerfasserInnen der Texte denken, dass sie Kinder anstellen sollten. Davon nicht ganz

---

<sup>269</sup> vgl. Woolley: Thinking about Fantasy. S. 994.

<sup>270</sup> vgl. Kapitel 2.3 – sowie Huizinga: Homo Ludens. S. 57.

getrennt zu betrachten ist die Frage nach der Freiheit, von der auch Sartre spricht<sup>271</sup> – die Freiheit des Kindes, sich die Welt so zu basteln, wie es ihm gefällt – eine Freiheit, die sich im Fantasiegefährten widerspiegelt, und damit durch eine Instrumentalisierung des imaginären Freundes seitens Erzieherfiguren unterdrückt würde. In den meisten Geschichten (so viel sei jetzt schon gesagt) entziehen sich die imaginierten Figuren jeglicher Macht der Eltern, meistens indem sie ihnen gar nicht bekannt sind, weil die Kinder sie vor ihnen geheim halten. Kann das Motiv des Fantasiegefährten also generell als ein Symbol für die Freiheit und Selbstbestimmung des Kindes interpretiert werden? Und spiegelt sich diese vermutete Freiheitscharakteristik in einer Vorliebe für das Motiv jener Epochen und Strömungen, die ein durch Freiheit (im Sinne einer Freiheit des Geistes ohne erzieherisches Joch) geprägtes Kindheitsbild protegieren? Jener gesellschaftlichen und literarischen Entwicklungen, die eine positive Einstellung zur Fantasie zeigen<sup>272</sup> und in denen Kinder als individuelle, begabte, zur Selbstbestimmung zu begleitende Wesen wahr- und ernst genommen werden?

Von dieser komplexen Mentalitätsthematik abgesehen gibt es noch ganz andere interessante Fragestellungen, die vor allem mit den konkreten literarischen Schaffensprozessen zu tun haben: Mit Huizinga wurde gesagt, dass im Fantasienspiel eine Konkretisierung der Identität des imaginierenden Kindes stattfindet, mit Merkel und Piaget wurde auf die Überwindung des Gegensatzes *Innen-Außen* des kindlichen Erlebens über Spiel und Fantasietätigkeit hingewiesen<sup>273</sup>. Aus der Perspektive der schriftstellerischen Tätigkeit her betrachtet liefern daher Fantasiegefährten als literarisches Motiv eine hochpotenzielle Strategie der indirekten Figurencharakterisierung. Im imaginären Freund ihrer Figur können die AutorInnen einzelne Aspekte deren Persönlichkeit personifizieren und ausformen. Anhand des Umgangs mit dem Fantasiegefährten kann gezeigt werden, wie sich die Figur entwickelt. Veränderungen, die sich am imaginären Gefährten vollziehen, ereignen sich eigentlich in der ihn imaginierenden Figur und tragen wesentlich zur Identifikation der Figur bei. Soziale Einbettung der fantasierenden Figur kann über ihren imaginären Freund neu definiert werden oder überhaupt erst stattfinden. Besonders interessante Beobachtungen können diesbezüglich zur Wechselwirkung zwischen imaginierendem Kind und imaginiertem Freund gemacht werden. Ein Roman kann auch imagi-

---

<sup>271</sup> vgl. Sartre: Das Imaginäre. S. 292-293 und die Ausführungen dazu in Kapitel 2.2.

<sup>272</sup> vgl. dazu die Anmerkungen in Kapitel 2.1 zur unterschiedlichen Deutung und Wertigkeit der Fantasie im Lauf der historisch-gesellschaftlichen Entwicklung.

<sup>273</sup> vgl. Kapitel 2.3.

nierte Figuren nicht so schnell und ohne weiteres aufgeben, wie ein reales Kind das, wie erwähnt, fertigbringt<sup>274</sup>. Wie wird er in der Geschichte weiterentwickelt, wie viel Eigenleben und -dynamik erhält er, damit er weiterhin handlungstragend bleibt? Welche Auswege werden gefunden, die den Spannungsbogen nicht einfach abreißen lassen? Es sei auf Iser's Bemerkungen zur Intentionalität und zum Spiel des Imaginären mit dem es hervorgerufenen Instanzen verwiesen<sup>275</sup>. Interessant hier auch die Frage der Einflussnahme des impliziten Lesers auf die Darstellung: durch ihn kann der Fokus ganz auf die Beziehung zwischen Kindfigur und Fantasiegefährte gelegt werden. Denn die so oft erwähnte Funktion des zur-Anschauung-Bringens des imaginären Gefährten zielt in der Literatur auf das Lesepublikum ab und findet über die Narration automatisch statt – noch dazu ganz direkt über personale oder Ich-Erzählperspektive. Einbindung des Fantasiegefährten in bestehende Figurenkonstellationen um ihn zur Geltung zu bringen, ist nicht unbedingte Notwendigkeit.

Was schließlich den imaginären Gefährten als literarisches Motiv zu einer besonders komplexen Figur machen kann, ist die in den Ausführungen zum Imaginären erläuterte Einbettung aller Vorstellungen in kulturell überlieferte Metaphern, Mythen und Wort- und Textrelationen. Die bereits angesprochene Doppelbödigkeit der Erschaffung des Fantasiegefährten durch einerseits die fiktionale Figur, die ihn imaginiert, und andererseits den / die AutorIn führt zu einer komplizierten intertextuellen Verflechtung. In literarischen Texten hat das Motiv nicht nur die Bedeutung, die das imaginierende Kind ihm gibt, sondern auch die, die es durch den / die SchriftstellerIn zusätzlich erhält. Gerade unter diesem Gesichtspunkt erfährt das Motiv eine Entgrenzung über die Adaption des psychologischen Phänomens hinaus und es wird zum hochkomplexen, doppelt imaginierten literarischen Phänomen. Hier stellt sich die Frage, wie groß der Anteil einer Fantasiegefährtenfigur, der allein vom Autor / von der Autorin kommt und nicht auch in der Kindfigur angelegt ist, sein darf, damit sie überhaupt noch als solches Motiv interpretiert werden kann. Aber selbst für die Figuren, bei denen diese Grenze weit überschritten ist, ist oft noch ein Zusammenhang mit dem Motiv gegeben – denn selbst, wenn sie sich im Verlauf der Geschichte zu sehr eigenständigen Figuren wandeln, dient das Motiv des Fantasiegefährten immer wieder als Ausgangspunkt für sie und ist daher in die Interpretation mit einzubeziehen. In diesem Kontext ist auch die Frage der letztli-

---

<sup>274</sup> vgl. Kapitel 2.5.8.

<sup>275</sup> vgl. Iser: Das Fiktive und das Imaginäre. S. 377-378, hier bereits zitiert in Kapitel 2.2.

chen Unbestimmbarkeit des Fantasiegefährten als literarisches Motiv zu stellen. In Zusammenhang mit allen in diesem Kapitel erörterten Begriffen wurde immer wieder ein letzter Rest erwähnt, der unbestimmbar bleibt. Auch beim literarischen Motiv können so gut wie nie alle sich aufdrängenden Fragen beantwortet werden, etwa die nach der genauen Verteilung der Anteile der fiktionalen Imagination und der Fantastik an der untersuchten Figur. Es sei nochmals an die Bemerkung Merkels erinnert, dass die Fantasie wie das Imaginäre wie das Spiel und letztlich der Fantasiegefährte „deutungsbedürftig ist und allen Deutungen zum Trotz doch immer vieldeutig bleibt.“<sup>276</sup> Welche Rolle spielt also dieser unbestimmbare Rest für ein kinderliterarisches Motiv?

Die hier in den Raum gestellten Fragen beschreiben Ansätze für weiterführende Thesen, deren literaturwissenschaftliche Ausarbeitung – und zwar jede für sich – eine Arbeit im Ausmaß der vorliegenden Diplomarbeit liefern könnte. Deren Ziel kann es nur sein, für weitere Beschäftigung dieser Art eine gute Basis zu schaffen, indem das zentrale kinderliterarische Motiv adäquat definiert und beschrieben wird, was im Zuge der literaturwissenschaftlichen Annäherung anhand von Fachliteratur und anschließend in der Analyse einiger Primärwerke geschehen soll. Als Perspektivenerweiterung am Ende einer phänomenologischen Annäherung an ein zu analysierendes literarisches Motiv haben diese Ansätze aber einen ersten Eindruck davon verschafft, in welchem gedanklichen Rahmen sich im Zuge der Interpretation bewegt wird und wie komplex das Motiv zu betrachten ist.

Als Fazit der phänomenologischen Annäherung an das psychologische Phänomen des Fantasiegefährten kann eine Rechtfertigung der Betrachtung des Fantasiegefährten als Motiv der Kinderliteratur in drei Punkten formuliert werden:

1.) Der Fantasiegefährte als psychologisches Phänomen ist ein Spezifikum der Kindheit, das in dieser frühen Lebensphase wesentlich zur Selbstwerdung des ihn erschaffenden jungen Individuums beiträgt und sich als spezielle veräußerlichte Fantasiausgestaltung von verinnerlichten Fantasietätigkeiten in der Jugend und im Erwachsenenalter abgrenzt.

---

<sup>276</sup> Merkel: Spielen, Erzählen, Phantasieren. S. 25.

2.) Dadurch, wie sich kindliches Spiel, kindliche Fantasiebeschäftigung und kindliches Denken im Fantasiegefährten vereinen, wird in seiner Betrachtung Kindheit auf spezifische Weise und aus der Sicht des Kindes dargestellt und zugänglich gemacht.

3.) In seiner Charakteristik als Spiel und Fantasiebeschäftigung wird der Fantasiegefährte kulturell-traditionell der Kindheit zugeordnet, die Betrachtung des Umgangs mit ihm und seiner Wahrnehmung gibt also Einblicke in ein vorherrschendes Kindheitsbild.

Ungemünzt auf das literarische Motiv des Fantasiegefährten bedeutet dies, dass es ein Spezifikum der Kindheit darstellenden Literatur ist, dass es Kindheit in einer speziellen Wesensform und aus der Sicht des Kindes literarisch zeigt und zugänglich macht und dass Texte, die sich seiner bedienen, in seiner Gestaltung ein gesellschaftliches Kindheitsbild literarisch überliefern. Wenn in diesem psychologischen Phänomen als spezielle Form der Fantasietätigkeit die Kindheit selbst entdeckt werden kann, lässt sich im literarischen Motiv des Fantasiegefährten literarische Kindheit ausmachen.

### **3. Literaturwissenschaftliche Annäherung an den Forschungsgegenstand**

Im Zentrum der Literatur für bzw. über Kinder und Jugendliche steht zu jeder Zeit das Kind bzw. das heranwachsende Individuum – als Literatur konsumierendes Subjekt oder als Darstellung eines Verständnisses von Kindheit, in den meisten Fällen beides zugleich. Die Geschichte dieser Literatur spannt sich über einige Jahrhunderte und bringt Intentionen vom Belehren und Erziehen übers Idealisieren und rein realistische Darstellen bis hin zum Eintauchen in die kindliche Sichtweise zum Tragen. Mit allem, was in Kapitel 2 erarbeitet wurde, vor allem im Hinblick auf die eben erwähnten drei Punkte, die zusammenfassen, welche Bedeutung der Fantasiegefährte als Spezifikum, Darstellung und Wahrnehmung von Kindheit hat, kann mit Fug und Recht behauptet werden, dass der Fantasiegefährte als phänomenologisches Muster und letztlich in seiner Adaption zum literarischen Motiv für die literarische Darstellung von Kindheit sich – geradezu prototypisch – eignet. Mit großer symbolischer Saugfähigkeit kann das Motiv auf vielfältige Weise in der Kinderliteratur genutzt werden. In welcher Form und Intensität dies zu welcher Zeit geschieht wird vor allem Thema der erzähltheoretischen und motivgeschichtlichen Betrachtungen in den Kapiteln 5 und 6 sein. Zunächst soll im Sinne einer literaturwissenschaftlichen Annäherung an den Forschungsgegenstand betrachtet werden, wie dieses Motiv als kinderliterarisches überhaupt erst definiert und beschrieben werden kann. Dazu sind einige grundlegende Fragen zur Kinderliteratur und ihren Gattungen, sowie zum Begriff des Motivs zu stellen, um dann auf dieser Grundlage eine erste Definition des imaginären Gefährten als kinderliterarisches Motiv zu wagen, was in diesem Kapitel passieren soll. Dabei wird weiterhin mit entsprechender Forschungsliteratur gearbeitet, um der praktischen literaturwissenschaftlichen Analyse theoretischen Boden zu bereiten.

### 3.1. Die Kinder- und Jugendliteratur

Der Versuch, Kinder- und Jugendliteratur (KJL) zu definieren, ist schon oft unternommen worden, unter verschiedenen Blickwinkeln und mit unterschiedlichem Erfolg, was Nachvollziehbarkeit der Definitionen und ihren Einfluss auf die schriftstellerische Tätigkeit oder den Kanon in diesem Bereich betrifft. Zusammenfassungen und kritische Reflexionen dazu wie die von Sandra Bak<sup>277</sup> zur Einleitung ihrer Arbeit zu Klassikermerkmalen eines außergewöhnlich erfolgreichen Werkes der letzten Jahre geben einen Eindruck davon. Mit diesem Verweis sei festgehalten, dass die folgenden Ausführungen nicht das Ziel einer umfassenden Darstellung verfolgen, sondern Essenzen der Literatur für Kinder und Jugendliche aufzeigen wollen, die sich im Fantasiegefährten als Motiv wiederfinden lassen und konkretisieren und die unterstreichen, dass sich literarische imaginäre Freunde als Gestaltungsmittel der KJL geradezu aufdrängen. Und es sollen einige allgemeine Aspekte der KJL beleuchtet werden, die für die Betrachtung und Beschreibung des Motivs notwendig sind, unter anderem da, wo es um die Zuordnung des Motivs geht. Der fokussierte kulturelle Raum ist dabei Europa, vor allem der deutschsprachige Raum.

#### 3.1.1. Kinder- und Jugendliteratur als Handlungs- und Symbolsystem

Bei der Betrachtung der KJL als Handlungssystem<sup>278</sup> entfaltet sich ihre Definition darüber, wie sie als kulturelles Phänomen wahrgenommen und beeinflusst wird. Die Handlungsträger dabei sind SchriftstellerInnen mit expliziten oder impliziten Adressierungen, Literatur vermittelnde Instanzen (Verlage, Lehrende, Eltern, Buchhandel und Biblio-

---

<sup>277</sup> Sandra Bak: Harry Potter. Auf den Spuren eines zauberhaften Bestsellers. Frankfurt am Main: Peter Lang 2004. (=Europäische Hochschulschriften Reihe I: Deutsche Sprache und Literatur 1889). S. 19-50.

<sup>278</sup> siehe dazu insbesondere Hans-Heino Ewers: Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung in grundlegende Aspekte des Handlungs- und Symbolsystems Kinder- und Jugendliteratur. Mit einer Auswahlbibliographie Kinder- und Jugendliteraturwissenschaft. Paderborn: Wilhelm Fink 2000. (=UTB 2124).

thekswesen) und natürlich die Kinder und Jugendlichen selbst, indem sie aus dem von eben genannten Instanzen angebotenen Korpus sowie aus der allgemeinen Literatur ihre Lektüre wählen. Schon hier wird das für eine klare Definition problematische Ineinanderfließen der Grenzen deutlich. Zur Absteckung des Forschungsgebiets der meisten Abhandlungen im Bereich der Kinder- und Jugendliteraturbetrachtung werden die beiden Textkorpora der spezifischen und der intentionalen KJL herangezogen. Erstere ist das, was seitens der UrheberInnen der Texte von vornherein als potenzielle Kinder- und Jugendlektüre gedacht ist, letztere umfasst alles das, was darüber hinaus von vermittelnden Instanzen als eine solch potenzielle Kinder- und Jugendlektüre angesehen wird<sup>279</sup>. Auch für die Primärliteratúrauswahl der vorliegenden Arbeit spielen diese Felder eine Rolle.

KJL als Symbolsystem erläutert Hans-Heino Ewers so:

*„Unter dem Symbolsystem ‚(Kinder- und Jugend-) Literatur‘ ist die Gesamtheit der Konstruktionsregeln und Semantiken zu verstehen, soweit sie die (Kinder- und Jugend-) Literaturproduktion-, -distribution und -rezeption steuern [Hervorh. im Orig.]“<sup>280</sup>*

Ein wichtiger Begriff diesbezüglich ist für Ewers die Kind- und Jugendgemäßheit, die auf die Textverständlichkeit und die Textattraktivität für das adressierte Lesepublikum abzielt, was mit kinder- und jugendliterarischer Akkommodation auf verschiedenen Ebenen (thematisch, stofflich, paratextuell, formal usw.) angestrebt wird. Dies verdeutlicht eine diesem Blickwinkel anhaftende, nicht unproblematische Abhängigkeit der KJL als Symbolsystem vom Handlungssystem. Ernst Seibert versucht mit seiner Herangehensweise das Symbolsystem vom Begriff des Handlungssystems ein Stück weit zu emanzipieren, denn:

*„Solange die Interpretation der Literatur für Kinder und Jugendliche den thematischen und damit immer auch erzieherischen Aspekten verhaftet bleibt, wird die Literarizität des Genres nicht wahrgenommen. Der literaturwissenschaftliche Zugang setzt dort ein, wo neben der thematischen Ebene auch stoff- und motivgeschichtliche und nach Möglichkeit alle drei Ebenen gleichzeitig ins Auge gefasst werden.“<sup>281</sup>*

Ermöglicht wird dieser literaturwissenschaftliche Zugang über den Terminus *Kindheitsliteratur*, der „Werke, die nicht explizit kinderliterarisch adressiert sind, sondern Kind-

---

<sup>279</sup> vgl. ebd. S. 23 und 18.

<sup>280</sup> ebd. S. 176.

<sup>281</sup> Ernst Seibert: Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche. Wien: Facultas 2008. (=UTB 3073). S. 116.

heit aus einer gleichsam alterslosen Perspektive thematisieren,<sup>282</sup> bezeichnet. Erweitert kann eine Kindheitsthematisierung auch als Kindheitsadressierung erfolgen, was dann das Feld der Kinderliteratur umreißt. Aus dieser Perspektive zeigt Seibert eine Ästhetik der Kindheit als Ästhetik des Widerstandes, indem „Kindheit [...] zu einem mehrschichtigen Motiv überhöht wird“ und „als Ausdruck des Widerstandes gegen die gesellschaftliche Norm verstanden wird.“<sup>283</sup> So entwickelt Seibert eine Genre-Theorie der Kinderliteratur, die nicht nur eine einseitige Adaption zugunsten einer Kindgemäßheit aufweist, sondern seinen spezifischen Komplex poetologischer Elemente versammelt, der in einem Wechselwirkungsverhältnis mit der allgemeinen literarischen Entwicklung steht<sup>284</sup>. Damit ist das hartnäckige Vorurteil der Geringfügigkeit der Kinderliteratur und der wissenschaftlichen Beschäftigung damit entkräftet. Seiberts Übertragung des Begriffs der *Fallhöhe* vom Bürgerlichen Trauerspiel auf die Kinderliteratur, von einer soziologischen auf eine genealogische Ebene verdeutlicht das: auch Kinder können in schwer lösbare Konflikt-Situationen mit dramatischer Fallhöhe geraten und so Konsequenzen gesellschaftlicher Konflikte repräsentieren, indem sie diese Konsequenzen ertragen müssen. Nur Literatur, die sich auf die kindliche Sichtweise einlässt, kann dies darstellen.

„Hier wird erneut erkennbar, was mit Kindheitsliteratur gemeint ist: In ihr

- erfolgt das Erleben aus der Sicht des Kindes,
- ist nicht das Was, sondern das Wie des Erlebens das eigentliche Thema,
- erscheint kindliches Erleben als Bedingung der Möglichkeit des Schreibens,
- wird somit kindliches Erleben für den Schreibenden zur literarischen Methode.“<sup>285</sup>

Im Sinne eines „ontopoetischen Schreibens“<sup>286</sup> wird sich also aus einer kindlichen Weltsicht heraus mit Welt auseinandergesetzt – vor allem aus dem Standpunkt heraus, dass die Erwachsenenwelt als entfremdet, als unlogisch wahrgenommen wird, gegen die es sich zu wehren gilt<sup>287</sup>. Kindheitsthematisierung in der sogenannten Gegenwartsliteratur (seit 1945) wird von Seibert in ihrer literaturhistorischen Entwicklung in eine Früh-,

---

<sup>282</sup> ebd. S. 15.

<sup>283</sup> ebd. S. 23.

<sup>284</sup> vgl. ebd. S. 26.

<sup>285</sup> ebd. S. 109-110.

<sup>286</sup> Ernst Seibert: *Kindheitsmuster in der österreichischen Gegenwartsliteratur. Zur Genealogie von Kindheit. Ein mentalitätsgeschichtlicher Diskurs im Umfeld von Kindheits- und Kinderliteratur.* Frankfurt am Main: Peter Lang 2005. (=Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien; Theorie – Geschichte – Didaktik 38). S. 357.

<sup>287</sup> vgl. ebd. S. 357-358.

Hoch- und Spätphase eingeteilt<sup>288</sup> und verläuft von einer Thematisierung der Kindheit in einem allgemeinliterarischen Zusammenhang über eine Fortschreibung dieser Thematik als KJL mit spezifischer Adressierung bis zu einer künstlerischen Weiterführung oder zu einem „Abdriften ins Epigonale mit einer Überladung an Stoffen, Themen und Motiven“<sup>289</sup>.

So wie Kindheit hier aus einer Genre-Theorie ihrer Literatur betrachtet wird, ist auch Jugendliteratur nicht pauschal nach der ohnehin nicht mehr genau datierbaren Zäsur des Eintritts der adressierten Leserschaft oder ihrer ProtagonistInnen in die Pubertät zu definieren. Seibert unterscheidet Kinderliteratur und Jugendliteratur anhand des Doppelsinns, der in der Kinderliteratur gegeben ist, weil sie stets zwei Lesarten anbietet, die unabhängig von literaturpädagogischen Wertungen zwei unterschiedliche Verständnisebenen anvisiert, die des Kindes und die der mitlesenden Erwachsenen. Die Jugendliteratur vermeidet Doppelsinn<sup>290</sup>. Ihre selbstreflexiven ProtagonistInnen nehmen das Erlebnis von Familie und Gesellschaft und deren Einfluss auf die eigene Person kritisch wahr, während die Kinderliteratur eine „noch nicht reflektierte Individualität des Kindheitszustandes“<sup>291</sup> darstellt, die nur im Zuge des doppelten Lektüreangebots einer Analyse unterzogen werden kann.

### 3.1.2. Kindheitsbilder

Kindheitsthematisierung in der Kinderliteratur vollzieht sich immer auf zwei Ebenen. Zum Einen wird auf der Ebene der Darstellung das einzelne Kinderleben der zentralen Kindfigur gezeigt. Zum Anderen entfaltet sich auf einer abstrakteren Ebene des Textes ein Kindheitsbild oder ein Kindheitsmythos, eine Vorstellung dessen, was Kindheit im kollektiven Bewusstsein wesentlich ausmacht<sup>292</sup>. Damit wird die KJL zum Medium

---

<sup>288</sup> vgl. Seibert: Themen, Stoffe und Motive. S. 181-185.

<sup>289</sup> ebd. S. 182.

<sup>290</sup> vgl. Seibert: Kindheitsmuster in der österreichischen Gegenwartsliteratur. S. 207-210.

<sup>291</sup> Seibert: Themen, Stoffe und Motive. S. 98.

<sup>292</sup> vgl. Seibert: Kindheitsmuster in der österreichischen Gegenwartsliteratur. S. 175.

historisch und gesellschaftlich gewachsener und sich wandelnder Mentalität. Gundel Mattenklott definiert den Terminus des Kindheitsmythos als

„Darstellung der Kindheit und des Kindes in ihren je verschiedenen historischen Ausprägungen, in Geschichten und Bildern, die das Kind mit Bedeutung und einer Machtfülle ausstatten, über die das reale Kind nicht verfügt“<sup>293</sup>

Diese Darstellung hat ihrerseits wiederum Einfluss auf das gesellschaftliche Kindheitsbild, denn die mitlesenden Erwachsenen lassen sich im Umgang mit und in der Erziehung von Kindern von ihr beeinflussen und „das reale Kind [wird] zum Leser der Mythisierung seiner selbst.“<sup>294</sup> Einige wenige Bemerkungen zur Historie verschiedener Kindheitsbilder in Zusammenhang mit der KJL dürfen daher hier nicht fehlen.

Die historischen Anfänge der KJL sind im Zusammenhang mit einem Verständnis von Erziehung und Bildung im Wandel der Zeit zu sehen. Literatur, die Kindern die Welt erklären soll und sich mit diesem Anspruch an eine gewisse Altersgruppe richtet, ist schon im Hochmittelalter auszumachen, weist aber anfangs keine durchgehenden Traditionen auf, wohl aber bereits ein Formenspektrum, aus dem sich das entwickelt, was wir als Symbolsystem KJL verstehen. KJL als Handlungssystem, also das Schreiben von KJL als kulturelle Praxis, gibt es seit der Aufklärung<sup>295</sup>. Seit Rousseau findet der Diskurs über den erzieherischen Wert fiktionaler Erzählungen in Zusammenhang mit einer Kontroverse zur Fantasie als Trugbild und Lüge versus Einbildungskraft als Notwendigkeit für Denk- und Lernprozesse Einzug in die Diskussion um die KJL<sup>296</sup>. Das literarische Erbe dieser Zeit im Bereich der KJL ist gering, wichtiger als Leistung dieser Epoche ist die Entwicklung eines vom Erwachsenenendasein getrennten Kindheitsbildes mit dem Bedarf einer Literatur speziell für Kinder und somit eines Handlungssystems KJL überhaupt in Form von kinderliterarischen Handlungskonzepten und Normen, die die KJL bis heute beeinflussen<sup>297</sup>.

Die Romantik ist als Gegenentwurf zur Aufklärung und durch die Ablehnung der Vernunftpädagogik als Avantgarde der KJL zu verstehen. Es generiert sich ein neues

---

<sup>293</sup> Gundel Mattenklott: Kindheitsmythen in der erzählenden Kinderliteratur. In: Hans-Heino Ewers (Hg.): Kindliches Erzählen – Erzählen für Kinder. Erzählerwerb, Erzählwirklichkeit und erzählende Kinderliteratur. Weinheim / Basel: Beltz 1991. S. 115-133. S. 116.

<sup>294</sup> ebd. S. 118.

<sup>295</sup> vgl. Gina Weinkauff / Gabriele v. Glasenapp: Kinder- und Jugendliteratur. Paderborn: Ferdinand Schöningh 2010. (=StandardWissen Lehramt, UTB 3345). S. 23-26.

<sup>296</sup> vgl. ebd. S. 29.

<sup>297</sup> vgl. ebd. S. 38.

Kindheitsbild, das das Kind in einer Verbindung mit dem Wunderbaren, der Natur, der Religion und der Kunst wahrnimmt und das Wertschätzung bis hin zur Vergötterung erfährt. Kind und Kindheit werden als schützenswert empfunden, der Erziehung bedarf das Kind nicht. Die utopisch erhöhte Kindheit, das Leitbild der Romantik, wird für den Dichter zum angestrebten Ideal. Der hier wurzelnde diametrale Gegensatz des romantisch-sentimentalischen und des aufklärerisch-rationalistischen Kindheitsbildes ist seit damals ein epochenüberschreitender geworden, der die KJL heute noch wesentlich prägt<sup>298</sup>.

Die Erkenntnis, dass das Ideal der zweiten Kindheit nicht erreichbar ist, bringt in der Spätromantik Ernüchterung, aber auch eine Fokussierung auf die erste Kindheit, was am Zuwachs spezifischer KJL deutlich wird, die nun romantischen Ansprüchen genügen muss, also nicht durch Belehrung entstellt, sondern durch Poesie dem kindlichen Wesen entgegenkommt<sup>299</sup>. Dies bewirkt einen Aufschwung der Volksdichtung, vor allem des Märchens und seiner dichterischen Bearbeitung, was den Samen für die Entwicklung der fantastischen Erzählung für Kinder legt. Kunstmärchen wie E.T.A. Hoffmanns „Nussknacker und Mausekönig“ (1816) oder „Das fremde Kind“ (1817) lassen das Kind als Mittler zwischen realistischer und von rational verblendeten Erwachsenen nicht wahrnehmbarer wunderbarer bzw. magisch-fantastischer Ebene auftreten<sup>300</sup>. In der Zeit des Biedermeier wird das Bild des Kindes domestiziert, die Kluft zwischen den Generationen scheint nicht mehr so eklatant. Mit den literarischen Leitfiguren *Telemach* und *Robinson* zeichnet sich ein ambivalentes Kindheitsbild dieser Epoche ab, das einerseits von familiärer Nähe, andererseits von familiärer Entfremdung geprägt ist. Hin zum Realismus werden soziale Fragen und Moral auch und vor allem in der KJL zentral<sup>301</sup>.

Ein Neubeginn der Kinderliteratur ist mit Heinrich Hoffmann („Struwwelpeter“, 1845) und Wilhelm Busch („Max und Moritz“, 1865) zu verzeichnen, deren Texte und Bilder „letztlich die zentrale Frage nach dem Bild von „Kindheit“ auf[werfen] – sowie danach, ob das Kind an sich von Natur aus „gut“ oder „böse“ ist.“<sup>302</sup> Als Basis vieler Klassiker, die vor allem in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstehen, ist ein postromanti-

---

<sup>298</sup> vgl. Seibert: Themen, Stoffe und Motive. S. 127.

<sup>299</sup> vgl. Weinkauff / Glasenapp: Kinder- und Jugendliteratur. S. 52-53.

<sup>300</sup> vgl. ebd. S. 63-64.

<sup>301</sup> vgl. Seibert: Themen, Stoffe und Motive. 128-130.

<sup>302</sup> ebd. S. 130-131.

sches Kindheitsbild auszumachen, das sich durch eine Begegnung mit Kindern und Jugendlichen auf Augenhöhe auszeichnet. Anstatt das Kind als abhängig zu sehen wie in der Aufklärung, oder verklärt als eigentlich mündiges Wesen, das über den Erwachsenen steht, wie in der Romantik, nehmen die Erwachsenen nun eine neue Haltung gegenüber den Kindern ein. In dieser neuen Stellung zueinander erfahren Kindheit und Erwachsenenendasein eine gegenseitige Entfremdung, die zum Kernmotiv dieses dritten Kindheitsentwurfes wird und sich in einer Infragestellung oder Aufhebung jeglicher Autorität Erwachsener sowie in der Darstellung kindlicher Autonomie zeigt<sup>303</sup>. Mit der Entfremdung geht das Motiv der Verweigerung einher, das von Heidi Lexe ebenso als Kernmotiv der Klassiker beschrieben wird<sup>304</sup> und für das *Peter Pan*, der das Erwachsenwerden und somit die Entfremdung verweigert, das Paradebeispiel liefert. In diesem Motiv wird die schon erwähnte Ästhetik des Widerstandes explizit. Ein Beispiel der Generationen-Entfremdungserfahrungen wäre etwa die seitens der Eltern ausbleibende Anerkennung von Spiel und Fantasie als essenzielle Bewältigungsstrategien des Kindes im Alltag. Die Abwehrhaltung gegenüber der Erwachsenenwelt seitens der Kinder erfolgt aus einem Wunsch der Bewahrung dieser Bewältigungsstrategien heraus, Bewahrung der Fantasie, die so viel von der eigenen Persönlichkeit ausmacht, die beim Eintritt ins Erwachsenenendasein Gefahr läuft, einfach zu verschwinden. Das postromantische Kindheitsbild hat somit eine entwicklungspsychologische und eine existenzielle Dimension, die SchriftstellerInnen, die ihr junges Lesepublikum ernst nehmen, im Motiv der Verweigerung entfalten. Ihre Geschichten vermitteln „nicht Anpassung an die väterliche Welt des Gesetzes, sondern Widerstand zugunsten des Lebens.“<sup>305</sup> Leicht nachvollziehbar ist die Erkenntnis, dass Verweigerungs- und Widerstandsmotivik große Nähe zum

---

<sup>303</sup> vgl. ebd. S. 133-134.

<sup>304</sup> vgl. Heidi Lexe: *Pippi, Pan und Potter. Zur Motivkonstellation in den Klassikern der Kinderliteratur.* Wien: Praesens 2003. (=Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich 5). S. 99-149.

<sup>305</sup> Gundel Mattenklotz: *Zauberkreide. Kinderliteratur seit 1945.* Stuttgart: Metzler 1989. S. 140. – Mattenklotz verwendet diese Formulierung nicht in Bezug auf die Kinderbuchklassiker des 19. Jahrhunderts oder das postromantische Kindheitsbild, sondern in Bezug auf Heinrich Maria Denneborg, einen Autor der 50er Jahre des 20. Jahrhunderts, den sie als „Revolutionär“ und „Parteiläufer des Kindes“ bezeichnet, dessen Erziehungsziel eben jener „Widerstand zugunsten des Lebens“ sei. In ihrer Analyse Denneborgs Erzählung „Jan und das Wildpferd“ (S. 138-140) weist Mattenklotz oft übersehene Anspielungen auf nationalsozialistisches Gedankengut nach, das zum Angelpunkt der Entfremdung zwischen dem kindlichen Protagonisten und der Elterngeneration wird und gegen das es Widerstand zu leisten gilt. „Jan und das Wildpferd“ kann als Beispiel für die zeitgeschichtliche Einbettung des zeitlos gewordenen postromantischen Kindheitsbildes und seine Ausstattung mit einer politischen Dimension angeführt werden, Denneborg als einer der SchriftstellerInnen, die ihr junges Lesepublikum ernst nehmen und ihm auf Augenhöhe begegnen.

Verlusterlebnis aufweisen, was Lexe an Klassikern wie „Pinocchio“, „Alice im Wunderland“ oder „Peter Pan“ nachweist<sup>306</sup>.

Die Jahrhundertwende bringt uns Freud und die Psychoanalyse, die unbestrittenen Einfluss auf das Kindheitsbild unserer Zeit hat:

„Sigmund Freuds Erforschung der kindlichen Sexualität entlarvt die Vorstellung der kindlich-paradiesischen Unschuld als das Wunschbild einer neurotischen Erwachsenenwelt.“<sup>307</sup>

Allerdings: „Der Mythos des Kindes war ein Bollwerk dagegen.“<sup>308</sup> Psychologisches Erzählen als literarische Methode der KJL findet erst Jahrzehnte später statt. Die KJL des frühen 20. Jahrhunderts zeichnet sich zunächst durch eine neue Sachlichkeit aus, die sozialkritische Wirklichkeitsbezüge herstellt. Zeitgleich mit dem Aufschwung des Nationalsozialismus weichen diese aber einer „Autonomisierung von Kindheit als einer anderen, einer Gegenwelt“<sup>309</sup> – abgekapselt von der Welt der Erwachsenen, wohl aber mit dem Erziehungsziel des mündigen Erwachsenen, zu dem sich das Kind als der „im Spielraum der Autonomie sich bewährende, vernünftige, verantwortungsbewußte und fürsorgliche Mensch“<sup>310</sup> entwickelt.

Der sogenannte Paradigmenwechsel um 1970 überwindet die Abschottung zugunsten einer Gleichberechtigung der Generationen wieder:

„In der neuen Kinderliteratur ab 1970 werden die Kinder aus den Freiräumen, den teils exotischen Spiel- und Abenteuerwelten zurückgeholt und ins wirkliche Leben gestellt, wo sie für ihre Menschenrechte eintreten sollen.“<sup>311</sup>

Diese „Änderung des Inventars an Formen und Inhalten der Literatur für Kinder und Jugendliche“ sowie „eine enorme Ausweitung, Differenzierung und Spezifizierung des Forschungsfeldes Kinder- und Jugendliteratur“<sup>312</sup> ist vor allem zurückzuführen auf das neue Kindheitsbild der 68er Generation, deren „Inbegriff gelungener Kindheit“<sup>313</sup> eine vor dem erzieherischen Zugriff der Erwachsenen bewahrte Trieb- und Wunschwelt ist.

---

<sup>306</sup> vgl. Lexe: Pippi, Pan und Potter. S. 144-147.

<sup>307</sup> Mattenklott: Zauberkreide. S. 258.

<sup>308</sup> ebd. S. 260.

<sup>309</sup> Hans-Heino Ewers: Paradigmenwechsel der Kinder- und Jugendliteratur um 1970. In: Wissenschaftliches Internetportal für Kindermedien und Jugendmedien. <http://www.kinderundjugendmedien.de/> [21.06.2013, 14:22].

<sup>310</sup> Mattenklott: Zauberkreide. S. 73.

<sup>311</sup> Ewers: Paradigmenwechsel der Kinder- und Jugendliteratur um 1970.

<sup>312</sup> Seibert: Kindheitsmuster in der österreichischen Gegenwartsliteratur. S. 45.

<sup>313</sup> Mattenklott: Zauberkreide. S. 142.

Im Konzept der radikal antiautoritären Erziehung gilt die Fantasie vor allem anfangs als „eskapistisch und kompensatorisch: billiger Ersatz für die den Kindern vorenthaltenen Triebbefriedigungen“<sup>314</sup>. Später wird daneben aber auch eine andere Form der Fantasie dank ihres Potenzials zur Integration kindlicher Triebe und Wünsche in die Persönlichkeit als produktive und identitätsstiftende Fantasie anerkannt<sup>315</sup>. Die Psychologisierung kommt nun übermotiviert daher, „der euphorische Glaube, über alles müsse und könne gesprochen werden“<sup>316</sup> übersieht die Notwendigkeit des Geheimnisses für die Entwicklung der Identität. Familie ist nicht mehr ein Ort der Idylle und Harmonie, sondern ein „Ort, an dem Konflikte entstehen und ausgetragen werden müssen“<sup>317</sup>, ein Ort nicht mehr der Anpassung, sondern der Selbstbehauptung<sup>318</sup> – vor allem gegen die Eltern, deren Fehlbarkeit thematisiert und kritisiert werden darf<sup>319</sup>. Neue Familienstrukturen (Stichwort Scheidung, Patchwork, Regenbogen...) prägen den Alltag des Kindes, häusliche Gewalt wird ab Mitte der 80er Jahre zum Thema<sup>320</sup>. Heute, so stellt Kathrin Wexberg 2007 fest, wird „Kindheit [...] weniger als autonomer Raum gesehen, die kindliche Autonomie der antiautoritären Zeit ist wieder expliziterer elterlicher Kontrolle gewichen.“<sup>321</sup> In der Literatur für Kinder und Jugendliche schlägt sich all das auf vielfältige Weise nieder. Sie entwickelt sich vom abgekapselten Schonraum zu einem Ort, an dem aus der Perspektive des Kindes den Alltagsproblemen begegnet wird. Psychologische Erzählmethoden wie z.B. die Ich-Erzählung erobern das Feld und machen die Innenwelt der ProtagonistInnen zugänglich. Drastische Inhalte werden zu schonungsloser Darstellung gebracht. Mit einer Sensibilität für die Abgründe, die sich zwischen Eltern und Kindern auftun, etabliert sich das psychoanalytische Kindheitsbild. Neben dem sozialen, politischen und psychologischen Realismus der KJL seit den 70ern zeichnet sich aber auch schon der Beginn des unglaublichen Booms fantastischer Literatur ab, die den KJL-Markt heute dominiert. Nach der Form kindlicher Autonomie in einer abgekapsel-

---

<sup>314</sup> ebd. S. 284.

<sup>315</sup> vgl. ebd.

<sup>316</sup> ebd. S. 50.

<sup>317</sup> Hannelore Daubert: Familie als Thema der Kinder- und Jugendliteratur. In: Günter Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Bd. 2. Medien und Sachbuch. Ausgewählte thematische Aspekte. Ausgewählte poetologische Aspekte. Produktion und Rezeption. KJL im Unterricht. 2., korr. Al. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2000. S. 684-705. S. 685.

<sup>318</sup> vgl. ebd. S. 686.

<sup>319</sup> vgl. Kathrin Wexberg: Von Pippi zur Patchwork-Familie. Der Wandel der Kindheit im Spiegel der Literatur für Kinder und Jugendliche. In: Nicole Kalteis / Lisa Kollmer (Hg.): Transformierte Kindheit. Kindheitsbilder Kindheitsabbilder Kindheitskonstruktionen. Linz: Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich 2007. S. 175-187. S. 181.

<sup>320</sup> vgl. Daubert: Familie als Thema der Kinder- und Jugendliteratur. S. 689-692.

<sup>321</sup> Wexberg: Von Pippi zur Patchwork-Familie. S. 182.

ten Gegenwelt und jener Form der Autonomie gegenüber der Elterngeneration als ausgelebte Trieb- und Wunschwelt etabliert sich also nun auch die Autonomie des Kindes auf einer imaginären und fantastischen Ebene als Selbstbestimmung innerhalb der eigenen Gedankenwelt. Da, wo der autonome Bewegungsraum des Kindes beschnitten wird, sucht es sich Nischen für die Fantasie (und das gilt heute im Zeitalter der zunehmenden Möglichkeiten virtueller Überwachung der Kinder umso mehr). Hier können frei von elterlicher Kontrolle und pädagogischem Fingerzeig Alltagsprobleme dekonstruiert werden, fantastische Konstrukte können in der Familie mangelnde Stabilität und Geborgenheit ausbalancieren, der Gewalt- und Machtausübung oder schwer wiegender Verantwortung kann entronnen werden, die „brüchig gewordene[...], postmoderne[...] Welt“<sup>322</sup> bekommt fantastischen Kleister. Das kraft seiner Imagination schaffende Kind ist für viele KJL-AutorInnen der Gegenwart gleichermaßen psychologisch interessant wie ästhetisch reizvoll. Die Gefahr der Dominanz des psychologischen Aspektes zu Lasten der Literarizität ist in vielen Texten evident<sup>323</sup>.

KJL steht heute in einem Spannungsverhältnis der beschriebenen historisch gewachsenen Kindheitsbilder. Für ein Verständnis dafür, welchen Kindheitsmythos ein Text zu transportieren sucht, sind Anlehnungen des Textes an das aufklärerisch-rationalistische, das romantisch-sentimentalische, das von der Ästhetik des Widerstandes geprägte postromantische und das psychoanalytische Kindheitsbild zu analysieren.

Wie in den Ausführungen angedeutet, ist der Stellenwert der Kindheit, wie Weis konstatiert, historisch betrachtet immer auch mit dem Stellenwert der Fantasie verflochten<sup>324</sup>. Abzulesen ist dies auch an der Etablierung der Fantastik innerhalb einer Epoche, gerade was die Literatur für Kinder und Jugendliche dieser Zeit betrifft. Die folgenden Überlegungen zur kinderliterarischen Fantastik dienen der Fundierung der im späteren Verlauf dieser Arbeit zu formulierenden Definition und zu treffenden Zuordnung des zentralen kinderliterarischen Motivs des Fantasiegefährten.

---

<sup>322</sup> ebd.

<sup>323</sup> vgl. Mattenklott: Zauberkreide. S. 280.

<sup>324</sup> vgl. Weis: Phantasiegefährten im Kindesalter. S. 301.

### 3.1.3. Fantastische Kinder- und Jugendliteratur

Realistisches und fantastisches Erzählen sind keine oppositionellen Gegensätze, sondern zwei narrative Methoden schriftstellerischer Tätigkeit, die sich lediglich in ihrem Anspruch auf außerliterarische Bezüge unterscheiden, und selbst das ist noch relativ. Grundsätzlich ist ein Text realistisch, wenn er der Realitätsauffassung des Lesepublikums entspricht und sie zugleich mitbestimmt<sup>325</sup>. Nicht gattungsabhängig, aber teilweise gattungskonstituierend ist realistisches Erzählen keineswegs als Mimesis zu verstehen, sondern als Effekt:

„Auch die sogenannte realistische Literatur bildet nichts ab, sondern verschiebt, verdichtet und lässt aus, und zwar nicht beliebig oder willkürlich, sondern entlang der jeweiligen „Genre-Konventionen“.“<sup>326</sup>

Damit ist sie von der jeweiligen Auffassung einer Epoche und deren Ansprüchen an literarischen Realismus und Literatur an sich abhängig<sup>327</sup>. Pädagogisch instrumentalisierter Realismus der Aufklärung etwa ist keine 1:1-Wiedergabe von Wirklichkeit, sondern Erziehungszwecken dienliche Konstruktion von Realitätskonzepten, die zugunsten einer Anpassung an kindliche Weltsicht vom „Normalen“ abweicht, um die Kinder zu Vernunftwesen heranzuziehen. In der Romantik werden auch Texte mit Elementen des Fantastischen und Wunderbaren (z.B. Märchen) als „subjektiv-illusionäre Wirklichkeitsentwürfe“<sup>328</sup>, die der kindlichen Weltsicht entsprechen, angesehen. Aufklärung und Romantik konstruieren also Wirklichkeit, wie sie nach gesellschaftlichem oder künstlerischem Empfinden sein *sollte*. Um die Wende zum 20. Jahrhundert wird der Anspruch stärker, dass die Welt dargestellt wird, wie sie *ist*, etwa durch die Abbildung gesellschaftlicher Verhältnisse – allerdings liefern auch solche Texte der Neuen Sachlichkeit vielmehr idealisierten Kindheitsalltag als die vorgegebene Mimesis. Literatur, in der die Kinder tatsächlich in die sie umgebende Gesellschaft eingebunden sind, als mündige Teilhabende und nicht abgekapselt von ihrer Umgebung, tauchen erst im Zuge des Paradigmenwechsels um 1970 auf. Durch die damit verbundene neue Orientierung an außerliterarischen Verhältnissen und durch eine aufklärerische, didaktische Attitüde ent-

---

<sup>325</sup> vgl. Weinkauff / Glasenapp: Kinder- und Jugendliteratur. S. 75.

<sup>326</sup> Ulf Abraham: Fantastik in Literatur und Film. Eine Einführung für Schule und Hochschule. Berlin: Schmidt 2012. (=Grundlagen der Germanistik 50). S. 20.

<sup>327</sup> vgl. zu den folgenden Ausführungen Weinkauff / Glasenapp: Kinder- und Jugendliteratur. S. 76-85.

<sup>328</sup> ebd. S. 79.

wickeln sich in dieser Zeit die problemorientierte KJL und der psychologische Kinder- und Jugendroman. Die auktoriale Erzählweise geht zurück, das Erleben der Wirklichkeit aus der Sicht des Kindes wird wichtig, um beim Lesepublikum Wahrnehmung und Reflexion der gesellschaftlichen und sozialen Verhältnisse zu fördern. Der psychologische Roman verpflichtet sich der Darstellung aller Schichten des individuellen Bewusstseins. Es geht hier also nicht in erster Linie darum zu zeigen, was Wirklichkeit ist, sondern wie sie vom Subjekt wahrgenommen wird, welches Bewusstsein es davon hat<sup>329</sup>. Seit dem Paradigmenwechsel ist bis heute die Einnahme der kindlichen Perspektive immer stärker geworden, „die Ausleuchtung des Inneren erzählter Figuren [ist] weiter gereift und ein bedeutendes Element kinderliterarischen Erzählens überhaupt geworden [...]“<sup>330</sup>.

Gerade im Sinne literarischer Darstellung außerliterarischer Verhältnisse sowie literarischer Darstellung psychologischer Tiefe einer Figur kommt es immer wieder zu einer Öffnung realistischer Texte hin zum Fantastischen. Fantastische Elemente halten Einzug in realistische Erzählungen, um metaphorisch etwa gesellschaftliche Problematiken zugänglich zu machen<sup>331</sup> oder Aspekte der Persönlichkeit zu konkretisieren. Im Gegensatz zu vielen anderen Gattungskategorisierungen, in denen der psychologische Roman als Subgenre des realistischen Romans angeführt wird, zählt Seibert daher auch die fantastische Erzählung als „retardierende[n] Abschied von der Kindheit“<sup>332</sup> zu den Subgenres des psychologischen Romans:

„Das für die Literatur für Kinder und Jugendliche zentrale Motiv des Generationenkonflikts wird nicht als äußerer Konflikt des Protagonisten mit der jeweils älteren Generation, sondern eher als innerer Konflikt thematisiert. Insofern lassen sich beide [fantastische Erzählung und Adoleszenzroman; Anm. R.M.] unter dem Oberbegriff „psychologischer Roman“ subsumieren; beide sind Initiationsmodelle mit einer Tendenz zum kindlichen bzw. jugendlichen Solipsismus.“<sup>333</sup>

Unabhängig vom Potenzial der Fantastik, außerliterarische Realität und innere Befindlichkeit darzustellen, gibt es doch sehr ausführliche literaturwissenschaftliche Beschäf-

---

<sup>329</sup> vgl. Wilhelm Steffens: Der psychologische Kinderroman. Entwicklung, Struktur, Funktion. In: Günter Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Bd. 1. Grundlagen – Gattungen. 4., unveränderte Al. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2005. S. 308-331. S. 310.

<sup>330</sup> ebd. S. 323.

<sup>331</sup> Oft zitiertes Beispiel dafür ist Christine Nöstlingers Roman „Wir pfeifen auf den Gurkenkönig“, z.B. bei Weinkauff / Glasenapp: Kinder- und Jugendliteratur. S. 87-88.

<sup>332</sup> Seibert: Themen, Stoffe und Motive. S. 21.

<sup>333</sup> ebd. S. 21-22.

tigung damit, was literarische Fantastik konzeptuell ausmacht. Denn: „Die Phantasie allein macht noch keine phantastische Erzählung.“<sup>334</sup> Weinkauff und Glasenapp nähern sich dem Begriff so:

„Von literarischer Phantastik kann dann gesprochen werden, wenn phantastische Darstellungsmittel, u.a. Figuren, Motive oder Formelemente, die keine Entsprechung in der außerliterarischen Realität aufweisen sowie mit der außerliterarischen Erfahrungswelt nicht vereinbare Ereignisse sowohl eine handlungskonstituierende Bedeutung einnehmen als auch die gesamte Textstruktur prägen.“<sup>335</sup>

Die Grundstruktur der Fantastik ist die Zweidimensionalität. Jedes Zwei-Welten-Konstrukt eines fantastischen Textes widerspricht den Gesetzen der Logik, ist aber mitnichten willkürlich, sondern folgt den Gesetzmäßigkeiten<sup>336</sup> eines ganz eigenen „Realitätssystems“<sup>337</sup> und braucht „Welthaltigkeit“<sup>338</sup>, also einen „Kernbestand an Alltagswirklichkeit“<sup>339</sup>, um den fantastischen Realitätsentwurf nachvollziehbar und (unter fantastischen Prämissen) „plausibel“ zu machen. Maria Nikolajeva beschreibt drei Modelle der Verschränkung von primärer (realistischer) und sekundärer (fantastischer) Welt in der Fantastik:

„*Closed world* will denote a self-contained secondary world without any contact with the primary world [...].

*Open world* is a secondary world that has a contact of some kind, and both primary and secondary world are present in the text.

*Implied world* is a secondary world that does not actually appear in the text, but intrudes on the primary world in some way [...]. [Hervorh. im Orig.]“<sup>340</sup>

Geschichten mit geschlossener sekundärer Welt entsprechen dem, was im deutschen Sprachgebrauch als Fantasy bezeichnet und durch Werke wie J.R.R. Tolkiens „Der Herr der Ringe“ repräsentiert wird. Nur im Zuge der Lektüre findet ein Aneinanderstoßen mit der primären Alltagswelt des/der Lesenden statt. Romane mit offener sekundärer Welt sind durch ein Nebeneinander zweier Ebenen und durch Grenzüberschreitungen von Figuren in beide Richtungen geprägt. Die Bewegung zwischen den Welten kann linear (Reise in die sekundäre Welt ohne Rückkehr), zirkulär (Reise in die sekundäre Welt mit

---

<sup>334</sup> Bak: Harry Potter. Auf den Spuren eines zauberhaften Bestsellers. S. 90.

<sup>335</sup> Weinkauff / Glasenapp: Kinder- und Jugendliteratur. S. 101.

<sup>336</sup> vgl. Reinbert Tabbert: Phantastische Kinder- und Jugendliteratur. In: Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Bd. 1. S. 187-200. S. 190.

<sup>337</sup> vgl. Abraham: Fantastik in Literatur und Film. S. 22.

<sup>338</sup> Tabbert: Phantastische Kinder- und Jugendliteratur. S. 187.

<sup>339</sup> Abraham: Fantastik in Literatur und Film. S. 22-23.

<sup>340</sup> Maria Nikolajeva: The Magic Code. The use of magical patterns in fantasy for children. Stockholm: Almqvist & Wiksell International 1988. S. 36.

Rückkehr in die primäre) oder schleifenförmig (mehrmaliges Hin und Zurück) gestaltet sein<sup>341</sup>. Ein Beispiel für dieses Modell wäre etwa Lewis Carrolls „Alice im Wunderland“. Das Einwirken des Wunderbaren bzw. der fantastischen Elemente einer implizierten sekundären Welt wird als Definitionsmerkmal für die Gattung der fantastischen Erzählung verstanden<sup>342</sup>. Astrid Lindgrens „Pippi Langstrumpf“ etwa zeigt diese Struktur. Wichtig für die Zweidimensionalität literarischer Fantastik ist eine gewisse Spannung zwischen primärer und sekundärer Welt, ein spürbarer Bruch, der aus dem Handlungsverlauf, etwa durch das Erstaunen einer Figur über fantastische Elemente, deutlich werden muss. Die Unschlüssigkeit, die nach Todorov *das* Merkmal der Fantastik ist<sup>343</sup>, unterscheidet sie vom eindimensionalen Märchen, für das das „Fehlen des numinosen Empfindens“<sup>344</sup> charakteristisch ist. Die fantastische Kinderliteratur bedarf allerdings keiner durchgehenden Unschlüssigkeit wie Todorov das für die allgemeine Fantastik verlangt, entspricht doch die Unbefangenheit gegenüber Fantastischem dem magischen Denken des Kindes. Je älter das Lesepublikum, desto lauter ist der Wunsch nach wie auch immer gearteter Legitimation, die Zweifel gegenüber dem Imaginären ausräumt<sup>345</sup>, bzw. desto stärker ist das Gefühl der Bedrohung, die vom unbekanntem Imaginären ausgeht. So beschreibt auch Denise von Stockar den Unterschied zwischen Fantastik für Erwachsene und für Kinder: für jene gestaltet sie sich oft als dunkle Kraft, die den Menschen verunsichert und kritisches Hinterfragen anregt; für diese präsentiert sich die fantastische Sekundärwelt hell, die Realität bereichernd und die Kindfigur zum Positiven verändernd<sup>346</sup>. Darin erkennt Bak auch die Attraktivität der fantastischen Literatur<sup>347</sup>, nämlich in der Wunscherfüllung auf der fantastischen Ebene, die befreiend und befriedigend wirkt, in der Ohnmachtskompensation und in der Möglichkeit mehr oder weniger versteckter Gesellschaftskritik durch Erschaffung von fantastischen Alternativwelten. Die Kreation eben solcher Alternativ- oder Spiegelwelten ist für Wolfgang Meißner

---

<sup>341</sup> vgl. Nikolajeva: *The Magic Code*. S. 42.

<sup>342</sup> vgl. Seibert: *Kindheitsmuster in der österreichischen Gegenwartsliteratur*. S. 192.

<sup>343</sup> vgl. Abraham: *Fantastik in Literatur und Film*. S. 36.

<sup>344</sup> Max Lüthi: *Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen. Eine literaturwissenschaftliche Darstellung*. Bern: A. Francke 1947. S. 16.

<sup>345</sup> vgl. Wolfgang Meißner: *Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Theorie und exemplarische Analyse von Erzähltexten der Jahre 1983 und 1984*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1989. (=Schriftenreihe der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur Volkach e.V. 10). S. 105.

<sup>346</sup> vgl. Denise von Stockar: *Wenn wir sie brauchen, sind sie da... Phantastische Gefährten in der neueren Kinderliteratur*. In: 1000 und 1 Buch 3/1996. S. 14-24. S. 15.

<sup>347</sup> vgl. Bak: *Harry Potter. Auf den Spuren eines zauberhaften Bestsellers*. S. 96-99.

wiederum Indiz für die Orientierung der kinderliterarischen Fantastik mehr an entwicklungspsychologischen Aufgaben als an Genrekonventionen<sup>348</sup>:

„Da das Kind nicht über eine starre Sicht der Realität verfügt, braucht es auch nicht die von Todorov verlangte „Unschlüssigkeit“, um Imaginäres zu akzeptieren. Das „andere“ Bewußtsein des Kindes führt zu anderen Rezeptionsprozessen und ermöglicht eine andere Literatur. Wer dies verkennt, kann nie verstehen, weshalb das Kind als Leser dem Imaginären so nahe steht.“<sup>349</sup>

„Der Realitätsbegriff des Kindes ist nicht in dem Maße abgeschlossen, daß er imaginäre Vorstellungen nicht zuließe. [...]; das Kind ist vielmehr in der Lage, mittels Assimilation die fremde Welt an seine Denkstrukturen anzugleichen.“<sup>350</sup>

Unter Anwendung der Piagetschen Theorie kann also konstatiert werden, dass fantastische KJL die Bedeutung der Einbildungskraft für das Erfassen von Welt aus kindlicher Perspektive aufzeigt. Besonders der „Literatur des Imaginären“<sup>351</sup> („jene Werke der Kinder- und Jugendliteratur [...], in denen eine einzige Handlungsebene besteht, innerhalb derer ohne Rücksicht auf die Realität Scheinwelten entfaltet werden können“<sup>352</sup>) bescheinigt Meißner:

„Sie eignet sich besonders dafür, dem Leser Spiegelwelten entgegenzuhalten, wobei er das „Original“ des Bildes in seiner Phantasie selbst erstellen muß. [...] Die Spiegelwelten können sowohl rein affirmativ die Realität bestätigen, sie können [...] in ironischer Distanz zur Realität gestaltet werden, sie erlauben aber auch Kritik an der Realität.“<sup>353</sup>

Auch auf einzelne fantastische Elemente ist dieses Potenzial übertragbar. In der fantastischen Deformation und Dekonstruktion der Wirklichkeit stellt sich die kinderliterarische Fantastik der wichtigen entwicklungspsychologischen Herausforderung, „psychische Konflikte durch die Einwirkung imaginärer Mächte zu lösen“<sup>354</sup>. Gleichzeitig ist sie dem Gespür des Kindes für die Grenze zwischen Ich und Umwelt, zwischen Realität und Imagination zuträglich<sup>355</sup>.

Geprägt ist die kinderliterarische Fantastik nicht nur von seiner speziellen Grundstruktur und der Orientierung an grundlegenden entwicklungspsychologischen Funktionen,

---

<sup>348</sup> vgl. Meißner: Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. S. 58 – sowie Abraham: Fantastik in Literatur und Film. S. 135-136.

<sup>349</sup> Meißner: Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. S. 58.

<sup>350</sup> ebd. S. 62.

<sup>351</sup> vgl. ebd. S. 81-88.

<sup>352</sup> ebd. S. 85.

<sup>353</sup> ebd. S. 86.

<sup>354</sup> ebd. S. 111.

<sup>355</sup> vgl. ebd. S. 157.

sondern ebenso von seinen konkreten inhaltlichen Merkmalen<sup>356</sup>. Häufige Leitmotive sind z.B. die Reise, die narrativen Raum für das Fantastische schafft, der Traum, dessen Ununterscheidbarkeit von der Wirklichkeit gerne thematisiert oder auch einfach nur in den Raum gestellt wird, und die fantastische Schwelle als Umsteigepunkt zwischen Diesseits und Jenseits, Traum und Wirklichkeit, primärer und sekundärer Welt (ein beliebtes Schwellenmotiv ist der Spiegel). Schlüsselfiguren sind gegen die Norm verstößende Figuren: Außenseiter, sprechende Tiere oder fantastische Kreaturen, verlebendigte Gegenstände (vor allem Spielzeug), Miniaturgesellschaften, Hexen und Zauberer, das fremde Kind. Als prägende Dichotomien, die sich als Pole einer Skala präsentieren, auf der sich bewegt werden kann, sind vor allem Mensch/Monster, Natur/Technik und natürlich Gut/Böse aufzuzählen. Das ausgeprägte psychologische Moment der Fantastik wird in all ihren Merkmalen evident. Ganz zentral geht es um Grenzen und um das Überschreiten derselben. In der kinderliterarischen Fantastik steigt das Kind kraft seiner spielerischen und fantasierenden Aktivität in die Rolle des Grenzgängers zwischen den beiden Welten. In dieser Rolle erfährt es einerseits Unsicherheit im Ringen um Identität – andererseits erlebt es sich selbst als magisches Wesen, ausgestattet mit Fähigkeiten, die es den Erwachsenen überlegen machen.

Historisch betrachtet sind die Wurzeln der Fantastik in den Epen und Mythen der Antike und des Mittelalters zu suchen<sup>357</sup>. Die kinderliterarische Fantastik beginnt mit E.T.A. Hoffmanns „Nussknacker und Mausekönig“ (1816), in dem erstmals das Kind als Grenzgänger und Mittlerfigur zwischen der Realität und dem Imaginären eingeführt wird<sup>358</sup>. In einer ersten Hochkonjunktur der Gattung entstehen Klassiker wie *Alice* (1865), *Pinocchio* (1880) und *Peter Pan* (1911). Nach jahrhundertelanger Verortung des Fantastischen in einer Außenwelt wird es erst im ausgehenden 19. Jahrhundert allmählich ins Innere des Menschen verlegt<sup>359</sup>. Ausgehend von Lindgrens *Pippi Langstrumpf* (1945) ist in den 50ern und 60ern des 20. Jahrhunderts in Zusammenhang mit der bereits erwähnten Literatur des kindlichen Autonomieraumes ein Aufschwung der kinderliterarischen Fantastik zu vermerken. Zu dieser Zeit entstandene Werke wollen tenden-

---

<sup>356</sup> vgl. Abraham: Fantastik in Literatur und Film. S. 147-157 – sowie Emer O’Sullivan: Phantastische Kinder- und Jugendliteratur. Korr. Neuaufl. Reihe spektrum 04 im Fernkurs Kinder- und Jugendliteratur der STUBE. Wien 2009. S. 12-17.

<sup>357</sup> vgl. Abraham: Fantastik in Literatur und Film. S. 65-73.

<sup>358</sup> vgl. Nikolajeva: The Magic Code. S. 14.

<sup>359</sup> vgl. von Stockar: Wenn wir sie brauchen, sind sie da... S. 15.

ziell Spaß und Ablenkung von der Realität im literarischen entpädagogisierten Raum verschaffen, bieten teilweise die Lesart der politischen Parabel an, und manche liefern – was als Novum angesehen werden kann – Einblicke ins Seelenleben des Kindes, was sich an der fantastischen Aufarbeitung von der KJL erstmals aufgegriffener Themen wie Einsamkeit, Angst oder Krankheit zeigt<sup>360</sup>. In diesem Sinne ist kinderliterarische Fantastik für Meißner per se ein Einlassen auf kindliche Weltsicht:

„Der Autor versucht hier nicht mehr, das Kind mit allen Mitteln zu einer bestimmten Weltsicht zu überreden, sondern knüpft an das spielerische Denken des Kindes an. [...] Phantastik im Kinder- und Jugendbuch bietet somit die Möglichkeit, sich abseits der empirischen Realität auf eine höchst eigenwillige, im öffentlichen Bewußtsein nicht legitime Auseinandersetzung mit der Welt einzulassen. Dabei geht es nicht um eine Heranführung an die komplexe Wirklichkeit, sondern um ein Ich, das beansprucht, die Welt anders zu sehen. [...] Nicht die Welt, sondern das Kind soll im Mittelpunkt stehen, und zwar unter nahezu absoluten Ansprüchen: Indem die Innenwelt des Kindes zum eigentlichen Handlungsort gemacht wird, sind auch den Auseinandersetzungen des Ichs mit der Welt keine Grenzen gesetzt. Insofern wird Phantastik zur Möglichkeit, die engen Grenzen des Erwachsenenbewußtseins weit hinter sich zu lassen“<sup>361</sup>

Dieser Auffassung folgend ist es nicht überraschend, dass seit dem Paradigmenwechsel um 1970 die kinderliterarische Fantastik entsprechend ihrem Potenzial der grenzenlosen Auseinandersetzung mit Welt immer mehr mit Elementen aus anderen Genres der KJL aufgeladen wird, sodass das herausragende Merkmal der aktuellen fantastischen KJL die Synthese unterschiedlicher literarischer Textsorten darstellt<sup>362</sup>.

### 3.2. Das Motiv

Um das kinderliterarische Motiv des Fantasiegefährten definieren und beschreiben zu können, muss zunächst der Begriff des literarischen Motivs an sich geklärt werden. Anders als in den bildenden Künsten und in der Musikwissenschaft ist er in der Literaturwissenschaft nämlich keineswegs eindeutig und unumstritten<sup>363</sup>. Daher seien im Fol-

---

<sup>360</sup> vgl. Weinkauff / Glasenapp: Kinder- und Jugendliteratur. S. 111.

<sup>361</sup> Meißner: Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. S. 224-225.

<sup>362</sup> vgl. Weinkauff / Glasenapp: Kinder- und Jugendliteratur. S. 112.

<sup>363</sup> vgl. Ulrich Mölk: Motiv. In: Barck u.a. (Hg.): Ästhetische Grundbegriffe. S. 225-234. S. 225.

genden einige Anmerkungen dazu erlaubt, von welchem Motivbegriff die vorliegende Arbeit ausgeht.

### 3.2.1. Motivbegriff

In seiner ganz ursprünglichen und auch nach wie vor gebräuchlichen Bedeutung bezeichnet das Motiv „ganz allgemein einen seelischen oder intellektuellen Impuls [...], der eine wie auch immer geartete individuelle Handlung auslöst.“<sup>364</sup> Unter dem kunstwissenschaftlichen Begriff *Motiv* wird „gemessen am Werkganzen, die kleinere Einheit“<sup>365</sup> verstanden. In der Literaturwissenschaft wird er meist beschrieben als semantisches Grundschema, als kleinste Handlungseinheit eines Textes oder Handlungsansatz mit unterschiedlichsten Entfaltungsmöglichkeiten<sup>366</sup>. Das Motiv bildet eine abstrakte Einheit insofern es allgemeine thematische Vorstellungen umfasst<sup>367</sup>. Somit ist es ein „tradierbares intertextuelles Element“<sup>368</sup>, das primär auf der Bedeutungsebene eines Textes zu suchen ist<sup>369</sup>. Literaturhistorisch betrachtet bilden Motive literarische Konstanten, die

„persistenten anthropologischen und psychologischen Mustern entsprechen [...]. Jede literarische Gestaltung eines Motivs spiegelt die dialektische Position eines Kunstwerks zwischen Überzeitlichkeit und Zeitbedingtheit [...]“<sup>370</sup>

Kategorisierungen von Motiven können unter anderem gemacht werden auf Basis ihrer Wichtigkeit für einen Text (Kernmotiv, Leitmotiv, blindes Motiv...), nach Epochen- oder Gattungspräferenzen (lyrisches Motiv, Märchenmotiv, romantisches Motiv...) oder

---

<sup>364</sup> ebd.

<sup>365</sup> ebd. S. 227.

<sup>366</sup> Elisabeth Frenzel: Vorwort zur 1. Auflage. In: Dies.: *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. 6., überarb. u. erg. Al. Stuttgart: Kröner 2008. (=Kröners Taschenausgabe 301). S. VII-XVII. S. VIII.

<sup>367</sup> vgl. Gero von Wilpert: *Motiv*. In: Ders.: *Sachwörterbuch der Literatur*. 7., verb. u. erw. Al. Stuttgart: Kröner 1989. (=Kröners Taschenausgabe 231). S. 591-592. S. 591.

<sup>368</sup> Rudolf Drux: *Motiv*. In: Harald Fricke (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*. Bd. II: H-O. Berlin / New York: Walter de Gruyter 2000. S. 638-641. S. 638.

<sup>369</sup> vgl. Mölk: *Motiv*. S. 232.

<sup>370</sup> Frenzel: Vorwort zur 1. Auflage. S. XII.

nach inhaltlichen und strukturellen Kriterien (psychologisches Motiv, Raum-, Zeit-, Situations-, Typus-Motiv...) <sup>371</sup>. Trotz aller Typologien ist ein Motiv niemals „an eine bestimmte sprachliche Gestaltung, ja nicht einmal an eine bestimmte Sinnggebung gebunden“ <sup>372</sup>. Ebenso wenig hängt es an bestimmten Textworten, was Ulrich Mölk in Anlehnung an Goethe am Beispiel des Motivs *Tödliche Liebeskrankheit* erläutert, das auch in einem Text ausgemacht werden kann, der nicht notwendigerweise die Worte *tödlich*, *Krankheit* oder *Liebe* enthält <sup>373</sup>.

„In allen Fällen beruht die Feststellung eines literarischen Motivs keineswegs auf genauer Segmentierung, sondern meint eine Abstraktion, eine Raffung, ein Schema dessen, was auf der Bedeutungsebene als konkret, ausgebreitet und ausgefüllt erscheint, in viel höherem Maße freilich auf der Vorstellungsebene des Lesers.“ <sup>374</sup>

Das Motiv ist die handlungsauslösende „Keimzelle eines Plots“ <sup>375</sup>. Es bedarf in seiner Benennung einer Präzisierung, die Personenkonstellationen und Handlungsansätze anzeigt, was es vom allgemeineren Begriff *Thema* abhebt, und es ist nicht notwendigerweise in eine Abhängigkeitskette eingliedert, die eine bestimmte Gestaltung oder Entfaltung des jeweiligen Motivs voraussetzt, wie das beim literarischen *Stoff* der Fall ist <sup>376</sup>.

### 3.2.2. Motive in der Kinder- und Jugendliteratur

Für Ernst Seibert sind diese Begriffe – *Thema*, *Stoff* und *Motiv* – insofern wichtig, als er auf ihrer Basis ein Gattungsschema der KJL konstruiert, anhand dessen er den Formwandel der KJL und die Entgrenzung der Gattungstheorien innerhalb der KJL-Forschung im Laufe ihrer Geschichte aufzeigt. Er differenziert:

„Als kinder- und jugendliterarische Stoffbehandlungen sind solche Werke anzusehen, die deutlich mit symbolbeladenen literarischen Figuren in Verbindung gebracht werden und dabei eine

---

<sup>371</sup> vgl. von Wilpert: Motiv. S. 591.

<sup>372</sup> Mölk: Motiv. S. 229.

<sup>373</sup> vgl. ebd. S. 230.

<sup>374</sup> ebd.

<sup>375</sup> Frenzel: Vorwort zur 1. Auflage. S. VIII.

<sup>376</sup> vgl. ebd. S. X-XI.

sich meist über viele Lesergenerationen erstreckende Tradition aufzuweisen haben, wie Robinsonaden, die Figur des Indianers oder des Entdeckers, und selbstverständlich auch historische und mythologische Stoffe. Demgegenüber sind kinder- und jugendliterarische Themen eher zeittypische Gestaltungen, wie etwa Werke zur Dritte-Welt-Problematik, zum Problem der Drogen, zum Atomkrieg, zum Antisemitismus.

Schließlich können auch Motive als kleinste Handlungseinheiten insbesondere in der Kinder- und Jugendliteratur gattungskonstituierend werden, wie etwa alle Arten der Familienerzählungen – rückführbar auf die klassischen Motive des Vater-Sohn-Konfliktes oder des Motivs der ungleichen Brüder/Geschwister –, auch die so genannte antiautoritäre Kinder- und Jugendliteratur, die Initiationsgeschichte, das Motiv des Außenseiters, aber auch kriminalistische Handlungen, die meist mit dem Begriff Kinderkrimi oder Detektivgeschichte zusammengefasst werden.<sup>377</sup>

Viele Motive der KJL weisen also eine gewisse *Verbundenheit* (nicht *Gebundenheit*!) zu bestimmten KJL-Genres auf – einige Motive können als Grundmotive der KJL bezeichnet werden. Als eine Art Basisinventar der KJL wird auf sie immer wieder zurückgegriffen, um kindlichen Alltag, kindliches Erleben und kindliche Weltsicht literarisch darzustellen. Kaspar H. Spinner z.B. erläutert eine Auswahl von fünf Grundmotiven der KJL, die sich auf Entwicklungsprobleme beziehen, die das ganze Leben prägen, und somit literarische Verarbeitungen variierbarer und symbolisch aufladbarer anthropologischer Grundmuster darstellen<sup>378</sup>. Eines davon ist das Motiv des Fliegens als Freiheit im Raum der Fantasie, als „Inbegriff der Überwindung von Angst und Minderwertigkeitsgefühl“<sup>379</sup>. Es ist „eine Steigerung der freien Bewegung im Raum und symbolisiert die Loslösung von jeder Gebundenheit“<sup>380</sup> – und spielt auch in genau dieser Bedeutung beim hier zentralen Motiv des Fantasiegefährten immer wieder eine wichtige Rolle. Auch die bereits erwähnte kindliche Verweigerung und die Metamorphose zählen zu jenem Grundmotivinventar der KJL, besonders im Hinblick auf ihre Klassiker, wie Lexe zeigt<sup>381</sup>. Verwandlung kann, wenn sie sich an der kindlichen Hauptfigur selbst vollzieht, Metapher für lebensprägende Identitätskrisen sein<sup>382</sup>; sie kann aber auch Indikator für die besondere Machtausstattung des Kindes sein, das kraft seiner Imagination fähig ist, Dinge zu verwandeln, z.B. Spielzeug lebendig werden zu lassen. In dieser Funktion der „Metamorphose als Spiel und als Möglichkeit der Welterfahrung“<sup>383</sup> wird die Ver-

---

<sup>377</sup> Seibert: Themen, Stoffe und Motive. S. 63.

<sup>378</sup> vgl. Kaspar H. Spinner: Grundmotive und -symbole der Kinder- und Jugendliteratur. In: Dagmar Grenz (Hg.): Kinder- und Jugendliteratur. Theorie, Geschichte, Didaktik. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2010. (=Didaktik der Kinder- und Jugendliteratur 3). S. 31-41.

<sup>379</sup> ebd. S. 34.

<sup>380</sup> ebd. S. 35.

<sup>381</sup> vgl. Lexe: Pippi, Pan und Potter. S. 98-147.

<sup>382</sup> vgl. ebd. S. 98-99.

<sup>383</sup> Mattenklott: Zauberkreide. S. 208.

flechtung von Fantasie, Spiel und Selbstwerdung evident, die in Kapitel 2.4 angesprochene Selbstwahrnehmung des Kindes als schaffendes Individuum, als „Mischung aus Wissenschaftler und Magier, aus Forscher und Künstler“<sup>384</sup> wird literarisiert. In der Verwandlung wird sichtbar, was sonst im Inneren verborgen bleibt<sup>385</sup>, durch sie kann ein In-Distanz-Treten zum eigenen Ich und damit eine Reflexion des Eigenen und des Anderen stattfinden<sup>386</sup>. Sie konkretisiert die Entfremdungserfahrung und stellt die verwandelte Figur auf die Bewährungsprobe – fordert sie zur Autonomie heraus.

Am Beispiel des Motivs der Metamorphose wird zum Einen deutlich, dass verschiedene literarische Motive ähnliche oder gleiche Funktionen haben können: was in einer Geschichte die Verwandlung bewirkt, bewirkt in einer anderen eine Reise in ein unbekanntes Land. Zum Anderen ist daran zu beobachten, dass in einigen Motivkomplexen immer wieder die gleichen Motive miteinander kombiniert werden: die Verwandlung geht oft einher mit Geheimnissen, Entfremdung, Verweigerung, Außenseitertum usw.

### **3.2.3. Das Doppelgänger-Motiv<sup>387</sup>**

Das Doppelgänger-Motiv ist eines der reizvollsten Motive der Weltliteratur mit kaum fassbarem Potenzial symbolischer und psychologischer Aufladung. Nicht nur auf den ersten Blick ist das hier zentrale Motiv des Fantasiegefährten eine mögliche kinderliterarische Variante dieses Motivs. Wie genau eine solche Kategorisierung zu begründen oder wo Differenzierung notwendig ist, wird im folgenden Kapitel noch auszuführen sein. Vorab sind dafür einige Anmerkungen zum Motiv des Doppelgängers notwendig.

Die Faszination für die Doppelung von Leib und Seele begleitet die Menschheitsgeschichte praktisch seit ihren Anfängen und hat bis heute nichts an Attraktivität einge-

---

<sup>384</sup> Rogge: Kinder haben Ängste. S. 150.

<sup>385</sup> vgl. Mattenklott: Zauberkreide. S. 225.

<sup>386</sup> vgl. ebd. S. 229.

<sup>387</sup> Wie schon beim Begriff des Fantasiegefährten und seiner Synonyme wird zur besseren Lesbarkeit in den folgenden Ausführungen auch beim Doppelgänger-Motiv das maskuline Genus verwendet, sofern nicht von speziellen Ausformungen des Motivs gesprochen wird. Alle weiblichen Doppelgängerinnen seien dabei als inkludiert verstanden.

büßt – vom Gründungsmythos um Romulus und Remus über die wahrscheinlich raffinierteste Ausformung des Motivs in Dostojewskis Roman „Der Doppelgänger“ 1846 bis hin zu seiner parodistischen Verarbeitung in einer amerikanischen TV-Serie der 2000/2010er Jahre<sup>388</sup>. Frühe Beispiele für das Doppelgänger-Motiv lassen sich schon in den Überlieferungen einer 22 Jahrhunderte alten literarischen Tradition finden, als gängiges Schema von Verwechslungskomödien<sup>389</sup>. Diese zeigen die Variante der physischen Doppelgänger, unabhängiger, individueller Figuren, die einander äußerlich gleichen. Häufiges und besonders in der KJL beliebtes Erklärungsmodell dabei sind bei der Geburt getrennte Zwillinge – prominentes Beispiel dafür ist Erich Kästners Roman „Das doppelte Lottchen“. Die zweite wichtige Variante des Doppelgänger-Motivs, die Verdoppelung als Trugbild, lässt sich literaturhistorisch sogar noch weiter zurückverfolgen, bis in die Zeit um 600 v. Chr.<sup>390</sup> Mehr als um magisch ermöglichten Betrug und göttliche Machtdemonstration geht es aber bei späteren Ausformungen des Doppelgängers als mentales Konstrukt um „Darstellungen von Eigenschaften, die eine Person in ihrer besonderen psychologischen Verfassung ausweisen.“<sup>391</sup> Im imaginierten Doppelgänger können sich Wünsche, Ängste und alle anderen Arten innerseelischer Vorgänge konkretisieren, wodurch sich die imaginierende Figur selbst mit dem eigenen Ich in Erscheinung eines Anderen konfrontiert.

„Die Auseinandersetzung mit dem anderen Ich kann Reflexionen auslösen, die zur Selbsterkenntnis führen [...], Versöhnung und Sühne anbahnen [...], zum diabolischen Kampf reizen [...] und in Selbsterstörung enden [...].“<sup>392</sup>

Oft bleibt dieser Kampf nicht in der rein imaginären Gedankenwelt einer Figur verortet, sondern präsentiert sich als unauflösbarer Konflikt zwischen fantastischer und realistischer Erzählebene. Nach diesem Unterscheidungskriterium klassifiziert David K. Danow neben dem unabhängigen personalen und dem abhängigen imaginären oder wahnhaften Doppelgänger einen dritten Typen des Doppelgängers, dessen Existenz als zwi-

---

<sup>388</sup> In der erfolgreichen Sitcom „How I Met Your Mother“ überlässt das Ehepaar Lily und Marshall die Familienplanung höheren Mächten: bevor sie ein Kind zeugen wollen, warten die beiden auf ein Zeichen des Universums, das darin bestehen soll, allen fünf Doppelgängern der Mitglieder der zentralen Clique begegnet zu sein. Parodistisch ist auch hier noch Schöpfungsmythos in Verbindung mit personaler Doppelung sehr präsent. Informationen zur Serie unter: [http://www.cbs.com/shows/how\\_i\\_met\\_your\\_mother/](http://www.cbs.com/shows/how_i_met_your_mother/) [11.02.2014, 10:02].

<sup>389</sup> Elisabeth Frenzel: Doppelgänger. In: Dies.: Motive der Weltliteratur. S. 92-112. S. 93.

<sup>390</sup> vgl. ebd. S. 97.

<sup>391</sup> Horst S. Daemrlich / Ingrid G. Daemrlich: Doppelgänger. In: Dies.: Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch. 2., überarb. u. erw. Al. Tübingen / Basel: Francke 1995. S. 108-110. S. 108.

<sup>392</sup> ebd. S. 109.

schen diesen beiden Sphären hängend fragwürdig bleibt<sup>393</sup>. Häufig werden Varianten dieses Doppelgänger-Typen mit einem besonderen medialen Moment ausgestattet, das der Vorstellung der abgespaltenen Existenz eines Menschen im Spiegel, im Schatten, im Traum oder im Portrait Spielraum gibt<sup>394</sup> – „Das Bildnis des Dorian Gray“, verfasst von Oscar Wilde im ausgehenden 19. Jahrhundert, ist nur eines von vielen berühmten Beispielen dafür. Unter Bedacht einer seelischen Störung, einer Ich-Spaltung als psychologische Erklärung für eine Doppelgängerfigur überrascht es nicht weiter, dass dieses Motiv in besonderem Zusammenhang steht mit Begriffen wie Romantik und Psychoanalyse, sowie mit Namen wie E.T.A. Hoffmann und E.A. Poe. Einerseits stützt sich die Spaltung in den Geschichten auf ein Konstrukt von im Menschen vermuteten Dichotomien: im Gegensatz zu den ausgelebten, jeweils oppositionellen Anteilen der Psyche der Figur ist ihr „Doppelgänger [...] entweder der warnende Engel, das verdrängte gute Ich, oder der zähleibige Teufel, die Inkarnation der nur halb unterdrückten bösen Eigenschaften.“<sup>395</sup> Andererseits konkretisieren sich in Doppelgängerfiguren wie in Dostojewskis „Der Doppelgänger“ Schichten des Bewusstseins jenseits von Gut und Böse, womit sie die Komplexität der menschlichen Identität enthüllen.

Wie Christof Forderer ausführlich anhand vieler Beispiele der Literatur seit 1800 darstellt, findet dort, wo Doppelgänger in welcher Variante auch immer auftreten, stets ein Spiel mit Identität und ihren Bedingungen statt:

„In vielen Fällen verwirrt der Doppelgänger in doppelter Richtung: er läßt gleichermaßen Differenz in einer Wucherung von Identität und Identität in einer Wucherung von Differenz verschwinden.“<sup>396</sup>

Letztlich trägt aber genau diese Verwirrung oft durch die „Doppelheit der Einheit zur Selbstfindung des Helden bei[...]“<sup>397</sup> Eine Grundfunktion des Doppelgängers ist somit eindeutig die Anregung zur Reflexion des eigenen Ich – mit unterschiedlichen Resultaten vom Festigen der Identität bis zur Selbsterstörung. Dazu eignet sich das Doppelgänger-Motiv deshalb so besonders, weil es „[a]uf emphatische Weise [...] dem Eindruck Gestalt [gibt], inmitten der eigenen Identität halte sich noch ein zweites Wesen

---

<sup>393</sup> vgl. David K. Danow: The Enigmatic Faces of the *Doppelgänger*. In: Canadian Review of Comparative Literature 23 (1996). S. 457-474. S. 459-460.

<sup>394</sup> vgl. Frenzel: Doppelgänger. S. 98.

<sup>395</sup> Frenzel: Doppelgänger. S. 99.

<sup>396</sup> Christof Forderer: Ich-Eklipsen. Doppelgänger in der Literatur seit 1800. Stuttgart / Weimar: Metzler 1999. S. 11-12.

<sup>397</sup> Frenzel: Doppelgänger. S. 97.

verborgen<sup>398</sup>, das es zu erfassen gilt, was aber in jedem Fall zumindest teilweise zum Scheitern verdammt ist. Dies führt zur „Erfahrung der Ungreifbarkeit der eigenen Person“<sup>399</sup>, die wiederum einer zentralen menschlichen Sehnsucht entspricht:

„das Ich kann so glauben, es existiere auf anderer Ebene noch einmal und könne sich entrinnen (sei z.B. von der Sterblichkeit seiner physischen Existenz nicht betroffen), ohne doch sich verloren zu gehen.“<sup>400</sup>

Naheliegender ist somit auch die Affinität des Doppelgänger-Motivs zum Begriff der Entfremdung – Entfremdung des Menschen von sich selbst, die im Doppelgänger explizit wird. Für die von Forderer analysierte Literatur stellt der Autor zwei Tendenzen des Doppelgänger-Motivs fest: zum Einen finden „Verwirrheitszustände[...] eines unsicheren Ich“<sup>401</sup>, oft in Verbindung mit psychopathologischen Bewusstseinskonflikten, Ausdruck; zum Anderen schafft das Motiv die Bedingungen zum Ausleben einer „archaischen Entgrenzungslust“<sup>402</sup>, die es erlauben, fixe Vorstellungen von Identität zu durchbrechen in eine Sphäre hinein, die über das eigene Ich hinausgeht und dennoch auf es zurückverweist. Forderer resümiert:

„Die Moderne hat im Doppelgänger einen Mythos gefunden, in dem sie sowohl ihr Leiden an Entfremdung als auch ihre Leidenschaft für Grenzüberschreitungen ausdrücken konnte.“<sup>403</sup>

Betrug, Täuschung, Verwechslung, trügerische Erscheinungen, die Auseinandersetzung mit dem eigenen Ich und fremdartigen, ungreifbaren Anteilen daran, das Vorhalten eines Spiegelbildes, das die schlechten Eigenschaften der eigenen Person vorführt, die Erkenntnis der Brüchigkeit der Identität und die Angst vor ihrem Verlust – das alles gibt dem Doppelgänger-Motiv eine Aura des Bedrohlichen durch seine gesamte Motivgeschichte hindurch. Selbst da, wo es letztlich eine Festigung von Identität herbeiführt, schwingt ein möglicher negativer Ausgang der Geschichte oder eine beklemmende, über die Lektüre hinaus wirkende Grundstimmung mit. Auch in der KJL gibt es zahlreiche Beispiele dafür, die in Aufsätzen mit Titeln wie „Das böse alter ego in der Kinderliteratur“, „Ohne dich bin ich nicht ich“, „Der Schatten“ oder „Ein anderes Ich“ schon

---

<sup>398</sup> Forderer: Ich-Eklipsen. S. 13.

<sup>399</sup> ebd.

<sup>400</sup> ebd.

<sup>401</sup> ebd. S. 17.

<sup>402</sup> ebd. S. 18.

<sup>403</sup> ebd.

mehrfach zur Analyse fanden<sup>404</sup>. Erica Lilleggs „Vevi“<sup>405</sup> etwa zeigt, wie die kindliche Protagonistin durch ihre Doppelgängerin in einem Fall von *die Geister, die ich rief* in eine prekäre Auseinandersetzung mit ihrer eigenen Identität gerät. In Geschichten für ein etwas älteres Publikum gestalten sich derlei Auseinandersetzungen oft durch die Erschaffung eines Alter Ego in Form einer Rolle, in die die jugendlichen ProtagonistInnen auf der Suche nach der eigenen Identität schlüpfen, sei es im Tagtraum (z.B. bei Mira Lobes „Die Räuberbraut“<sup>406</sup>) oder im von Konflikten durchrüttelten alltäglichen Leben (z.B. bei Margaret Wilds „Jinx“<sup>407</sup>). Nicht selten erfährt ein solches Alter Ego auch die Personifizierung als imaginärer Gefährte.

### 3.3. Der imaginäre Gefährte

Nachdem in der phänomenologischen Annäherung für die aus psychologischer Sicht betrachtete Fantasietätigkeit des imaginären Freundes wichtige Aspekte beleuchtet wurden und in der literaturwissenschaftlichen Annäherung bisher Grundlagen der Kinder- und Jugendliteratur und des Motivbegriffs im Fokus standen, kann dies nun zur Synthese gebracht und damit das kinderliterarische Motiv des Fantasiegefährten näher beschrieben werden. Dies geschieht unter Einbezug der raren explizit dazu verfassten sowie allgemeinerer, größere Themenbereiche umfassender Fachliteratur, die den literarischen imaginären Gefährten (explizit oder implizit) einschließt. Der praktischen Analyse wird dabei von Zeit zu Zeit vorgegriffen werden. Einige der hier der ersten Beschreibung dienenden Aspekte sollen später unter genauer Betrachtung der Primärliteratur detaillierter behandelt werden.

---

<sup>404</sup> siehe Lexe / Wexberg: Das böse alter ego in der Kinderliteratur – sowie Marlene Zöhrer: Ohne dich bin ich nicht ich. Zwillinge und Doppelidentitäten in der Kinder- und Jugendliteratur. In: Caroline Roeder (Hg.): Ich! Identität(en) in der Kinder- und Jugendliteratur. kjl&m 09.extra. München: Kopaed 2009. S. 137-144 – sowie Horowitz: Der Schatten – sowie Kathrin Wexberg: Ein anderes Ich. Das Motiv des Alter Ego in der Kinderliteratur. In: 1000 und 1 Buch 3/2013. S. 16-17.

<sup>405</sup> Erica Lillegg: Vevi. Für Mädchen und Buben erzählt von Erica Lillegg. Zeichnungen von Dorothea Stefula. Berlin: Alfred Holz Verlag o.J. [EA 1955].

<sup>406</sup> Mira Lobe: Die Räuberbraut. Wien / München: Jungbrunnen 1988. [EA 1974].

<sup>407</sup> Margaret Wild: Jinx. Aus dem australischen Englisch von Sophie Zeitz. München: dtv 2006. (=Hanser 62253). [austral. EA 2001].

Was in Kapitel 2.5.1 über die Begriffe zum psychologischen Phänomen festgehalten wurde, gilt im Großen und Ganzen auch für das kinderliterarische Motiv. Dass für das psychologische Phänomen eher der Begriff *Fantasiegefährte* verwendet wurde (und dieser auch in der Überschrift des Kapitels 2.5 auftaucht), geschah in Anlehnung an die in der psychologisch-pädagogischen Fachliteratur häufigere Verwendung dieses Begriffs. Wie aber im Titel der gesamten Diplomarbeit und auch dieses Kapitels ersichtlich wird, fiel die Wahl für die Benennung des zu beschreibenden kinderliterarischen Motivs auf *imaginärer Gefährte*. Der Grund dafür ist der Versuch einer Kontrastierung von anderen literaturwissenschaftlichen Abhandlungen, die sich mit fantastischen Motiven der KJL beschäftigen. In diesen kommt es immer wieder zu Vermischungen der Begriffe *Fantasiegefährte* und *fantastische Gefährten/Figuren/Gestalten* usw., ohne dass dabei ein Unterschied zwischen der Fantasie als anthropologische Kategorie und der Fantastik als literarisches Genre relevant wäre. Für das kinderliterarische Motiv des imaginären Gefährten macht es aber (wie noch gezeigt werden soll) durchaus einen Unterschied, dass die imaginierte Figur eben nicht allgemein fantastisch ist, sondern der ganz individuellen Fantasie, der imaginären Gedankenebene eines spezifischen (wenn natürlich auch fiktionalen) Kindes entspringt. Auf genau diese Individualität der imaginären Sphäre mitsamt ihrer Möglichkeit, kindliche Weltsicht zu offenbaren, soll mit dem für das Motiv gewählten Begriff *imaginärer Gefährte* hingewiesen werden. Dennoch wird auch der Begriff *Fantasiegefährte* immer wieder synonym für das Motiv gebraucht werden.

Vorweg eine Feststellung:

„The variety of forms taken by imaginary companions defies the attempts of researchers to make generalizations about what imaginary companions are like and what it means to have one.“<sup>408</sup>

Was Marjorie Taylor hier über Generalisierungen über das psychologische Phänomen des Fantasiegefährten sagt, trifft auch für das kinderliterarische Motiv zu. Gerade im unerklärlichen Rest, der nicht nur in der Fantasietätigkeit und im Spiel, sondern eben auch im kinderliterarischen Motiv des imaginären Freundes liegt, verbirgt sich ein besonderes Potenzial, Kindheit poetisch zu erfassen. Denn Duncker hält fest:

---

<sup>408</sup> Taylor: *Imaginary Companions and the Children Who Create Them*. S. 156-157.

„Phantasie entzieht sich der Möglichkeit einer vollständigen Beschreibung oder gar abschließenden Erklärung. Sie bleibt ein Stück weit immer rätselhaft und überraschend, so daß wir ihr manchmal nur staunend begegnen können. Dies mag wissenschaftlich gesehen oft unbefriedigend bleiben, aber hier spiegelt sich auch eine anthropologische Prämisse, die als Unverfügbarkeit des Menschen, als seine Freiheit und seine Fähigkeit zu schöpferischem Tun beachtet werden muß. Daraus folgt, daß man offen sein muß für das Neue, daß man den Kindern mit Respekt und Achtung begegnet und die eigene Deutung ihrer Phantasie mit der notwendigen Vorsicht formuliert. Man muß immer einkalkulieren, daß es vielleicht auch anders sein könnte, als es die eigene Interpretation beschreibt. Gerade die grundlegende Bedeutung der Phantasie für das Lernen zwingt uns eine Einstellung ab, die den Imperativ einschließt, daß wir unser Bild vom Kind korrigierbar halten müssen. [...] Es geht letztlich darum, in den Formen der Phantasietätigkeit die Kindheit selbst zu entdecken.“<sup>409</sup>

Mit seinem Merkmal der Unbestimmtheit kann der kinderliterarische Fantasiegefährte in einem Text zum Symbol der Unverfügbarkeit und Freiheit des Menschen werden. Sofern das Motiv in seiner spezifischen Ausformung frei von pädagogischer und didaktischer Instrumentalisierung bleibt, kann es mehrdeutige kindliche Fantasietätigkeit und damit die von Duncker angesprochene Notwendigkeit des korrigierbar zu haltenden Kindheitsbildes transportieren. Dann kann es Kindheit in einer ganz wesentlichen Struktur und aus der Perspektive des Kindes selbst erfassen: als Daseinsform, in der durch Verarbeitung und Erprobung alles Erlebten in Spiel und Imagination Weltaneignung und vor allem Selbstwerdung stattfindet; als untrennbare Verflechtung von Alltag und Fantasie, die vielmehr als Chance und nur selten als Bedrohung wahrgenommen wird; als selbstbestimmten Entwicklungsweg, der auf Identität und nicht auf Entfremdung zusteuert, gerade weil er nicht zielgerichtet, sondern erlebnisorientiert ist. Dunckers Forderung nach der Entdeckung der Kindheit in den Formen der Fantasietätigkeit kann im literarischen imaginären Gefährten eine poetische Erfüllung finden. Damit und mit der Tatsache, dass ein Großteil der dieses Motiv beinhaltenden Texte sich mit ihrer Kindheitsdarstellung an ein junges Lesepublikum richtet, ist der literarische imaginäre Freund ein Motiv der Kindheitsliteratur und der Kinderliteratur im Sinne Seiberts<sup>410</sup>.

---

<sup>409</sup> Duncker: Die Kraft der Imagination. S. 470-471.

<sup>410</sup> vgl. Kapitel 3.1.1.

### 3.3.1. Eine erste Definition

Die eben angesprochene Haltlosigkeit von Generalisierungen über den verschriftlichten imaginären Freund ist also einerseits Angelpunkt der Darstellung des *kinderliterarischen* Motivs des Fantasiegefährten – andererseits ist sie aber genauso Angelpunkt der Definition des Fantasiegefährten als kinderliterarisches *Motiv*. Denn so, wie der psychologische imaginäre Gefährte mit seinen Bedingungen und Ausgestaltungen immer am Einzelfall betrachtet werden muss, kann auch der literarische für jede Geschichte und jede imaginierende Figur darin unterschiedliche Bedeutungen, Entwicklungen und Funktionen aufzeigen. Der imaginäre Freund ist kein starres Muster, das immer aufs Gleiche hinausläuft. Er ist Handlungsansatz mit sehr variablen Entfaltungsmöglichkeiten<sup>411</sup>, er ist tradierbare und variantenreiche abstrakte Vorstellungseinheit mit einem breiten Spektrum für symbolische und psychologische Aufladung. Er ist weder an bestimmte sprachliche Gestaltung, noch an gewisse Sinnggebung, noch an die Textworte *Fantasie, imaginär, Freund, Gefährte* oder deren Ableitungen gebunden. In seiner Benennung als *Fantasiegefährte* oder *imaginärer Freund* beinhaltet er folgende Personenkonstellation und Handlungsansatz:

Innerhalb der erzählten Geschichte interagiert eine Figur mit einer anderen, die im wörtlichen Sinne der Fantasie der ersten entstieg ist und damit Anteile deren Charakters konkretisiert, existenziell von ihr abhängt und biografisch wie kognitiv an sie gebunden ist. Die Figur des *imaginären Gefährten* existiert auf einer imaginären und/oder fantastischen Ebene der Narration, die anderen Figuren als der imaginierenden und der imaginierten meist nicht oder zumindest nicht vorbehaltlos zugänglich ist. Handlungsabläufe werden von dieser Figur direkt beeinflusst, wo gemeinsame Erlebnisse der imaginierten und imaginierenden Figur erzählt werden. Indirekt beeinflusst diese Figur Handlungsabläufe, indem die Beziehung und Interaktion zwischen imaginierter und imaginierender Figur auf Taten und Entscheidungen letzterer auf allen Ebenen der Narration – auch auf der real-fiktionalen – einwirken.

Dies kann als erste, für diese Arbeit grundlegende Definition des hier zentralen kinderliterarischen Motivs angesehen werden. Gemäß dem Verständnis des Motivbegriffs als

---

<sup>411</sup> vgl. hierzu und zum Folgenden die Ausführungen zum Motivbegriff in Kapitel 3.2.1.

Handlungsansatz ist sie noch frei von Spezifika bezüglich Funktionen oder Gestaltung der jeweiligen Motivausformung. Dieser ersten Definition zufolge kann der Fantasiegefährte den psychologischen Motiven und den Typus-Motiven zugeordnet werden. Ebenfalls geht aus ihr hervor, dass der imaginäre Gefährte als Motiv nicht gattungskonstituierend ist. Je nach Ausformung ist er Element einer fantastischen Erzählung, eines psychologischen Kinderromans, einer Reifungs- und Entwicklungsgeschichte oder einer Geschichte über die Verweigerung der Entwicklung, wenn diese als Entfremdung wahrgenommen wird. Von der Biografie über Abenteuer- und Kriminalromane bis zur Fantasy und zum Bilderbuch kann er in alle narrativen Genres der Kinderliteratur Eingang finden, mit zentraler oder peripherer Bedeutung für die jeweilige Geschichte. Es ist ein Motiv der kindlichen Weltsicht überhaupt, ein Motiv, das Gattungsgrenzen innerhalb der Kindheits- und Kinderliteratur nicht festlegt, sondern aufbricht, besonders im Bezug auf die Relation *fantastisch-realistisch*.

Es ist ein Motiv, das die Entfremdung beinhaltet, weil der imaginäre Gefährte etwas ist, das Erwachsene nicht nachvollziehen können, das sie mit ihrer logisch-rationalen Weltsicht nicht einordnen können und entweder als Trugbild, Wahn oder gar Lüge ablehnen, oder als besondere Gabe mystifizieren und gleichsam ideologisieren, was die Nähe des jeweiligen Textes zum aufklärerisch-rationalistischen Kindheitsbild einerseits oder zum romantisch-sentimentalischen<sup>412</sup> andererseits signalisiert. Selbst bei einer sehr neutralen bzw. dem Kind gegenüber empathischen Haltung seitens der Erwachsenen bleibt es gewissermaßen isolierend, weil der Fantasiegefährte eben nicht wahrnehmbar für sie ist. Ein psychologischer Blick auf die Gestaltung des Motivs durch erwachsene Figuren im Roman oder durch erwachsene Mitlesende kann hermeneutisch oder analytisch Aufschluss geben, aber die entfremdeten Generationen niemals ganz überbrücken, weil immer jener unbestimmbare Rest der Fantasie, des Spiels, des Traums und des Tagtraums bleibt. Außerdem trennt die beobachtende und interpretierende Perspektive der Erwachsenen gegenüber der Kindfigur und deren Fantasietätigkeit per se vom unmittelbaren Erleben des Kindes, was ein sehr anschauliches Beispiel für das von Seibert so hervorgehobene Moment des Doppelsinns der Kinderliteratur liefert<sup>413</sup>. Diese Opposition des kindlichen Erlebens und der erwachsenen Interpretation ist spannungsgeladen und weitgehend unauflösbar, denn keine Seite kann sich ihres Blickwinkels ohne Konsequenzen

---

<sup>412</sup> vgl. Seibert: Themen, Stoffe und Motive. S. 127.

<sup>413</sup> vgl. Seibert: Kindheitsmuster in der österreichischen Gegenwartsliteratur. S. 208.

entziehen. Geschichten, die die beiden Perspektiven schließlich ineinanderfließen lassen, kommen um den Konflikt nicht herum. Manifestationen dieses Konflikts finden wir dann etwa im ungläubigen Erstaunen der erwachsenen Figuren angesichts des doch nicht so unsichtbaren und inexistenten Fantasiegefährten des Kindes, oder auf einer abstrakteren Ebene der Rezeption, wo die im Raum stehen bleibende Frage nach der imaginären/fiktional-realen/fantastischen Charakteristik der Fantasiegefährten-Figur hitzige Diskussionen entfachen kann – was oft Folge jenes überraschten Erblickens des imaginären Freundes durch die Erwachsenen ist, aber auch subtil angeregt werden kann.

Isolierend wirkt das Motiv aber nicht nur gegenüber der Elterngeneration, sondern auch innerhalb der eigenen Generation, denn auch andere Kinderfiguren können den Fantasiegefährten des imaginierenden Kindes nicht wahrnehmen. (Tatsächlich gemeinsame Produkte geteilter Fantasietätigkeit stellen seltene Sonderfälle mit eigenen Funktionen und Charakteristika dar. Sie entsprechen auch nicht der oben formulierten Definition und werden daher nur am Rande Erwähnung finden.) Die durch die Fantasietätigkeit entstehende Isolation innerhalb der Peergroup betont oft die Unsicherheit der eigenen Identität, gleichzeitig aber auch die Erkenntnis der Individualität der eigenen Persönlichkeit – ist doch das Erfinden des imaginären Gefährten und das Festhalten an ihm meist ein bewusster und selbstbestimmter Akt, mit dem auf individuelle Art Erlebtes verarbeitet und das Ich geformt wird. Auch literarisch ist also der imaginäre Gefährte eine Strategie der kindlichen Selbstwerdung und gleichzeitig die Möglichkeit ihrer Darstellung aus individueller kindlicher Sicht. Und gerade dadurch vermag die Lektüre das kindliche Individuum anzusprechen, denn, wie Denise von Stockar feststellt:

„Direkt aus der lebendigen Dialogik zwischen realem und imaginärem Bewußtsein einzelner Buchhelden – und letztlich der dahinter stehenden Autoren – entstanden, berühren diese wirklich persönlichen Gefährten in erster Linie das Gemüt ihrer Leser, wo sie vielleicht etwas persönliches anzuklingen vermögen.“<sup>414</sup>

Von dementsprechenden Fantasiegefährten-Figuren, so von Stockar weiter, werde das lesende Kind dazu aufgefordert, fantasierend kreativ zu werden und „der oft bedrohlichen Realität individuelle Phantasiegestaltungen aktiv entgegenzusetzen.“<sup>415</sup>

---

<sup>414</sup> von Stockar: Wenn wir sie brauchen, sind sie da... S. 24.

<sup>415</sup> ebd.

Aus all dem geht hervor, dass ein zentrales Merkmal des Fantasiegefährten sein starker Bezug zur ihn imaginierenden Figur ist. Von Stockar beschreibt die imaginierten Figuren als ohne Eigenleben oder persönliche Herkunft ausgestattet: sie „erfüllen ihre [...] Funktionen ausschließlich in der subjektiv imaginären Beziehung zu diesem Menschen, dessen Wünsche, Nöte oder Persönlichkeitsanteile sie symbolisieren“<sup>416</sup>. In der oben formulierten Definition wurde dies schon als existenzielle Abhängigkeit und biografische wie kognitive Gebundenheit beschrieben. Mit anderen Worten: der Fantasiegefährte kann ohne die Figur, die ihn (bewusst oder unbewusst) erdacht hat, nicht sein; er kann nur wissen, was das imaginierende Kind weiß und er hat nur die Biografie, die dieses Kind (oder dessen Unterbewusstsein) ihm andichtet. Diese symbiotische Daseinsform ist auch wichtiges Unterscheidungsmerkmal zur Abgrenzung von anderen Motiven und Figuren wie z.B. Helferfiguren im Märchen oder das Motiv des fantastischen oder fremden Kindes<sup>417</sup> (was gleich noch ausgeführt werden soll). Ist diese starke Verbindung nicht gegeben, kann kaum vom Motiv des Fantasiegefährten gesprochen werden – nicht im Sinne des in dieser Arbeit untersuchten Motivs. Nur gewisse literarische Ahnen, die einem Konzept von Fantasie als magische, mächtige und eigenwillige Kraft entspringen, können Eigenständigkeit aufweisen, wie z.B. die von Wilhelm von Humboldt in einem Sonett direkt angesprochenen Fantasiegestalten, die den Dichter von der Kindheit bis ins Grab und darüber hinaus aus eigenem Entschluss und nach geschlossenem Bund begleiten:

„Ihr blüthenduftgen Phantasiegestalten,  
Die mich seit meiner Kindheit zartem Streben  
Begleiteten durchs reichbegabte Leben,  
Habt stets in heitrer Höhe mich erhalten.  
[...]  
Nur euch erwart’ ich in des Todes Stunde,  
[...]"<sup>418</sup>;

oder die unsichtbaren Spielgefährten in einem Gedicht von Robert Louis Stevenson, die aktuellen kinderliterarischen Versionen des Motivs schon sehr nahe stehen:

„WHEN children are playing alone on the green,  
In comes the playmate that never was seen.  
When children are happy and lonely and good,  
The Friend of the Children comes out of the wood.

---

<sup>416</sup> ebd. S. 23.

<sup>417</sup> vgl. ebd. S. 17 und 23.

<sup>418</sup> von Humboldt: Die Phantasiegestalten. S. 412.

[...]

Whene'er you are happy and cannot tell why,  
The Friend of the Children is sure to be by !

[...]

For wherever they're lying, in cupboard or shelf,  
'Tis he will take care of your playthings himself !<sup>419</sup>

### 3.3.2. Herkunft

Diese, sowie viele andere Fantasiegefährten, dokumentiert in Gedichten, Briefen und Autobiografien von SchriftstellerInnen, die sich von den unsichtbaren Spielgefährten ihrer Kindheit ihr ganzes Leben lang inspirieren ließen<sup>420</sup>, gehören zur historischen und literarischen Herkunftsgeschichte des hier zentralen kinderliterarischen Motivs. Nicht nur Wissen um das psychologische Phänomen des Fantasiegefährten gibt Aufschluss über kinderliterarische imaginäre Freunde, sondern auch das, was sich im kulturellen Gedächtnis über Jahrhunderte lang zum Thema *unsichtbare Begleiter* und ähnlichen „Erscheinungen“ festgesetzt hat. Um diese Herkunft, die sich auch noch in vielen aktuellen Varianten des Motivs widerspiegelt, aufzudröseln, ist der Blick auf zwei Domänen zu werfen: zum Einen auf die literarische Verwandtschaft des Motivs, vor allem auf den Doppelgänger, dessen Betrachtung im vorigen Kapitel schon teilweise vorweggenommen wurde; zum Anderen auf sozio-kulturelle Sparten wie Volksglaube und Religion.

Ein hierzu illustrativer Aufsatz Jutta Ströter-Bernders<sup>421</sup>, Mitinitiatorin der „World Heritage Education“, veranschaulicht die Transkulturalität und die Konservierung des Phänomens der unsichtbaren Begleiter in den verschiedensten *lieux de mémoire*. Dort, wo das magische Denken für das Welterklärungsmodell eine große Rolle spielt, sind Animismus und unsichtbare Seelenwesen heimisch. Zahlreiche Ausformungen davon gehen

---

<sup>419</sup> Robert Louis Stevenson: The Unseen Playmate. In: Ders.: Poems. Volume One. A Child's Garden of Verses/ Underwoods / Songs of Travel / Moral Emblems / Sixth Impression. London: William Heinemann, Ltd 1927. (=The Works of Robert Louis Stevenson – Tusitala Edition XXII). [Ersterscheinung von „A Child's Garden of Verses“ 1885]. S. 27.

<sup>420</sup> vgl. Weis: Phantasiegefährten im Kindesalter. S. 11-23.

<sup>421</sup> vgl. zu folgenden Ausführungen Jutta Ströter-Bender: »Ein Wesen, mit dem ich in der Wiege gesessen ...« – Die unsichtbaren Begleiter in Volksglauben, Märchen, Religion und Esoterik. In: Neuß (Hg.): Phantasiegefährten. S. 91-112.

vom Volksglauben in die literarischen Traditionen ein, erfahren eine Wandlung von der mythologischen in die christianisierte Motivik, verlieren im Laufe der Zeit ihre Symbolik und werden in der Fantastik neu aufgeladen<sup>422</sup>. Beseelte Tiergestalten und Hybride, Zwerge und andere Märchenfiguren, Naturgeister und Gespenster, Schutzengel und Stimmen, wandelnde Seelen Verstorbener und Doppelgängerfiguren sind nur einige von vielen Hüllen, die dem Phänomen verliehen wurden. Die Esoterik macht es sich zu eigen zur Mystifizierung der Kindheit, mit der als romantisch verklärte und „idealisierte »Rückblicksimaginationen« der Autoren [...] die ganz eigene spirituelle Vision der Welt zu formulieren“<sup>423</sup> gesucht wird. Die Präsenz von unsichtbaren Begleitern, in welcher Form und innerhalb welcher kulturellen Domäne auch immer, ist von Anfang an zumeist verknüpft mit schicksalsträchtigen und krisenhaften Ereignissen im Leben des Menschen, dem sie erscheinen. Auch hier spielt also die Beziehung und Interdependenz zwischen realer und imaginärer Person eine zentrale Rolle, oft verbunden mit der „Erfüllung der verborgenen Herzenswünsche durch das Eingreifen jenseitiger Mächte“<sup>424</sup>.

Ströter-Bender beschreibt den Fantasiegefährten zusammenfassend als „eine »innere Realität« des magischen Welterlebens in der Kindheit“<sup>425</sup>. Für das kinderliterarische Schreiben ist dieser Begriff vital, denn er besagt, dass alles, was das Kind erlebt und erfährt, in seinem Inneren fortlebt und sich dort gestaltet als eben diese innere Realität, als Vorstellungsbildwelt, in die jede neue Erfahrung integriert wird und aus der heraus auch kreativ gestaltet wird, als Strategie, der Alltagswelt zu begegnen. Es findet also, um mit Piaget zu sprechen, Assimilation statt, konkret z.B. in Form des imaginären Freundes. Die innere Realität ist lebendig und im ständigen Wandel durch alles neu Aufgenommene jeden Tag, das wiederum Einfluss auf die Wahrnehmung aller weiteren Erlebnisse hat, auf das Denken und Fühlen des Kindes – somit gestaltet diese lebendige Innenwelt die Identität des Kindes wesentlich mit. Kinderliteratur, die dies nicht wahrnimmt, wird ihr Publikum nicht erreichen. Für das literarische Einlassen auf kindliche Weltsicht überhaupt, also auch für den gesamten Bereich der Kindheitsliteratur, bietet diese innere Realität eine unerschöpfliche Quelle, die in jeder Kindheitsthematisierung zugänglich gemacht werden muss, um nicht platt oder bevormundend zu sein.

---

<sup>422</sup> vgl. dazu auch Abraham: *Fantastik in Literatur und Film*. S. 71.

<sup>423</sup> Ströter-Bender: »Ein Wesen, mit dem ich in der Wiege gesessen ...«. S. 106-107.

<sup>424</sup> ebd. S. 100.

<sup>425</sup> ebd. S. 111.

Anschließend an die Ausführungen zum Doppelgänger im vorhergehenden Kapitel sind auch zu diesem Motiv und zu seiner Beziehung zum kinderliterarischen Fantasiegefährten noch einige Aspekte zu beleuchten. Von Danows drei Doppelgänger-Typen ist der erste, der personale, physische Doppelgänger<sup>426</sup> in Bedacht auf die oben formulierte erste Definition für das hier zentrale Motiv irrelevant. Das rein mentale Konstrukt (zweiter Typ; „attributable to another character’s misapprehension (or active imagination) [...], the double displays no existential independence of its own“<sup>427</sup>), sowie die Figur, deren rätselhafte imaginär-fantastisch-reale Existenz nicht aufgelöst wird (dritter Typ; „may be seen to exist somewhere in between the two physical and/or psychological “states”“<sup>428</sup>), kommen dem Motiv des Fantasiegefährten in ihrer von Danow beschriebenen Charakteristik schon sehr nahe. Die Möglichkeit, am Doppelgänger das eigene Ich und seine komplexe Vielschichtigkeit zu erfahren, sowie die Lust an der Entgrenzung<sup>429</sup> liegt auch im Moment der Selbstwerdung und Weltaneignung durch den imaginierten Gefährten. Was jenen zweiten und dritten Typen des Doppelgänger-Motivs vom imaginären Freund trennt, ist ihre in der Ich-Spaltung veranlagte starke, schon fast zwangsläufige Tendenz zum Wahn. Die angesprochene Bedrohung, die vom Doppelgänger ausgeht, weil sie die Brüchigkeit der Identität spürbar macht, ist im Fantasiegefährten des Kindes per se nicht auszumachen, denn er wird, wie schon angedeutet, vielmehr als positive Chance zur erlebnisorientierten und selbstbestimmten Entwicklung wahrgenommen. Kindliche Identität ist formbar und biegsam, Strategien der Selbstwerdung, wie z.B. ein Fantasiegefährte, sind selbst gewählte Möglichkeiten ihrer Gestaltung. Nur gefestigte, scheinbar erstarrte erwachsene Identität kann bedrohlich brüchig werden. Hierin spiegelt sich die schon angesprochene generelle Differenz zwischen allgemeinliterarischer und kinderliterarischer Gestaltung der fantastischen Dimension wider, die von Stockar so festhält:

„In Erzählungen für Erwachsene wird sie [die fantastische Dimension; Anm. R.M.] vorwiegend von bedrohlichen, dunklen Kräften und Elementen bestimmt, die den Menschen verunsichern und ihn bewußt werden lassen, daß er ständig an einem bedrohlichen Abgrund lebt; während in den Kindergeschichten meist die hellen, positiven Kräfte siegen und damit die Realität der jugendlichen Protagonisten bereichern, konstruktiv verändern, ja verbessern“<sup>430</sup>

<sup>426</sup> vgl. Danow: *The Enigmatic Faces of the Doppelgänger*. S. 459.

<sup>427</sup> ebd.

<sup>428</sup> ebd.

<sup>429</sup> vgl. Forderer: *Ich-Eklipsen*. S. 18.

<sup>430</sup> von Stockar: *Wenn wir sie brauchen, sind sie da...* S. 15.

Meißner stellt Ähnliches fest, betont aber auch die gleichartigen Auslöser und Funktionen, die bedrohliche wie positive fantastische Elemente haben können, nämlich den auf der real-fiktionalen Ebene liegenden Konflikt, der ihr Hereinbrechen bewirkt, und die darauf folgende Auseinandersetzung mit diesem<sup>431</sup>. Eine Erklärung für die unterschiedlichen Grundstimmungen der jeweiligen fantastischen Welt ist im magischen Denken und den Fantasietätigkeiten der verschiedenen Generationen zu suchen. Extrovertierter Umgang der Kinder mit ihren Fantasieprodukten steht introvertiertem, intimem Tagträumen gegenüber; vorbehaltlose Verflechtung der Fantasie mit dem Alltag steht scharfer Trennung der beiden Sphären gegenüber; aktives fantasievolles Erleben steht passivem Nachsinnen und persönlicher Reflexion (auch in Form von Sorge über negative Zukunftsvisionen, wie an der Theorie der *possible selves* gezeigt wurde<sup>432</sup>) gegenüber. Kindliche Naivität versus erwachsene Skepsis und Zweifel; Gestaltung der Identität versus Erkenntnis ihrer Brüchigkeit; Selbstwertung versus Selbstreflexion; Fantasiegefährte versus Doppelgänger. Natürlich sind die Extreme hier überzogen, von der Hand zu weisen sind sie aber nicht – gerade, wenn der Blick darauf geworfen wird, wie viele aufbauende imaginäre Freunde der Kinderliteratur wie vielen mit selbstzerstörerischen Tendenzen einhergehende Doppelgängerfiguren der allgemeinen Literatur entgegenstehen. Und schließlich sind die Extreme wie so oft die Pole einer Skala, auf der sich bewegt werden kann: positive Fantasiegefährten können Tendenzen zum Wahn aufweisen, Wahnvorstellungen können positive Entwicklungen der belasteten Figur initiieren. Beides, in welcher Form auch immer, sind letztlich Erzählstrategien, wie Felix Dietlinger das zum Wahn in einigen Werken der Jugendliteratur feststellt: „Zur Sichtbarmachung der wilden und tiefgreifenden Veränderungen eines autarken Charakters [...] ist der Wahn als Strategie des Erzählens optimal“<sup>433</sup>. Gleiches kann vom imaginären Freund behauptet werden. Welche Figuren dieser oder jener Kategorie zuzuordnen ist, obliegt am Ende der jeweiligen Werkinterpretation, denn:

„Was in der Psychiatrie als Wahn verstanden wird und was als normal, hängt immer auch vom gesellschaftlichen und sozialen Kontext derjenigen ab, die diagnostiziert werden. Wenn wir als Lesende nun also Charaktere auf unsere mit gefährlichem Halbwissen gepolsterte Analyse-Couch legen und deren Wahn interpretieren, sollte uns klar sein, dass der Akt der Benennung als Wahn an und für sich schon schwerlich neutral sein kann, und immer auch mit dem Identifikations-Potenzial zwischen Lesenden und Charakteren zu tun hat.

---

<sup>431</sup> vgl. Meißner: Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. S. 110.

<sup>432</sup> vgl. Kapitel 2.5.10.

<sup>433</sup> Felix Dietlinger: Reality Sandwiches. Der Wahn als erzählerische Strategie in einigen Werken der Jugendliteratur. In: 1000 und 1 Buch 4/2009. S. 16-17. S. 17.

Was bleibt, ist die Frage: Wo fängt Wahn an? Wo endet Normalität? Und wer darf das bestimmen?<sup>434</sup>

### 3.3.3. Der imaginäre Gefährte in der Kinderliteratur und in der Jugendliteratur

Der eben zitierte Artikel beschäftigt sich mit dem Wahn als Erzählstrategie in der Jugendliteratur. Wir haben uns also bereits von der Unterscheidung zwischen allgemeiner und Kinderliteratur entfernt und sind in die spezifischere vergleichende Betrachtung ähnlicher literarischer Phänomene der Kinderliteratur einerseits und der Jugendliteratur andererseits eingetaucht. Wie schon angedeutet, wäre es allerdings falsch anzunehmen, dass diese Differenzierung so pauschal gemacht werden könnte, den positiven Fantasiegefährten der Kinderliteratur und den wahnhaften Doppelgänger der Jugendliteratur zuzuordnen, schon allein deshalb, weil eben die Wahndefinition nicht immer klar zu treffen ist. Geht man aber mit der entsprechenden Sensibilität an die Interpretation heran und bezieht gut nachlesbare psychologische Erkenntnisse über die Grenzen zwischen Wahn und Fantasie mit ein – wie z.B. die den Ausführungen zum pathologischen Zustand der multiplen Persönlichkeitsstörung in Kapitel 2.5.9 zugrundeliegenden – kann für viele Texte ziemlich eindeutig bestimmt werden, ob von Wahn die Rede sein darf. Und den gibt es auch in der Kinderliteratur<sup>435</sup>. Davon soll aber nun Abstand genommen werden, um den Blick auf eben nicht wahnhaft imaginäre Gefährten zu richten, die sich in der Kinderliteratur aber auch in der Jugendliteratur finden lassen und an denen diesbezüglich interessante Unterschiede auszumachen sind.

---

<sup>434</sup> ebd.

<sup>435</sup> Eine dazu interessante Forschungsarbeit ist aktuell im Entstehen begriffen: Thomas Hardtke beschäftigt sich im Zuge seines Promotionsvorhabens zur Hermeneutik des religiösen Wahns auch mit dem Wahn in der KJL und der Wechselwirkung dieses Diskurses mit dem anderer Disziplinen wie Medizin und Religion. Dabei werden z.B. auch rezeptionsästhetische Fragen, etwa nach der Unzuverlässigkeit der Erzählinstanz behandelt. – Thomas Hardtke: Wahn in der Kinder- und Jugendliteratur. In: Forschungen zur Kinder- und Jugendliteratur. Graduiertenkonferenz. Präsentationen von Forschungsprojekten zu Geschichte, Themen, AutorInnen, Gattungen und medialen Aspekten der Kinder- und Jugendliteratur, in Verbindung mit der 6. Jahrestagung zur Historischen KJL-Forschung, 8.-9. Nov. 2013. Wien 2013. [Abstractband]. S. 8-9. Information zum Dissertationsprojekt unter: <http://www.fsgs.fu-berlin.de/personen/doktoranden/fuenfterjahrgang/Hardtke/index.html> [28.02.2014, 12:53]

In Anlehnung an Seibert<sup>436</sup> kann nämlich an kinderliterarischen Fantasiegefährten Doppelsinn und an jugendliterarischen dessen Vermeidung beobachtet werden. Jener ist im doppelten Lektüreangebot im Sinne der *exoterischen* Lesart einerseits Begleiter, Spielgefährte oder Kontrahent im Zuge intensiver Interaktion des Kindes mit seinem Fantasieprodukt; im Sinne der *esoterischen*<sup>437</sup> Lesart andererseits ist er mentales Konstrukt und Personifizierung gewisser Persönlichkeitsanteile des Kindes im Zuge der erwachsenen Interpretation. Der imaginäre Freund in der Jugendliteratur lässt diese Trennung nicht zu, denn er gibt stets Anlass „für eine tatsächlich reflexive Individuation des Jugendlichen, der sich bewusst über die noch nicht reflektierte Individualität des Kindheitszustandes erhebt“<sup>438</sup> – wie das Seibert für die Jugendliteratur im Allgemeinen formuliert. Imaginierende Jugendliche nehmen kritisch wahr, was sich innerpsychisch bei ihnen abspielt, und suchen nach Wegen der Vereinbarung innerer und äußerer Realität. In der literarischen Darstellung dieser Zeit des Heranwachsens und der Herausforderung der Integration verschiedenster Persönlichkeitsaspekte können Motive wie der imaginäre Gefährte oder das Alter Ego<sup>439</sup> die prekäre Identitäts- und Sinnsuche<sup>440</sup> symbolisch verstärken. Dabei kann der Fantasiegefährte in unterschiedlichsten Formen auftreten, etwa als liebgewonnenes Überbleibsel aus der Kindheit (ein Beispiel dafür wäre der Jugendroman „Alleinsein ist schwer, Claire“ von Yvonne Prinz<sup>441</sup>), als neue Strategie der Problembewältigung (wie es in Margaret Wilds schon erwähntem Roman „Jinx“ geschieht) oder auch als merkwürdige Erscheinung, die vielleicht nicht nur mit der eigenen inneren Realität, sondern auch mit einer ganz anderen Realität *irgendwo da draußen* zu tun hat (was sich in Arne Sommers Roman „Duplex“<sup>442</sup> zeigt). Die poetologische Gestaltung des Motivs des Fantasiegefährten in der Kinderliteratur einerseits und in der Jugendliteratur andererseits ist also zusammenfassend ein illustratives Beispiel der am Moment des Doppelsinns festgemachten Unterscheidung der beiden Sparten, wie Seibert sie angestellt hat.

---

<sup>436</sup> vgl. die Anmerkungen zum Doppelsinn in Kapitel 3.1.1.

<sup>437</sup> zur Begrifflichkeit *exoterische* und *esoterische* Lektüre der doppelsinnigen KJL siehe Ewers: Literatur für Kinder und Jugendliche. S. 125.

<sup>438</sup> Seibert: Themen, Stoffe und Motive. S. 98.

<sup>439</sup> vgl. Lexe / Wexberg: Das böse alter ego in der Kinderliteratur. S. 154.

<sup>440</sup> vgl. Heinrich Kaulen: Jugend- und Adoleszenzromane zwischen Moderne und Postmoderne. In: 1000 und 1 Buch 1/1999. S. 4-12. S. 7.

<sup>441</sup> Yvonne Prinz: Alleinsein ist schwer, Claire. Aus dem Englischen von Antje Althans. Berlin: Bloomsbury 2006. [engl. EA 2004].

<sup>442</sup> Arne Sommer: Duplex. Stuttgart / Wien: Thienemann 2010.

### 3.3.4. Motivische Abgrenzungen

Eine wichtige Frage der Beschreibung des zentralen Motivs ist die nach seiner Eigenständigkeit und damit nach seinen Abgrenzungen zu ähnlichen Motiven. Am Rande erwähnt sei hier auch die Analyse des literarischen Fantasiegefährten als Element anderer poetologischer Kategorien, etwa als Helferfigur: eine solche Zuteilung entspricht aber einer anderen Herangehensweise an die Betrachtung des literarischen imaginären Freundes und zielt auf seine spezifische Erscheinungsform als eben Helferfigur in diversen Werken der KJL ab. Wie eng oder weit und nach welchen Kriterien der Fantasiegefährte in derlei Betrachtungen, auf die hiermit verwiesen sei<sup>443</sup>, definiert, beschrieben und eingegrenzt wird, ist Thema einer Diskussion, die hier nicht geführt werden kann.

Auch die Gegenüberstellung mit anderen Motiven kann angesichts ihrer je nach Interpretation individuellen Absteckung die Erkenntnis mehr oder weniger großer Überschneidungsflächen bringen – das wurde in den Ausführungen zum Motiv des Doppelgängers schon deutlich. Ein Alter Ego z.B. kann als eine Rolle verstanden werden, in die eine Figur meist zum Schutz oder zur Tarnung schlüpft, wie das der Fall bei den meisten Superhelden der Comic-Szene ist (Superman und Clark Kent, Spiderman und Peter Parker, Batman und Bruce Wayne, usw.), aber auch bei vielen adoleszenten Figuren in Jugendbüchern, seit dem Siegeszug der neuen Medien besonders im Zusammenhang mit virtuellen Identitäten im Internet<sup>444</sup>. Dann hätte es mit dem Motiv des Fantasiegefährten nur eventuell im weiteren Sinne ähnlicher Funktionen etwas zu tun – viel weniger auf jeden Fall, als wenn das Alter Ego definiert wird als ein wörtlich anderes Ich, als konkreter Anteil der Persönlichkeit, personifiziert in einer imaginären Figur, mit der die Hauptfigur interagiert<sup>445</sup>. Dann wäre das Alter Ego mit dem Fantasiegefährten praktisch deckungsgleich. Ähnlich schwer sind die Grenzen bei Motiven wie Gespenstern und Schutzengeln zu ziehen. Kommen sie tatsächlich aus einer metaphysischen Welt, geschickt von Gott oder zurückgekehrt von den Toten, ausgestattet mit ihrer eige-

---

<sup>443</sup> siehe z.B. Maier: Helferfiguren in der Kinder- und Jugendliteratur. – Die Beschäftigung mit dem Fantasiegefährten als Helferfigur zieht sich praktisch durch die gesamte Diplomarbeit, einführend siehe S. 16-17 – außerdem Mattenkloß: Zauberkreide. S. 118-159.

<sup>444</sup> vgl. Lexe / Wexberg: Das böse alter ego in der Kinderliteratur. S. 151-154.

<sup>445</sup> vgl. Wexberg: Ein anderes Ich. S. 17.

nen Geschichte oder vielleicht sogar einer gewissen Omnipotenz, geleitet vom eigenen Willen oder einer höheren Macht? Oder sind sie der Fantasie eines Kindes entstiegen, das sie sich als Gespenster oder Schutzengel vorstellt, weil jemand dem Kind erzählt hat, dass es so etwas gibt? In den meisten Geschichten, die solche und ähnliche Motive aufweisen, werden viele kleine Hinweise auf die verschiedensten Theorien zu finden sein. Kaum ein Text, der sich zentral um eines dieser transzendental-psychologischen Motive dreht und es ernst nimmt, wird seine Charakteristik vollständig enthüllen, sondern dem unbestimmbaren Rest literarischen Raum zur Entfaltung geben. Für eine Typologie dieser Motive könnte ihre Eigenständigkeit als Figur, ihre Selbst- oder Fremdbestimmung und vor allem ihre Beziehung zum und ihre Bezogenheit auf das Individuum, mit dem sie interagieren, als *Tertium comparationis* herangezogen werden. Eine vergleichende Betrachtung in diese Richtung wäre lohnend, würde den Rahmen dieser Arbeit jedoch sprengen.

Wichtige Unterscheidungen zu zwei tatsächlich andersartigen und deutlich abzugrenzenden Motiven, obwohl es in vielen Abhandlungen immer wieder zu Vermischungen kommt, führt von Stockar aus: Zum Einen geht es dabei um Märchenmotive und -figuren, die mit den HauptprotagonistInnen in Berührung kommen und zwar in einem gemeinsamen symbolischen Universum<sup>446</sup>. Die Eindimensionalität und Flächenhaftigkeit des Märchens, seine Liebe zum Extremen und zu scharfen Konturen und die fehlende Körperlichkeit und seelische Tiefe seiner Figuren, wie sie Lüthi beschrieben hat<sup>447</sup>, lassen es gar nicht zu, dass MärchenheldInnen fantasieren. Seine Isolation und Allverbundenheit machen die enge, emotionale, individualistische Beziehung – gerade die zu sich selbst – unmöglich. Und gerade diese Beziehung, die mit der Auseinandersetzung von ineinanderfließenden Gegensätzen innerhalb der eigenen Persönlichkeit einhergeht, ist es aber, die das Motiv des Fantasiegefährten wesentlich ausmacht.

Zum Anderen erläutert von Stockar den Unterschied des Fantasiegefährten zum Motiv des fantastischen oder fremden Kindes<sup>448</sup>. Darunter zu verstehen sind Kindfiguren wie Pippi Langstrumpf, Momo oder Peter Pan – HauptprotagonistInnen vieler Klassiker, die

---

<sup>446</sup> vgl. von Stockar: Wenn wir sie brauchen, sind sie da... S. 17.

<sup>447</sup> vgl. Lüthi: Das europäische Volksmärchen.

<sup>448</sup> vgl. von Stockar: Wenn wir sie brauchen, sind sie da... S. 23.

in der Tradition des erlösenden fremden Kindes nach E.T.A. Hoffmann stehen<sup>449</sup>. Als „eine Art Universalwesen“<sup>450</sup> verkörpern sie den Kindheitsmythos<sup>451</sup>, der dem rationalen Zeitgeist entgegengestellt wird. Ausgestattet mit einer gewissen geheimnisvollen und/oder exotischen Herkunft, mit besonderen Kräften und mit einer „bedeutungsvolle[n] Existenz“<sup>452</sup> treten sie in das Leben „normaler“ Kinder und mit ihnen in Beziehung, üben auf sie großen Einfluss aus ohne aber eine Abhängigkeit zu kreieren und ohne ausschließlich mit diesen Kindern zu interagieren. Thomas und Annika z.B. „laufen [...] nie in Pippis Welt über, werden nie von sich aus aktiv, sondern bleiben stets Kontrastfiguren“<sup>453</sup> und als solche relativ austauschbar – Momo steht „mit allen Kindern, ja mit allen sich nach echter Lebensqualität sehnenenden Menschen in engem Kontakt“<sup>454</sup> – und Peter Pan wird zwar niemals seine Milchzähne, mit jedem neuen Abenteuer aber die Erinnerungen an alle davor und damit die Bindung an sämtliche daran beteiligte Personen verlieren<sup>455</sup>. Diese Figuren der Klassiker der Kinderliteratur sind, wie Lexe analysiert, einzelne zentrale kindliche Hauptfiguren, die im Laufe ihrer Äventuren, also im Verlauf von Einzelepisoden auf eine Vielzahl von Figuren treffen. Sie sind die Identifikationsfiguren für ihre Leserschaft und die Leitfigur, die Konstante der Geschichte.<sup>456</sup> Fantasiegefährten hingegen sind nicht Universal-, sondern Individualwesen, sie definieren sich über ihre Beziehung zu und Gebundenheit an das sie imaginierende Kind. Ihre Herkunft ist nie von zentralem Interesse – meistens sind sie irgendwann einfach da. Woher ist entweder bekannt (aus der Fantasie, dem eigenen Kopf), metaphorisch (mit psychologischer Symbolik beladen), oder schlichtweg egal, weil nur zählt, dass sie jetzt da sind, um einen wie auch immer gearteten Mangel auszufüllen bzw. Konflikt zu lösen. Ihre Aktivität konzentriert sich völlig auf die imaginierende Figur, von der ihre Existenz ja auch abhängt. Bedeutungsvoll ist diese nicht allgemein, wie beim fremden Kind, sondern individuell für das fantasierende Kind, weil sie dieses aufwertet durch das besondere Geheimnis, das es nun ganz allein für sich hat, oder

---

<sup>449</sup> mit seinem Märchen „Das fremde Kind“ schafft Hoffmann ein nicht mehr wegzudenkendes Grundmotiv der KJL. E.T.A. Hoffmann: Das fremde Kind. In: Ders.: Die Serapionsbrüder. Hg. v. Wulf Segebrecht unter Mitarb. v. Ursula Segebrecht. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 2008. (=Deutscher Klassiker Verlag TB 28). [Entstehung des Märchens 1817]. S. 570-616.

<sup>450</sup> von Stockar: Wenn wir sie brauchen, sind sie da... S. 23.

<sup>451</sup> vgl. Mattenklott: Kindheitsmythen in der erzählenden Kinderliteratur. S. 116.

<sup>452</sup> von Stockar: Wenn wir sie brauchen, sind sie da... S. 23.

<sup>453</sup> Lexe: Pippi, Pan und Potter. S. 139.

<sup>454</sup> von Stockar: Wenn wir sie brauchen, sind sie da... S. 23.

<sup>455</sup> vgl. James Matthew Barrie: Peter Pan. Aus dem Englischen von Angelika Eisold-Viebig. Mit Bildern von Hans G. Schellenberger. Würzburg: Arena 2006. [engl. EA 1911]. S. 242 und 249.

<sup>456</sup> vgl. Lexe: Pippi, Pan und Potter. S. 74.

durch diese spezielle Freundschaft mit der einen Person, die es wie niemand sonst auf der Welt kennt. Identifikationsfigur ist nicht der Fantasiegefährte, sondern das imaginierende Kind. Die Konstante der Geschichte ist deren Beziehung zueinander. Keine der beiden Figuren ist austauschbar während die andere bleibt – denn letztlich sind sie ja eins. Das Motiv des fremden Kindes stellt Kindheit allegorisch dar, das Motiv des Fantasiegefährten zeigt sie als subjektiven Prozess der Selbstwerdung in Form der ständig sich wandelnden Beziehung des Kindes zu sich selbst.

### 3.3.5. Imaginäre Gefährten und Kindheitsbilder

Wenn das Motiv des Fantasiegefährten Kindheit darstellt, ist zu fragen, welches Kindheitsbild es transportiert. Angesichts all seiner Merkmale der Freiheit und Unbestimmbarkeit, seiner Nähe zum magischen Denken und der damit einhergehenden Verflechtung von Alltag und Wunderbarem, angesichts seiner starken Verbindung zur Fantastik kann eine große Affinität zum romantisch-sentimentalischen Kindheitsbild festgestellt werden. Auf die Spitze bringt dies interessanterweise eine Fantasiegefährten-Geschichte aus der allgemeinen Literatur: „Harvey“. Mary Chase zeichnet den erwachsenen Elwood P. Dowd, dessen bester Freund ein für andere unsichtbarer, riesiger, weißer Hase namens Harvey ist, als kindlichen Charakter, ausgestattet mit kindlicher Naivität, Offenheit und Vorbehaltlosigkeit, mit kindlicher Fantasiebegabung, Begeisterungsfähigkeit, Unbeschwertheit und Weisheit und nicht zuletzt mit der scheinbaren kindlichen Asexualität. Als ihm sein imaginärer Freund medikamentös, also unnatürlich – noch dazu schmerzhaft durch eine Injektion – ausgetrieben werden soll, wird im Dialog des Taxifahrers mit Elwoods Schwester Veta klar, dass ihm damit alles genommen würde, was seine so liebenswerte Persönlichkeit ausmacht:

„CABBY     What a lovely man!

VETA       [...] Certainly – but you could just as well have waited.

CABBY     [...] Oh no. listen, lady. I've been driving this route for fifteen years. I've brought 'em out here to get that stuff, and I've drove 'em back after they've had it. It changes 'em!

- VETA Well, I certainly hope so!
- CABBY And you ain't kiddin'? On the way out here they sit back and enjoy the ride. They talk to me. Sometimes we stop and watch the sunsets – and look at the birds flying. Sometimes we stop and watch birds when there ain't no birds, and look at the sunsets when it's raining. We have a swell time, and I always get a big tip. But afterwards – oh, oh! [...]
- VETA Afterwards, oh, oh? What do you mean – afterwards, oh, oh?
- CABBY Oh – they nag, nag, nag! They yell at me. “Watch the brakes, watch the lights, watch the crossings!” they scream at me to hurry. They've got no faith – in me or me cab! But it's the same cab! – the same driver! And we're goin' back over the very same road! It's no fun – and no tips! [...]
- VETA Oh, but my brother would have tipped you, anyway. He's very generous. Always has been.
- CABBY Not after this he won't be! Lady – after this he'll be a perfectly normal 'uman being – and you know what bastards they are!’<sup>457</sup>

Auch die postromantische Charakteristik des Kindheitsbildes macht sich hier bemerkbar, einerseits in der Annäherung an die kindliche Sicht von Welt, die Voraussetzung eines Verständnisses für ein Phänomen wie den imaginären Freund ist, andererseits in der sehr deutlich werdenden drohenden Entfremdung. Elwood verweigert sich zwar Veta zuliebe nicht dem drastischen Eingriff (der Arzt wird glücklicherweise in letzter Sekunde von Veta selbst von der Verabreichung der Injektion abgehalten), in vielen anderen Texten wird aber sehr wohl die Loslösung vom Fantasiegefährten strikt abgelehnt. Denn als pars pro toto der Kindheit und als Individualitäts-Garant würde sein Verlust auch den der bekannten, ganz subjektiven kindlichen Identität zugunsten einer unbekannteren, von Konformität und Ernsthaftigkeit geprägten Erwachsenenidentität bedeuten. Die für das postromantische Kindheitsbild typische bessere aber bedrohte Kindheit<sup>458</sup> wird im imaginären Freund konkret: mit ihm kann alles Ersehnte ausgelebt werden, er ist Begleiter, Freund, Herausforderer und Ratgeber – für die rational geprägte Erwachsenenwelt aber ist er inakzeptabel und muss daher geheim gehalten oder eben aufgegeben werden. Geschieht letzteres unter Zwang, verliert das Kind auf traumatische Weise einen Teil des eigenen Ich; passiert es freiwillig und aktiv vom Kind ausgehend, geht es mit einer Integration der im Fantasiegefährten verkörperten Persönlichkeitsanteile in die verinnerlichte Identität des Kindes einher und unweigerlich mit einer Entwicklung in Richtung Erwachsenendasein<sup>459</sup>. Ein solcher Ausgang der Geschichte wird einerseits zu finden sein in Texten mit aufklärerischem Duktus, in denen es um das He-

<sup>457</sup> Mary Chase: Harvey. London: Josef Weinberger Plays o.J. [engl. EA 1944]. S. 110-111.

<sup>458</sup> vgl. Seibert: Themen, Stoffe und Motive. S. 132.

<sup>459</sup> vgl. Wexberg: Ein anderes Ich. S. 17.

ranwachsen als Prozess des Loslassens der Fantasie und der Übernahme von Verantwortung geht. Daneben sind es aber vor allem psychoanalytische Blicke auf Kindheit, die ein derartiges Ende des Fantasiegefährten aufweisen, das dann meist verbunden ist mit der Überwindung eines Konflikts und mit dem Ergreifen von Eigenverantwortung. In jedem Fall bringt die Aufgabe des imaginären Gefährten ein Verlusterlebnis mit sich.

### 3.3.6. Funktionen

Die unterschiedlichen Rollen, die Fantasiegefährten in den verschiedenen Geschichten spielen können, analysierend, beschreibt von Stockar anhand einiger Beispiele aus der Primärliteratur vier Funktionen des Motivs: die Verdoppelung der ProtagonistInnen, die sozialkritische, die philosophische und die psychologische Funktion<sup>460</sup>. Mattenklott erläutert darüberhinaus anhand einzelner Texte eine selten auftretende politische und eine ebenso rare poetologische Funktion<sup>461</sup>.

Die materielle *Verdoppelung* einer zentralen Kindfigur ist ein eher ungewöhnliches Phänomen in der Kinderliteratur – sofern nicht von vornherein eine Zwillingsidentität vorliegt. Von Stockar erläutert dies an den fantastischen Erzählungen „Vevi“<sup>462</sup> und „Anna annA“<sup>463</sup>, in denen die beiden Hauptprotagonistinnen sich einmal aus einer magischen Wurzel verwandelnd und einmal von einem geheimnisvollen Kopiergerät reproduziert verdoppeln. Wie die physischen Doppelgänger in der allgemeinen Literatur dreht es sich dabei eher um Varianten des Motivs des Alter Egos im weiteren Sinn als körperliches anderes Ich, das dem Fantasiegefährten, wie er hier behandelt wird, nicht unterzuordnen ist. Trotzdem können derlei Figuren im Text Ähnliches bewirken wie der psychologische Fantasiegefährte, der in Kapitel 2.5.6 als *Spiegel-Ich* oder *Ich-Verdoppelung* bezeichnet wurde, nämlich einen Bewusstwerdungsvorgang bezüglich

---

<sup>460</sup> vgl. von Stockar: Wenn wir sie brauchen, sind sie da... S. 17-23.

<sup>461</sup> vgl. Mattenklott: Zauberkreide. S. 137-140 und 150-151.

<sup>462</sup> Lillegg: Vevi.

<sup>463</sup> Lukas Hartmann: Anna annA. Zürich: Diogenes 2009. [EA 1984].

der eigenen Identität anhand eines scheinbar identen Gegenübers, verbunden mit der Frage: Was macht mich zum Ich, zum Original?

Fantasiegefährten mit *sozialkritischer Funktion* findet von Stockar besonders in einigen Werken der 1970er Jahre – einem Jahrzehnt, in dem die KJL generell darum bemüht war, die kritische Wahrnehmung der Kinder und Jugendlichen gegenüber gesellschaftlichen Verhältnissen und gegenüber sich selbst als Teil dieser Gesellschaft zu schärfen<sup>464</sup>. Nicht kindlich subjektive Bewältigungsstrategien sind dabei zentral, sondern das Gemeinsam-aktiv-Werden. Imaginäre Figuren, die in dieser Tradition stehen, prangern patriarchalische Familienstrukturen, schwarze Pädagogik oder autoritären Erziehungsstil an. Sie gehen oft über die individuelle Bezogenheit auf eine einzelne Figur hinaus, um ihre sozialkritische Funktion erfüllen zu können. Doch sind Fantasiegefährten wie das Beispiel, das von Stockar nennt – Nöstlingers *Gurkenkönig*<sup>465</sup>, ein diktatorischer Gurkinger, der eine ganze Familie tyrannisiert – kaum mehr vereinbar mit der Abstreckung des Motivs, wie sie weiter oben vorgenommen wurde.

In Erfüllung der ähnlich aufrüttelnden, aber noch selteneren *politischen Funktion* tritt ein Fantasiegefährte namens Knipperdolling in Heinrich Maria Denneborgs Erzählung „Jan und das Wildpferd“<sup>466</sup> auf. Er hilft dabei, den jungen, lahmen Hengst Balthasar davor zu bewahren, geschlachtet – wörtlich „ausgelöscht“<sup>467</sup> zu werden. Angesichts des Zeitraums, in dem die Erzählung erschienen ist (1957), ist diese im Text häufiger auftretende und noch deutlicher werdende Wortwahl mehr als frappant („alles Kranke und Schwache wird ausgelöscht“; „natürliche Auslese. Das Schwache merzt sich von selbst aus. Nur das Starke bricht sich Bahn!“<sup>468</sup>). Darüberhinaus ist, wie Mattenklott zeigt<sup>469</sup>, der Name des imaginären Freundes eine Referenz auf eine historische Persönlichkeit aus dem 16. Jahrhundert, deren laut Überlieferung gerechtigkeitsliebende und barmherzige Charakteristik der Autor in die Figur eingeschrieben hat. Die Fantasie tritt in „Jan und das Wildpferd“ als Retterin vor Faschismus und Unterdrückung auf – und sofort

---

<sup>464</sup> vgl. Weinkauff / Glasenapp: Kinder- und Jugendliteratur. S. 83.

<sup>465</sup> Christine Nöstlinger: Wir pfeifen auf den Gurkenkönig. Wolfgang Hogelmann erzählt die Wahrheit, ohne auf die Deutschlehregliederung zu verzichten. Ein Kinderroman. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2012. (=rororo rotfuchs 20153). [EA 1972].

<sup>466</sup> Heinrich Maria Denneborg: Jan und das Wildpferd. Mit Bildern von Horst Lemke. Berlin: Cecilie Dressler 1957.

<sup>467</sup> ebd. S. 103.

<sup>468</sup> ebd. S. 103 und 136.

<sup>469</sup> vgl. Mattenklott: Zauberkreide. S. 139-140.

fühlt man sich an Rodari erinnert: „Nicht, damit alle Künstler werden, sondern damit niemand Sklave sei.“<sup>470</sup>

Imaginäre Gefährten, die eine *philosophische Funktion* erfüllen, werfen „Fragen rund um Sinn und Unsinn unserer Existenz“<sup>471</sup> auf und entsprechen laut von Stockar einer Tendenz der 1990er Jahre. Erzählungen in dieser Tradition geben einen Anreiz zur Hinterfragung dessen, wer da eigentlich wen erfindet und welchen Anteil das Imaginäre an der eigenen Identität hat. Daran anschließend könnte noch eine weitere Funktion benannt werden, die von Stockar nicht anführt: die *poetologische*. Mattenklott zeigt diese Funktion<sup>472</sup> an Robert Gernhardts „Der Weg durch die Wand“<sup>473</sup>, in dem ein Herr P. den ihn immer wieder besuchenden Geschwistern Sandra und Inti abenteuerliche Geschichten erzählt, die sie wiederum an den Erzähler des Textes weitergeben. Nach und nach wird offengelegt, wie aus der Kombination von Alltag und Fantasie Narration entsteht. Letztlich wird klar, dass Herr P. selbst ein imaginärer Geschichtenerzähler ist, eine Erfindung der Kinder – und es lässt sich natürlich weiterspinnen, dass auch diese Kinder der Fantasie des Erzählers entsprungen sein könnten, ebenso wie der ja der Feder des Schriftstellers entstammt. Offenbart werden dabei poetische Prinzipien,

„die kindlichen Leser zu eigener literarischer Produktivität ermuntert. Selbständigkeit, Einsicht in künstlerische Produktionsverfahren und eigene Produktivität, Lust am Zauber der Kunst sind die Tugenden, die er [Gernhardt; Anm. R.M.] vermittelt, und nicht zuletzt gehört die Fähigkeit dazu, mit Fiktionen lustvoll zu spielen.“<sup>474</sup>

Die bisher genannten Funktionen, die kinderliterarische Fantasiegefährten erfüllen können, entsprechen Sonderfällen, vorübergehenden Tendenzen oder subjektiven schriftstellerischen Intentionen. Texte dieser Art sprechen ihre Leserschaft auf einer rationalen Ebene an, wollen Anreiz zur kritischen Wahrnehmung und zum philosophischen Hinterfragen geben<sup>475</sup>. Im Gegensatz zu diesen Absichten zielt die *psychologische Funktion* auf die Darstellung ab – auf die individuelle Darstellung der komplexen Vielschichtigkeit des kindlichen Daseins. Damit ist sie die Hauptfunktion des Motivs, die so gut wie alle seine Ausformungen wenn nicht zentral dann zumindest in Ansätzen aufweisen.

---

<sup>470</sup> Rodari: Grammatik der Phantasie. S. 10.

<sup>471</sup> von Stockar: Wenn wir sie brauchen, sind sie da... S. 22.

<sup>472</sup> vgl. Mattenklott: Zauberkreide. S. 150.

<sup>473</sup> Robert Gernhardt: Der Weg durch die Wand. Mit Bildern von Almut Gernhardt. Frankfurt am Main: Fischer 2012. (=FTB 18926). [EA 1982].

<sup>474</sup> Mattenklott: Zauberkreide. S. 151.

<sup>475</sup> vgl. von Stockar: Wenn wir sie brauchen, sind sie da... S. 24.

Entsprechend der Herangehensweise, sich dem kinderliterarischen Motiv ausgehend vom psychologischen Phänomen des Fantasiegefährten anzunähern, ist diese Funktion natürlich die in dieser Arbeit fokussierte. Sie ist aber auch diejenige, die sich als eine Konstante in der Gesamtbetrachtung des Motivs erweist – über die Dauer seiner kinderliterar(-histor-)ischen Existenz hinweg und in allen Genres der KJL, die das Motiv variantenreich integrieren, vom Bilderbuch bis zum fantastischen Roman, vom Vorlesebuch für die Jüngsten bis zur Adoleszenzliteratur. Die psychologische Funktion des kinderliterarischen Motivs des Fantasiegefährten kann im Grunde in die Richtung jeder in Kapitel 2.5.6 schon genannten Funktion psychologischer imaginärer Freunde gehen. Von Stockar differenziert die Bedürfnis stillenden Fantasiegefährten von denen, die als Verkörperung von Persönlichkeitsanteilen auftreten. Als solche nennt sie weiter unterteilend Fantasiegefährten als Gestaltungen unkontrollierter Triebe und „noch nicht harmonisierter und akzeptierter Persönlichkeitsaspekte“, als konkretisierte „starke und positive Ich-Kräfte“<sup>476</sup> und als innere Instanzen, die das Kind zur Selbstkritik, Selbständigkeit und Unabhängigkeit herausfordern. In der Auseinandersetzung mit den eigenen Wünschen und Bedürfnissen, sowie mit einzelnen Persönlichkeitsanteilen vollzieht sich der zentrale Prozess der Selbstwerdung, die zu zeigen Kern der psychologischen Funktion des Fantasiegefährten ist. Als prominentes Beispiel nennt von Stockar hier Astrid Lindgrens „Karlsson vom Dach“<sup>477</sup>, einen frechen und egozentrischen imaginären fliegenden Mann mit Propeller am Rücken, der dem schüchternen Lillebror, jüngstes von drei Geschwistern, ermöglicht, die Lust am Chaos auszuleben, Grenzen zu überschreiten, damit die eigene Stärke und den eigenen Mut zu entdecken und sich gegenüber der Familie zu behaupten. Geschichten wie die um Lillebror und Karlsson sprechen das junge Lesepublikum ganz persönlich, emotional und empathisch an, indem sie die erwähnte „lebendige[...] Dialogik zwischen realem und imaginärem Bewußtsein“<sup>478</sup>, die so sehr mit der kindlichen Wahrnehmung korrespondiert, literarisch ausreizen. Identifikation wird hier möglich nicht durch Verallgemeinerbares in der Darstellung von Kindheit, sondern durch die Gestaltung von ganz Individuellem, Intimem eines subjektiven Kinderlebens:

„Die aus der individuellen Psyche der jeweiligen Buchhelden stammenden, subjektiven Phantasiegestalten [...] zeugen von den ganz geheimen, weil meist unbewußten Nöten, Bedürfnissen

---

<sup>476</sup> von Stockar: Wenn wir sie brauchen, sind sie da... S. 19 und 20.

<sup>477</sup> Astrid Lindgren: Karlsson vom Dach. Deutsch von Thyra Dohrenburg. Zeichnungen von Ilon Wikland. Hamburg: Verlag Friedrich Oetinger 1994. [schwed. EA 1955].

<sup>478</sup> von Stockar: Wenn wir sie brauchen, sind sie da... S. 24.

und Kräften einzelner Kinder und kommen somit aus dem viel intimeren und gleichzeitig alltäglicheren, individuellen Universum eines Menschen.<sup>479</sup>

Die Analyse hinsichtlich der psychologischen Funktion des kinderliterarischen Motivs sucht also nicht nach platter Eindeutigkeit, wie Mattenklott das befürchtet<sup>480</sup>. Sie kann sie finden, wenn der Text sie von vornherein transportiert, die literarästhetische Betrachtung schließt das aber mitnichten aus. Umgekehrt verkennt eher der Ausschluss der psychologischen Tragweite eines Motivs und seiner spezifischen Ausformung deren Erkenntnisgewinn für einen Text – auch für seinen ästhetischen Wirkungsgrad. Gerade wenn es sich um etwas so Vieldeutiges wie die verschiedenen Formen der Fantasietätigkeit handelt. Psychologische und ästhetische Auslegung können sich hier insbesondere gegenseitig fruchtbar ergänzen, denn woher kommt Fiktion, Fantasie und Kunst wenn nicht aus den tiefsten Bereichen der menschlichen Psyche? Eine Frage, die nicht leichtfertig abgetan werden darf, vor allem nicht in der Diskussion um die narrative Ebene, auf der sich gewisse Textpassagen bewegen. Gemeint ist damit das Problem der Interpretation einiger Handlungsabläufe als Wunsch- oder Spielfantasie, Traum und Tagtraum in Zusammenhang mit der Legitimität, solchen Sequenzen einen Fantastik-Status zu attestieren. Es gibt Geschichten, in denen die Enthüllung ihrer fantastischen Elemente als Traum als eine Art Notlösung daherkommt, das Wunderbare wirkungslos, platt und enttäuschend bleibt, die Lektüre beim Zuschlagen des Buches schon vergessen ist. Wo aber die Verflechtung zur realen Ebene narrativ und ästhetisch funktioniert, hat die Traum-Auflösung durchaus ihre Berechtigung, weil sie eben nicht folgenlos bleibt, weil die Fantasie durch eine Veränderung, die sie in der träumenden Figur bewirkt hat, in die Realität hereinbricht. Daher sind auch Geschichten mit solchen Wendungen nicht von vornherein von der Liste der Fantastik zu streichen, wie es Meißner zum Beispiel für „Alice im Wunderland“ vorschlägt, mit dem Argument: „Tatsache bleibt jedoch die Zerstörung des Phantastischen am Schluß, die imaginäre Ebene wird zur Täuschung.“<sup>481</sup> Für Nikolajeva hingegen macht es keinen definitorischen Unterschied für das Fantastische, ob es letztlich als Traum ausgewiesen wird oder nicht:

„For my purpose this type of interpretation is insignificant, and it does not affect the use of the fantaseme. [...] Dream here is not a rational explanation of the irrational adventures, it is the magical state (like trance) allowing the two worlds to connect.“<sup>482</sup>

---

<sup>479</sup> ebd.

<sup>480</sup> vgl. Mattenklott: Zauberkreide. S. 145.

<sup>481</sup> Meißner: Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. S. 71.

<sup>482</sup> Nikolajeva: The Magic Code. S. 81.

Eine solche Interpretation akzeptiert, dass weder die Traum-Ausweisung einer fantastischen Sequenz deren Fantastik-Status zerstört, noch der Fantastik-Status einer Sequenz ihren Realitätsanspruch aufhebt. Damit ist gemeint, dass Fiktion und Realität, Fantastik und Realismus immer aufeinander verweisen, dass fantastische Literatur stets mit diesen Referenzen, mit den Grenzen und mit den Formen der Verknüpfung dieser Sphären spielt. Wie diese Verknüpfung von Traum, Tagtraum, Fantasie und Realität zu höchster literarischer Kunst entfaltet werden kann, zeigt uns Schnitzlers „Traumnovelle“. Aber auch in vielen Geschichten mit imaginären Gefährten werden die Sphären sehr geschickt verwoben.

### **3.3.7. Das Motiv des imaginären Gefährten und die kinderliterarische Fantastik**

Die eben erwähnte Problematik rund um die Verstrickung fantastischer und realistischer Ebenen eines kinderliterarischen Textes, die mit dem dort auftauchenden Fantasiegefährten einhergeht, wird bei der Analyse der Primärliteratur noch von besonderer Bedeutung sein. Vorab sei hier kurz zusammengetragen, wie der Zusammenhang des Motivs des Fantasiegefährten mit der kinderliterarischen Fantastik in der herangezogenen Forschungsliteratur verhandelt wird und was aufgrund der bisherigen Beschreibung des Motivs zu seiner Verbindung mit der Fantastik zu konstatieren ist.

Das Motiv des imaginären Gefährten vereint viele Eigenschaften, die für die literarische Fantastik allgemein schon festgehalten wurden<sup>483</sup>. Es steht in der literarischen Tradition, das Kind als Grenzgänger zwischen Realität und Wunderbarem zu präsentieren. Es korrespondiert mit der seit dem Paradigmenwechsel um 1970 wachsenden Intention der Darstellung kindlicher Innenwelt, die eine Öffnung des realistischen hin zum fantastischen Erzählen mit sich bringt und somit das Fantastische mit einem starken psychologischen Moment verbindet. Genau auf dieser Grenze bewegt sich das Motiv – zwischen Realität und Wunderbarem, zwischen realistischer Alltagsweltdarstellung und fantastischer Innenweltdarstellung. Konkrete einzelne Geschichten schlagen mal mehr in die

---

<sup>483</sup> vgl. Kapitel 3.1.3.

eine, mal mehr in die andere Richtung aus. Viele Texte, die das Motiv entfalten, stellen eine Art Brücke zwischen psychologischem Kinderroman und fantastischer Erzählung dar.

Das Motiv bewirkt die Zweidimensionalität, weist als fantastischer Spiegel der realfiktionalen Kindfigur starke Referenzen zur fiktionalen Alltagswirklichkeit auf und sorgt für eine gewisse Spannung hinsichtlich der zwei narrativen Ebenen. So wie die kinderliterarische Fantastik generell sind ihre imaginären Freunde meist positiv gezeichnet und stellen nur selten eine Bedrohung dar. Das hängt auch zusammen mit der wichtigen entwicklungspsychologischen Funktion, die der Fantasiegefährte – sowohl das psychologische Phänomen als auch das kinderliterarische Motiv – übernimmt, und die Meißner für die kinderliterarische Fantastik prinzipiell feststellt. Darin besteht die wichtigste außerliterarische Referenz der Fantastik und des Motivs, die auch für die in der Lektüre entstehende Verbindung zwischen lesendem Kind und Text sorgt: die Einnahme einer kindlichen Sicht auf Welt durch die Fantastik und durch das Motiv des Fantasiegefährten. Darüberhinaus tritt der literarische imaginäre Freund sehr häufig mit vielen für die kinderliterarische Fantastik typischen Merkmalen auf, etwa mit Elementen wie Traum, Reise und lebendiges Spielzeug, oder im Kontext basaler Dichotomien, die sich in der Verbindung zwischen fantasierendem Kind und Fantasiegefährte konkretisieren können.

Nach allem, was bisher über die Kinderliteratur und ihre Fantastik, sowie über den imaginären Freund als kinderliterarisches Motiv gesagt wurde, ist von Stockar zuzustimmen, wenn sie sagt: „Kinderliterarische Vertreter dieser formenreichen Spezie sind in der phantastischen Kinderliteratur zuhause.“<sup>484</sup> Als für ihre Untersuchung fokussierte Erzählstruktur nennt sie solche Geschichten, in denen die Handlung auf der realistischen Ebene bleibt, in diese aber fantastische Figuren, sprich Fantasiegefährten eintreten aufgrund einer Not- oder Mangelsituation der kindlichen Hauptfigur. Dabei, so führt von Stockar weiter aus<sup>485</sup>, sind die Unterschiede zwischen den Figuren und Ebenen bezüglich ihres fiktional-realen und fantastischen Status klar erkennbar. Die imaginären Gefährten greifen aktiv ins Geschehen ein, beeinflussen und verändern das Kind, tragen zu seiner Entwicklung und Entfaltung bei – und verschwinden nach getaner Arbeit wieder,

---

<sup>484</sup> von Stockar: Wenn wir sie brauchen, sind sie da... S. 14.

<sup>485</sup> vgl. ebd.

„das ist wichtig,“ so von Stocker, „[e]rst jetzt ist die jeweilige Konfliktsituation nämlich unter Kontrolle, respektive überwunden.“<sup>486</sup> Ein Blick auf die große Gruppe der kinderliterarischen Fantasiegefährten zeigt allerdings, dass von Stockers Beschreibung keine Allgemeingültigkeit hat (die auch nicht behauptet wird – trotzdem sei nachdrücklich darauf hingewiesen, denn gerade einige prominente imaginäre Gefährten widersprechen ihr). Denn es ist nicht nur das Genre der fantastischen Erzählung allein, das das Motiv aufweist. Auch einige durchwegs realistische Texte operieren damit. Ein eindrückliches Beispiel der großen Hilfe, die Fantasiegefährten leisten können im Angesicht sehr realistischer und historisch prägnanter Bedrohungen finden wir in Heinz R. Ungers zeitgeschichtlichem Roman „Das Kellerkind“<sup>487</sup>, dessen Schauplatz die Luftschutzkeller Wiens während der letzten Tage des Zweiten Weltkriegs sind. Der fantastische Status der Figur wird keineswegs immer gleich klar und deutlich vermittelt, obwohl gerade dies dem magischen Denken der Kinder entsprechen würde. Denn trotz der dynamischen Verflechtung realer und imaginärer Dimension im kindlichen Wahrnehmen ist dem Kind der jeweilige Status realer und fantasiierter Phänomene stets bewusst, wie mit Woolley gezeigt wurde<sup>488</sup>. Insofern liegt von Stockers Beschreibung der deutlichen fantastischen Kennzeichnung kinderliterarischer Fantasiegefährten nahe. Genau hier wird aber oft literarisch wirksam, was auch beim psychologischen Phänomen als unbestimmbarer Rest bezeichnet wurde: bei einigen stellt sich die imaginäre Charakteristik erst ziemlich spät heraus, andere lassen rätseln, welcher Form von fantastischer Ebene sie angehören, ob sie Gespenst oder Schutzengel oder auch eine materiell existente wunderbare Erscheinung sind, oder eben ein Vorstellungsbild im Kopf des Kindes. Der „true fiction error“<sup>489</sup> wird zu einer narrativen Strategie. Ob die imaginären Freunde am Ende verschwinden und ob das so wichtig ist, hängt stark mit ihrer spezifischen Funktion für das fantasierende Kind und auch mit dem Bild von Kindheit, das vom Text vermittelt wird, zusammen. Mit einem Vorgriff auf die Primärwerkanalyse sei festgehalten: Andis imaginäre Omama im Apfelbaum, die den belastenden Großmutter-Mangel ausfüllt, bleibt ihm auch dann noch erhalten, als mit der neuen Nachbarin eine realfiktionale Figur die Großmutter-Rolle für Andi übernimmt<sup>490</sup>.

---

<sup>486</sup> ebd. S. 16-17.

<sup>487</sup> Heinz R. Unger: Das Kellerkind. Wien: Jugend & Volk / Edition Wien / Dachs-Verlag 1995.

<sup>488</sup> vgl. Kapitel 2.4 – sowie Woolley: Thinking about Fantasy. S. 995-996.

<sup>489</sup> Woolley: Thinking about Fantasy. S. 994.

<sup>490</sup> vgl. Lobe: Die Omama im Apfelbaum. S. 108-109.

### 3.4. Zusammenfassung und Überleitung

In Anschluss an die phänomenologische Annäherung an den Forschungsgegenstand, in der der psychologische Fantasiegefährte als Spezifikum, Darstellung und Wahrnehmung von Kindheit herausgearbeitet wurde, konnte in der literaturwissenschaftlichen Annäherung daran gegangen werden, den imaginären Gefährten als kinderliterarisches Motiv zu fassen. Die für dieses Unterfangen wichtige Sammlung einiger Grundlagen der Kinder- und Jugendliteratur bediente sich besonders des Blickwinkels der KJL als Symbolsystem, verbunden mit Seiberts Genre-Theorie der Kinderliteratur, in der die Wahrnehmung der Kindheit selbst als Motiv mit einer Ästhetik des Widerstandes gegen die gesellschaftliche Norm eine große Rolle spielt. Zentrale literarische Methode dieser Theorie ist das Schreiben aus der Sicht des Kindes.

Ein Abriss zu historisch geformten und die KJL heute noch prägenden Kindheitsbildern ging unter anderem auf den Stellenwert der Fantasie, den ihr die einzelnen Epochen verleihen, ein – was sich auch in der jeweiligen Entwicklung der (kinderliterarischen) Fantastik widerspiegelt. Auffallend dabei ist eine in der KJL seit einigen Dekaden immer stärker werdende Tendenz des psychologischen Erzählens, das sich der Fantastik als Methode bedient. Überraschen darf dies mit Bedacht auf in Kapitel 2 behandelte Domänen nicht, präsentiert sich die Fantastik doch quasi als literarischer Anwendungsbereich der Fantasie, des Imaginären, des Spiels und der kindlichen Einbildungskraft, was sich an strukturellen Parallelen deutlich ablesen lässt: Die Fantasie, das Imaginäre und das Spiel beschreiben ebenso wie die fantastische Ebene einer literarischen Erzählung eine eigene Sphäre, die eine gewisse (nicht undurchlässige) Abgeschlossenheit aber auch Spannung zur Wirklichkeit bzw. zur realistischen Ebene aufweist – beide Ebenen stehen dabei in unauflöslicher Interdependenz und ständiger Referenz zu- und aufeinander. Denn: Jede Vorstellung, jedes innere Bild hat ihren Ausgangspunkt in der Wirklichkeit und deren Wahrnehmung durch den Menschen; die Wirklichkeit wird vom Menschen gestaltet durch sein Denken und Tun, das wiederum *nur* über Vorstellungsbilder funktioniert. Analog dazu braucht jede fantastische Narration Welthaltigkeit, sie wird gestaltet durch Dekonstruktion, Neuordnung und Symbolisierung realer Elemente und bietet umgekehrt fantastische Alternativen oder metaphorische Darstellungen zur

dazu in Wechselwirkung stehenden realistischen Ebene der Narration und auch zur außertextlichen Wirklichkeit, was wiederum Einfluss auf die Weltsicht des Lesepublikums haben kann.

In stark komprimierter Form ist eine solche Struktur auch in kleineren Elementen eines Textes zu finden, in einzelnen Motiven. Diese sind zu verstehen als Handlungsansatz in Form einer abstrakten Einheit gesellschaftlicher Vorstellungsbilder mit unterschiedlichen Entfaltungsmöglichkeiten im konkreten Text. Die Herangehensweise, den imaginären Gefährten als kinderliterarisches Motiv zu analysieren, geht also davon aus, ihn nicht einfach als spezifisch geformte literarische Figur, sondern als Handlung zu verstehen, als Handlung in Form der Fantasietätigkeit der zentralen Kindfigur eines Textes. Damit geht eine unbedingte Bindung der beiden Figuren – imaginierender und imaginiertes – einher. Diese Bindung und Beziehung, in der nichts Geringeres als die Beziehung des Kindes zu sich selbst zum Vorschein kommt, ist letztlich das zentrale Moment des Fantasiegefährten als Motiv der Kinderliteratur. Sie ist Grundlage seiner Definition, Beschreibung und Abgrenzung gegenüber anderen Motiven, was besonders deutlich wurde in der Gegenüberstellung mit dem Motiv des fremden oder fantastischen Kindes. In ihr liegt die spezielle Isolation der imaginierenden Figur von anderen Figuren der Narration, vor allem von der Elterngeneration, was sehr prägnant die Entfremdungserfahrung illustriert.

Für die Darstellung einer solchen Beziehung des Kindes zu sich selbst ist die Einnahme einer kindlichen Sicht von Welt unumgänglich. Die Perspektive von außen auf das Kind als zu Erziehendes oder als ideales Wesen, wie sie für das Kindheitsbild der Aufklärung einerseits und der Romantik andererseits typisch ist, wird das innere Welterleben und den individuellen, oft ambivalenten Umgang des Kindes damit schwerlich fassen können (was ja auch gar nicht der Intention der Kinderliteratur dieser Epochen entsprechen würde). Daher ist davon auszugehen, dass Geschichten, die den imaginären Gefährten als ein zentrales Motiv aufweisen, in einer postromantischen und noch häufiger in einer psychoanalytischen Tradition des Erzählens über Kindheit und für Kinder stehen. Ebenso ist auf dieser Basis davon auszugehen, dass von den zusammengetragenen möglichen Funktionen des Motivs die psychologische die Kernfunktion ist und die Ausstattung eines Fantasiegefährten mit anderen Funktionen, wie z.B. mit der sozialkritischen oder poetologischen, die Ausnahme darstellen.

Kaum eine Einschränkung gibt es hingegen für die Auswahl der zu betrachtenden Genres, in denen das Motiv verarbeitet werden kann. Dass es mit all seinen Merkmalen und mit der außerliterarischen Referenz des psychologischen Phänomens eine starke Affinität zur Fantastik hat, schließt für das Motiv nicht aus, auch realistische Genres zu bedienen. Gerade die Verbindung von psychologischem und fantastischem Erzählen ist eine spielerische Gratwanderung zwischen *wirklicher Fantastik* – also dem, was wir literaturwissenschaftlich unter Fantastik verstehen – und *fantastischem Realismus* – also dem, was fantastisch anmutet, in der Rezeption aber ganz intuitiv als durchaus realistische Darstellung innerpsychischer Vorgänge einer Figur wahrgenommen wird, und daher nicht an eine Zuordnung des fraglichen Textes zur Fantastik denken lässt. In der Kinderliteratur ist diese Gratwanderung nochmal brisanter, lässt sie doch im Zuge des Doppelsinns und seines doppelten Lektüreangebots beide Interpretationen – also etwa die Lesart des imaginären Gefährten als fantastische Erscheinung einerseits und als kindliche Fantasie andererseits – gleichwertig zu (was nicht bedeutet, dass alle Texte diese Möglichkeit ausreizen). Unter diesem Blickwinkel wäre der Begriff der *psychologischen Fantastik*<sup>491</sup> im Bereich der KJL neu zu diskutieren, wofür die Arbeit zum imaginären Gefährten als kinderliterarisches Motiv vielleicht einen Anreiz und Ausgangspunkt bieten kann.

Nach allen aus der literaturwissenschaftlichen Fachliteratur gesammelten Erkenntnissen zum kinderliterarischen imaginären Gefährten kann konstatiert werden, dass sich die Übertragung des Fazits der phänomenologischen Annäherung auf das kinderliterarische Motiv<sup>492</sup> bestätigt hat. Es ist ein Motiv, das Kindheit literarisch darstellt und zwar ausschließlich. Auch da, wo es in der allgemeinen Literatur zur Verarbeitung kommt, tritt es als Referenz auf die Kindheit der fantasierenden Figur auf oder integriert kindliche Strategien des Denkens und Wahrnehmens, die der rationalen erwachsenen Sicht von Welt entgegensteht, wie am Beispiel „Harvey“ gezeigt wurde<sup>493</sup>. Das in der allgemeinen Literatur ungleich häufiger auftretende Motiv des Doppelgängers, das motivische Verwandtschaft zum imaginären Gefährten aufweist, macht mit all seinen Ähnlichkeiten und vor allem Unterschieden die Beheimatung des Fantasiegefährten in der Kinderlite-

---

<sup>491</sup> vgl. Abraham: Fantastik in Literatur und Film. S. 114-119.

<sup>492</sup> vgl. Kapitel 2.6.

<sup>493</sup> vgl. Kapitel 3.3.5.

ratur umso deutlicher<sup>494</sup>. Die literarische Entfaltung des Motivs bedingt die Einnahme einer kindlichen Weltsicht, die von der „»innere[n] Realität« des magischen Welterlebens“<sup>495</sup> lebt – nur sie ermöglicht es, das Motiv für einen Text fruchtbar zu machen, wodurch die Lektüre selbst zum Erleben kindlicher Weltsicht wird. Die Art und Weise der Entfaltung des Motivs, die Funktionen, die es im Text erhält und die Konnotationen, die sein Kontrast zum logischen erwachsenen Weltbild erhält, zeigen schließlich das gesellschaftlich beeinflusste und vom schreibenden Individuum ausgemalte Kindheitsbild, das der Text transportiert.

Das kinderliterarische Motiv des imaginären Gefährten ist also eine Möglichkeit, Kindheit literarisch darzustellen als Selbstbildungsprozess durch Fantasie, Imagination und Spiel in Wechselwirkung mit der Realität und zwar selbstbestimmt, aktiv und frei vom Kind ausgehend. Wie lässt sich das nun konkret in der Kinderliteratur festmachen? Denn mit allen gesammelten Erkenntnissen zur Fantasie, zum Spiel, zum großen Einfluss der Einbildungskraft des Kindes auf seine Selbstwerdung und zur Spezifik des psychologischen Phänomens des Fantasiegefährten, mit allen Ausführungen zur Darstellung der Kindheit in der Kinderliteratur und mit dem immer wieder betonten Potenzial des imaginären Gefährten als kinderliterarisches Motiv ist noch kaum darauf eingegangen, konkret bewiesen und beschrieben worden, wie sich das Motiv in der Kinderliteratur tatsächlich präsentiert. Wie ist es also am konkreten Text festzumachen? Wie kommt es auf den verschiedenen Ebenen des Textes zum Tragen? Um sich dieser Fragestellung anzunähern, scheint es sinnvoll, sich auf den Spuren Jurij M. Lotmans zu bewegen, der so anschaulich herausgearbeitet hat, dass z.B. Sprache niemals nur aus ästhetischen Gründen gewählte schöne Worte sind, oder Raum niemals nur Kulisse, sondern dass der literarische Text mit all seinen Strukturen als Kunstwerk eine Einheit bildet, die Inhalt und Bedeutung transportiert: „Der Gedanke des Schriftstellers realisiert sich in einer bestimmten künstlerischen Struktur und ist von ihr nicht zu trennen.“<sup>496</sup> Daher ist der Blick auf solche Strukturen für die Betrachtung eines Motivs aufschlussreich. Für das kinderliterarische Motiv des imaginären Gefährten stellt sich dadurch die Frage, welche Rolle der Fantasiegefährte spielt bei der Figurengestaltung und

---

<sup>494</sup> vgl. Kapitel 3.3.2.

<sup>495</sup> Ströter-Bender: »Ein Wesen, mit dem ich in der Wiege gesessen ...«. S. 111 – sowie die Ausführungen dazu in Kapitel 3.3.2.

<sup>496</sup> Jurij M. Lotman: Die Struktur literarischer Texte. Übersetzt von Rolf-Dietrich Keil. 4. unveränderte Aufl. München: Wilhelm Fink Verlag 1993. (=UTB 103). S. 25.

-konstellation, bei der räumlichen und sprachlichen Gestaltung oder bei der Handlungsentwicklung einer konkreten Geschichte. Erst darauf aufbauend können Fragen der Funktionen, die der imaginäre Freund für das Kind und für das transportierte Kindheitsbild des Textes einnimmt, gestellt werden – und es kann analysiert werden, ob in diesem großen Zusammenspiel aller nämlichen Strukturen tatsächlich Kindheit auf spezielle Weise darstellbar wird und ob daher das Motiv das konstatierte Potenzial und die angedeutete Vielschichtigkeit aufweist.

Auf der Basis aller im theoretischen Teil dieser Arbeit im Zuge einer phänomenologischen und einer literaturwissenschaftlichen Annäherung herausgearbeiteten Merkmale des imaginären Gefährten als kinderliterarisches Motiv sollen also im folgenden praktischen Teil Primärwerke analysiert werden, die das zentrale Motiv aufweisen. Anhand der Analyse sollen die Merkmale und bisherige Ausführungen dazu im *close reading* überprüft und erweitert werden. Es soll darauf eingegangen werden, wie Definitionen, Beschreibungen und Absteckungen des Motivs sich in einzelnen Strukturen der literarischen Texte konkretisieren.

Für die Auswahl relevanter Primärwerke sind einige Kriterien zu formulieren, deren Grundlage vor allem die Definitionen des Fantasiegefährten als psychologisches Phänomen nach Weis<sup>497</sup> und des imaginären Gefährten als kinderliterarisches Motiv, wie sie in Kapitel 3.3.1 formuliert wurde, sind. Es wird also nach Texten gesucht, in denen eine zentrale realistische Kindfigur sich über längere Strecken der Narration episodenhaft einer nicht wahnhaften Fantasietätigkeit in Form eines imaginären Gefährten hingibt. Dieser stellt mit seiner Beziehung zu jener fantasierenden Kindfigur eine Konstante der Narration dar, kann mit verschiedensten Funktionen und in unterschiedlichsten (aber im Text konstanten) Gestalten als Einzelfigur, Paar oder Kollektiv auftreten, weist aber keine haptische Körperlichkeit auf – beseelte Spielsachen oder andere Gegenstände sind als eng verwandtes aber eigenständiges Motiv getrennt zu betrachten. Die imaginäre Figur ist existenziell, biografisch und kognitiv an das imaginierende Kind gebunden. Die Verankerung der fantasierenden Figur in der primären Welt ist dabei wichtig, denn ein Hinübergleiten in eine konkret geformte sekundäre Welt geht bereits weit über das hier interessierende Motiv hinaus in eine Richtung verwandter, aber vom Fantasiege-

---

<sup>497</sup> vgl. Weis: Phantasiegefährten im Kindesalter. S. 28 – siehe Zitat in Kapitel 2.5.2.

fährten abzugrenzender Fantasietätigkeiten<sup>498</sup> – vor allem, wenn die Bewegung zwischen den Welten linear oder zirkulär ist<sup>499</sup>. Insbesondere da, wo die (fiktionale) Fantasie in die (fiktionale) Alltagsrealität mit hineingenommen wird und die beiden Sphären sich gegenseitig direkt beeinflussen, ist das Motiv des imaginären Gefährten gut beobachtbar. Nicht unwesentlich ist eine Thematisierung der imaginären Charakteristik des Fantasiegefährten in der Geschichte oder durch sie. Das kann ganz direkt von der imaginierenden Figur ausgesprochen werden, oder es kann subtil aber deutlich darauf hingewiesen werden, durch Rahmenerzählungen etwa, oder durch Erzähler- oder Figurenkommentare und vor allem durch die exklusive Beziehung der imaginären Figur zum fantasierenden Kind. Auch das Beharren der real-fiktionalen Kindfigur gegenüber den Eltern darauf, dass sein Freund eben *nicht* „nur“ eingebildet sei, markiert natürlich eine solche Thematisierung. Das Ausbleiben einer Thematisierung der konkreten Fantasietätigkeit schließt zwar die Möglichkeit nicht aus, das Motiv des imaginären Gefährten im fraglichen Text zu entdecken, für die hier vorgenommene Analyse aber wurden derlei Geschichten ausgelassen. Denn deren Fokus liegt meist auf anderen Aspekten als auf der innigen Beziehung des Kindes zu seiner eigenen Fantasie als Strategie des Welterlebens – weniger auf der Individualität als auf der Universalität der kindlichen Einbildungskraft<sup>500</sup>. Schnell weitet sich dann die Fantasietätigkeit vom einzelnen Gefährten zum ganzen imaginären Parakosmos aus oder die fantastischen Figuren werden sehr eigenständig und treten auch mit anderen Figuren der realistischen Ebene in Kontakt. Für eine gezielte Beobachtung des imaginären Gefährten als kinderliterarisches Motiv im Sinne der vom psychologischen Phänomen ausgehenden Herangehensweise sind solche Texte besonders aufschlussreich, in denen die realistische Ebene und die fantastische Ebene durch das imaginierende Individuum miteinander *verflochten* sind, weniger solche, in denen sie gänzlich *verwischen*. Selbstverständlich ist diese Grenze sehr schwer zu ziehen und letztlich der Auslegung der interpretierenden Instanz zuzuschreiben. Sie in der Auswahl zu bedenken ist aber insofern sinnvoll, als sie zum Einen die Fülle an möglichen Primärwerken einschränkt und zum Anderen die Gefahr auch motivischer Verwischungen verringert. Denn die hier vorgenommene Analyse zielt auf ein spezifischeres literarisches Phänomen ab als Betrachtungen allgemeiner gefasster Figu-

---

<sup>498</sup> vgl. Kapitel 2.5.3.

<sup>499</sup> vgl. dazu die Ausführungen zur Bewegung zwischen den Ebenen in der literarischen Fantastik in Kapitel 3.1.3.

<sup>500</sup> vgl. Ausführungen zum Vergleich zwischen imaginären Gefährten und dem fremden fantastischen Kind als Motiv der Kinderliteratur in Kapitel 3.3.4.

ren und Motive, wie z.B. die von Mattenklott in ihrem Kapitel „Sonderbare Freunde, phantastische Erzieher“ angestellte<sup>501</sup>. Daher sei auch hier bei den Auswahlkriterien für die Primärliteratur nochmals die starke Gebundenheit der imaginierten Figur an die imaginierende betont. Allzu eigenständige fantastische Figuren mit Biografie und Wissen, die/das nur unabhängig von der zentralen Kindfigur denkbar ist, stehen außerhalb des Kreises der Figuren, die hier interessieren. Das Interesse gilt außerdem vor allem den Texten, die das Motiv und seine Entwicklung ganz zentral behandeln.

Alle eben genannten Kriterien sind als Raster zu verstehen, anhand dessen aus einer Vielzahl von Texten eine Auswahl für die Analyse getroffen wurde – allerdings ohne Notwendigkeit haargenauer Übereinstimmung mit dem Kriterien-Raster, was im folgenden Kapitel und im Zuge der Analyse noch genauer argumentiert werden wird. So viel sei bereits hier gesagt: Im kinderliterarischen Motiv des imaginären Gefährten liegt immenses Potenzial für schriftstellerische Tätigkeit, die sich der kindlichen Daseinsform annimmt. Dass dieses Potenzial nicht immer ausgeschöpft wird, liegt auf der Hand. Die folgende Analyse einiger Primärwerke wird mehrere Möglichkeiten der Ausschöpfung darlegen. Bei allem, was an den Texten herausgearbeitet und interpretiert werden kann, bei allen Beispielen, die die gesammelten Erkenntnisse belegen werden, sei aber auch nochmals betont, dass sich das Motiv insbesondere dort entfaltet, wo der unerklärbare Rest der Fantasie eines Kindes und die künstlerische Freiheit im Einklang wirken; wo deutlich wird, dass sich die „Phantasie [...] der Möglichkeit einer vollständigen Beschreibung oder gar abschließenden Erklärung [entzieht].“<sup>502</sup> Gerade dort wird literarisches Einlassen auf Kindheit nicht nur für die Analyse besonders spannend, sondern auch – und das ist letztlich die Existenzgrundlage der Kinderliteratur – für das lesende Kind.

---

<sup>501</sup> vgl. Mattenklott: Zauberkreide. S. 118-159.

<sup>502</sup> Duncker: Die Kraft der Imagination. S. 470.

## **PRAKTISCHER TEIL**

### **4. Die analysierte Primärliteratur**

Die Erarbeitung einer Herangehensweise für die zu analysierende Primärliteratur stellt kein leichtes Unterfangen dar. Da das hier zentrale Motiv literaturwissenschaftlich und literaturkritisch als kinderliterarisches Motiv noch kein besonders etabliertes ist, erfasst eine Schlagwortrecherche für inhaltliche Elemente gewiss einige Texte nicht, die aufschlussreich sein könnten – vor allem unbekanntere, vergriffene. Auf der anderen Seite sind manche Texte, die in den wenigen herangezogenen Abhandlungen zum Motiv genau betrachtet werden, aus der hier eingenommenen Perspektive so weit vom Motiv des imaginären Gefährten entfernt, dass sie für die Analyse untauglich sind. Wie also eine repräsentative Menge an Büchern finden, die das zentrale Motiv aufweisen und aus denen eine gehaltvolle Analyse hervorgehen kann?

#### **4.1. Überlegungen zur Erstellung eines Analyse-Korpus**

Außer der Kondition, nach eben diesem spezifischen inhaltlichen Element des imaginären Gefährten als Motiv zu suchen, konnten kaum weitere Einschränkungen gemacht werden. Denn das Motiv bedient, wie schon erläutert, unterschiedliche Genres und ist an keine Altersklasse bezüglich des adressierten Lesepublikums gebunden. Eine Orientierung bietet selbstverständlich die Disziplin der Germanistik, spezifischer der neueren deutschen Literatur, in die diese Arbeit eingebettet ist – konsequenterweise wurde der Fokus auf originär deutschsprachige Texte gerichtet, ohne aber übersetzte Texte völlig zu ignorieren. Die gesammelten Übersetzungen und fremdsprachigen Texte, die das Motiv aufweisen, entstammen einem dem deutschsprachigen Raum kulturell nahesten-

henden Feld, was wohl auch darauf zurückzuführen ist, dass das psychologische Phänomen des Fantasiegefährten in anderen Kulturkreisen sehr unterschiedlich wahrgenommen wird, worauf mit Taylor schon hingewiesen wurde<sup>503</sup>. Der andere Status imaginärer Freunde jenseits der westlichen Kultur schlägt sich ohne Frage in der literarischen Darstellung von Kindheit nieder, was eine komparatistische Beschäftigung erfordert, die hier nicht stattfinden kann. Aber auch innerhalb des deutschsprachigen Raumes gilt, wie Seibert betont: „Kinderliteratur widerspiegelt so wie Kindheitsliteratur **Mentalitätsgeschichte** und ist insofern nicht unabhängig von nationalkulturellen Prägungen. [Hervorh. im Orig.]“<sup>504</sup> Daher wurde auch Wert darauf gelegt, Texten österreichischer AutorInnen großzügigen Raum zu geben. Eine Einschränkung auf die zeitliche Entstehung der zu analysierenden Werke ist dem Motiv des imaginären Gefährten quasi immanent. Mit seiner starken Affinität zum psychologischen Erzählen ist das Motiv, wie es hier abgesteckt wurde, in Texten aus Epochen vor der Kinderliteratur der Gegenwart, deren Beginn allgemein hin mit 1945 angesetzt wird, kaum zu finden.

Im Vorfeld musste also eine große Anzahl von genannten Vorgaben entsprechenden Primärwerken gesichtet werden, die das Motiv eventuell verarbeiten, worauf Rezensionen, Fachliteraturartikel, mündliche Hinweise von Personen, die in der KJL-Forschung und -Vermittlung tätig sind, sowie Schlagwortsuchen in Bibliografien oder im virtuellen Raum schließen oder zumindest hoffen ließen. Dass dabei bestimmt, wie eingangs erwähnt, der eine oder andere einschlägige Text unentdeckt bleibt, muss bei einer Beschäftigung wie der hiesigen hingenommen werden. Schon im Zuge eines ersten Überblicks zur vorhandenen Primärliteratur lag die Entscheidung nahe, das Genre *Bilderbuch* von der Analyse auszuschließen, weil es das breite Feld der konkret bildlichen Bearbeitung des Motivs eröffnen würde, was wiederum nach einer ganz eigenen Herangehensweise verlangt. Nach der ersten Sichtung und der zeitgleichen ersten Beschäftigung mit konkreten Beschreibungen und Definitionen des Motivs, die in der literaturwissenschaftlichen Annäherung erarbeitet wurden, konnte der Kriterienraster für die Analyseauswahl erstellt werden, wie er in Kapitel 3.4 erläutert wurde. Durch die Lektüre anhand der Kriterien bildete sich ein Kreis von Werken mit quasi prototypischen Beispielen des imaginären Gefährten als kinderliterarisches Motiv.

---

<sup>503</sup> vgl. Taylor: *Imaginary Companions and the Children Who Create Them*. S. 115-116 – sowie die Ausführungen dazu in Kapitel 2.5.7.

<sup>504</sup> Seibert: *Kindheitsmuster in der österreichischen Gegenwartsliteratur*. S. 435.

Ebenso sammelten sich einige Varianten zu interessanten Randgruppen des Motivs, wie etwa belebtes Spielzeug und Puppen (Beispiele wären „Lola der Bär“<sup>505</sup> und der Comicstrip „Calvin and Hobbes“<sup>506</sup>) oder beseelte Gegenstände, wie z.B. ein Stein in Herzform, in dem das verträumte Mädchen Jessi das Herz des mitsamt Schiff und Schatz versunkenen Piraten William erkennt, das ihr zum Gefährten wird<sup>507</sup>. Eine andere interessante Randgruppe sind Fantasiegefährten von Erwachsenen, die bemerkenswerterweise gerade die Texte repräsentieren, die einige der am weitesten zurückliegenden Entstehungszeitpunkte aufweisen, wie etwa Denneborgs schon erwähntes Buch „Jan und das Wildpferd“, das 1957 erstmals erschien, oder die einer Sammlung titelverleihende „Geschichte von der Murkelei“<sup>508</sup>, die von Hans Fallada schon 1938 verfasst wurde. Darin denkt sich ein Vater zusätzlich zu seinen zwei realen Kindern zwei imaginäre aus, die er jenen jeweils komplementär zuteilt – das sanfte Mädchen Träumlein dem wilden Sohn Murkel und den immer vergnügten Wildwalt der Tochter Mücke. Nach anfänglicher Skepsis nehmen die Kinder ihre vom Vater erdachten Geschwister an und lernen sie zu schätzen als Spielgesellschaft, Trost, Puffer zwischen den Geschwistern und auch als Sündenbock. Letztlich sind sie aber vor allem, wie Mattenklott bemerkt, „Gehilfen im Erziehungsplan des Vaters [...]. Sie personifizieren das Gewissen als das verinnerlichte väterliche Gesetz“<sup>509</sup>. Der Vater ist es konsequenterweise auch, der die imaginären Kinder schließlich fortschickt im Zuge einer tränenvollen Inszenierung des Abschieds von der Kindheit und der Entlassung seiner realen Kinder in die Selbstverantwortung. Falladas Geschichte ist mit ihrer direkten Art, das Erfinden von imaginären Gefährten im Text auch anzusprechen, ein frühes Beispiel für die Annäherung an kindliche Denkweisen in Form von spezifischer Fantasietätigkeit als Bewältigungsstrategie einerseits und den Versuch der pädagogischen Instrumentalisierung der kindlichen Imagination andererseits, der schon da ambivalent, vielleicht sogar illusorisch anmutet:

---

<sup>505</sup> Trude de Jong: *Lola der Bär*. Mit Illustrationen von Rotraut Susanne Berner. Aus dem Niederländischen von Hanni Ehlers und Regine Kämper. München / Wien: Carl Hanser Verlag 1993. [niederl. EA 1987].

<sup>506</sup> Bill Watterson: *The Essential Calvin and Hobbes. A Calvin and Hobbes Treasury*. London: Sphere 2012. [Sammlung, ursprünglich erschienen zwischen 1985 und 1995 als kurze Comicstrips in Tageszeitungen].

<sup>507</sup> Benno Pludra: *Das Herz des Piraten*. Mit Bildern von Jutta Bauer. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 2011. (=Gulliver 654). [EA 1985].

<sup>508</sup> Hans Fallada: *Geschichte von der Murkelei*. In: Ders.: *Geschichten aus der Murkelei*. Mit Zeichnungen von Conrad Neubauer-Conny. Berlin: Aufbau 2008. [EA 1938]. S. 192-203.

<sup>509</sup> Mattenklott: *Zauberkreide*. S. 137.

„Waren seine [des Vaters; Anm. R.M.] einflußreichen Fiktionen Beweise seiner Autorität, oder hat sich am Ende in ihnen diese Autorität als nur noch fiktive zu erkennen gegeben?“<sup>510</sup>

Eine andere in jedem Sinne periphere Variante von Fantasiegefährten-Texten sind jene, die das Motiv nicht zentral behandeln und nicht gezielt entfalten, sondern als eine Methode der beiläufigen Figurencharakterisierung oder als Handlungsauslöser anwenden, ohne dass die Interaktion von imaginierender und imaginiertes Figur im Handlungsverlauf näher beleuchtet würde. Da kann schon mal ein kleiner Friedhof mit realen Gräbern für imaginäre Freunde für die vielen gescheiterten Versuche, die große Angst zu überwinden, stehen<sup>511</sup> – oder zwei verloren gegangene Fantasiegefährten ein ganzes Dorf zur Loyalität und zum Mitgefühl für ein kleines krankes Mädchen in Form einer groß angelegten Suchaktion animieren<sup>512</sup>.

Auch die imaginären Figuren, die auf der Grenze zum Wahn stehen oder sie überschritten haben, bilden eine Randgruppe. Gemeinsam mit stärker in Richtung Fantastik und deren Parallelwelten abdriftenden Texten formen sie eine Gruppe von Büchern, in der das Alter sowohl der zentralen imaginierenden Figuren als auch des adressierten Lesepublikums merklich ansteigt. Die Hauptfiguren in „Duplex“<sup>513</sup> z.B. sind Noel und Anni, zwei Jugendliche, deren imaginäre Gefährten Leon und Nina eine fantastische Existenzklärung in Form eines parallelen Universums erhalten, aus dem es ihnen gelingt, in die hiesige Welt einzugreifen und Noel und Anni letztlich vor der Gefahr aus der unmittelbaren Umgebung zu retten – obwohl sie zunächst selber von genau dieser Umgebung der Hauptfiguren als Bedrohung empfunden werden, denn 14jährige haben doch keine Fantasiefreunde mehr! Wahnhafte imaginäre Wesen begegnen uns z.B. in den Romanen „Im Fluss“<sup>514</sup> und „Böser Bruder, toter Bruder“<sup>515</sup>, die sich intensiv mit der Todesthematik auseinandersetzen und ganz eindeutig für ein jugendliches Lesepublikum geschrieben sind. Texte dieser Gruppe mit relativ jungen ProtagonistInnen, wie z.B. „Das

---

<sup>510</sup> ebd.

<sup>511</sup> vgl. Kevin Henkes: ... und dann kam Joselle. Aus dem Amerikanischen von Eva Riekert. Mit Zeichnungen von Carolin Beyer. 11. Al. München: dtv 2007. [amerikan. EA 1992].

<sup>512</sup> vgl. Ben Rice: Pobby und Dingan. Aus dem Englischen von Giovanni und Ditta Bandini. München: Goldmann 2002. – Englische Ausgabe: Ben Rice: Pobby and Dingan. London: Vintage Books 2002. [erstmalig erschienen 2000 in Granta, magazine of new writing].

<sup>513</sup> Arne Sommer: Duplex. Stuttgart / Wien: Thienemann 2010.

<sup>514</sup> Marlene Röder: Im Fluss. Ravensburg: Ravensburger Buchverlag 2007.

<sup>515</sup> Narinder Dharmi: Böser Bruder, toter Bruder. Aus dem Englischen von Kerstin Winter. Ravensburg: Ravensburger Buchverlag 2011. [engl. EA 2009].

Ikarus Mädchen“<sup>516</sup>, ein psychologisch ungemein komplex konstruierter und mit afrikanischer Yoruba-Mythologie gespickter Kindheitsroman rund um die achtjährige Jess und ihre imaginäre Freundin TillyTilly, stellen dabei eher die Ausnahme dar.

Zentrales Erkenntnisinteresse dieser Arbeit ist die Beschreibung der, wie sie oben genannt wurden, prototypischen imaginären Gefährten – als Kerntypus eines Motivs, das vielfältige Ausweitungen aufweist, die nach weiterführenden Betrachtungen verlangen. Daher wurde die Absteckung anhand genannter Kriterien und gegenüber erläuterten Randgruppen vorgenommen. Für die detaillierte Analyse wurden nun vier Texte aus dieser Kerngruppe ausgewählt, die sehr ausgefeilte Fantasiegefährten mit unterschiedlichen Ausformungen und Funktionen präsentieren, weshalb sie auch viele Verweise auf andere Texte dieser Gruppe und darüber hinausgehend zulassen. Ihre Entstehungszeiten erstrecken sich über das vergangene halbe Jahrhundert, wodurch ein Großteil der vermutlichen gesamten zeitlichen Existenz dieser Kernform des Motivs abgedeckt ist. Alle vier Werke wurden breit rezipiert und erfuhren auch große Aufmerksamkeit im institutionalisierten Handlungssystem Kinder- und Jugendliteratur, etwa durch Kinderbuchpreise oder Behandlungen in literaturwissenschaftlichem Rahmen, was zeigt, dass das Motiv des imaginären Gefährten keine Nischenerscheinung ist. Im Folgenden seien sie in chronologischer Reihenfolge ihres Entstehens kurz näher vorgestellt.

#### **4.2. Mira Lobe: Die Omama im Apfelbaum<sup>517</sup>**

„Die Omama im Apfelbaum“, im Verlag Jungbrunnen erstmals 1965 erschienen, ist einer der berühmtesten Texte von Mira Lobe, Doyenne der österreichischen KJL, deren Gesamtwerk über 100 Titel umfasst. Er wurde unter anderem mit dem Österreichischen Kinder- und Jugendbuchpreis ausgezeichnet und in zahlreiche Sprachen übersetzt. Er erzählt, wie sich der Volksschüler Andi aus Kummer darüber, keine Omama zu haben,

---

<sup>516</sup> Helen Oyeyemi: Das Ikarus Mädchen. Aus dem Englischen von Anne Spielmann. Berlin: Bloomsbury 2005. – Englische Erstausgabe: Helen Oyeyemi: The Icarus Girl. London: Bloomsbury 2005.

<sup>517</sup> Mira Lobe: Die Omama im Apfelbaum. Erzählt von Mira Lobe. Gezeichnet von Susi Weigel. 27. Al. Wien: Jungbrunnen 2009. [EA 1965].

einfach eine erfindet. Sie ist im wahrsten Sinne des Wortes „eine Großmutter nach seinem Sinn“<sup>518</sup>: lustig, leicht verrückt, sorglos, schlagfertig – eine Fürsprecherin der Kinder, die von Erwachsenen aufgestellte Regeln hinterfragt und ihren Enkel zu Selbstvertrauen und ein Stück weit zur Revolte animiert. Mit ihr erlebt Andi wilde Abenteuer am Rummelplatz oder auf hoher See, verlässt dabei aber niemals seinen sicheren Rückzugsort, den Apfelbaum. Als im Nachbarshaus die betagte und von Rheumatismus geplagte Frau Fink einzieht, ist Andi hilfsbereit zur Stelle – wenn anfangs auch widerwillig, weil er seine Omama im Apfelbaum dadurch vernachlässigen muss. Bald macht er aber die schöne Erfahrung, gebraucht zu werden, und gewinnt in der Nachbarin eine neue Vertraute. Das Dilemma zwischen Fantasie und Wirklichkeit, in dem sich Andi befindet, weil er sich zu beidem hingezogen fühlt, löst sich schließlich durch Frau Finks Zuspruch auf:

„„Andi“, sagte die alte Frau, „warum kannst du nicht zwei Großmütter haben? Eine, die Rheuma hat und der du helfen musst – und eine im Apfelbaum für die aufregenden Sachen ...?““<sup>519</sup>

„Die Omama im Apfelbaum“ gilt als bahnbrechender Beitrag zur Gattung der fantastischen Erzählung<sup>520</sup> durch das poetologische Konzept, das Lobe in diesem Text perfektioniert:

„Dieses Konzept beruht darauf, dass sie die Rahmentchnik dazu verwendet, (erwachsene) Welt und (kindliche) Gegenwelt, (kindliche) Innenwelt und (erwachsene) Außenwelt gegeneinander zu setzen.“<sup>521</sup>

Dieses narrative Grundgerüst taucht in Geschichten mit imaginären Gefährten immer wieder auf und lebt von einer „neue[n] Qualität der Spannung“<sup>522</sup> zwischen Magischem und Realistischem, die Seibert so beschreibt:

„Die phantastische Gestaltung unterscheidet sich von der bloß magischen dadurch, dass die Chiffrierung von Realität plötzlich in Fiktion umschlägt. Die Als-ob-Gedanken des Protagonisten, die jeweils beim Einbruch des Magischen für die Überbrückung der Kluft von Realität und Irrealität erforderlich sind, werden über den punktuellen Moment der Wirklichkeitsbrechung hinausgedehnt und erlangen handlungsbestimmende Priorität.“<sup>523</sup>

---

<sup>518</sup> Lobe: Die Omama im Apfelbaum. S. 14.

<sup>519</sup> ebd. S. 108.

<sup>520</sup> vgl. Seibert: Kindheitsmuster in der österreichischen Gegenwartsliteratur. S. 293.

<sup>521</sup> ebd. S. 294.

<sup>522</sup> ebd.

<sup>523</sup> ebd.

Texte der fantastischen Literatur, die so aufgebaut sind, werden anschaulich im treffenden „Schachbrettvergleich“, der von der österreichischen Autorin Vera Ferra-Mikura geprägt wurde und der, wie Seibert herausarbeitet, besonders in der österreichischen Literaturtradition tief verwurzelt ist<sup>524</sup>. Reale und irrealer Anteile der Erzählung liegen stufenlos aber kontrastreich und dennoch untrennbar nebeneinander wie die schwarzen und weißen Felder eines Schachbretts, was die kindliche Sicht von Welt – und das kann mit Bedacht auf besonders in Kapitel 2.4 ausgeführte Erkenntnisse ohne Zweifel behauptet werden – wesentlich einfängt. Der Schachbrettvergleich unterstreicht, was schon so oft betont wurde, nämlich dass die eine Ebene ohne die andere nicht denkbar ist; dass in einer fantastischen Erzählung Handlung auf der realistischen Ebene ohne Ereignis auf der fantastischen nicht stattfinden könnte et vice versa; dass ganz allgemein Wahrnehmung von Wirklichkeit ohne Verarbeitung in der Fantasie nicht möglich ist und umgekehrt alles Imaginäre seinen Ursprung in der Realität hat. Dies ist das Grundgerüst, auf dem das Motiv des imaginären Gefährten steht und sich entfaltet.

Mira Lobe hat es auf ganz raffinierte Art und Weise verstanden, dieses Grundgerüst in Fortschreibungen in anderen Gattungen wie bei ihren Bilderbüchern oder ihrer Jugendliteratur für ihre schriftstellerische Tätigkeit nutzbar zu machen:

„Im groben Umriss ist davon auszugehen, dass sie in den Bilderbüchern phantastische Elemente gestaltet, diese in den Kinderbüchern zu einer phantastischen Poetik weiterentwickelt und in den Jugendbüchern eine Poetik des sozialen und politischen Engagements entwirft.“<sup>525</sup>

Bemerkenswerterweise geschieht dies bei Lobe in Korrelation zu den dem Fantasiegefährten verwandten Fantasietätigkeiten, wie sie in Kapitel 2.5.3 beschrieben wurden. Das 1961 erschienene Bilderbuch „Hannes und sein Bumpam“<sup>526</sup> z.B. erzählt davon, wie die von Hannes aus Papier gerissene Fantasiefigur Bumpam seinen Schöpfer zum nächtlichen Traumausflug in eine ganze Welt aus gerissenem Papier abholt, anschaulich dargestellt in Susi Weigels Reiß-Collagen und stark an die als Utopie bezeichnete Fantasietätigkeit erinnernd. Der Roman „Die Räuberbraut“<sup>527</sup> aus dem Jahr 1974 zeigt hingegen ein Beispiel für das im Jugendalter häufig praktizierte Tagträumen in Form von Fortsetzungsgeschichten, in denen der oder die Träumende eine ganz bestimmte, konstante Rolle einnimmt. In ihrer Fantasie erlebt die 13jährige Mathilde als Isabella della

---

<sup>524</sup> vgl. Seibert: Themen, Stoffe und Motive. S. 164.

<sup>525</sup> Seibert: Kindheitsmuster in der österreichischen Gegenwartsliteratur. S. 278.

<sup>526</sup> Mira Lobe / Susi Weigel: Hannes und sein Bumpam. Wien: Jugend und Volk 1961.

<sup>527</sup> Mira Lobe: Die Räuberbraut. Wien / München: Jungbrunnen 1988. [EA 1974].

Ponte gemeinsam mit ihrem an Robin Hood erinnernden Gefährten Don Diego und einer ganzen Räuberbande Abenteuer, die aus der Realität in die Fantasie hineingenommene und fantastisch verfremdete Ereignisse darstellen, die in der Fantasiewelt gemäß Mathildes Gerechtigkeitssinn korrigiert werden. Diese Reflexion auf der imaginären Ebene und die Wahrnehmung der Erlebnisse und Erfahrungen sowie der Umgang damit auf der realen Ebene beeinflussen und letztlich bedingen sich gegenseitig und nur beides zusammen macht die Person der Protagonistin aus. Damit zeigt die Geschichte, „dass Phantasie ein Teil jeder Individualität ist, die nicht verleugnet werden sollte.“<sup>528</sup>

Im geschilderten Lobe-Dreieck Bumpam-Omama-Räuberbraut wird die entwicklungspsychologische Dimension der Ästhetik des Widerstandes deutlich, denn gerade die Abwehrhaltung gegenüber der Erwachsenenwelt mit all ihren Entfremdungserscheinungen ermöglicht hier Selbstwerdung und Selbstbestimmung:

„Verweigerung von Entfremdung ist in diesem Sinne als eine Form des kindlichen Widerstandes zu verstehen, die nach außen hin als **Regressionen** erscheinen mögen, tatsächlich aber die Qualität von **Sublimierungen** haben, insofern die Geste der Verweigerung bei Mira Lobe immer auch begleitet ist von aktivem Engagement der Protagonisten für eine Verbesserung der Lebensumstände. [Hervorh. im Orig.]“<sup>529</sup>

Hier zeigt sich eine poetologische Umsetzung der Tatsache, dass Fantasietätigkeit nicht Eskapismus bedeutet, sondern aktiven Umgang mit der Realität<sup>530</sup>. Dass imaginäre Freunde keineswegs als nicht ernstzunehmende kindische Spielerei zu sehen sind, die sie in ihrer Entwicklung hemmt, sondern im Gegenteil eine Strategie darstellen, mit der das Kind es eigenständig in die Hand nimmt, die Welt zu begreifen, sich selbst zu entwickeln – was von Erwachsenen aber oft nur schwer nachvollziehbar ist. Mira Lobes Philosophie ist tief darin verwurzelt, dass dieses kindliche Denken dem erwachsenen in keinster Weise nachsteht. Ihre Geschichten des „Widerstand[s] gegen die Entfremdung, die mit dem Eintritt in das Erwachsenenleben verbunden ist“<sup>531</sup> zeigen „die Besonderheit der Lobe’schen Poetik und ihres Stils: Sie ist offenbar tatsächlich überzeugt von der Gleichwertigkeit erwachsenen und kindlichen Denkens.“<sup>532</sup>

---

<sup>528</sup> Seibert: Kindheitsmuster in der österreichischen Gegenwartsliteratur. S. 296.

<sup>529</sup> ebd. S. 302.

<sup>530</sup> vgl. dazu die Ausführungen zum Eskapismus, Kapitel 2.5.9.

<sup>531</sup> Seibert: Kindheitsmuster in der österreichischen Gegenwartsliteratur. S. 302.

<sup>532</sup> ebd. S. 303.

„Die Omama im Apfelbaum“ ist wohl *der* Prototyp des imaginären Gefährten als kinderliterarisches Motiv – sowohl zeitlich als auch typologisch. Kein Text vorher schöpft das Potenzial des Motivs so aus, keiner vorher schafft die Verknüpfung der Schachbrettfelder unter Anwendung des Motivs so reibungslos und dennoch spannungsgeladen – mit einer Ausnahme vielleicht: Astrid Lindgrens „Karlsson vom Dach“ zeigt schon 1955 eine sehr ähnlich aufgebaute Figur, die aber zunehmend von der imaginären zur allgemein fantastischen wird, was vor allem in den Fortsetzungen des ersten Bandes an der Abnahme der Exklusivität zwischen Karlsson und der zentralen Kindfigur Lillebror erkennbar wird. Der Verbleib der Omama an der Grenze zwischen kindlicher Innenwelt und erwachsener Außenwelt<sup>533</sup> und ihr Wesen als Andis ganz eigene Wirklichkeit, zu der Erwachsene eben aufgrund der Generationenentfremdung keinen Zugang finden, verleiht ihr eine Authentizität, an der jeder Fantasiegefährte gemessen werden kann. Die Philosophie, aus der die Omama hervorgeht, ist der Nährboden, auf dem auch der Großteil aller anderen imaginären Freunde wächst. Das System, das anhand des Dreiecks Bumpam-Omama-Räuberbraut erläutert wurde und das Teil des Lobe’schen Motiv-Universums ist, zeigt den vielschichtigen kinderliterarischen Komplex, in dem wir uns bewegen.

### **4.3. Christine Nöstlinger: Der Zwerg im Kopf<sup>534</sup>**

Die österreichische Schriftstellerin Christine Nöstlinger ist mit ihrem breiten Œuvre, das weit über die nationalen und sprachlichen Grenzen hinaus rezipiert wird, eine der einflussreichsten KinderbuchautorInnen des deutschen Sprachraums. Ihre fantastische Erzählung „Der Zwerg im Kopf“ erschien 1989 bei Beltz & Gelberg und wurde im Jahr darauf mit dem Zürcher Kinderbuchpreis „La vache qui lit“ ausgezeichnet. Erzählt wird darin vom ersten Schuljahr der sechsjährigen Anna, einem Scheidungskind, das früh große Selbständigkeit entwickeln muss. Annas ständiger Begleiter ist ein winziger

---

<sup>533</sup> vgl. ebd. S. 294.

<sup>534</sup> Christine Nöstlinger: *Der Zwerg im Kopf*. Mit Bildern von Jutta Bauer. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1999. (=Gulliver 1054). [EA 1989].

Zwerg mit violetter Zipfelmütze, der in ihrem Kopf wohnt und alles hört, was sie denkt – sofern er nicht schläft, was manchmal wochenlang der Fall ist. Nach anfänglichem Entsetzen über den neuen Kopfbewohner lernt das Mädchen ihn schnell als Unterhaltung bei Langeweile, als Gedächtnishilfe bei den Schulaufgaben und vor allem als Diskussionspartner in allen möglichen Bereichen des Lebens schätzen. Er ist die Stimme der Skepsis und des mahnenden Gewissens, wenn Anna naiv oder rücksichtslos handelt – er ist aber auch der unterstützende Wutschrei, wenn sie sich von ihren Eltern übergangen fühlt und wenn die große Traurigkeit, die das Mädchen von innen her zu lähmen droht, in ein aktiveres Gefühl umgewandelt werden muss, das sich Bahn bricht:

„Da kreischte der Zwerg: »Trösten bringt doch da überhaupt nichts! Tun musst du was! [...] Du bist doch kein Pingpongball, den sich die zwei Affen nach Lust und Laune zuschubsen dürfen. Sag ihnen das! Steh nicht da herum und warte auf Trost!«<sup>535</sup>

In der neuen Situation des Schulalltags trägt der Zwerg wesentlich dazu bei, dass Anna sich eine Meinung zum Funktionieren von Freundschaften, zu Gefühlen wie Eifersucht und zum Umgang mit Außenseitern bildet. Ebenso reift in Anna die Erkenntnis, dass alles Handeln Konsequenzen hat, durch die Auseinandersetzung mit dem Zwerg und dessen Aktion als Leitungsleger im Kopf des Mitschülers Hermann, wozu er sich beim Anblick des Chaos dort verpflichtet fühlt, als er Annas Kopf für kurze Zeit verlässt. Anna empfindet große Zuneigung zu ihrem „Kopf-Zwerg“<sup>536</sup>, in ihm kommt die Selbstaufwertung durch das besondere Geheimnis zum Tragen. Diese Sublimierung zeigt sich auch in der Farbwahl der Zipfelmütze, steht doch Violett im Allgemeinen für Fantasie, Magie, Individualität, Kreativität, Unabhängigkeit und Feminismus<sup>537</sup>. Besonders deutlich wird dies im Kontrast zu dem Zwerg, der, wie sich herausstellt, im Kopf von Annas Freund Peter haust und mit Misstrauen den Jungen dazu anstiftet, einen bösen Streit mit Anna vom Zaun zu brechen. Peters Kopf-Zwerg trägt eine Schirmmütze, deren Farbe Gelb allgemein mit Verrat, Eifersucht, Neid und Egoismus assoziiert wird<sup>538</sup>. Dennoch wird allein durch die Gemeinsamkeit der Kinder, die sie in ihren Gefährten entdecken, eine Versöhnung möglich:

---

<sup>535</sup> ebd. S. 97.

<sup>536</sup> ebd. S. 14.

<sup>537</sup> vgl. o. A.: Farbe Violett – Wirkung und Bedeutung der Farbe Violett. In: [http://www.lichtkreis.at/html/Wissenswelten/Welt\\_der\\_Farben/wirkung-farbe-violett.htm](http://www.lichtkreis.at/html/Wissenswelten/Welt_der_Farben/wirkung-farbe-violett.htm) [01.05.2014, 18:05].

<sup>538</sup> vgl. o. A.: Farbe Gelb – Wirkung und Bedeutung der Farbe Gelb. In: [http://www.lichtkreis.at/html/Wissenswelten/Welt\\_der\\_Farben/wirkung-farbe-gelb.htm](http://www.lichtkreis.at/html/Wissenswelten/Welt_der_Farben/wirkung-farbe-gelb.htm) [01.05.2014, 18:05].

„Lange Zeit saßen der Peter und Anna so. Ohr an Ohr. Sie redeten nicht, um die Zwerge nicht zu stören. Sie hielten einander bloß fest an den Händen. Zu hören war von den Zwergen tatsächlich nichts. Bloß ein zartes Kribbeln spürte Anna im Ohr. Dann hatte das Kribbeln ein Ende und Anna merkte am leichten Kitzeln, dass der Zwerg wieder ins Ohr hineinflutschte. Gleich darauf sagte er: »Der Gelbe lässt untätigst um Entschuldigung bitten! Er hat eingesehen, dass er dich zu Unrecht verdächtigt hat!«

Anna nickte und rückte ein bisschen vom Peter weg, damit sie ihm ins Gesicht schauen konnte. Der Peter hatte die Augen geschlossen. Anna dachte: Er unterhält sich mit seinem Zwerg! Dann öffnete der Peter die Augen und sagte zu Anna: »Er schwört, dass er mir keinen Blödsinn mehr einreden wird. [...]«<sup>539</sup>

Die simple aber starke Geste des Trostes und der Verzeihung zwischen den beiden Kindern wird durch die magische Erklärung mitnichten abgeschwächt, sondern vielmehr verstärkt durch die nunmehr geteilte Fantasietätigkeit, durch die gemeinsam gegangenen Schritte im sozialen Lernprozess des zwischenmenschlichen Miteinanders. Ähnlich funktioniert die fantastische Verstärkung realistischer Ereignisse schon vorher im Laufe der gesamten Erzählung.

Christine Nöstlinger entwickelt in der antiautoritären Tradition und in einer Einbettung von Kindheit in gesellschaftliche Zusammenhänge in ihren Texten

„eine wohldurchdachte poetologische und gleichzeitig kindheitsphilosophische Strategie, die tatsächlich das Kind meint, das sich durch seine spezifischen sprachlichen Wirklichkeitsbezüge aus der Rolle des pädagogisch verwalteten Kindes zu befreien vermag und damit von einem ahistorischen Objekt zu einem historischen Subjekt werden kann.“<sup>540</sup>

Besondere Aufmerksamkeit liegt dabei auf der kindlichen Sprechweise als „Abbilder von kindlichen Denkweisen“<sup>541</sup>, in denen die Spirale von Sprache, Spiel, Fantasie, Denken, Weltaneignung und Weltoffenheit zum Tragen kommt<sup>542</sup>. Wie Seibert an Nöstlingers kindheitsliterarischem Roman „Hugo, das Kind in den besten Jahren“ herausarbeitet, zeigt sich in ihren Texten die österreichische Spezifik der Fantastik,

„dass die Spannung des Phantastischen sich nicht primär daraus entwickelt, was in einer irrealen Welt alles möglich ist, sondern vielmehr daraus, was sich aus dem Zweifel an der Erwachsenensprache und dem Beharren auf einer Kindersprache und damit einer kindlichen Ontologie an Denkmöglichkeiten ergibt.“<sup>543</sup>

Bei „Der Zwerg im Kopf“ wird das deutlich in der Gegenüberstellung der immer wieder scheiternden Umgangsweise der Eltern mit ihrem Alltag und dem durch die kindlich

---

<sup>539</sup> Nöstlinger: Der Zwerg im Kopf. S. 160-161.

<sup>540</sup> Seibert: Kindheitsmuster in der österreichischen Gegenwartsliteratur. S. 326.

<sup>541</sup> ebd.

<sup>542</sup> vgl. Kapitel 2.4 (S. 2-3).

<sup>543</sup> Seibert: Kindheitsmuster in der österreichischen Gegenwartsliteratur. S. 337.

fantastische Denkstrategie unterstützten Umgang Annas mit ihrem Alltag, der sicher nicht weniger prekäre Konflikte aufweist als der der Erwachsenen. „Der Zwerg im Kopf“ ist ein sehr anschauliches Beispiel dafür, wie imaginäre Gefährten mit dem realistischen Alltag der zentralen Kindfigur verzahnt sein können und wie durch sie ohne zeitlichen Aufschub dieser Alltag wahrgenommen und verarbeitet werden kann – wie konfliktgeladen oder banal sich dieser auch immer gestalten mag.

#### **4.4. Andreas Steinhöfel: Der mechanische Prinz<sup>544</sup>**

Andreas Steinhöfel gehört zu den aktuell erfolgreichsten Kinder- und JugendbuchautorInnen Deutschlands und wurde nach etlichen anderen Auszeichnungen 2013 im Rahmen des Deutschen Jugendliteraturpreises mit dem Sonderpreis für das Autoren-Gesamtwerk geehrt. Seine Bücher sind beliebte Freizeit- und Schullektüre, Vorlagen für Verfilmungen und Objekte vielfältiger literaturwissenschaftlicher Beschäftigungen. 2003 publiziert Steinhöfel seinen Roman „Der mechanische Prinz“, der davon erzählt, wie der elfjährige, in Berlin lebende Max es schafft, sich selbst zu retten – nicht vor Tod und Verderben, sondern vor einem Leben in Gleichgültigkeit und Sprachlosigkeit. Seine Abenteuer beginnen, als Max mit einem geschenkten goldenen U-Bahn-Ticket an merkwürdigen Stationen aussteigen kann, die von den anderen Fahrgästen gar nicht wahrgenommen werden. In den sogenannten Refugien muss er Aufgaben bestehen, die ihn zur Überwindung ganz persönlicher Ängste, zu Mut und zur Eigeninitiative herausfordern, damit er letzten Endes sein Herz aus der „Halle der Seelen“<sup>545</sup> holen kann, bevor es von einem roboterhaften Eisenvogel von dort entwendet wird und für immer verloren ist. Für die letzten Etappen seiner Reise stellt der Herrscher über die Refugien, der mechanische Prinz, Max einen Begleiter seiner Wahl zur Seite und er entscheidet sich für seinen besten Freund Jan. Dass dieser imaginär ist, hindert den mechanischen Prinzen nicht daran, sein Versprechen einzulösen. Im Gegenteil, eine solche Wahl ist sogar

---

<sup>544</sup> Andreas Steinhöfel: Der mechanische Prinz. Hamburg: Carlsen 2004. [EA 2003].

<sup>545</sup> ebd. S. 152.

der Angelpunkt all dessen, worum sich die Welt der Refugien dreht: „Das Gewicht seiner Prüfungen erlegt jeder sich selber auf.“<sup>546</sup> Mit Jan hat Max sich einen Gefährten ausgesucht, der schließlich seine Selbstrettung beinahe vereitelt anstatt ihm dabei zu helfen. Denn bis zum finalen Showdown wird immer klarer, dass das, was Jan verkörpert, Max' angestaute Wut auf sich, auf seine Eltern und auf die ganze Welt ist, die ihm anfangs geholfen hat, mit seinem Kummer umzugehen, im Laufe der Jahre aber immer stärker geworden ist, alles Menschliche verdrängt und sich letztlich gegen den Jungen selbst richtet. Max' Geschichte ist eingebettet in eine Rahmenhandlung, in der das Kind den Kinderbuchautor Andreas St. aufsucht, um ihm von seinen Abenteuern zu erzählen, damit dieser sie als Buch herausbringt. Der fiktionale Autor entpuppt sich als nicht erwachsen, aber doch älter gewordener Peter Pan, der genauso wie Max vorher droht, der Verbitterung anheim zu fallen, was Max abzuwenden versucht, indem er ihm am Ende das goldene Ticket schenkt, mit dem auch er vielleicht sein Leben zum Besseren wenden kann.

Der reale Schriftsteller Steinhöfel identifiziert sich laut eigenen Aussagen nicht mit seiner Roman-Figur Andreas St. – deren Sinn und Zweck war das Aufzeigen eines Rollentausches: „Max ist zuletzt der Erwachsene, der Autor ist das eigentliche Kind.“<sup>547</sup> Daran beschreibt Steinhöfel Entwicklung durch das Lernen eines Umgangs mit den eigenen Ängsten:

„Peter Pan ist ein Junge, der nicht erwachsen werden will; nicht zuletzt deshalb, weil er vor bestimmten Problemen, Herausforderungen und Ängsten einfach seine Augen verschließt. Lieber haut er ordentlich auf den Putz und betrachtet das ganze Leben als ein großes, lustiges Spiel. (Die Psychologie spricht daher bei eigentlich erwachsenen Menschen, die sich so verhalten, vom *Peter-Pan-Syndrom*.) Doch das Leben ist mehr als nur ein Spiel. Will man darin bestehen, muss man lernen, mit seinen Ängsten umzugehen. Genau das ist es, was Max tut ... was jedoch der von ihm aufgesuchte Autor im Buch versäumt hat: Der ist bloß ein älter gewordenes Kind. Indem er andere Kinder kritisiert und benörgelt, kritisiert er eigentlich sich selbst. Genau das ist es nämlich, was Angst und Unwissenheit mit uns machen: Anstatt uns an die eigene Nase zu packen, hacken wir lieber auf die Anderen ein.“<sup>548</sup>

Es geht also um das Erwachsenwerden als positiver, selbst gestalteter Entwicklungsvorgang, an dessen Ziel nicht die Entfremdung sondern selbstbestimmt und aktiv geformte

---

<sup>546</sup> ebd. S. 161.

<sup>547</sup> Andreas Steinhöfel: FRAGEN UND ANTWORTEN ZU *DER MECHANISCHE PRINZ*. Download von: <http://newsfromvisible.blogspot.co.at/> [02.05.2014, 11:26]. S. 3.

<sup>548</sup> ebd. S. 2-3.

Individualität steht, in der kindliche Weltsicht ihren Platz hat. In diesem Prozess sind kindliche Bewältigungsstrategien nicht nur möglich, sondern sogar gefordert – innerhalb der Prämisse, sich selbst und die eigenen Ziele und Wege immer wieder gewissenhaft zu hinterfragen. Dazu gehört auch die Erkenntnis, dass blindes Festhalten am falsch verstandenen Kind-Sein und jegliche Verweigerung der Entwicklung aus Angst vor der dadurch scheinbar unweigerlichen Entfremdung erst recht zum Verlust der kindlichen Emotionalität, also zur Entfremdung führt. In all seiner Ambivalenz bewirkt Jan in Max auf ihrem gemeinsamen Weg genau diese Entwicklung und Erkenntnis.

Unter den näher betrachteten imaginären Gefährten stellt Jan aus „Der mechanische Prinz“ einen Sonderling dar. In der Wahl dieses Romans für die Analyse wird das Auswahlkriterium ignoriert, das den Einbezug in fantastischen Welten handelnder Geschichten eigentlich verhindert. Zwei Aspekte des Textes drängen seine Behandlung allerdings auf: Zum Einen wird Jan ganz eindeutig als in Max' Fantasie geformter Gefährte und als Verkörperung eines speziellen Persönlichkeitsanteils identifiziert: „*Du bist nur meine Erfindung, weiter nichts.* [Hervorh. im Orig.]“<sup>549</sup> Wenn auch diese Aussage von Max erst am Ende der Geschichte für eine überraschende Enthüllung sorgt, so ist doch die Thematisierung der imaginären Identität Jans konstitutiver Teil der gesamten Narration. Zum Anderen verbindet Steinhöfel auf ganz außergewöhnliche Art und Weise die verschiedenen Ebenen der Erzählung miteinander. Max ist ein im Grunde normaler Junge, der in einem real-fiktionalen Berlin lebt und einen besten Freund namens Jan hat. Dieser, so erfahren wir letztlich, ist ein imaginärer Freund, der Max in seiner Einsamkeit und Traurigkeit Gesellschaft, Trost, Ablenkung und Hoffnung auf Veränderung spendet. Es gibt also zunächst eine Verschränkung von realistischer und imaginärer Ebene innerhalb einer primären Welt, wie bei „Die Omama im Apfelbaum“ oder „Der Zwerg im Kopf“ auch. Daneben gibt es aber auch eine offene sekundäre Welt, die den Strukturen der literarischen Fantastik folgt: über eine magische Schwelle (goldenes U-Bahn-Ticket, mysteriöse Stationen) gelangt Max in die fantastische Welt der Refugien, wo die Gesetze der allgemeinen Logik keine Gültigkeit haben, wohl aber eine Gesetzesmäßigkeit herrscht, nämlich die des mechanischen Prinzen. Und dennoch ist sie nicht aus einer fantastischen Beliebigkeit entstanden, sondern zeichnet die ganz individuellen psychischen Strukturen des Protagonisten nach – von ihm muss sie

---

<sup>549</sup> Steinhöfel: Der mechanische Prinz. S. 244.

durchwandert, begriffen und bewältigt werden, damit das Ziel der Selbststreckung erreicht werden kann. In ihr kann sich nun auch der in Jan verkörperte Persönlichkeitsaspekt der blinden Wut materialisieren, damit Max sich davon distanzieren und sie letzten Endes bekämpfen kann. Steinhöfel selbst betont,

„dass der *Mechanische Prinz* ganz bewusst keine Fantasy-Geschichte ist, sondern Fantasy lediglich postmodern reflektiert bzw. deren Erzählstrukturen benutzt: In der klassischen Fantasy geht es *per definitionem* immer und ausschließlich darum, dass der Held um den Preis persönlicher Opfer eine/seine ganze Welt rettet. Im *Prinz* geht es um den entscheidenden Schritt, der ein solches Heldendasein erst ermöglicht: die Rettung des Individuums bzw. des Selbst. Der Rest der Welt bleibt für Max nicht umsonst völlig außen vor bzw. Randgeschehen. [Hervorh. im Orig.]“<sup>550</sup>

Die Art und Weise, wie Steinhöfel in seinem Roman „Der mechanische Prinz“ diese drei Ebenen – die realistische, die imaginäre und die fantastische Sphäre – zur Darstellung einer Individuation verknüpft, ist ohne Frage innovativ, denn sie zeigt eine bis dahin ungenutzte Seite des Motivs des imaginären Gefährten und damit neue Wege des fantastisch-psychologischen Erzählens in der Kinder- und Jugendliteratur.

#### **4.5. Finn-Ole Heinrich und Rán Flygenring: Frerk, du Zwerg!**<sup>551</sup>

Finn-Ole Heinrich hat in den wenigen Jahren seiner schriftstellerischen Tätigkeit (2005 erscheint sein erster Erzählband, seit 2009 arbeitet er als freier Autor) schon einiges an Aufmerksamkeit auf sich gezogen. Sein Kinderbuch „Frerik, du Zwerg!“, für dessen großzügige Bebilderung die isländisch/norwegische Illustratorin Rán Flygenring verantwortlich zeichnet, erscheint 2011 bei Bloomsbury, wird für Theater und Oper adaptiert und 2012 mit dem deutschen Jugendliteraturpreis ausgezeichnet. Humorvoll und mit einer großen Lust am Sprachspiel schildert es den eigentlich gar nicht so amüsanten Alltag des Viertklässlers Frerk, der in der Schule dem Zwerg-Mobbing der Kinder ausgesetzt ist und zu Hause die Mysophobie einer dominanten Mutter und die Sprachlosig-

---

<sup>550</sup> o. A.: Interviewfragen an Andreas Steinhöfel – gestellt von TeilnehmerInnen am Proseminar Märchen als Referenztexte moderner Kinder- und Jugendliteratur WS 2006/2007. Download von: <http://newsfromvisible.blogspot.co.at/> [02.05.2014, 11:26]. o.P.

<sup>551</sup> Finn-Ole Heinrich / Rán Flygenring: *Frerik, du Zwerg!* 6. Al. Berlin: Bloomsbury 2012. [EA 2011].

keit eines schwächlichen Vaters aushalten muss. Frerk wünscht sich einen riesigen Hund, am besten einen Irischen Wolfshund zur Gesellschaft – und findet ein Ei. Aber: „Immerhin ein Ei, denkt Frerk. Das ist doch was, und immerhin mehr als nichts.“<sup>552</sup> Dass es sich um ein ganz außergewöhnliches Ei handelt, ist beim ersten Anblick schon klar und wird rasch noch viel deutlicher, als ihm nämlich über Nacht ein Fell wächst und bald darauf fünf seltsame kleine Gesellen daraus schlüpfen. „Zwerge sozusagen“, wenn sie auch anders aussehen und sich anders verhalten als man es von normalen Zwergen so erwarten würde, „nicht wie alte gemütliche Männer mit roten Mützen“<sup>553</sup>. Im Handumdrehen sieht Frerks Zimmer wie eine chaotische Zwergenhöhle aus und im Schlaf bekommt er ungefragt eine neue Frisur verpasst, die ihm allerdings nur kurz Sorgen bereitet:

„Die anderen werden lachen und Witze machen. Immerhin wird Frerk nicht mehr aussehen wie sein Vater. Und er wird auch nicht mehr aussehen wie überhaupt irgendjemand, nur noch wie er selbst, wie Frerk, und ein bisschen wie ein wilder Hund.“<sup>554</sup>

Durch den Umgang mit den anarchischen und irrationalen kleinen Gefährten entwickelt Frerk schrittweise ein Selbstwertgefühl und Eigenwillen und findet somit zu einer ganz neuen Lebensqualität. Indem er selbst ein bisschen zum Zwerg wird, ein Stück weit ihr Verhalten und ihre Sprache annimmt, absorbiert er die zwergische Lebensfreude, findet und formt er selbstbestimmt und aktiv seine Individualität. Das ändert zwar nicht die äußeren Lebensumstände: die Mutter ist immer noch zwangsneurotisch, der Vater immer noch nicht fähig, einen eigenen Gedanken zu formulieren, und in der Schule rufen die anderen Kinder ihm immer noch hinterher: „Ferk, du Zwerg!“ Doch Frerk hat einen Weg gefunden, damit umzugehen: „Wenn ihr wüsstet, denkt Frerk und fetzt am Klettergerüst vorbei und düst über den Sand – wrennir nrör brützetet!“<sup>555</sup>

Drei der vier vorgestellten Texte sind typische Beispiele für das Genre *fantastische Erzählung*, einer weitet sich zum Roman im Bereich einer psychologischen Fantastik aus, indem er Strukturen der Fantasy nutzt und damit den Spielraum für das Motiv entgrenzt. Das weist darauf hin, dass das Motiv des imaginären Gefährten durchaus in der fantasti-

---

<sup>552</sup> ebd. S. 24.

<sup>553</sup> ebd. S. 39.

<sup>554</sup> ebd. S. 55.

<sup>555</sup> ebd. S. 90.

schen Erzählung zuhause ist. Hier kann es sich ausladend entfalten ohne aber Gefahr zu laufen, sich zum reinen Selbstzweck der Fantastik in ihr aufzulösen oder unterzugehen. Denn der Blickwinkel bleibt immer ganz beim fantasierenden Kind und dessen Entwicklung auf dem Boden des fantastisch-realistischen Schachbretts, wobei der imaginäre Gefährte es unterstützt. Hier begegnen wir den Prototypen des Motivs, das in vielerlei Modulation und Variation alle möglichen Genres bereichern kann. Gemeinsam ist den vier Texten die personale Erzählweise, die auch in den meisten anderen gesichteten Geschichten mit Fantasiegefährten Anwendung findet. Ein anderer Aspekt, den sie alle aufweisen, ist die Hauptfunktion bzw. Hauptleistung der Selbstwerdung des imaginierenden Kindes. Jede imaginierte Figur bewirkt und gestaltet einen Selbstbildungsprozess, der ohne sie so niemals stattfinden hätte können. Darüberhinaus zeigen sich aber einige Unterschiede, wie z.B. die erzählte Zeit, die sich über wenige Tage (Ferk und Omama), über ein Jahr (Zwerg) oder gar über noch längere, unbestimmte Zeit (Prinz) erstreckt; wie z.B. die variantenreiche Gestaltung der imaginierenden und imaginierten Figuren oder wie z.B. die verschiedenen Bedingungen, Ursachen und Funktionen der einzelnen Fantasiegefährten. Wie an den Ausführungen in Kapitel 2.5 zu Gestalten, Charakteristika, Typen, zu Bedingungen, zu Funktionen und zur Bedeutung und Leistung des psychologischen Fantasiegefährten deutlich wird, gleichen sich kinderliterarisches Motiv und psychologisches Phänomen in den Gemeinsamkeiten und Unterschieden, die die einzelnen Fälle des Phänomens bzw. des Motivs aufweisen. Der Textauswahl kann daher eine gewisse Repräsentativität für das Gros der Texte mit imaginären Gefährten unterstellt werden, die nur hier und da auch durch andere Primärwerke ergänzt werden muss, was eine umfassende Analyse ermöglicht. Im Folgenden soll diese nun ausgeführt werden.

## 5. Erzähltheoretische Beschreibungen

Um darauf einzugehen, auf welcher vielfältigen und doch ganz spezifischen Art und Weise das kinderliterarische Motiv des imaginären Gefährten Kindheit darzustellen vermag, sollen in diesem Kapitel vier Textaspekte näher betrachtet werden, die in jeder einzelnen Geschichte vom zentralen Motiv und von der Imagination der im Text fantasierenden Kindfigur geprägt sind. Es soll erstens danach gefragt werden, in welche Figurenkonstellationen imaginierte und imaginierende Figur im Laufe der Geschichte warum eingebunden sind, wie zweitens der Fantasiegefährte von der äußeren Erscheinungsform und von seinem Grundcharakter her gestaltet ist, drittens welchen Raum er einnimmt und von sich aus auch wieder gestaltet und welche Auswirkungen all dies auf die Fantasierenden und auf die Darstellung des Textes von Kindheit hat. Viertens soll eine Analyse der Funktionen des Motivs auf verschiedenen Ebenen angestellt werden, die den Bogen zum psychologischen Phänomen des Fantasiegefährten schließt.

### 5.1. Figurenkonstellation

Das Motiv des imaginären Gefährten wird aus unserer Perspektive als Handlungseinheit in Form der Fantasietätigkeit, konkret der Interaktion der zentralen Kindfigur mit einer von dieser imaginierten Figur gesehen. Lotman verwendet für die „kleinste unzerlegbare Einheit des Sujetaufbaus“<sup>556</sup> bevorzugt den Begriff des Ereignisses und definiert: „*Ein Ereignis im Text ist die Versetzung einer Figur über die Grenze eines semantischen Feldes.* [Hervorh. im Orig.]“<sup>557</sup> Eine Kette von Ereignissen bildet das Sujet<sup>558</sup>. Insofern weist der in dieser Arbeit verwendete Motivbegriff durchaus große Überschneidungen mit Lotmans Ereignisbegriff auf, denn jede Fantasietätigkeit ist eine

---

<sup>556</sup> Lotman: Die Struktur literarischer Texte. S. 330.

<sup>557</sup> ebd. S. 332.

<sup>558</sup> vgl. ebd. S. 333.

Grenzüberschreitung der Hauptfigur vom realistischen ins imaginäre Feld, die wiederholte Fantasietätigkeit und was diese bewirkt bildet letztlich die Handlung des Textes. Nach Lotman hat die Struktur literarischer Texte drei Ebenen:

„1. die Ebene der sujetlosen semantischen Struktur, 2. die Ebene des typisierten Handlungsablaufs im Rahmen der gegebenen Struktur, 3. die Ebene der konkreten Handlung.“<sup>559</sup>

Unentbehrliche Elemente dieser Struktur sind das semantische, in zwei Teilmengen geteilte Feld, die eigentlich unüberwindbare Grenze dazwischen und die Figur, die die Grenze überwindet und somit handlungstragend wird.

Im Hinblick auf diese Struktur ist es für die Betrachtung des kinderliterarischen Motivs des imaginären Gefährten aufschlussreich, sich die Figurenkonstellation anzusehen, in die das imaginierende Kind zu Beginn – gemeint ist damit *vor* der ersten Begegnung mit dem imaginären Gefährten, was nicht zwangsläufig den Beginn der Narration darstellt – eingebettet ist. Sie bildet die Ebene des typisierten Handlungsablaufs. In ihr liegt die Motivation der zentralen Kindfigur zur Fantasietätigkeit, sie ist also die literarstrukturelle Umsetzung der Bedingungshypothese, die ein Fantasiegefährte aufweisen kann<sup>560</sup>. Das imaginierende Kind wird zur handlungstragenden Figur, indem es die Grenze zwischen den beiden Teilmengen des semantischen Feldes, also zwischen realistischer und imaginärer Sphäre überwindet. In der Art und Weise, wie imaginierende und imaginierte Figur interagieren, kann es zur Sujetbildung im Sinne Lotmans kommen in Form einer Ereigniskette, die sich als wiederholte Grenzüberschreitung gestaltet, als Bewegung des Handlungsträgers bzw. der Handlungsträgerin zwischen den semantischen Teilmengen und als davon ausgehende Entwicklung der Figur. Im Folgenden sollen daher eben diese beiden Figurenkonstellationen betrachtet werden: jene der sujetlosen semantischen Struktur und jene sujetbildende der imaginierenden und imaginierten Figuren.

Dazu sei zunächst allgemein gefragt: Wer sind die Figuren, die imaginäre Gefährten erfinden? Meißner stellt in seiner Betrachtung der realistischen Ebene fantastischer KJL generell über die ProtagonistInnen fest, dass es sich dabei um Kinder oder Jugendliche handelt, die schwach, ängstlich, nicht anerkannt, also AußenseiterInnen sind<sup>561</sup>. Sind

---

<sup>559</sup> ebd. S. 341.

<sup>560</sup> vgl. Kapitel 2.5.5.

<sup>561</sup> vgl. Meißner: Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. S. 99.

Texte, die das Motiv des imaginären Gefährten aufweisen, Außenseiterliteratur? Eine Definition von Gudrun Schulz besagt:

„*Im engeren Sinne* meint Außenseiterliteratur die literarische Darstellung von Figuren, von **Heldengestalten, die außerhalb, am Rande der Gesellschaft agieren, deren Normen im Positiven wie im Negativen nicht achten.** [Hervorh. im Orig.]“<sup>562</sup>

Wenn hier mitschwingt, dass das Außenseitertum bewusst und aktiv gewählt wird, so gilt diese Definition typischer AußenseiterInnen für imaginierende Kinder mit Gewissheit nicht. Oft werden sie sogar als vom äußeren Schein her sehr durchschnittlich beschrieben. Der Ich-Erzähler der Rahmengeschichte in „Der mechanische Prinz“ schildert seinen ersten Eindruck von Max so:

„Ich musterte ihn. Jeans, ein weißes T-Shirt, Turnschuhe. Zehn oder elf Jahre alt, durchschnittlich groß. Keine Besonderheiten. Ein ganz normaler, typisch aufdringlicher Junge.“<sup>563</sup>

Es mag zutreffen, dass viele fantasierende Figuren am Rande der Gesellschaft stehen, von ihr generell nicht anerkannt werden oder sich durch eine oder mehrere bestimmte Eigenschaften von der Norm unterscheiden – aktiv dazu entschieden hat sich aber keine von ihnen. Häufiger ist es ein individuell empfundenes, inneres Außenseitertum oder auch ein sehr alltägliches (wie die Zielscheibe der Hänseleien einer Klasse zu sein) unter dem die betroffenen Kinder leiden. Im Fantasiegefährten finden sie eine Möglichkeit des Umgangs damit. Andi ist der einzige in seiner Straße, der keine Omama hat, „und das kränkte ihn.“<sup>564</sup> Anna ist ein Scheidungskind – dass das normal sein soll, weil angeblich schon jedes dritte Kind geschiedene Eltern habe, kann sie nicht hinnehmen<sup>565</sup>. Max ist „eines der egalsten Kinder auf der Welt“<sup>566</sup>, seinen Eltern ist er vom Tag seiner Geburt an egal. Darauf führt er es auch zurück, dass er „das geborene Opfer“<sup>567</sup> ist und sich nicht zur Wehr setzen kann. Frerk geht es ähnlich: sein Name, seine Körpergröße und die Isolation, in die er durch das Verhalten der dominanten und zwangsneurotischen Mutter gedrängt wird, machen ihn zur leichten Beute für Mobbing.

---

<sup>562</sup> Gudrun Schulz: Außenseiter als Thema der Kinder- und Jugendliteratur. In: Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Bd. 2. S. 746-765. S. 746.

<sup>563</sup> Steinhöfel: Der mechanische Prinz. S. 36.

<sup>564</sup> Lobe: Die Omama im Apfelbaum. S. 5.

<sup>565</sup> Nöstlinger: Der Zwerg im Kopf. S. 33-34.

<sup>566</sup> Steinhöfel: Der mechanische Prinz. S. 13.

<sup>567</sup> ebd. S. 100.

Oft sind es die imaginären Gefährten, die ganz bewusst die Rolle der AußenseiterInnen einnehmen, was sehr deutlich wird an der Omama im Apfelbaum, die es mit konventionellen Regeln nicht so genau nimmt, oder noch um ein Vielfaches prägnanter an den anarchischen Zwergen, die aus Frerks Ei schlüpfen: „Was sich dann seinen Weg durch die Eierschale bahnt, ist pure Subversion und ein Ausbund an Insubordination.“<sup>568</sup> Die imaginierten Figuren verkörpern den Außenseiter-Anteil, der in jedem Subjekt zu finden ist und von den imaginierenden Kindern emotional als besonders stark empfunden wird. Durch sie können die Fantasierenden in Interaktion mit dem rebellischen Kind in ihrem Inneren treten, was wesentlich zur Selbstwertung beiträgt<sup>569</sup>. Damit sind sie die typischen positiven Außenseiterfiguren und dienen als solche

„als Katalysator für allzu Angepasstes. Sie ermuntern zum Infragestellen, zum Überdenken von Verhaltensmustern in der Schule und im Elternhaus wie im Zusammenleben von Jungen und Älteren überhaupt. Sie ermuntern zum Ausprobieren neuer Wege, fordern die Kreativität der Leser [und in unserem Fall auch der imaginierenden Figuren! Anm. R.M.] heraus und sei es im vorstellungsweisen Verändern von Haltungen zur Welt. Solche Figuren sind es, die Leben weiterbringen, die voranschreiten, die das Fortschreiten der Gesellschaft ermöglichen.“<sup>570</sup>

Durch die imaginären Gefährten wird das innere Außenseitertum der Kindfiguren zunächst bestätigt, gleichzeitig aber auch umgewandelt von einem als belastend empfundenen zu einem positiven, das die Kinder sublimierend von der Masse abhebt. Frerk z.B. können die fiesen Sprüche seiner MitschülerInnen plötzlich nichts mehr anhaben, nachdem er das merkwürdige Ei gefunden hat: „kein Krümel Ärger ist in Frerk, er hat ein Geheimnis mit Wolfsfell in der Hand.“<sup>571</sup> Zwei Momente verstärken das Außenseitertum zusätzlich: Erstens weisen außerhalb des Genres Bilderbuch so gut wie alle imaginierenden Kinder ein wesentlich höheres Alter auf als das, in dem das psychologische Phänomen des Fantasiegefährten in der außerliterarischen Realität überwiegend auftritt, was ein zusätzliches Abweichen von der Norm anzeigt. Damit geht einher, was im eben angeführten Frerk-Zitat schon anklingt, nämlich dass zweitens der Fantasietätigkeit immer mehr im Verborgenen nachgegangen wird, was Taylor auch für psychologische imaginäre Freunde im höheren Alter feststellt<sup>572</sup>. Das Motiv des imaginären Gefährten tritt also häufig in Kombination mit dem Motiv des Geheimnisses auf. Das Geheimnis

---

<sup>568</sup> o. A.: Jurybegründung. In: Frerk, du Zwerg! :: Deutscher Jugendliteraturpreis. [http://www.djlp.jugendliteratur.org/kinderbuch-2/artikel-frerk\\_du\\_zwerg-3777.html](http://www.djlp.jugendliteratur.org/kinderbuch-2/artikel-frerk_du_zwerg-3777.html) [10.04.2014; 21:14].

<sup>569</sup> vgl. Schulz: Außenseiter als Thema der Kinder- und Jugendliteratur. S. 748.

<sup>570</sup> ebd. S. 747.

<sup>571</sup> Heinrich / Flygenring: Frerk, du Zwerg! S. 33.

<sup>572</sup> vgl. Taylor: Unsichtbare Freunde bei älteren Kindern. S. 57-58. – sowie die Ausführungen dazu in Kapitel 2.5.8.

wertet auf und wirkt identitätsbildend – das wurde schon in Kapitel 2 im Zusammenhang mit Spiel, Fantasie, Selbstbildungsprozessen usw. festgestellt<sup>573</sup>. In den Geschichten schützt es oft vor der elterlichen Missbilligung, was nicht selten vom imaginierenden Kind selbst thematisiert wird. Ein Beispiel dafür zeigt das folgende Zitat aus einem Comic-Roman, in dem sich ein leicht polemisch veranlagter Junge einen eher nervenstrapazierenden Superhelden erfindet:

„Meine Eltern haben keine Ahnung von COOLMANs Existenz.

Halt!

Das stimmt nicht ganz.

Als ich fünf war, habe ich ihnen von COOLMAN erzählt. Damals haben sie gelacht und fanden das niedlich. Als er mich drei Jahre später immer noch auf Schritt und Tritt begleitet hat, fanden sie das nicht mehr lustig. Mama hat gleich ihre Schwester angerufen. [...]

Als Mama Tante Tina damals nach der Telefonnummer von ihrem Seelendoktor gefragt hat, habe ich aufgehört, meinen Eltern von COOLMAN zu erzählen. Seitdem glauben sie, das Problem hat sich erledigt.“<sup>574</sup>

Auch Anna und Andi beschließen nach der Erfahrung der Ablehnung oder des Unglaubens der Eltern, den Zwerg im Kopf und die Omama im Apfelbaum zukünftig geheim zu halten. Außenseiterthematik und Generationenentfremdung überkreuzen sich hier – insofern könnten Texte mit dem Motiv des imaginären Gefährten als eigene Sparte der Außenseiterliteratur angesehen werden. Als eine Sparte, in der inneres Außenseitertum durch die Fantasietätigkeit veräußerlicht wird, ohne aber notwendigerweise das sublimierende Moment des Geheimnisses aufgeben zu müssen, weil die Veräußerlichung über die Narration stattfindet und ans Lesepublikum adressiert ist. Die LeserInnen werden dadurch ins Geheimnis mit hineingenommen, werden hautnah ZeugInnen der exklusiven und vertrauten Beziehung zwischen imaginierendem Kind und imaginierter Figur, was hohes Identifikationspotenzial und große Empathie im Akt der Lektüre ermöglicht.

Diese Vertrautheit zwischen imaginierender und imaginierter Figur ist in jeder Fantasiegefährten-Geschichte von der ersten Begegnung an konstitutiver Bestandteil der Beziehung. Verwunderlich ist das Erscheinen des imaginären Gefährten wenn überhaupt nur im allerersten Moment, was der von Meißner beobachteten nicht durchgehenden

---

<sup>573</sup> vgl. Neuß: Selbstbildungsprozesse von Kindern. S. 205 – sowie die Ausführungen dazu in Kapitel 2.4.

<sup>574</sup> Rüdiger Bertram: COOLMAN und ich. In: Ders.: COOLMAN und ich. Schlimmer geht immer. Zwei Comicromane mit Bildern von Heribert Schulmeyer. Einmalige Sonderausgabe. Hamburg: Verlag Friedrich Oetinger 2012. [EA 2010]. S. 7-192. S. 31-32.

Notwendigkeit der Todorov'schen Unschlüssigkeit in der Kinderliteratur entspricht<sup>575</sup>. Die Beziehung besteht sofort, ohne aufgebaut werden zu müssen – sie muss höchstens anfangs definiert und erklärt werden: der beste Freund, mit dem für Max alles erträglich wird; die Omama, die immer für Andi da ist; der Zwerg im Kopf, der alle Gedanken Annas hört. Frerks Verhältnis zu seinen kleinen Gesellen ist etwas spezieller, eine Art Eltern-Kind-Idealbild, bei dem Frerk in die Verantwortungsposition tritt, in der er für die Zwerge sorgt, plant und eine sichere Umgebung schafft, in der sie sich eigenwillig und frei entfalten können, wovon wiederum Frerk selbst sich inspirieren lässt. Ähnlich gestaltet sich das bei einer anderen imaginären Gefährtin, die aus einem Ei schlüpft: In der Erzählung „Elias und die Oma aus dem Ei“<sup>576</sup> von Iva Procházková kümmert sich der von seinen Eltern vernachlässigte Elias behutsam um seine winzige, gerade erst aus der Eierschale gekrochene Oma, bringt ihr das Sprechen, Laufen und Fliegen bei (die Oma namens „Undu“ hat Flügel!).

„Im liebevollen und erzieherischen Umgang mit Oma Undu findet Elias Geborgenheit und Gesellschaft und die Möglichkeit, seine eigenen Wünsche zu entfalten und zu formulieren, was ihm schließlich einen Anknüpfungspunkt zur Beziehung mit den Eltern liefert, sodass er Oma Undu letztlich in den Himmel fliegen lassen kann.“<sup>577</sup>

In Fantasien, in denen Eier ausgebrütet und die Brut behutsam umsorgt wird, liegt natürlich eine starke Lebens- und Entwicklungssymbolik, verbunden mit der Freiheitssymbolik des Fliegens, das die Küken irgendwann erlernen sollen (was selbst bei den flügellosen Frerk-Zwergen noch latent vorhanden ist). Und sie zeigen ganz deutlich das Bemühen, die Fehlerziehung der eigenen Eltern selbst zu korrigieren, indem die Kinder die Elternrolle einnehmen und sich so verhalten, wie sie es sich von ihren Eltern wünschen würden: als Bezugspersonen, die Wurzeln zum Wachsen und Flügel zum Fliegen verleihen.

Die spezielle Vertrautheit zwischen den Kindern und ihren imaginären Gefährten hebt (genauso wie das Geheimnis) das Außenseitertum des fantasierenden Kindes hervor und kehrt es gleichzeitig ins Positive. Es ist eine Vertrautheit des Kindes zu sich selbst, eine Ausbildung von Selbstwert, Selbstvertrauen und Identität. Als solche versetzt sie das

---

<sup>575</sup> vgl. Meißner: Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. S. 58 – sowie die Ausführungen zur *Unschlüssigkeit* in Kapitel 3.1.3.

<sup>576</sup> Iva Procházková: Elias und die Oma aus dem Ei. Mit Bildern von Marion Goedelt. Neuausgabe. Mannheim: Sauerländer 2010. [EA 2003].

<sup>577</sup> Rosemarie Merl: Das Ich im Du. Fantasiegefährten als imaginäres Du in der Kinder- und Jugendliteratur. In: 1000 und 1 Buch 1/2014. S. 33-35. S. 34.

Kind in die Lage, auf neue Situationen oder auf konfliktbelastetes Alltägliches angstfrei(er) zu reagieren, Dinge zu begreifen und damit umzugehen, was nicht treffender als im Schlusssatz von Steinhöfels Roman ausgedrückt werden kann: „Denn wer wollte je die tiefe Schönheit der Welt erkennen, bevor er nicht die Angst und die Hässlichkeit in sich selbst besiegt hat?“<sup>578</sup> Damit geschieht eine Versetzung der Kindfigur durch die Fantasetätigkeit nicht nur vom realistischen ins imaginäre Feld, sondern auch vom Stillstand in die Bewegung. Das muss auch so sein, denn im typisierten Handlungsablauf der Ausgangsfigurenkonstellation hat das Kind keine Möglichkeit zur Entwicklung. Anhand der Texte „Der mechanische Prinz“ und „Die Omama im Apfelbaum“ sei dies nun genauer ausgeführt.

Bevor Max aus Steinhöfels Roman Jan erfindet, ist er in gar keine Figurenkonstellation eingebunden. Seine Eltern verhalten sich ihm gegenüber mit vernichtender Ignoranz, Freund hat er keinen einzigen. Er steht tatsächlich völlig allein auf weiter Flur, was sich eindrücklich im ersten Refugium zeigt, das er durchschreiten muss: eine menschenleere, öde Wüste, in der das kleine Rinnsal, das er entdeckt, sich schließlich in ein Meer aus Tränen ergießt, ins „*Mare Lacrimarum*“<sup>579</sup>. Seine Zeit verbringt Max damit, allein die Stadt zu durchstreifen, wozu er das dichte U-Bahn-Netz Berlins nützt. Er liebt den Moment, wenn die U-Bahn sich

„wie ein dicker gelber Regenwurm in die Erde [grub]. Max fieberte diesem Moment jedes Mal aufs Neue entgegen. Eben noch sah man den Himmel, war alles hell und grün, und dann – war plötzlich die Welt wie abgeschnitten, ging es sacht hinunter in eine Finsternis, die sich um Tag und Nacht nicht scherte.“<sup>580</sup>

Diese Zeilen korrespondieren mit einer fast melancholischen Grundstimmung, die über weite Strecken des Romans latent herrscht. Und doch trägt Max eine leuchtende Hoffnung in sich, die ihn immer wieder aufrichtet:

„Das Meer, dachte Max.  
Eines Tages werde ich das Meer sehen.  
Das blaue Meer. [Hervorh. im Orig.]“<sup>581</sup>

---

<sup>578</sup> Steinhöfel: Der mechanische Prinz. S. 271.

<sup>579</sup> ebd. S. 77.

<sup>580</sup> ebd. S. 34.

<sup>581</sup> ebd. S. 30.

Jans Existenz liegt eindeutig Kontaktmangel zugrunde. In Jan findet Max einen Ansprechpartner, Ablenkung von der großen Traurigkeit und ein Ventil für seine Wut. Max beschreibt Jans Charakteristika erinnernd die große Bedeutung, die er für ihn im Alltag, bevor er ein „Kartenkind“ wird, hat. Doch von der Interaktion zwischen den beiden vor der Materialisierung Jans in der Welt des mechanischen Prinzen erfahren wir nicht viel mehr, als dass sie viel Zeit miteinander verbringen und lange Gespräche miteinander führen. Was danach am Weg durch die Refugien zwischen ihnen vorgeht, ist ein maskierter Machtkampf, den Jan über weite Strecken dominiert. Er tritt von vornherein als willkommene Hilfe, beinahe als herbeigerufener Retter auf. Gelingt Max etwas in Eigeninitiative, schmälert Jan seinen Triumph durch Spott oder Vorwürfe und flößt ihm Schuldgefühle ein, die Jan über Max erhöhen, indem er seinem reuigen Freund gnädig verzeiht. Bis zuletzt begreift Max das stärker werdende Gegenspiel seines besten Freundes trotz zwischenzeitlicher Zweifel an seinen Aktionen nicht als pure Absicht. Erst als Jan Max ganz direkt verkündet, er wolle seinen Platz einnehmen, wobei sein Herz ihm im Weg stehe, fasst Max den Mut, gegen ihn aufzubegehren. Der Kampf zwischen Max und Jan macht die Notwendigkeit Jans als Personifizierung der blinden und zerstörerischen Wut deutlich. Ohne die dadurch erst mögliche Distanzierung Max' von diesem konkreten, außer Kontrolle geratenen Persönlichkeitsaspekt, ohne die Einbindung seiner selbst in eine Figurenkonstellation Protagonist-Antagonist wäre ein Selbstwertungsprozess für Max nicht möglich gewesen. Durch die Bezwingung Jans erhält Max die Kontrolle zurück – Jan bleibt ihm erhalten als „gute Wut“<sup>582</sup>, wenn Max sich auch unmittelbar nach dem Sieg einsamer als je zuvor fühlt. Dank seiner Abenteuer in den Refugien aber – und natürlich Dank seiner Entwicklung und der Ausbildung eines Selbstwertgefühls – hat Max nun als eines von vielen Kartenkindern neue Freundschaften geschlossen. Und auch der Urkonflikt, das fehlende Verhältnis zu seinen Eltern, zeigt erste Ansätze einer Lösung.

Bei Lobes Erzählung „Die Omama im Apfelbaum“ liegt in der Gegenüberstellung der Figurenkonstellationen zum Einen vor Andis Fantasietätigkeit, zum Anderen durch die imaginäre Großmutter und zum Dritten durch die neue Bekanntschaft mit Frau Fink der Kern der Geschichte. Anfangs ist Andi ein normales Kind, Teil einer normalen Familie

---

<sup>582</sup> ebd. S. 268.

mit Eltern, Geschwistern und Hund – anders ist er nur insofern als ihm die einer scheinbar der Norm entsprechenden Familienkonstellation zugehörige Omama fehlt. Durch die Omama im Apfelbaum kompensiert er nicht nur diesen Mangel, sondern erhöht sich über die normale Familienkonstellation, denn die Omama kann alles, was schon überall auf der ganzen Welt, hat magisch anmutende Utensilien und Verbindungen zu Königshäusern usw. Für sie ist das Besondere alltäglich und Andi hat daran als ihr Enkel genetisch Anteil. In Frau Fink findet Andi eine Großmutter, die das Besondere im Alltäglichen zu entdecken vermag, die sich über gewöhnliche hübsche Blumen und über eine helfende Hand sehr freut und ihre Dankbarkeit den Jungen auch spüren lässt. Die beiden Omas sind positive Gegensätze bzw. gegenseitige Ergänzungen, eine Sonntags- und eine Wochentags-Omama<sup>583</sup>. Beide sind von großer Bedeutung für Andi, daher ist es auch wichtig, dass er am Ende beide behält – was in manchen Betrachtungen gerne übergangen wird. Oft wird mit der neuen Bekanntschaft mit Frau Fink die Abnahme der Bedeutung der Omama im Apfelbaum für Andi behauptet. Gerade Frau Fink ist es aber, die ihn zur Beibehaltung der Omama im Apfelbaum animiert und ihn dazu auffordert, ihr von seinen Abenteuern mit ihr zu erzählen, was Andi begeistert tut. Fantasietätigkeit, die zur Selbstwerdung beiträgt, ist (wie in Kapitel 2 ausgeführt wurde<sup>584</sup>) nicht nur einsames Imaginieren geheimer Fantasiefreunde im sicheren Versteck, sondern gerade auch das Erzählen der fantastischen Abenteuer – besonders, wenn man so ein wohlwollendes Publikum wie eine Frau Fink hat, die Andi und seine Fantasie wertschätzt. Durch die zusätzliche Kommunikationsmöglichkeit dank der Beibehaltung beider Großmütter nimmt die Bedeutung der Omama im Apfelbaum vielleicht sogar noch zu. Andi fasst das am Ende der Erzählung zusammen: „„Ich hab’s gut!“, dachte er. „Erst hatte ich gar keine Omama – und jetzt hab ich zwei – und kann der einen von der anderen erzählen ...““<sup>585</sup>

Dass Andi seine ausgedachte Omama behält entspricht auch der eigentlichen Bedingungshypothese dieser speziellen imaginären Gefährtin, die sich bei genauem Hinsehen als Rückzugshypothese herausstellt. Denn Andi leidet bei seiner familiären und freundschaftlichen Einbindung nicht an Kontaktmangel und keine Großmutter zu haben ist

---

<sup>583</sup> vgl. Lobe: Die Omama im Apfelbaum. S. 98.

<sup>584</sup> vgl. vor allem die Ausführungen zu Merkels These des Spielens, Erzählens und Fantasierens als Formsprachen, die die subjektive Innenwahrnehmung für die soziale Außenwahrnehmung übersetzen, Kapitel 2.3.

<sup>585</sup> Lobe: Die Omama im Apfelbaum. S. 109.

auch nicht ein so schwerer Konflikt für ihn, dass er die Konflikthypothese zuließe. Aber er hat einen ganz besonderen Rückzugsort, Zeit, Langeweile und eine Inspirationsquelle: das Faschings-Foto seiner verstorbenen Großmutter – und alles, was er im Alltag erlebt und aufschnappt.

## 5.2. Gestaltung

Die Gestaltung der einzelnen imaginären Gefährten, ihr Aussehen und ihre Charakteristik, die Entwicklung ihrer Eigenschaften im Lauf der Narration und häufige begleitende Motive stellen in den Texten eine sehr illustrative Figurencharakterisierung<sup>586</sup> der fantasierenden Kinder dar, verkörpern sie doch Anteile deren Persönlichkeiten. Damit ist sowohl die explizite Figurencharakterisierung der imaginären Figuren, also dezidierte Beschreibungen im Text durch die Erzählinstanz und/oder durch die Fantasierenden selbst, als auch ihre implizite Charakterisierung, also Namensgebung, sprachliche Eigenheiten, physiognomische Details usw., gleichzeitig eine indirekte und oft auch implizit-symbolische Charakterisierung für die imaginierenden Kindfiguren. Besonders deutlich wird dies z.B. bei Steinhöfels Roman, wie der Autor auch selbst in einem Kommentar zu den „Egal-Toren“ – der Ort in den Refugien, an dem Jan innerhalb der fantastischen Welt des mechanischen Prinzen zum ersten Mal als handelnde Figur auftritt – beschreibt:

„Aus "Egal-Tore" kann man die lateinischen Wörter "Alter Ego" bilden. Sie bedeuten *anderes* (oder auch zweites) *Ich*. Damit ist natürlich Jan gemeint, Max' dunkle Seite. Nicht umsonst, wiederum sozusagen als Gegenstück von Max, taucht Jan auch in dessen vollem Namen auf: MAX imil IAN.“<sup>587</sup>

Steinhöfels Roman liefert immer wieder solche Hinweise, die beim genauen Lesen enthüllen, dass Jan außerhalb der Refugien nur in Max' Imagination existiert – bis es zuletzt ganz deutlich ausgesprochen wird. Im Hinblick auf das kinderliterarische Motiv

---

<sup>586</sup> für die Begrifflichkeiten zur Figurencharakterisierung vgl. Matías Martínez / Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. 9. erw. u. aktual. Aufl. München: C.H. Beck 2012. S. 149-150.

<sup>587</sup> Steinhöfel: FRAGEN UND ANTWORTEN ZU *DER MECHANISCHE PRINZ*. S. 4.

des imaginären Gefährten und dessen Möglichkeiten, kindliche Sicht von Welt darzustellen, ist das Moment der Unsichtbarkeit überhaupt eine Schlüsseleigenschaft:

„Unsichtbar ist, wer nicht zu sehen ist. Auf den ersten Blick ist das eine eher unauffällige Eigenschaft. Wer unsichtbar ist, steht niemandem in der Sonne. (Kann aber naturgemäß trotzdem im Weg stehen.) [...] Unsichtbarkeit hat mit Wahrnehmung zu tun.“<sup>588</sup>

Im Moment der Unsichtbarkeit – die beim Motiv des imaginären Gefährten wohl gemerkt eine Unsichtbarkeit nur aus der Beobachterperspektive ist – treffen wieder kindliche Weltsicht, Generationenentfremdung und Außenseiterthematik aufeinander, wie Franz Lettner in ihren Vor- und Nachteilen ausführt: mit unsichtbaren Figuren kann das Kind in der Fantasie umherschweifen, Erlebtes auf ganz eigene Art und Weise verarbeiten und es hat Gesellschaft in Situationen der Furcht oder Langeweile – dass der Umgang mit ihnen von außen betrachtet nicht ganz „normal“ wirkt und vor allem für Erwachsene nicht nachvollziehbar ist, kann die Kinder aber an den Rand der Gesellschaft stellen<sup>589</sup>. Ein Blick auf die Diskrepanz zwischen vom imaginierenden Kind detailliert beschriebenen Aussehen der Fantasiefigur und von außen wahrgenommener Unsichtbarkeit (bzw. dass die Figur von anderen eben gar nicht wahrgenommen wird) kann in einigen Fällen überhaupt erst bestätigen, dass es sich dabei um das Motiv des imaginären Gefährten handelt. Frerk etwa schildert ausführlich, welche skurrile Erscheinung die Zwerge haben, wie ihre Stimmen klingen und wie sie sich verhalten:

„Sie haben keine Haare, dafür riesige Schlappohren, und sie sind weiß wie Quark und ein bisschen schwabbelig wie Gummibärchen, die zu lange in der Sonne gelegen haben. [...] Dann fangen sie alle wie auf Kommando an zu fiepen mit hohen, kleinen Stimmen. Klingt wie das Pfeifen eines Wasserkessels, nur viel leiser. [...] Dann werfen sie sich alle auf einen Haufen und lachen mit ihren winzigen, weit aufgerissenen Mündern.“<sup>590</sup>

Die ganz nah an Frerks Wahrnehmung bleibende Erzählhaltung und auch die eindrücklichen Illustrationen machen es in der Tat nicht leicht, eine andere Perspektive einzunehmen – was ja auch grundsätzlich der Intention des Textes, die Welt aus Frerks Augen zu zeigen, widerspricht. Trotzdem gibt es beiläufige Hinweise darauf, dass die Zwerge sich nur Frerk ganz allein zeigen, nur in seiner Vorstellung existieren und dass ihre Handlungen im Grunde Frerks sein könnten, wozu er sich selbst über die Vorstellung, dass lustige kleine Zwerge all das tun, Mut macht, um endlich aus seiner Starre

---

<sup>588</sup> Franz Lettner: Unsichtbar. In: 1000 und 1 Buch 1/2011. S. 20-21. S. 20.

<sup>589</sup> vgl. ebd. S. 21.

<sup>590</sup> Heinrich / Flygenring: Frerk, du Zwerg! S. 39.

gegenüber der dominanten Mutter ausbrechen zu können. Von Anfang an ist klar, dass Frerk eine lebhaftere Fantasie hat, sich viele Dinge vorstellt und sprachlich ungemein kreativ ist. Immer dann, wenn die Gefahr der Entdeckung droht, verschwinden die Zwerge Sekunden zuvor in Frerks Hosentasche, als hätten sie einen sechsten Sinn dafür. Dass sie es waren, die ihm im Schlaf eine Zwergenfrisur verpasst haben, wird er wohl nie beweisen können – seine Mutter erwischt ihn vor dem Spiegel mit einer Bastelschere hantierend, wodurch er versucht, noch „das Beste aus der Katastrophe auf seinem Kopf zu machen“<sup>591</sup>. Eine Frühstücksszene entpuppt sich bei genauem Hinsehen als Traumsequenz: Frerk holt den hungrigen Zwergen ein Glas Saft und eine Schüssel Haferflocken ins Zimmer, sieht ihnen vergnügt beim Planschen im Saft zu und beobachtet sie entsetzt bei ihrem morgendlichen „großen Geschäft“, das sie mitten ins Müsli hinein plumpsen lassen (was auf höchst amüsante Weise beschreibt, was Frerk tatsächlich von dem hält, was ihm seine Mutter zum Frühstück immer vorsetzt). Als Frerk auf dem Flur Schritte hört, verziehen sich die Zwerge ganz schnell und:

*„Augenblicklich und ohne was dazugetan zu haben, liegt Frerk unter vier Decken und hat ein Thermometer im Mund, und auf seinem Nachttisch steht kein Glas und kein Müsli. Frerk denkt: Aha! Sein Vater steckt den Kopf durch die Tür ins Zimmer. [Hervorh. R.M.]“<sup>592</sup>*

Auch von Anna, dem Mädchen, das einen Zwerg im Kopf hat, erfahren wir gleich zu Beginn, dass sie sehr einfallsreich ist. Der Zwerg existiert den größten Teil der Erzählung über im Grunde nur als Stimme im Kopf und als Kitzeln im Ohr – also als etwas, das irritiert und aufmerksam macht, was das Wesen des Kopf-Zwerges sehr gut beschreibt. Als solcher verträgt er auch die frische Luft nicht, weshalb er Annas Kopf besser nicht verlassen, also sich nicht blicken lassen sollte – nicht ohne den Hintergedanken, dass Erwachsene die Existenz des Zwerges aus eigener Erfahrung nicht gut aufnehmen:

*„Ein Mann, in dessen Kopf ich einmal gewohnt habe, der hat das herumerzählt und da haben ihn dann alle Leute für komplett meschugge gehalten. Sie haben ihn in ein Krankenhaus mit Gittern vor den Fenstern und bumm-fest versperrten Türen gesteckt.“<sup>593</sup>*

Der namen- und geschlechtslose Zwerg behauptet zwar, schon in vielen Köpfen gehaust zu haben, doch die definitiv-kognitive Gebundenheit an das ihn beherbergende Kind trifft auch auf ihn zu:

---

<sup>591</sup> ebd. S. 55.

<sup>592</sup> ebd. S. 68.

<sup>593</sup> Nöstlinger: Der Zwerg im Kopf. S. 24.

„Ich war immer genauso klug oder genauso blöd wie der Kopf, in dem ich gewohnt habe. [...] Aber weißt du, kaum bin ich wieder draußen aus einem Schädel, ist alles futsch.“<sup>594</sup>

Nichts an seiner Biografie geht also über Annas Wissen hinaus. Vieles von dem, was der Kopf-Zwerg zu Anna sagt, kann als Stimme des Gewissens oder des Gerechtigkeits-sinns, als ein Über-Ich oder ganz generell als innerliches Selbstgespräch interpretiert werden. Der Zwerg fordert Anna dazu heraus, sich Gedanken über die eigenen Handlungen zu machen, Empathie zu entwickeln, sich und ihre Umgebung kritisch zu hinterfragen. Dass er ständig so müde ist und oft wochenlang schläft, ist, wie auch von Stockar bemerkt, eine sehr treffende Art der Darstellung dessen, wie anstrengend eine solche Persönlichkeitsentwicklung für jedes Kind ist<sup>595</sup>. Das, was der Zwerg nach außen hin bewirkt, ist also zum einen eine schrittweise Ausformung der Identität des Mädchens. Andererseits klettert er aber auch für kurze Zeit in den Kopf des Mitschülers Hermann, wo er Leitungen legt, umpolt und verbiegt<sup>596</sup>, sodass Hermann im Gegensatz zu vorher plötzlich nett zu Anna ist und Zuneigung für sie entwickelt. Hermanns Umpolung könnte allerdings auch darauf zurückgeführt werden, dass sich Anna als Einzige in der Klasse ihm, dem Klassenaußenseiter gegenüber ab und zu ganz freundlich verhält – wenn anfangs vielleicht auch nur aus egoistischen Motiven oder widerwillig auf hartnäckiges Drängen des Zwerges hin, sprich aus schlechtem Gewissen heraus. So lassen sich auch andere Elemente der Geschichte logisch und unabhängig von der Existenz eines fingernagelgroßen Kopf-Zwerges erklären, wie das am Beispiel der Versöhnungsgeste des Aneinanderlehrens und des Händchenhaltens zwischen Anna und Peter schon geschildert wurde<sup>597</sup>. Dass der Zwerg niemals von anderen gesehen wird, wenn er Annas Kopf kurzfristig verlässt, kann mit seiner winzigen Körpergröße zusammenhängen, mit einer Portion Glück, oder eben mit der Tatsache, dass er als imaginärer Freund für andere nicht wahrnehmbar ist. Die rationalistische Auslegung soll hier nicht überstrapaziert werden. Es geht in der Geschichte auch nicht darum, Möglichkeiten für eine Erklärung aus erwachsener Perspektive für sämtliche fantastische Ereignisse zu finden – auch wenn Nöstlinger mit dem Doppelsinn spielend für eine solche Interpretation Spuren legt, die allerdings immer wieder ins Leere führen. Denn im Vordergrund steht die Wahrnehmung des Kindes im alltäglichen Leben und auf der Folie des fantastisch-

---

<sup>594</sup> ebd. S. 25.

<sup>595</sup> von Stockar: Wenn wir sie brauchen, sind sie da... S. 20.

<sup>596</sup> vgl. Nöstlinger: Der Zwerg im Kopf. S. 87.

<sup>597</sup> vgl. Kapitel 4.3.

realistischen Schachbretts. Da bedarf es auch keiner Erklärung dafür, dass der Zwerg sich am Ende tatsächlich den Eltern zeigt, was schlicht und einfach ein wunderschönes magisches Zeichen für eine Annäherung zwischen Anna, ihrer Mutter und ihrem Vater ist. Und auch auf die erst zum Schluss eingeführte implizite sekundäre Welt, der Annas Kopf-Zwerg angehört, so wie scheinbar viele andere Kopf-Zwerge auch, muss nicht mehr näher eingegangen werden, um ein ganzes logisches Bild malen zu können. Nöstlinger nimmt sich (ähnlich wie Lindgren bei Karlsson) ungeniert den Raum für den unerklärbaren Rest der Fantasie und des Spiels – und bricht ihn letztlich auf. Beim analysierten Text tut sie das übrigens noch ein paar Stufen subtiler als bei einigen anderen, wie etwa beim schon erwähnten Gurkenkönig, bei der Erzählung „Der TV-Karl“<sup>598</sup> oder beim Roman „Rosa Riedl, Schutzgespenst“<sup>599</sup>, in denen die fantastischen Figuren große Eigenständigkeit aufweisen. Das steht ihnen im Sinne ihrer sozialkritischen Funktion innerhalb der Geschichten und für die textlichen Gesamtstrukturen gut an, platziert sie aber auch aus der hier eingenommenen Perspektive außerhalb des Kreises der imaginären Gefährten (oder zumindest deren prototypischer Kerngruppe).

Die Gestaltung der von außen wahrgenommenen Unsichtbarkeit und der Hinweise auf die imaginäre Identität der Figuren spielt also eine große Rolle bei der Identifizierung des Motivs an sich – und natürlich bei der Darstellung der kindlichen Wahrnehmung, bei der realistische Alltagswelt und Fantasie Hand in Hand gehen. Die „körperliche“ Gestalt, die die Fantasiegefährten von ihren SchöpferInnen erhalten, sagt schon mehr über die Charakteristik der imaginierenden Kindfigur selbst aus, über deren Wünsche, Bedürfnisse, Persönlichkeit usw. Es ist bestimmt kein Zufall, dass Max, der sich schwach und als Opfer fühlt, der so große Traurigkeit und Wut in seiner jungen, einsamen Seele aufstaut, sich einen besten Freund erfindet, der sich um nichts schert, was sich in den Komplementärfarben Blau und Gelb plakativ in seiner T-Shirt-Aufschrift „NO PROBLEM“<sup>600</sup> zeigt. Max beschreibt ihn so:

„Jan war der beste Freund und Kumpel, den man sich vorstellen konnte. [...] Er hatte jede Menge Witze auf Lager, er war groß und er war verdammt stark. Mit Jan an seiner Seite musste

---

<sup>598</sup> Christine Nöstlinger: Der TV-Karl. Aus dem Tagebuch des Anton M., aufgefunden bei der endgültigen Räumung der Wohnung der Anna M., in Kleinfrasdorf. Bilder von Jutta Bauer. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1998. (=Gulliver 294). [EA 1995].

<sup>599</sup> Christine Nöstlinger: Rosa Riedl, Schutzgespenst. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1995. (=Gulliver 119). [EA 1979].

<sup>600</sup> Steinhöfel: Der mechanische Prinz. S. 165.

man keine Schlägertypen fürchten. Noch besser war, dass man ihm alles erzählen konnte. Alles, was einem das Herz schwer machte.“<sup>601</sup>

Ebenso entspricht die Erscheinung der Omama im Apfelbaum Andis Sehnsucht nach Abenteuer, Spaß, Spannung, Exotik, schlicht nach Ausbruch aus dem Alltag: Die Omama sieht lustig aus, trägt einen großen Federhut, unter dem weiße Löckchen zum Vorschein kommen, sie hat einen riesigen, bunt bestickten, an Mary Poppins erinnernden Beutel und hat ein altmodisches Kleid an, unter dem eine weiße, lange Spitzenunterhose hervorblitzt. „In dieser Kostümierung tritt die illustre Dame als permanente Performerin auf“<sup>602</sup>, analysiert Heidi Lexe. Denn das „schelmisch-lachende Gesicht“<sup>603</sup> ist nicht das einer wirklichen Großmutter, sondern einer noch nicht ganz so alten Frau, die sich bloß zum Fasching als Großmutter verkleidet hat, was nun auf der alten Fotografie zu sehen ist, die Andis Mutter ihm zeigt. Auch wenn diese Frau auf dem Foto tatsächlich Andis richtige (schon lange verstorbene) Oma ist – die Omama im Apfelbaum wird „dezidiert als Kunstfigur eingeführt“<sup>604</sup>. Es ist sehr fraglich, ob der Junge sich für seine imaginäre Omama und die gemeinsamen Fantasieabenteuer auch so sehr von dem Bild hätte beeinflussen lassen, wenn es eine nicht mehr ganz so fitte Dame, eine wie Frau Fink gezeigt hätte.

Bei Frerk zeigt sich, dass das Unterbewusstsein eines Kindes manchmal besser weiß, was es braucht, als es sich vordergründig wünscht. Frerk hätte am liebsten einen riesigen Hund – und findet ein Ei, aus dem fünf Winzlinge schlüpfen. Darin liegt einerseits eine Philosophie, die die Geschichte transportiert:

„vielleicht ist das manchmal so im Leben: Man wünscht sich was, zum Beispiel einen Hund oder eine Kirschbrause oder einen Bart – und was man dann bekommt, ist nur ein Ei.“<sup>605</sup>

Zum Anderen ist es für Frerk letztlich wichtiger, seine Stärke als Zwerg zu erkennen und nützen zu lernen, als einen großen Beschützerhund zu haben, denn der würde ihn nicht zur eigenständigen Aktion und zur Entwicklung wider die Missstände in seinem Leben animieren, auf dem könnte er lediglich davonreiten, „vielleicht bis in die Mongo-

---

<sup>601</sup> ebd. S. 17.

<sup>602</sup> Heidi Lexe: Darstellung autonomer Kindheit in ausgewählten Werken Mira Lobes. In: Heidi Lexe / Ernst Seibert (Hg.): Mira Lobe ... in aller Kinderwelt. Wien: Praesens 2005. (=Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich 7). S. 151-157. S. 155.

<sup>603</sup> Lobe: Die Omama im Apfelbaum. S. 12.

<sup>604</sup> Lexe: Darstellung autonomer Kindheit in ausgewählten Werken Mira Lobes. S. 154.

<sup>605</sup> Heinrich / Flygenring: Frerk, du Zwerg! S. 24.

lei, nach Ecuador und auf die höchsten Berge der Welt.“<sup>606</sup> Aber anstatt weit weg zu flüchten kann er sich der Realität stellen – mit seinen fünf winzigen, ganz unterschiedlich aussehenden Gesellen, die auch *seine* innere Vielfältigkeit darstellen, seine Rebellion, sein Chaos, seine Irrationalität, alles, was er niemals ausleben konnte. Natürlich präsentiert sich bei Frerk in diesem Zusammenhang auch das oft mit dem Geheimnis verbundene Motiv der Miniatur, das für Fantasiegefährten-Texte gerne genutzt wird. Verborgenen den Augen der Unachtsamen, die nicht wissen, wonach sie suchen müssen, kann das Zwergenhafte leicht versteckt werden. Die Miniatur „hat Platz in der Schublade, in der Hosentasche, ja in der hohlen Hand.“<sup>607</sup> Durch die Besetzung so alltäglicher Orte durch magisch winzige Figuren wird auch das vertraute Zuhause partiell zum geheimnisvollen und wundersamen Ort, was (um noch ein anderes Textbeispiel dafür zu geben) auch in „Elias und die Oma aus dem Ei“ stattfindet, wenn das Kinderzimmer zur Flugschule für die beflügelte handflächengroße Oma Undu umfunktioniert wird<sup>608</sup>. Von Frerks Nachtkästchen aus verbreiten die Zwerge ihre Unordnung im ganzen Zimmer, das zur chaotischen Zwergenhöhle wird. Eng damit verwoben ist wiederum ein anderes, zum Grundinventar der KJL zählendes Motiv, eines der ältesten Motive überhaupt: die Verwandlung<sup>609</sup>. In Zusammenhang mit dem Motiv des imaginären Gefährten ist die Metamorphose auch im weiteren Sinne mit einer spezifisch entwicklungspsychologischen Dimension ausgestattet zu sehen. Dass sich die fantasierenden Kinder innerlich durch ihre imaginierten Freunde wandeln, wurde bereits ausgeführt. Gerade an Frerk ist die Verwandlung aber auch äußerlich besonders gut zu beobachten. Vom Duplikat seines schweigsamen Vaters in Kleinausgabe mit ordentlichem Scheitel und Bügelfalte in der Hose wandelt sich Frerk zum Zwerg mit verrückter, stoppeliger Frisur, kurzer Hose und Kapuzenjacke – und eine Zwergensprache sprechend, die nur er und seine winzigen Freunde verstehen, die aber viel lustiger ist als die langweilige Alltagssprache, unter anderem auch deshalb, weil sie alle Wörter enthält, die Frerks Mutter am liebsten verbannen würde. In dieser sprachlichen Metamorphose wird die Generationenentfremdung besonders prägnant: wenn die Kommunikation scheitert, werden Verstehen und Verständnis von den Erwachsenen für die Kinder und umgekehrt zur Unmöglichkeit. Die Kommunikationsprobleme beginnen allerdings in Frerks Familie lange bevor der

---

<sup>606</sup> ebd. S. 7.

<sup>607</sup> Mattenklott: Zauberkreide. S. 54.

<sup>608</sup> Procházková: Elias und die Oma aus dem Ei. S. 104-105.

<sup>609</sup> vgl. die Ausführungen dazu in Kapitel 3.2.2.

Junge Zwergisch zu sprechen beginnt – für Frerk bedeutet die neue Sprache den Ausbruch aus der Falle der Sprachlosigkeit und der mütterlichen, Kreativität nicht dulden- den sprachlichen Norm daheim.

Metamorphose kann also Befreiung, ein Heraustreten aus der Opferrolle sein. Ähnlich befreiend in einer starren, normierten und logisch-rationalistischen Welt kann auch Komik wirken – sie ist für Fantasiegefährten-Texte ein beliebtes Gestaltungsmittel. Denn: „Lachen als Ausdruck einer Gefühlsregung ist eine psycho-physiologische Erscheinung mit sozialem und kulturellem Bezug“<sup>610</sup>, ein Phänomen, mit dem Konflikt und Widersinn verarbeitet und bewältigt wird und das Ordnung durchbricht – und damit hervorragend auch ins Schema des kinderliterarischen imaginären Gefährten passt. Komik hat immer etwas nicht bedrohlich Überraschendes, sie belebt die Imagination und intensiviert das Erleben insgesamt, sie vermittelt den Reiz am Tabu-Bruch, der auf einer komischen Ebene zur kritischen Reflexion von Normen anregt<sup>611</sup>. Bei Frerk und seinen überaus witzigen Zwergen ist Komik *das* Gestaltungsmittel schlecht hin. Absurdität, Sprachwitz, Spaß und Lachen ist die Existenzgrundlage der Zwerge, ihre Leichtigkeit und ihr Humor machen sie unverwundbar: „Die wissen gar nicht, was es heißt, sich zu ärgern oder Schmerzen zu haben.“<sup>612</sup> Letztlich zeigt sich eine große Weisheit und Stärke in Frerks Humor, denn er ist seine Verarbeitungsstrategie für das völlig absurde Verhalten der zwangsneurotischen Mutter, das er ohne die Fähigkeit, auch allein gut lachen zu können, wohl kaum ertragen könnte.

Auch die anderen drei Texte operieren mit der Komik als Gestaltungsmittel, wenn auch nicht ganz so intensiv. Die Omama im Apfelbaum trumpft mit Schlagfertigkeit und Wortgewandtheit auf und vermittelt Andi (nebst Lesepublikum) Spaß an der Sprache, nachdem daheim und in der Schule stets nur die korrekte Rechtschreibung an den Nerven zerrt. „Der Zwerg im Kopf“ lebt von Nöstlingers Situations- und Alltagskomik – und von der manchmal sogar leicht cholerischen Aufmüpfigkeit des Kopf-Zwerges. In „Der mechanische Prinz“ wird Komik auf zwei Arten eingesetzt: in der Binnenhandlung zeigt sie Jans NO PROBLEM-Gemüt, wenn er etwa witzige Kommentare abgibt. Immer mehr blitzt aber im Laufe der Erzählung die dahinter steckende Boshaftigkeit durch, die

---

<sup>610</sup> Gabriele Czech: Komik in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. In: Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Bd. 2. S. 862-887. S. 863.

<sup>611</sup> vgl. ebd. S. 865-868.

<sup>612</sup> Heinrich / Flygenring: Frerk, du Zwerg! S. 59.

das Lachen im Hals stecken bleiben lässt. Komik präsentiert sich hier auch als erstes Anzeichen für Max' Emanzipation von Jan, dafür, dass Max Jan gegenüber skeptisch wird und dass Jans Macht über Max zu bröckeln beginnt: Max erlaubt sich – wenn auch nur in Gedanken (die bekanntermaßen gerade bei Max sehr einflussreich sind) – sich über Jans Aussehen nach einem heftigen Sturzregen an einer Waldlichtung lustig zu machen<sup>613</sup>. Komik ist in der Binnenhandlung also ein Zeichen der Machtausstattung. In der Rahmenhandlung, die als episodische Treffen zwischen Max und dem Kinderbuchautor Andreas St. und zeitlich nach Max' Abenteuern in den Refugien stattfindet, wird in der immer wieder eingeworfenen Komik die durch die bestandene Reise erlangte Leichtigkeit des Jungen spürbar. Die Grundstimmungen der Binnen- und Rahmenhandlung zeigen eine deutliche Diskrepanz zwischen vom Hauptprotagonisten ausgehender Melancholie und Hoffnung.

Bei imaginären Figuren wie Jan, die sich im Handlungsverlauf zum Gegenspieler oder zur Gegenspielerin entwickeln, wie das z.B. auch beim Roman „Das Ikarus Mädchen“ an der Figur TillyTilly oder bei Rödgers „Im Fluss“ am Flussgeist Alina zu beobachten ist, wird als Gegenpol zur Komik häufig das Moment des Unheimlichen eingesetzt. Immer wieder glaubt Max in Jans Augen ein rotes, fremdes Funkeln zu erkennen. (Augen werden in derlei Situationen übrigens gerne zum Seelenspiegel stilisiert.) Dieser Schrecken, der vom Fremden, Unheimlichen ausgeht, lässt die Fantasierenden erkennen, wozu sie selbst nicht werden, wovon sie sich nicht einnehmen lassen wollen, was eine Distanzierung und letztlich den Sieg über die Schattenanteile ihrer Persönlichkeit möglich macht.

Nicht jedes häufig in Fantasiegefährten-Geschichten verarbeitete Thema und Motiv lässt sich in den vier näher analysierten Texten finden. Im Umgang mit der Todesthematik etwa können imaginäre Figuren große Hilfestellung leisten. Sie gestalten sich dabei oft als engelsgleiche Begleiter in der Trauer oder am Weg zum eigenen bevorstehenden Tod eines Kindes, oder sie verkörpern die verstorbene Person, die noch nicht losgelassen werden kann, wie das z.B. bei der Erzählung „Lass Samiras Hand nicht los“<sup>614</sup> oder

---

<sup>613</sup> vgl. Steinhöfel: Der mechanische Prinz. S. 202-203.

<sup>614</sup> Morten Dürr: Lass Samiras Hand nicht los. Illustriert von Peter Bay Alexandersen. Deutsch von Barbara Giller. Wien: Picus Verlag 2008. [dän. EA 2008].

beim schon erwähnten Roman „Im Fluss“ geschieht. Besonders Bilderbücher, die sich mit Themen rund um Tod und Krankheit beschäftigen, arbeiten dies häufig mit dem Motiv des imaginären Begleiters auf, wofür „Die Königin & ich“<sup>615</sup>, „Die unsichtbaren Freunde“<sup>616</sup> und „Der Großvater im rostrotten Ohrensessel“<sup>617</sup> ganz unterschiedliche Beispiele liefern. Auch das Fliegen ist, wie an Elias und seiner Oma aus dem Ei oder an Lindgrens Karlsson vom Dach und ebenso wiederum an einigen Bilderbüchern deutlich wird, ein nicht seltenes Motiv in Zusammenhang mit Fantasiefreunden. Eindrückliches Beispiel dafür ist Lynd Wards textlose Graphic Novel „The Silver Pony“<sup>618</sup>, in dem ein Junge mit seinem Pegasus immer und immer wieder auf Fantasiereise geht und dabei in mehrfachem Sinne Höhen und Tiefen erlebt.

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass die Gestaltung des imaginären Gefährten vom fantasierenden Kind und dessen Horizont abhängt. Das erfundene Wesen ist immer eine Verkörperung eines gewissen Aspekts aus dem Erfahrungsschatz des Kindes, daher kann auch von ihm Rückschluss gezogen werden auf Erfahrungen, die das Kind gemacht hat, auf seine Umgebung, die auf es einwirkt, auf das, was es tagtäglich erlebt. Gleichzeitig ist es eine Leinwand, auf der das Kind malen kann, sich künstlerisch austoben, immer wieder Einzelheiten hinzufügen, streichen, austauschen kann mit jeder neuen Erfahrung, mit jedem neuen Wissen, das es aufschnappt. Dabei kommt das für die kindliche Entwicklung essenzielle schöpferische Potenzial in Zusammenwirkung mit dem unbestimmbaren Rest der Fantasie und des Spiels zum Tragen.

Die Gestalten, die kinderliterarische imaginäre Gefährten in den Texten erhalten können, sind so variabel wie die der psychologischen<sup>619</sup>. Es sind „normale“ Personen, die beste FreundInnen oder Verwandte sein können (niemals allerdings Elternfiguren), mit magischen Eigenschaften ausgestattet oder nicht, in Lebensgröße, Überlebensgröße oder als Miniatur. Es sind fantastische Wesen wie Zwerge, Drachen und Superhelden mit sehr typischen oder ganz und gar bizarren Erscheinungsformen. Es sind auch hier und

---

<sup>615</sup> Udo Weigelt / Cornelia Haas: Die Königin & ich. Mannheim: Sauerländer 2011.

<sup>616</sup> Elisabeth Kübler-Ross / Madlaina Rothmayr: Die unsichtbaren Freunde. Aus dem Amerikanischen von Barbara Ackermann. Zürich: Oesch 1989. [amerikan. EA 1982].

<sup>617</sup> Jutta Treiber / Jens Rasmus: Der Großvater im rostrotten Ohrensessel. Wien / Düsseldorf: Dachs Verlag 2006.

<sup>618</sup> Lynd Ward: The Silver Pony. A story in pictures. Boston: Houghton Mifflin Company 1973.

<sup>619</sup> vgl. Kapitel 2.5.4.

da Tiere (seltener als man annehmen würde), meistens mit mindestens einer ungewöhnlichen Eigenschaft behaftet, etwa mit der Fähigkeit zu sprechen – das entspricht der definitiven anthropomorphen Charakteristik von Fantasiegefährten<sup>620</sup>. Eine Nennung dieser Gruppe kommt nicht ohne Beispiele aus dem Genre Bilderbuch aus, daher seien hier einige wenige, aber besonders in Erinnerung bleibende Bilderbücher mit animierten Gestalten genannt: Nadja erzählt in „Blauer Hund“<sup>621</sup> einfühlsam die Geschichte der Freundschaft eines Mädchens zu seinem als Beschützer auftretenden imaginären Freund; Raymond Briggs „The Bear“ zeigt die überbordende Fantasie eines kleinen Mädchens in Form eines riesigen Eisbären<sup>622</sup>; John Burninghams „Aldo“<sup>623</sup> erinnert mit seiner treuen Art und vor allem mit seiner Hasengestalt stark an Harvey; „Das war nicht ich, das war der Drache!“<sup>624</sup> liefert ein höchst amüsantes Beispiel für Fabelwesen als imaginäre Freunde; Dr. Seuss „The Cat in the Hat“<sup>625</sup> verbindet Bild und Sprache auf einfache aber poetische und besonders witzige Art und Weise, wie sich auch die Imaginationen der beiden Kinder in diesem Buch verbinden. Die noch fortzuführende Liste betont die starke anglophone Tradition imaginierter Tiergestalten in Bilderbüchern. Andere imaginäre Gefährten sind geister- oder engelhaftige Wesen, Gestalten aus Märchen und Mythen, oder solche, die in überhaupt keine Schublade passen. Ein wahres Sammelsurium unterschiedlichster Gestaltungsmöglichkeiten findet sich in Matthew Dicks’ Roman „Der beste Freund, den man sich denken kann“<sup>626</sup>, dessen treffender Originaltitel „Memoirs of an Imaginary Friend“ lautet. Homodiegetischer Erzähler dieser Memoiren ist Budo, der Fantasiegefährte eines autistische Züge tragenden Kindes namens Max. Im Roman wird die imaginäre Ebene der Fantasiegefährten gleich zu Beginn als implizite sekundäre Welt eingeführt, allerdings mit keiner anderen Existenzgrundlage, keiner anderen magischen Kraft als der Fantasie der Kinder, die die Gestalten erfinden, nur dass die Fantasiefreunde, sind sie einmal erfunden, eine gewisse Eigenständigkeit erhalten und vor allem untereinander interagieren können, weil sie alle Teil *einer* vernetzten Fantasieebene aller Kinder sind. *Wie* die von Budo so genannten

---

<sup>620</sup> vgl. Weis: Phantasiegefährten im Kindesalter. S. 28 – siehe Zitat in Kapitel 2.5.2.

<sup>621</sup> Nadja: Blauer Hund. Aus dem Französischen von Eva Ziebur. Frankfurt am Main: Moritz 2013.

<sup>622</sup> Raymond Briggs: The Bear. London: Red Fox 1996. [EA 1994].

<sup>623</sup> John Burningham: Aldo. Deutsch von Rolf Inhauser. Aarau / Frankfurt am Main / Salzburg: Sauerländer 1992. [engl. EA 1991].

<sup>624</sup> Jodi Moore / Howard McWilliam: Das war ich nicht – das war der Drache! Aus dem Englischen von Constanze Breckoff. Oldenburg: Lappan 2012. [engl. EA 2011].

<sup>625</sup> Dr. Seuss: The Cat in the Hat. New York: Random House 1986. [EA 1957].

<sup>626</sup> Matthew Dicks: Der beste Freund, den man sich denken kann. Aus dem amerikanischen Englisch von Cornelia C. Walter. Berlin: Bloomsbury 2013. [amerikan. EA: 2012].

Menschenfreunde die imaginären erdenken und gestalten, in welcher Form deren Leben vom Glauben der Kinder an sie abhängt und auch, ob es ein *danach* für sie gibt, darüber wird im Laufe der Geschichte breit reflektiert und philosophiert.

Eine am Rande zu den imaginären Gefährten zählende Gruppe soll nicht ganz außen vor gelassen werden: beseelte Stofftiere, anderes Spielzeug oder sonstige Gegenstände können eine Variante von Fantasiegefährten darstellen – sofern sie sich über die Beziehung zur fantasierenden Kindfigur definieren, die ihnen das magische Leben eingehaucht hat. Texte, in denen Spielfiguren lebendig werden durch eine unbekannte oder auch definierte magische Kraft, die nicht die Fantasie eines im Text vorhandenen Kindes darstellt, sind strukturell völlig anders aufgebaut. Die Unterscheidung gestaltet sich ähnlich wie die zwischen imaginären Gefährten und dem Motiv des fantastischen bzw. fremden Kindes<sup>627</sup>. Spielsachen als vom Kind beseelte Fantasiegefährten sind Individualwesen, Projektionsfläche für das fantasierende Kind und Anteile dessen Persönlichkeit, die Beziehung und Einwirkung auf das spezifische Kind ist Angelpunkt ihrer Existenz. Magisch zum Leben erweckte Puppen wie z.B. Pinocchio sind Universalwesen, Projektionsfläche für die autonome Kindheit schlechthin. Bei Figuren wie ihm sind die Fantasie und ein Sinn für das magische Denken wichtig auf der Rezeptionsebene, weil man sich im Lektüreakt erst dadurch auf den Text und seine Figuren einlassen kann. In Texten mit imaginären Gefährten (ob nun als beseeltes Spielzeug oder ohne materielle Referenz für die individuelle kindliche Fantasie, also als für andere unsichtbare, nur auf der imaginären Ebene existierende Wesen) werden die Fantasie und das magische Denken auf der Textebene als kindliche Fähigkeit in ihrem Einsatz zum Erfassen von Welt und in der Selbstwerdung thematisiert.

---

<sup>627</sup> vgl. Kapitel 3.3.4.

### 5.3. Raum

Der Mensch ist ein visuelles Wesen, sein Denken ist geprägt von räumlichen Strukturen. Lotman führt dies detailliert aus und stellt weit über den künstlerischen Raum des literarischen Textes hinausgehend fest: „die Sprache räumlicher Relationen [erweitert sich] als eines der grundlegenden Mittel zur Deutung der Wirklichkeit.“<sup>628</sup> Für die Literatur trifft in besonderer Weise zu, dass räumliche Oppositionen stark semantisch und symbolisch besetzt sind: oben/unten, fern/nah, offen/geschlossen, eigen/fremd, gut/böse, Bewegung/Stillstand, Freiheit/Sklaverei, Leben/Tod...<sup>629</sup> – niemals ist literarischer Raum einfach nur Kulisse. Im Lektüreakt ist die Gestaltung des Raumes entscheidend für die Atmosphäre und die Erwartungshaltung des Lesepublikums<sup>630</sup>. Im schriftstellerischen Prozess kann sie, wie die Schriftstellerin Kirsten Boie beschreibt, als Mittel der Figurencharakterisierung dienen:

„Schildere ich das Wohnumfeld einer Person, so schildere ich die Person selbst, und das Wunderbare daran ist, dass ich sie nicht explizit charakterisieren muss, sondern die Schlussfolgerungen dem Leser überlassen kann.“<sup>631</sup>

Grenzen sind in Zusammenhang mit der räumlichen Gestaltung *das* strukturgebende Merkmal. In der Kinderliteratur haben wir es dabei besonders oft mit Grenzen zwischen den Generationen zu tun, zwischen erwachsener, rational-logischer Alltagswelt und kindlicher, fantastischer Erlebniswelt. Die kindlichen ProtagonistInnen der Geschichten sind dabei diejenigen, die Passagen suchen, finden, manchmal sogar selbst schaffen und überschreiten.

„Jenseits dieser Passagen liegen Räume, die dem kindlichen Blick und dem kindlichen Erleben vorbehalten sind, Räume, die oftmals sogar die Kindheit selbst symbolisieren [...]. Mit Blick auf die Kinderliteratur vom Raum zu sprechen, meint daher auch immer die Winkel und Nischen, die Kinder sich als ihren eigenen Raum erobern, die Verstecke und Zwischen-Räume, die den Übergang hin zum Vorgestellten markieren.“<sup>632</sup>

---

<sup>628</sup> Lotman: Die Struktur literarischer Texte. S. 313.

<sup>629</sup> vgl. ebd. S. 323.

<sup>630</sup> vgl. Kirsten Boie: Räume sind Schäume? Über die Bedeutung des Handlungsraums beim Schreiben von Kinderliteratur. In: Heidi Lexe / Lisa Kollmer (Hg.): Länge mal Breite. Raum und Raumgestaltung in der Kinder- und Jugendliteratur. Tagungsbericht. Neuauflage des Skriptums von 2006. Reihe fokus im Fernkurs Kinder- und Jugendliteratur der STUBE. Wien 2010. S. 10-25. S. 11.

<sup>631</sup> ebd. S. 13.

<sup>632</sup> Heidi Lexe: Einleitung. In: Lexe / Kollmer (Hg.): Länge mal Breite. S. 2-3. S. 2.

Diese Räume der Fantasie, Räume der Fantasietätigkeit, Räume, die von imaginären Gefährten bespielt werden, aber auch Räume, aus denen die Fantasie scheinbar ausgesperrt wird, spielen natürlich für das hier zentrale Motiv ebenfalls eine wichtige Rolle. Anhand der vier analysierten Texte sollen einige wenige davon kurz angesprochen werden.

Der Baum, den Andi erklimmt, ist zunächst einmal ein Zwischenraum: „Der Apfelbaum stand nämlich im Vorgarten zwischen Haus und Straße, und Andi konnte von oben alles sehen, was unten geschah.“<sup>633</sup> Sowohl über die familiäre Alltagswelt, versinnbildlicht im Haus, als auch über die gesellschaftliche Umwelt, versinnbildlicht in der Straße, hat Andi von dort aus den Überblick. Gleichzeitig erhebt er sich darüber und schafft sich seinen eigenen, abgeschlossenen Raum, einen Freiraum für seine Ideen und Wünsche<sup>634</sup>. Zunächst nicht als Geheimort angelegt (Andi lädt seine Freunde ein, den Nachmittag mit ihm im Apfelbaum zu verbringen), entwickelt sich die Baumkrone aber mit jedem Abenteuer mit der Omama mehr dazu, denn nur in der Geheimhaltung der Omama und dessen, was er im Apfelbaum alles mit ihr erlebt, entgeht Andi der Missbilligung seiner Fantasie durch die Familie. Nur durch die Geheimhaltung kann er dort oben ungetrübt die Freiheit und Geborgenheit seiner ganz eigenen Schöpfung genießen und ganz bei sich sein<sup>635</sup>. Dadurch wird der Apfelbaum zur „autonomen Kindwelt“, in der Andi seinen ganz individuellen „Raum zum Nachdenken und Träumen“<sup>636</sup> hat. Von der Baumkrone aus erfährt Andi eine räumliche Entgrenzung. Er kann überallhin reisen, sich in Abenteuer stürzen und das Unbekannte erforschen. Die Omama ist dabei unverzichtbar als diejenige, die Andi an der Hand nimmt und leitet, ihm alles zeigt, ihn auf neue Ideen bringt und ihn dazu ermutigt, Neues auszuprobieren, wie z.B. ein Auto zu fahren oder einen wilden Rappen zu reiten. Um das alles im Alleingang zu machen hat Andi, der als Jüngster der Familie in so vielen Abhängigkeitsverhältnissen steht, noch nicht das Selbstbewusstsein ausgebildet – er braucht die Leitfigur, in deren Obhut er sich begeben kann. Im freien Raum der Imagination ist die Omama die Kapitänin, die (aus erwachsener Sicht natürlich fragwürdige) Verantwortungsperson, der sich Andi ob

---

<sup>633</sup> Love: Die Omama im Apfelbaum. S. 6.

<sup>634</sup> vgl. Andrea Kromoser: Auf Bäumen kommt man auf seltsame Gedanken. Der Baum als Handlungsort in der Kinder- und Jugendliteratur. Reihe fokus im Fernkurs Kinder- und Jugendliteratur der STUBE. Wien 2010. S. 3.

<sup>635</sup> vgl. Gundel Mattenkloft: Kleine Welten. Geheime Räume im Kinderbuch. In: Lexe / Kollmer (Hg.): Länge mal Breite. S. 26-37. S. 33.

<sup>636</sup> Kromoser: Auf Bäumen kommt man auf seltsame Gedanken. S. 5.

ihrer großen Erfahrung völlig anvertraut. Sie ist das Vorbild, das ihn Mut und Selbstvertrauen lehrt. Sie hebt die Spielregeln des Alltags auf und macht ihre eigenen – damit schafft sie für Andi die dem Spiel innewohnende „zeitweilige, begrenzte Vollkommenheit“<sup>637</sup>.

Der Raum, den Annas Kopf-Zwerg bespielt, ist ihr Kopf – und damit Annas ganze Welt. Nöstlinger hat mit diesem poetologischen Schachzug eine Möglichkeit geschaffen, den fantastischen Raum uneingeschränkt in die Alltagswelt zu integrieren. Annas Handlungsraum wird nicht ins Fantastische hinein erweitert, sondern ins Alltägliche: durch die Interaktion mit dem Zwerg überschreitet Anna Grenzen der realistischen Welt in mehrfachem Sinne. Von der Opferrolle innerhalb der gescheiterten Beziehung ihrer Eltern befördert sie sich animiert vom Zwerg in eine tonangebende Position, indem sie es nicht mehr zulässt, dass Mama und Papa im Streit und ohne sie zu fragen über ihren jeweiligen „Anna-Dienst“ bestimmen. Das führt sogar dazu, dass die Wochenenden zukünftig gemeinsam verbracht werden: „Als Vater-Mutter-Kind.“<sup>638</sup> Anna freut sich über die Steigerung ihres Normalitätslevels, wenn ihr auch sehr bewusst ist, dass es sich dabei mehr um eine Schein-Normalität handelt, doch: „Dass man in »geschiedenen Familien« Probleme nie zur totalen Zufriedenheit aller lösen kann, das hatte Anna längst kapiert.“<sup>639</sup> Auch ihr Aktionsradius im sozialen Umkreis wird durch den Kopf-Zwerg erweitert. Als dieser nämlich auf Erkundungstour in Hermanns Kopf klettert, muss Anna ihm nach Hause folgen, wodurch sie erfährt, wie Hermann mit seiner Mutter in der Wohnung überm Supermarkt lebt. Im Zuge aller Konsequenzen, die sich aus Annas nicht ganz uneigennütziger Freundlichkeit gegenüber dem Klassenaußenseiter ergeben – Zuneigung seitens Hermann, Entwicklung einer Freundschaft, Streit und Versöhnung mit Peter – findet eine ganze Menge Meinungsbildung statt und Anna entwickelt zunehmend Empathie und Urteilsvermögen. Im Dialog über die Erlebnisse des Zwerges in Hermanns Kopf wird eine fantastische Kopf-Welt gestaltet, die das psychische Dilemma des Jungen widerspiegelt:

„»O Gotterl eins«, sagte der wachgenieste Zwerg gähnend, »im Herrn Mann seinem Schädel herrscht das totale wirrwarre Chaos. Es zuckt und zittert, blitzt und kracht, wimmert und wummert, nagt, sägt und kreischt. Unmöglich, da eine Übersicht zu bekommen. Jedenfalls kommt er

---

<sup>637</sup> Huizinga: Homo Ludens. S. 19.

<sup>638</sup> Nöstlinger: Der Zwerg im Kopf. S. 100.

<sup>639</sup> ebd.

sich ganz arm vor. Und denkt, er muss sich gegen die Gemeinheiten der anderen Kinder zur Wehr setzen.«<sup>640</sup>

Im Gegensatz zu Lobe, bei der der literarische Raum topologisch stark strukturiert ist, dient er Nöstlinger mehr zur Figurencharakterisierung, zur sozialen Kennzeichnung, zur Darstellung familiärer Aufstellungen und zum Aufzeigen ganz persönlicher, eben auf diese Domänen Familie und Gesellschaft verweisender Grenzen, die überschritten werden – ebenso aber zur Gestaltung individueller kindlicher Vorstellungsbilder über die Welt, die ad hoc beim Erleben gebildet werden und in jeder Sekunde ins alltägliche Leben einfließen. Darin zeigt sich Nöstlingers soziale Zusammenhänge immer erfassender Blick auf das Kind, dessen kindliches Bewusstsein vom gesellschaftlichen Sein bestimmt ist, das sich aber kraft seiner Fantasie und seines sprachlich ganz spezifischen Selbstverständnisses von der pädagogischen Verwaltung zu emanzipieren vermag<sup>641</sup>.

„Der mechanische Prinz“ ist geprägt von starken, räumlich konstruierten Gegensätzen. Das sind zum einen die ganz offensichtlichen wie realistisches Berlin versus fantastisches Anderland, Technik versus Natur, verwinkelte Orte versus endlose Weiten. Der gesamte Text, vor allem die Binnenerzählung, wird aber beherrscht von einem Sog der Ambivalenz, von atmosphärischen Gegensätzen, die anhaltend für ein Gefühl der Verwirrung und Unsicherheit sorgen – was letztlich die tief zerfurchte Psyche des Protagonisten nachempfinden lässt. Das Labyrinth der Stadt bedeutet für Max vagabundistische Freiheit, die weiten Flächen einiger Refugien wirken beengend und drohen mit dem Stillstand. Max' große Hoffnung besteht darin, irgendwann das Meer zu sehen – das erste Refugium führt ihn an ein Meer aus Tränen, Verzweiflung und Wut. Schon allein die Bezeichnung *Refugium* als Sammelbegriff für Orte der Bewährung, die zeitweise tatsächlich Orte des schieren Grauens sind, ist höchst ambivalent, wobei Steinhöfel nicht versäumt, sich hier und da zu erklären:

„Ich verstehe nicht, was daran ein Refugium sein sollte. Es war keine Zuflucht.«  
»Auf gewisse Weise war es das sicher doch«, sagte Elfie. »Manche Menschen suchen lieber Zuflucht in ihren Ängsten, als dagegen anzugehen. Sie verschanzen sich bis ans Lebensende hinter ihrer Furcht und ihren Zweifeln.«  
Oder sie zogen sich in ihre Traurigkeit zurück, dachte Max. Setzten sich ans Ufer des *Mare Lacrimarum* und guckten sich ihr Spiegelbild an.

---

<sup>640</sup> ebd. S. 73.

<sup>641</sup> vgl. Seibert: Kindheitsmuster in der österreichischen Gegenwartsliteratur. S. 324-326.

»Aber in jeder Angst steckt auch eine große Kraft, die du dir zunutze machen kannst«, fuhr Elfie fort.<sup>642</sup>

Dass sich in den einzelnen räumlichen Konstituenten der Geschichte positive und negative Konnotationen vermischen, spiegelt auch das figurale Konzept wider. Was Jan verkörpert, kommt aus Max' tiefster Seele und wird auch bis zuletzt nie gänzlich ausgelöscht. Schließlich geht es um die Erkenntnis der eigenen Schattenseiten, um die Auseinandersetzung damit und um die Entscheidung, sie als Teil des Selbst zu akzeptieren – ihr Raum innerhalb der eigenen Persönlichkeit zu geben –, aber sie nicht dominant werden zu lassen. Es geht um die nur so zu erreichende „heilsame Wirkung“<sup>643</sup> des unartigen Kindes. Denn, wie Gidon Horowitz festhält:

„Ihn [den Schatten; Anm. R.M.] zu verdrängen, hilft nicht, ihm zu verfallen, ebenso wenig. Nötig ist es, ihn so oft wie möglich wahrzunehmen und ihm dann den eigenen Standpunkt entgegen zu setzen. So kann der Schatten, am richtigen Ort eingesetzt, zum unterstützenden Helfer werden.“<sup>644</sup>

Das prägnante räumliche Moment bei „Frerk, du Zwerg!“ ist das Hineinholen des Wilden in Frerks nächste Umgebung, in seine Alltagswelt. Die wird eingeführt als Ort der unaufhörlichen Schikane und Unterdrückung – kein Wunder, dass Frerk auf einem großen Hund reitend davor fliehen will. Ausgangspunkt aller Probleme ist Frerks Zuhause, in dem keine Geborgenheit, sondern nur klinische Zustände und kühle Distanz herrschen. Weil die Mutter auf *alles* allergisch reagiert, erklärt sie das Vorzimmer zur Quarantäne:

„Ihr graust vor wildem Tier, vor Insekt, Bakterie, vor Keim und Virus und allem, was in Ritzen, unter Rändern, in dunklen Ecken oder Spalten wohnt. Sie trägt Handschuhe, sie hat Sprays, die antibakteriell sind und Keime töten können. Das Haus betritt man durch den Vorraum, den Frerks Mutter »Quarantäne« nennt. Dort lässt man alles, was mit Draußen in Berührung gekommen ist, Schuhe, Jacken, Taschen. Und weil ein Hund sich nicht ausziehen kann, ein Fell ist ja keine Jacke, dürfte niemals ein Hund in dieses Haus.“<sup>645</sup>

Als Frerk das Ei im Sand auf dem Schulhof – also nicht gerade am saubersten Ort – findet und mit nach Hause nimmt, bricht er wissentlich diese strenge Regel und übertritt damit deutlich eine festgesetzte Grenze, was die Initiation der Entwicklung darstellt. So stellt auch Christine Knödler, die in ihrem Artikel „Von Anfang bis Ende“ verschiedenste Grenzen aus vielen Richtungen beleuchtet, fest: „ohne den bewusst begangenen

---

<sup>642</sup> Steinhöfel: Der mechanische Prinz. S. 93.

<sup>643</sup> Horowitz: Der Schatten. S. 12.

<sup>644</sup> ebd. S. 14.

<sup>645</sup> Heinrich / Flygenring: Frerk, du Zwerg! S. 14.

Tabubruch wären weder Herausforderung als Voraussetzung jeder Bewährung noch eine Lösung denkbar, geschweige denn machbar.“<sup>646</sup> Von Zuhause wird das Ei am nächsten Tag wieder in die Schule mitgenommen als Geheimnis, das Frerk in die besondere Position des Geheimnishüters versetzt, was ihm ein gutes Gefühl und eine Steigerung des Selbstwertes verschafft. Nachdem die Zwerge in Frerks Hosentasche während des Unterrichts schlüpfen, entschuldigt er sich mit einem Vorwand bei der Lehrerin, um am Klo in Augenschein nehmen zu können, was er ausgebrütet hat. Dass Frerk sich genau dahin zurückzieht, um das Kitzeln und Zupfen in seiner Hosentasche zu untersuchen, ist naheliegend: das Klo ist im halböffentlichen Raum der Schule einer der wenigen abschließbaren und während der Unterrichtszeit schwach frequentierten Rückzugsorte für Kinder mit Geheimnis. Es ist aber auch, wie Mattenklott feststellt, seit den 70er Jahren generell ein liebgewonnener Handlungsort der Kinder- und Jugendliteratur. Der Ort der körperlichen Ausscheidungen ist nicht selten ein Spielraum der Fantasie<sup>647</sup>, für Frerk wird er zum Schauplatz der ersten Begegnung mit seinen fünf winzigen Gefährten, die für ihn auf einer sehr persönlichen Ebene eine große Veränderung in seinem Leben bedeuten. Auch später, nachdem Frerk es zum ersten Mal über sich gebracht hat, seiner Mutter die Stirn zu bieten und ihr seine Meinung zu sagen, verschwindet er mit seinen neuen Freunden im Bad und sperrt die Mutter aus. Aber auch sein eigenes Zimmer wird immer mehr zu seinem wahren Refugium, denn nachdem die Zwerge es verwüstet haben, lässt er den Einfluss der Mutter dort nicht mehr zu, er lässt die Zwergenhöhle so wie sie ist und fühlt sich endlich daheim und frei. Die Art und Weise, wie das Wilde in Frerks Zimmer Einzug hält, erinnert an eines der berühmtesten Bilderbücher des vergangenen Jahrhunderts, in dem sich ein Kind namens Max (scheinbar ein beliebter Name für fantasierende Jungen) aus seinem Kinderzimmer in eine fantastische Welt träumt, die von riesigen, angsteinflößenden Kreaturen bevölkert wird, die den kleinen Jungen zum König der wilden Kerle krönen. Der Übergang in die fantastische Welt wird in Maurice Sendaks Buch „Wo die wilden Kerle wohnen“<sup>648</sup> in den Bildern als fantastische Entgrenzung der realistischen Welt dargestellt, indem sich das Zimmer immer mehr und immer überbordender zum Dschungel wandelt, der jeden Rahmen sprengt. Heidi Lexe analysiert die bildlich-räumliche Gestaltung so:

---

<sup>646</sup> Christine Knödler: Von Anfang bis Ende: Was den Menschen bewegt. In: 1000 und 1 Buch 3/2009. S. 15-18. S. 17.

<sup>647</sup> vgl. Mattenklott: Zauberkreide. S. 70.

<sup>648</sup> Maurice Sendak: Wo die wilden Kerle wohnen. Aus dem Amerikanischen von Claudia Schmölders. Zürich: Diogenes 1967. [amerikan. EA 1963].

„Mit dem im Kinderzimmer zu wachsen beginnenden Wald werden Raum und Zeit aufgehoben; Max verlässt den geschlossenen Raum und segelt in den offenen Raum einer allein für ihn existierenden Welt. Die Bilder breiten sich dabei mehr und mehr über die Doppelseite aus. Die sich im enthemmten Treiben mit den wilden Kerlen realisierende kindliche Omnipotenz zeichnet sich also bereits in der Gestaltung des Handlungsraums ab, dessen Metamorphose ganz und gar bestimmt wird von den Bedürfnissen der in ihm agierenden Kind-Figur.“<sup>649</sup>

Die Parallelen zu Frerk können hier nicht geleugnet werden. Das Motiv des wilden Kindes, das Lexe anhand Sendaks Bilderbuch beschreibt als „ein frei von allen Rollenvorgaben agierendes Kind, das ausgerichtet ist auf seine Ur-Empfindungen und seine schöpferische Kraft“<sup>650</sup>, ist in Frerk unübersehbar veranlagt. Besonders deutlich zeigt es sich in seinem Drang zur sprachlichen Kreativität und in seiner in den Zwergen personifizierten Sehnsucht nach dem anarchischen Ausbruch aus der mütterlichen Erziehungsklammer. Frerk überschreitet mehr und mehr die Grenzen, die von der Mutter gesetzt wurden und ihn einengen, ja fast ersticken. Gleichzeitig baut er aber auch Grenzen gegenüber den Eltern auf, indem er sich sein eigenes Einflussgebiet absteckt und Vater und Mutter deutlich macht, dass er innerhalb dieses Gebiets selbst über sich bestimmt, dass dort die mütterlichen Regeln nicht mehr gelten. Er *grenzt sich ab* von seinen Eltern, mit seinem Aussehen, seinem Verhalten, seinem Denken. Damit macht sich Frerk das Phänomen der Grenze in jedem Sinne nutzbar:

„immer hat, was den Menschen bewegt, Grenzen. Der Mensch, so scheint es, braucht Grenzen. Zum Schutz einerseits. Um sie zu überwinden andererseits. Er braucht die Begrenzung als Hemmnis und Anziehungspunkt zugleich, als Ende des Denkens und der Erfahrung, damit dadurch, dass Gedanken und Erfahrungen vor Wände laufen, diese Wände überwunden werden können. Die Stationen: Übertreten, Weitergehen, Umkehr, Ankommen, Weiterleben, Zielgerade. Um weiterzudenken. Weiterzugehen. Weiterzuleben.“<sup>651</sup>

## 5.4. Funktionen

Für ein Kapitel, in dem es um Funktionen des kinderliterarischen Motivs des imaginären Gefährten geht, wird der Blick von der literaturwissenschaftlichen Betrachtung rund

---

<sup>649</sup> Heidi Lexe: Lebe lieber ungebändigt. Grenzüberschreitung als Movens kinder- und jugendliterarischer Figuren. In: 1000 und 1 Buch 1/2011. S. 4-12. S. 5.

<sup>650</sup> ebd. S. 6.

<sup>651</sup> Knödler: Von Anfang bis Ende: Was den Menschen bewegt. S. 18.

um Lotmans strukturalistische Raumtheorie wieder etwas ausgeweitet und die psychologische Einbettung mit allem, was vor allem in Kapitel 2.5 erarbeitet wurde, stärker miteinbezogen. In Anbetracht dessen, wie sich die Beziehung zwischen imaginierendem Kind und imaginiertem Wesen im Text entwickelt, welche Bedeutung die eine für die andere Figur hat und auf welches Ende die Geschichte der beiden hinausläuft, kann analysiert werden, welche Funktion der Fantasiegefährte auf den verschiedenen Ebenen erfüllt – in Bezug auf entwicklungspsychologische und textintentionale Funktionen, in Bezug auf die Funktionen des imaginären Gefährten als Selbstentwurf und der im Text durch ihn und die fantasierende Kindfigur dargestellten Kindheitsbilder.

Die entwicklungspsychologischen Funktionen imaginärer Gefährten, die in Kapitel 2.5.6 vor allem mit Neuß und Weis erarbeitet wurden, lassen sich sämtlich auf die eine oder andere Art in den vier näher analysierten Fantasiegefährten entdecken. Die Omama im Apfelbaum ist Spiel- und Gesprächsgefährtin, sowie Vorbild und auch Mitteilungskanal, nachdem Andi entdeckt, dass er Frau Fink von seiner ausgedachten Omama erzählen kann; der Zwerg im Kopf ist Diskussionspartner und Helfer im Umgang mit Situationen, die für Anna neu (Schule) und traumatisch (Scheidung) sind; Jan ist die Verkörperung einer ganz spezifischen Schattenseite von Max' Persönlichkeit, aber auch bester Freund und Kummerkasten, Gesellschaft in Einsamkeit und Traurigkeit; Frerks Zwerge sind Ohnmachtskompensation und Triebverkörperung, sie geben Frerk die Gelegenheit, seine Vorstellung von sorgenden und unterstützenden Eltern auszuleben, und sie helfen ihm dabei, aus einer sprachlosen Starre auszubrechen und damit *mit sich selbst identisch* zu werden, eine eigene Identität auszubilden. Und all das ist nur ein Auszug dessen, was diese ganz spezifischen imaginären Gefährten für Andi, Anna, Max und Frerk bedeuten. Alle von ihnen halten den fantasierenden Kindern auf ihre Weise einen Spiegel vor, der eine Selbstwerdung auslöst und vorantreibt.

Die Analyse der mit von Stockar und Mattenklott in Kapitel 3.3.6 erläuterten textintentionalen Funktionen kehrt deutlich die dort behauptete Hauptfunktion hervor: die psychologische. Alle vier Texte zielen darauf ab, das psychische Innenleben der zentralen Kindfiguren darzustellen. Nur nebenher werden auch andere dort erwähnte Funktionen

erfüllt, die das Lesepublikum auf der rationalen Ebene ansprechen. In „Der mechanische Prinz“ etwa tauchen immer wieder philosophische Passagen auf, in „Ferk, du Zwerg!“ klingen sozialkritische Töne an – vor allem in Bezug auf das dort gezeigte soziale Konstrukt *Familie* –, und ebenfalls kritisch gestaltet sich in „Der Zwerg im Kopf“ der Blick auf soziale Verhältnissen in der Familie, in der Schule und in der ganzen städtischen Gesellschaft, was in Anbetracht der zeitlich der sozialkritischen Tendenz am nächsten stehenden Entstehungszeit des Textes und in Anbetracht der prinzipiell sozialkritischen Haltung Nöstlingers nicht weiter verwundert. Generell scheinen Texte mit imaginären Gefährten aber solche Funktionen zugunsten der psychologischen zu vernachlässigen, was Andreas Steinhöfel zu argumentieren weiß. Auf die Frage, ob moderne Märchen (was Texte wie Steinhöfels Roman einschließen soll) politisches oder soziales Engagement brauchen, findet er folgende Antwort:

„Nein. Die Figuren im klassischen Märchen sind, genau wie Max (genau wie jedes Kind) ausnahmslos egoistische kleine Biester. Müssen sie auch sein, andernfalls würden sie vom großen bösen Wolf gefressen. Im Märchen geht es in der Regel ums nackte (vermeintlich physische, tatsächlich aber psychische) Überleben. In der Weiterführung des Märchens (am exemplarischsten in der Fantasy, aber eigentlich in jeder Heldengeschichte – und mit Held meine ich sowohl Odysseus wie irgendeinen Privatdetektiv wie Homo Faber) geht es um psychische *Reifung*, also um das, was ich mit meinem geretteten Selbst anfangen, sobald ich das Kindsein hinter mir lasse. Erst ein gereiftes Selbst begreift seine unabdingbare Einbindung in eine (politische, soziale, kulturelle) Gemeinschaft. Dem Kind ist das schnuppe: das will was zu essen, will es warm und will, vorzugsweise von den Eltern, geliebt werden.“<sup>652</sup>

Die Ausleuchtung psychischer Innensphären anhand von Fantasiegefährten-Figuren lässt auch deren Funktion als Selbstentwurf der Fantasierenden erkennen. Die vier gewählten Texte zeigen umfassend, wie sich die in Kapitel 2.5.10 angesprochenen Selbstentwürfe in Form von imaginären Freunden kinderliterarisch präsentieren können.

Das lustbetonte und -geleitete Freudsche Es verschafft sich Luft in Form der fünf Ferk-schen Zwerge und ihres ungestümen Verhaltens, ihres triebhaften, unüberlegten, nicht zweckgebundenen und rein aus Spaß an der Freude gesetzten Handelns. Ferks ganze Geschichte zeigt ein allmähliches Hervorbringen des unbewussten oder vorbewussten Es, seiner verborgenen Triebe, seiner unterdrückten Rebellion. Ferk findet das im Sand vergrabene Ei, steckt es in seine Hosentasche und später in die Nachttisch-Schublade;

---

<sup>652</sup> Interviewfragen an Andreas Steinhöfel – gestellt von TeilnehmerInnen am Proseminar Märchen als Referenztexte moderner Kinder- und Jugendliteratur WS 2006/2007.

als die Zwerge schlüpfen, nehmen sie sein ganzes Zimmer ein. Frerk lässt sie immer näher an sich heran und gibt ihnen immer mehr Raum in seinem Leben – und merkt, dass ihm das gut tut. Letztlich zeigt das Buch, dass Fantasie- und Triebunterdrückung durch Eltern nicht funktioniert, sondern dass Kinder selbst ihre eigenen Triebe, Fantasien und Gedanken bilden, erforschen und damit umgehen lernen wollen und müssen – und dass sie dafür eine wohlwollende elterliche Umgebung brauchen, nach der auch Frerk sich sehnt. Für diese Sehnsucht nach Freiheit aber auch nach Aufmerksamkeit, Verständnis und Vertrautheit gibt es schon ganz zu Beginn des Textes viele Bilder, etwa in der Beschreibung des großen Hundes, den der Junge sich wünscht: der würde „nicht Männchen machen, sondern über Befehle lachen“, seine „Augen würden zu jeder Zeit Frerk angucken“, er wäre Frerks Freund, der ihn verstehen und nur auf ihn hören würde, denn „[s]ie würden eine Sprache sprechen.“<sup>653</sup> Auch dem Hervorbrechen alles Unterdrückten geben Heinrich und Flygenring sehr treffende Worte und Illustrationen: Als die Zwerge Frerks Zimmer verwüsten, lachen sie sich kaputt und „zittern, als wollten sie noch weiter wachsen“, im Zimmer sieht es dann aus, „als wären dort nicht fünf Zwerge durchgedreht, sondern fünf Irische Wolfshunde.“<sup>654</sup> In den Zwergen steckt also der Hund, den Frerk sich wünscht – in ihm, Frerk, dem Zwerg, steckt viel mehr, als man in einem Zwerg vermuten würde.

Interessanterweise ist auch das Gegenstück zum Es, das Über-Ich in einer Zwergenfigur zu finden: in Annas Kopf-Zwerg. Nicht umsonst ist sein Handlungsraum der Kopf. Er ist stets auf der Seite dessen, was moralisch richtig ist, sowohl als Annas Streitpartner, der die Gegenposition zu Annas Meinung einnimmt, als auch als ihr unterstützender Freund im gemeinsamen Kampf gegen Ungerechtigkeiten, etwa im konfliktreichen Umgang mit den Eltern. Der Zwerg hat einen ausgeprägten Gerechtigkeits Sinn und fordert Anna dazu heraus, kritisch zu hinterfragen, wie andere mit ihr umgehen und wie sie mit anderen umgeht. Durch ihn lernt Anna Durchsetzungsvermögen, wenn sie im Recht ist, und Empathie und Überwindung der inneren Gegenwehr bezüglich unangenehmer Dinge, wenn diese das Richtige sind.

Eine imaginäre Gefährtin, die ein Fantasiegebilde verkörpert, wie es Bloch mit seiner Tagtraumtheorie beschreibt, finden wir in der Omama im Apfelbaum. Die Reisen, die

---

<sup>653</sup> Heinrich / Flygenring: Frerk, du Zwerg! S. 7-9.

<sup>654</sup> ebd. S. 51.

Andi mit der Omama unternimmt, unterliegen seiner Kontrolle; die Omama ist für Andi Heldin und Leitbild; die Fantasien im Apfelbaum sind für ihn Weltverbesserung, insofern er darin die in der Realität fehlende Omama hat und auch insofern er darin Alltag und Welt nach seinen Vorstellungen und nach seinem Gerechtigkeitsinn gestalten kann, wofür hier kindliche Autonomie eine große Rolle spielt. Interessant ist bei Lobe auch die Trennung zwischen Tag- und Nachtraum, die sich stark an Blochs Haltung dazu anzulehnen scheint: Wunscherfüllung und Weltverbesserung finden im Apfelbaum statt – im Nachtraum läuft Andis durch die familiäre Missbilligung und durch schlechtes Gewissen geschwächtes Ich der auf einem Tiger im Kreis ihm davonreitenden Omama nach<sup>655</sup>. Kaum erzählt er aber Frau Fink von der Omama im Apfelbaum, hält Andi wieder die Zügel der Geschichten in der Hand und kann ihnen einem Ende zuführen, dass er allein sich ausdenkt. Letztlich gestaltet Andi damit auch die gemeinsam erlebte Realität mit Frau Fink durch seine Fantasien mit.

Die Theorie der *possible selves* schließlich wird in Steinhöfels Roman sehr deutlich. Was Jan verkörpert, ist in Max potenziell angelegt. Max wünscht sich zunächst, wie Jan zu sein – er ist stark, schlagfertig, furcht- und sorgenlos, also Max' positives mögliches Selbst, das er anstrebt. Als die böartigen Eigenschaften bei Jan die Überhand gewinnen, erkennt Max, dass er nicht so werden möchte. Die seelenlose Persönlichkeit, die aus nichts als Wut und Sarkasmus besteht, ist Max' negatives mögliches Selbst, das er zu verhindern sucht, woraus die Motivation entsteht, dagegen vorzugehen, also gegen Jan zu kämpfen.

„Ich war alles, was du immer sein wolltest, ich hab dir die Kraft gegeben, dein gleichgültiges Leben zu ertragen. Aber du hast weiter jeden Tag Trübsal geblasen, hast graue Löcher in die Welt geglottzt und mich damit stärker gemacht. Und jetzt, mein Lieber, jetzt bin ich alles, was du nie werden wolltest.“<sup>656</sup>

Deutlicher, als es Jan Max hier vorhält, kann man es kaum ausdrücken. Zum Vergleich sei hier nochmals die Erklärung von Markus und Nurius zu ihrer Theorie der *possible selves* zitiert: „Possible selves are the ideal selves that we would very much like to become. They are also the selves we could become, and the selves we are afraid of becoming.“<sup>657</sup>

---

<sup>655</sup> vgl. Lobe: Die Omama im Apfelbaum. S. 108.

<sup>656</sup> Steinhöfel: Der mechanische Prinz. S. 249.

<sup>657</sup> Markus / Nurius: Possible Selves. S. 954.

Für imaginäre Freunde wie Jan, die sich zum Gegenspieler entwickeln, liefert auch Bloch noch interessante Ansätze, wenn es darum geht, in Tagträumen auch das Negative zu verarbeiten:

„je umfassender der Inhalt einer Erwartungsintention das intendierende Selbst betrifft, desto totaler wirft sich der Mensch hinein, desto »tiefer« wird sie zur Leidenschaft. Auch Erwartungsintentionen mit einem zur Selbsterhaltung negativen Inhalt, wie Angst und Furcht, können so zur Leidenschaft werden, nicht weniger als Hoffnung. [...] Jede Furcht impliziert, als Erfüllungskorrelat, totale Vernichtung, die so noch nicht da war, hereinbrechende Hölle; jede Hoffnung impliziert das höchste Gut, hereinbrechende Seligkeit, die so noch nicht da war.“<sup>658</sup>

Mögliche hereinbrechende Hölle und Seligkeit sind die Zugkräfte der sich entwickelnden Identität und geben als „Erwartungsaffekte“, so Bloch,

„die *Direktion* des Tagträumens. Sie geben die Linie, auf der sich die Phantasie der antizipierenden Vorstellung bewegt und auf der diese Phantasie dann ihre Wunschstraße baut oder auch (bei negativen Erwartungsaffekten) ihre Unwunschstraße. [Hervorh. im Orig.]“<sup>659</sup>

Welche Auswirkungen der Selbstentwurf, der sich im imaginären Gefährten zeigt, letztlich auf das fantasierende Kind hat, wird deutlich im Ausgang der Geschichten und im Erhalt des Fantasiegefährten bzw. im Verlusterlebnis, das mit seinem Fortgang verbunden ist. In den verschiedenen Texten, die das Motiv aufweisen, wird unterschiedlich damit umgegangen. Tritt der Fantasiegefährte als Kindheit auf, die (zumindest partiell) aufgegeben werden muss, oder als Helferfigur mit einer ganz gezielten Bestimmung, die sie auch irgendwann erfüllt hat, so ist der Abschied oft schmerzlich, wie in den Erzählungen „Elias und die Oma aus dem Ei“<sup>660</sup> und „Das Herz des Piraten“<sup>661</sup> – manchmal aber auch kaum bemerkbar, wie das oftmals beim psychologischen Phänomen der Fall ist, und bei Büchern wie „Das Kellerkind“<sup>662</sup>. Derlei Abschiede sind aber auch immer versöhnlich und oftmals liegt in ihnen die Hoffnung auf ein Wiedersehen. Verkörpern imaginäre Gefährten ausgelagerte Teilaspekte der kindlichen Persönlichkeit, die letztlich ins Selbst integriert werden, erleiden die fantasierenden Kinder bei ihrem Abgang meist einen sinnvollen Teilverlust, der aber auch oft mit Trauer verbunden ist. Max z.B. ist bitter enttäuscht über den Verrat durch seinen besten Freund – gerade dadurch

---

<sup>658</sup> Bloch: Das Prinzip Hoffnung. S. 122.

<sup>659</sup> ebd. S. 127-128.

<sup>660</sup> vgl. Procházková: Elias und die Oma aus dem Ei. S. 125.

<sup>661</sup> vgl. Pludra: Das Herz des Piraten. S. 183-184.

<sup>662</sup> vgl. Unger: Das Kellerkind. S. 123-124.

kommt er aber zur alles entscheidenden Erkenntnis, nicht als seelenloses Kind leben zu wollen. Am Ende lernt Max seine Wut zu kontrollieren, Jan bleibt ihm erhalten:

„Jan ist nicht tot. Er ist immer noch ein Teil von mir. Wenn ich wütend bin und das rauslasse, dann weiß ich, er ist bei mir. Nur nicht mehr so fies. Er ist jetzt eine gute Wut, verstehst du?“<sup>663</sup>

Auch der Weggang von Frerks Zwergen ist eine der weniger lustigen Angelegenheiten, die der Junge durch seine kleinen Gesellen erlebt<sup>664</sup>. Als sie ihre Koffer packen, begreift Frerk nicht so ganz, was gerade vor sich geht. In perfektem Zwergisch sagt er, er sei gleich zurück, müsse nur kurz frühstücken, woraufhin die Zwerge sich gegenseitig küssen und beglückwünschen – scheinbar haben sie ihre Mission erfüllt. Sie winken Frerk, der in der Tür steht, fangen an zu zittern und werden immer blasser. Frerk geht mit einem komischen Grummeln im Bauch in die Küche: „Er fühlt sich wie ein Schlauch mit Knick“<sup>665</sup>. Als er wieder in sein Zimmer kommt, sind seine kleinen Freunde verschwunden, doch in einem Brief, den sie ihm hinterlassen haben, findet er Ratschläge, die Frerk helfen, sein neues Zwergenwesen dauerhaft in sein Leben zu integrieren. Er befolgt die Tipps, geht tanzend aus dem Haus und erschrickt beinahe über das neue Lebensgefühl, das ihn dadurch überkommt:

„Dann muss Frerk niesen, und im selben Moment platzt es aus ihm heraus: »BamBRÄTbule, gräten Murgan schrämmer Trög, ri brin FRERK, brein ZWERG brim Klupf pund ri mächu ällus abranderus!«“<sup>666</sup>

Imaginäre Gefährten, die nicht aufgegeben werden, bedeuten eine Integration der Fantasie auch in die zukünftige Weltsicht, wie das bei Andis Omama im Apfelbaum und bei Annas Kopf-Zwerg der Fall ist. Doch auch diese Texte sind vom Verlusterlebnis geprägt, denn zwischenzeitlich drohende Möglichkeiten, den Fantasiegefährten zu verlieren, lassen die Kinder erkennen, wie wichtig ihnen ihre erdachten Freunde sind und wie sehr sie um sie kämpfen wollen. „Du bist doch das Beste, was ich hab“<sup>667</sup>, sagt Anna zu ihrem Zwerg, und im Gespräch mit der Mutter hofft Andi flehentlich, dass sie nicht von ihm verlangt, die Omama im Apfelbaum aufzugeben<sup>668</sup>.

---

<sup>663</sup> Steinhöfel: Der mechanische Prinz. S. 268.

<sup>664</sup> vgl. Heinrich / Flygenring: Frerk, du Zwerg! S. 74-81.

<sup>665</sup> ebd. S. 78.

<sup>666</sup> ebd. S. 83.

<sup>667</sup> Nöstlinger: Der Zwerg im Kopf. S. 53.

<sup>668</sup> vgl. Lobe: Die Omama im Apfelbaum. S. 30-31.

Als kindliches, magisches Welterleben verkörpert das kinderliterarische Motiv des imaginären Freundes eine innere Realität<sup>669</sup>, die eine Möglichkeit der Integration der Kindheit, kindlicher Weltsicht und des wesenhaft Kindlichen in das Gesamtbild des menschlichen – auch erwachsenen – Wesens impliziert. Das wird durch die unterschiedlichen Ausgänge der Geschichten deutlich. Wie auch immer sich die Geschichte um die imaginierende Figur und den Fantasiegefährten gestaltet und in welches Ende sie auch immer mündet, die Fantasietätigkeit wirkt fort durch das, was die Beziehung zwischen den beiden Figuren im Individuum verändert hat. Damit ist der imaginäre Gefährte ein psychologisches Motiv, das in erster Linie ein psychoanalytisches Kindheitsbild transportiert, das das Fortleben infantiler Wesensaspekte in einer Innensphäre des Menschen behauptet.

Nichtsdestoweniger sind die Entfremdungserfahrungen, die sich in den analysierten Texten ereignen, prägnant. Beim Motiv des Fantasiegefährten geht das besonders oft einher mit einer Irritation in Zusammenhang mit der imaginär-fantastischen Sphäre, in die sich das fantasierende Kind spielend begibt, zu der die Elterngeneration aber keinen Zugang findet. Lexe analysiert dies für „Die Omama im Apfelbaum“ so:

„Für Andi [...] ist eine Rückkehr vom Apfelbaum in den Kreis seiner Familie nun doch mit jener Irritation verbunden, mit der die Gleichzeitigkeit von real-fiktionaler und phantastischer Welt zumeist wahrgenommen wird. Die Irritation resultiert jedoch nicht aus seiner kindlichen Verunsicherung über das Erscheinen der Omama im Apfelbaum, sondern aus seinem Unverständnis für die ablehnende, belustigte und besorgte Haltung seiner Familie gegenüber des von ihm insistierten Wahrheitsgehaltes seiner Erlebnisse.“<sup>670</sup>

Mit der Figur der Frau Fink kommt es umgekehrt wieder zu einer Generationen-Annäherung, denn sie gibt Andi Raum für seine Fantasie, für seine kindliche Autonomie. Durch sie

„begreift Andi, dass die beiden Omamas nicht nur ko-existieren können, sondern ihm die Erlebnisse mit der Omama im Apfelbaum durchaus als Grundlage für Geschichten dienen können, die er wiederum der anderen Omama erzählen kann. Mira Lobe verdichtet also die kindliche Vorstellungskraft ihrer Hauptfigur zu schöpferischem Potential und sorgt dafür, dass die kindliche Lust an der Grenzverwischung zwischen Traum und Spiel als Grundlage der Fiktionalisierung autonomer Kind-Welten dient. Klarer kann man sein kinderliterarisches Konzept nicht formulieren.“<sup>671</sup>

---

<sup>669</sup> vgl. Ströter-Bender: »Ein Wesen, mit dem ich in der Wiege gegessen ...«. S. 111.

<sup>670</sup> Lexe: Darstellung autonomer Kindheit in ausgewählten Werken Mira Lobes. S. 155-156.

<sup>671</sup> ebd. S. 156.

Lobes Blick auf Kindheit in ihrer Literatur war ein sehr wohlwollender und mit Sicherheit auch wegweisend für viele deutschsprachige KinderbuchautorInnen.

Auch in Nöstlingers Erzählung wird das Bemühen um die Annäherung der Generationen deutlich. In der Geschichte um Anna und ihren Kopf-Zwerg wird dargestellt, was sich innerpsychisch bei diesem Kind abspielt, das mit der Scheidung der Eltern, dem ersten Schuljahr, ganz neuer Umgebung, neuen Menschen, Beziehungen und Strukturen umgehen lernen muss. In einer städtischen Gesellschaft, in der gescheiterte Ehen als normal gelten und man das auch gefälligst zu akzeptieren hat, ist es kein Leichtes, ein solides Konzept zwischenmenschlicher Beziehungen aufzubauen, das das Idealbild der Vater-Mutter-Kind-Familie (Annas Lieblingsspiel) nicht ganz aus den Augen verlieren will. Insofern wirft Nöstlinger einen sehr realistischen Blick auf Kindheit und ihre gesellschaftliche Einbettung – allerdings weniger in der Tradition der neuen Sachlichkeit, sondern mehr mit einer emotional-fantastischen Dimension, die sich der Weltsicht des Kindes annähern will. Innerhalb dieser Dimension werden Wege und Mittel gefunden – wie etwa der Einzug eines winzigen Zwerges im Kopf der Hauptprotagonistin – mit deren Hilfe eine Komplexität zwischenmenschlicher Beziehungen und Beziehungen zwischen den Generationen vermittelt werden kann, deren Akzeptanz und Umgang mühsam erlernt werden muss. Gelingt es aber Brücken zu schlagen, das zeigt „Der Zwerg im Kopf“ vor allem an der Beziehung zwischen Anna und ihren beiden Elternteilen ganz deutlich, so kann gerade die Mühe, die man sich macht, die Weltsicht des Gegenübers zu verstehen, eine Beziehung sehr bereichern.

In Steinhöfels Roman sind neben dem in allen Strukturen und der gesamten Gestaltung des Textes offensichtlichen psychoanalytischen Kindheitsbild auch Anlehnungen an andere Kindheitsbilder auszumachen, die wohl vor allem auf die Lust des Autors am Zitat zurückzuführen sind. Max' Reise und die Aufgabe, sein Herz zu retten, tritt er an mit der Aussicht auf ein Utopia, ein letztes Refugium namens *Tanelorn* – ein paradiesischer Ort, an dem alle Kartenkinder glücklich sind. Offen steht der aber nur denen, die ihr Herz, also ihre kindliche Emotionalität retten konnten, was ein romantisches Kindheitsbild malt. Aber auch die postromantischen Klassiker-Züge<sup>672</sup> prägen den Roman – natürlich durch die vielen Verweise auf Peter Pan: verlorene Kinder, Nimmerland (allerdings ein ödes, verlassenes), Elternferne, Bewährung in unbekannter Umgebung,

---

<sup>672</sup> vgl. Lexe: Pippi, Pan und Potter. S. 78-149.

Verweigerung, Verlust, autonome Kind-Welt... Mit der Figur des Autors Andreas St. in der Rahmenhandlung transportiert Steinhöfel die postmoderne Melancholie einer verlorenen postromantischen Kindheit – ein Aspekt, der ihn im Zuge der Schreibearbeit am Roman wohl beschäftigt haben dürfte:

**„Braucht die Menschheit goldene Tickets?**

Na ja ... Ein paar Leute führen wohl ganz gut damit. Ich hole etwas weiter aus: Die von Erwachsenen häufig gestellte Frage, warum ich mich als Autor so gut in Kinder hineinversetzen kann, hat mich lange, aber immer wieder, verblüfft. Meine Antwort lautet immer noch regelmäßig: Weil ich selbst mal eins war. Der (ziemlich narzistische [sic!]) Denkfehler, dem ich dabei lange Zeit unterlag, war der, wie selbstverständlich davon auszugehen, dass *jeder* Erwachsene sich an sei [sic!] Kindsein erinnert – und damit meine ich vor allem: sich erinnert an seine kindliche Emotionalität.

Irgendwann habe ich begriffen, dass dem mitnichten so ist. Es scheint so eine Art Mechanismus (sic!) zu geben, der die meisten Erwachsenen den emotionalen (nicht jedoch den äußerlich-abstrakten, sich in bloßen Erinnerungen an Erlebtes ausdrückenden) Rückgriff auf das eigene Kindsein verweigert. Womöglich haben alle Kinderbuchautoren einen komischen genetischen Defekt, der diesen Mechanismus außer Kraft setzt.

Jedenfalls – um aufs Ticket zurück zu kommen: Ich glaube, viele Erwachsene begreifen nicht, dass sie bis ans Ende ihres Lebens von implizit kindlichen Wünschen, Hoffnungen und Ängsten angetrieben werden. Begriffen sie es, kämen sie mit ihrem Leben vermutlich besser zurecht. Zumindest wären sie nicht so zynisch wie Andreas S[t]. [Hervorh. im Orig.]<sup>673</sup>

Die Entfremdungserfahrung hat also bei Steinhöfel nicht unmittelbar mit dem Erwachsenwerden an sich zu tun, sondern mit dem Verlust der kindlichen Emotionalität, der schon im Kindesalter eintreten kann. Darauf baut die Geschichte des Romans auf, nämlich dass Kinder, die drohen ihr Herz zu verlieren, um sich selbst kämpfen können und müssen – und das macht es auch möglich, dass ein scheinbar verlorenes Kind, sogar wenn es schon älter, sogar im Erwachsenenalter ist, sich auch retten und gegen die Abgestumpftheit und um seine kindliche Emotionalität kämpfen kann. Am fiktionalen Autor Andreas St. wird das angedeutet: sein Erwachsenendasein ist nicht die Entfremdung, das hat der in dieser Figur steckende Peter Pan ja bis zuletzt verweigert; der Verlust der kindlichen Emotionalität ist seine Entfremdung, die bei ihm frappanterweise durch ein falsch verstandenes Festhalten am Kind-Sein aus Angst vor eben der Entfremdung eintritt und „Peter P. oder Andreas St.“<sup>674</sup> auf den Weg in die Verbitterung und Gleichgültigkeit – also in die Entfremdung hinein geführt hat. Durch die Bekanntschaft mit Max findet er allmählich wieder Zugang zu seiner kindlichen Emotionalität und zuletzt bekommt er sogar das goldene Ticket geschenkt, mit dem er sich auf seine ganz eigene

---

<sup>673</sup> Interviewfragen an Andreas Steinhöfel – gestellt von TeilnehmerInnen am Proseminar Märchen als Referenztexte moderner Kinder- und Jugendliteratur WS 2006/2007.

<sup>674</sup> Steinhöfel: Der mechanische Prinz. S. 270.

Herzrettungsmission begeben kann. Das reißt ihn aus seiner Starre, versetzt ihn in Bewegung und Entwicklung, aus der das Leben besteht, die man mit größerem oder kleinerem Schaden überstehen kann, die immer wieder dazu herausfordert, die eigenen Bewältigungsstrategien zu hinterfragen, weiterzuentwickeln, neu zu kombinieren. Auf diesem Weg der Veränderung kann und soll dem Individuum auch die kindliche Bewältigungsstrategie und Emotionalität erhalten bleiben.

Die Generationen-Entfremdung bei „Frerk, du Zwerg!“ ist vor allem sprachlich markiert. Frerk selbst ist was das betrifft sehr kreativ, er liebt lustige Wörter und erfindet auch selbst gern welche. Seine Mutter macht ihm am liebsten Vorschriften, welche Wörter er zu verwenden hat und welche nicht, sie kommuniziert redundant, benutzt Wörter inflationär (Frerik weiß von vielen gar nicht, was sie bedeuten, nur dass sie wohl Spaß machen, weil die Mutter sie nicht mag) und würgt immer wieder mit sinnentleerten Killer-Phrasen jede Kommunikation ab, sodass Frerk nur mehr denkt: „Was soll man da bitte sagen?“<sup>675</sup> Frerk läuft Gefahr, die leeren Phrasen seiner Eltern zu übernehmen, nur als erwachsene Hülle übrig zu bleiben oder so sprachlos zu werden wie sein Vater. Er versucht schon bei den Zwergen ein „Schluss jetzt, hört auf!“<sup>676</sup> – doch die Zwerge verstehen seinen Tadel nicht (wie Frerk den seiner Mutter), „lachen sich nur schlapp und fiepgrölen: »Schluzzäzz, rööttuff!«“<sup>677</sup> Als Frerk sich mehr den Zwergen als den Eltern zuwendet, sich selbst, sein Kind-Sein wichtig nimmt und einfordert, beginnt er, Individualität und Identität auszubilden und die Gefahr, sich in der Sprachlosigkeit zu verlieren, schrumpft. Dieser Selbstwerdungprozess läuft bei Frerk in mehreren Schritten ab<sup>678</sup>: durch die Zimmerverwüstung schafft Frerk sich zunächst eine Umgebung, in der er sich im Gegensatz zur keimfreien Umgebung der Mutter wohl fühlt; mit der Zwergefrisur verändert er sich selbst nach seinen Vorstellungen; im Widerspruch gegenüber der Mutter beginnt er sich zu behaupten; die Akzeptanz seines neuen Ichs macht sich in einem befreienden Lachen am Morgen breit; er kommt zur Erkenntnis, Dinge selbst in die Hand nehmen zu können, wie z.B. seine Kleidung selbst auszusuchen; er erkennt, dass er selbst ein bisschen wie seine Zwerge ist, dass jeder ab und zu so sein sollte – und dass die Eltern „alles andere als das“<sup>679</sup> sind. Diese Entwicklung

---

<sup>675</sup> Heinrich / Flygenring: Frerk, du Zwerg! S. 48.

<sup>676</sup> ebd. S. 51.

<sup>677</sup> ebd.

<sup>678</sup> vgl. ebd. S. 51, S. 53, S. 57, S. 62, S. 69.

<sup>679</sup> ebd. S. 79.

spiegelt sich auch in der Zwergensprache wider, die Frerk nach und nach lernt: zuerst bildet er nur in Gedanken Phrasen, später spricht er sie auch aus – er lässt nicht zu, dass die Worte wie bei seinem Vater als Kitzeln in der Nase stecken bleiben<sup>680</sup>. Dadurch kann er sich auch in der Schule besser durchsetzen und die Hänseleien an sich abprallen lassen. Resultat ist nach nur zwei Tagen mit den Zwergen ein völlig neues Lebensgefühl. Als Mantra der kindlichen Autonomie ruft er sein „BRÄT!“ hinaus, wie es ihm die Zwerge im Abschiedsbrief raten:

„BRÄT BRÄT  
LASS KRACHEN FETZ WEG LEG LOS  
SAG BRÄT  
SCHÜTTEL DICH LACH LAUT RÜHR UM  
SAG BRÄT  
KUGEL DICH HÜPF RUM HÖR WEG  
SAG BRÄT  
QUATSCH ZWERGISCH  
LASS DIR NIX ERZÄHLN  
GEH AB  
WIE NE TÜTE MÜCKEN UND SING  
BRÄT BRÄT“<sup>681</sup>

---

<sup>680</sup> vgl. ebd. S. 59.

<sup>681</sup> ebd. S. 80.

## 6. Motivgeschichtliche Überlegungen

Das Bild des hier zentralen Motivs ist nicht komplett ohne motivgeschichtliche Beschreibung. Dafür wäre allerdings eine Beschäftigung notwendig, die das Ausmaß dieser Diplomarbeit weit übersteigen würde. An dieser Stelle sollen nun erste Überlegungen dahingehend gemacht werden, in welcher Art und Weise in diesem Bereich an das Motiv herangetreten werden könnte. In der Hoffnung auf weiterführende Beschäftigung in zukünftigen Arbeiten sei dieses Kapitel also eine kleine Sammlung erster Beobachtungen zur diachronen Betrachtung, zur synchronen Zuordnung und zu aktuellen Tendenzen des kinderliterarischen Motivs des imaginären Gefährten.

### 6.1. Zur diachronen Betrachtung

Die diachrone Betrachtung des zentralen Motivs fragt danach, in welchem literaturhistorischen Umfeld es aus welchem innovativen Potenzial heraus mit welchen motivischen Wurzeln entstanden ist. Dass das Motiv des Doppelgängers wohl eine gewisse allgemeinliterarische Vorlage für den imaginären Gefährten in der Kinderliteratur liefert, wurde in Kapitel 3.2.3 nahegelegt. Dazu sei hier noch einmal ausgeholt. Christof Forderer spricht von einer „Ungreifbarkeit der eigenen Person“, die sich im Motiv des Doppelgängers konkretisiert und doch einhergeht mit einer

„zentralen Sehnsucht, die hinter dem Doppelgängerphantasma steht: das Ich kann so glauben, es existiere auf anderer Ebene noch einmal und könne sich entrinnen [...], ohne doch sich verloren zu gehen.“<sup>682</sup>

Der Doppelgänger löst vor allem eines aus: Selbstreflexion.

Ein Blick auf die gesammelten Primärwerke, die das Motiv des imaginären Gefährten aufweisen, lässt kaum ein Buch aus der Zeit vor der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts

---

<sup>682</sup> Forderer: Ich-Eklipsen. S. 13.

entdecken. Je mehr der Blick dann in Richtung Jahrhundertwende streift, desto dichter wird die Bevölkerung der Kinderliteratur mit Fantasiegefährten, wie sie hier definiert wurden. Psychologische Erzählformen, die im Laufe der vergangenen fünf bis sechs Dekaden zuerst allmählich einkehren und bald zur Methode kinderliterarischen Schreibens überhaupt werden<sup>683</sup>, sind bestrebt, die Entwicklung des Kindes innerpsychisch zu beleuchten. Für das psychoanalytische Kindheitsbild bedeutet Entwicklung autonome Selbstwerdung in einer familiären und sozialen Einbettung, also ein Ausbilden der Identität, ein Erfassen des Selbst, das aktiv vom Kind ausgeht und sich über das alltägliche Erleben gestaltet. Im Zuge dessen tritt der imaginäre Gefährte als Umkehrung des Doppelgängermotivs auf. Er steht nicht für die Erkenntnis der Ungreifbarkeit der eigenen Person, sondern für die Erfahrung der Greifbarkeit der eigenen Person. Das fantasierende Kind will sich selbst nicht entrinnen, sondern überhaupt erst einmal die eigene Identität erfassen und begreifen, das eigene Ich in sich selbst finden und gestalten. Der Fantasiegefährte löst nicht Selbstreflexion aus, sondern einen Selbstbildungsprozess, der zu allererst auf dem Erleben basiert. Wenn der Doppelgänger ein Bild dafür ist, dass ein Ich, wie Forderer sagt,

„mit begrenztem Sichtfeld als reflektierendes Ich einem reflektierten Ich gegenüber[steht], das ihm immer wieder ohne die geringste Kooperationsbereitschaft den Rücken zukehrt“<sup>684</sup>,

dann ist der imaginäre Freund ein Bild dafür, dass ein Ich mit offenem Blick als erlebendes Ich einem erlebten Ich gegenübersteht, das ihm die Hand reicht. Das heißt nicht, dass fantasierende Kinder gar nicht reflektieren – im Gegenteil! Doch das Nachdenken über die erlebten Dinge strebt vielmehr Meinungsbildung über das Leben und die Welt an, als das Selbst zu analysieren, und eben dadurch gestaltet sich das kindliche Ich in den Texten. Je stärker diese in den Bereich der Jugendliteratur rücken, desto intensiver wird die Reflexion auch des eigenen Ich und seiner psychischen Komplexität, was sich etwa in einer Analyse des Ursprungs des imaginären Gefährten zeigen kann. Anna aber denkt nicht lange darüber nach, woher ihr Kopf-Zwerg kommt, aus welchem Teil ihrer Psyche er sich gebildet hat und was das für ihre Persönlichkeit bedeutet – sie diskutiert mit ihm, lacht mit ihm, erlebt ihren Alltag mit ihm, lässt sich helfen von ihm und kümmert sich um ihn. Und genau dadurch geschieht Identitätsbildung bei Anna. Eben darin liegt das innovative Potenzial einer psychologischen Betrachtung von Kindheit, die den

---

<sup>683</sup> vgl. Steffens: Der psychologische Kinderroman. S. 323.

<sup>684</sup> Forderer: Ich-Eklipsen. S. 13.

imaginären Gefährten als Motiv für sich entdeckt hat, um nicht „*Entfremdung* des Menschen von sich [Hervorh. im Orig]“<sup>685</sup> darzustellen wie das beim Doppelgänger der Fall ist, sondern Widerstand gegen diese Entfremdung in Form von Selbstwerdung in der autonomen Kindwelt.

Damit korreliert auch einerseits der Freiheitsgedanke bezüglich des Imaginären, wie er mit Sartre ausgeführt wurde<sup>686</sup>, und andererseits die Fantasie als positive schöpferische Kraft. Es kann daher ohne Frage davon ausgegangen werden, dass die mentalitätsgeschichtlichen Wurzeln des Motivs weniger in der vernunftbetonten Aufklärung als vielmehr in der das Wunderbare hofierenden Romantik zu suchen sind – auch die fantastische Charakteristik des Motivs spiegelt ja diese Herkunft wider. Allerdings ist der Blick auf Kindheit anhand des Fantasiegefährten kein so verklärter wie jener der Romantik, sondern einer, der auch die Bedrohung, die Abgründe, die Entfremdung und das Verlusterlebnis nicht ausklammert, also einer, der der postromantischen Tradition nahesteht. Die moderne Herangehensweise des psychoanalytischen Kindheitsbildes, in der das Motiv des imaginären Freundes sich schließlich vollends entfalten kann, ist gekennzeichnet von einer Autonomie, die sich vor allem auf eine Gedankenwelt bezieht. Fantasie wird hier nicht verstanden als göttliche Sphäre, mit der nur die reine Daseinsform der Kindheit gesegnet ist, sondern als kreatives Potenzial des Kindes, das eingesetzt wird, um Selbstwerdung voranzutreiben im Gefüge sozialer, familiärer und auch individualpsychischer Determiniertheit des einzelnen Kindes. Der imaginäre Gefährte ist dabei eine Konkretisierung dieses Potenzials, eine Leistung aus dem Kinde heraus, eine Bewältigungsstrategie für die Komplexität eines solchen Erlebens aus der Sicht des Kindes.

Die Thematisierung der Kindheit durch die Darstellung des Erlebens aus der Sicht des Kindes zeigt, wie Seibert ausführt, eine literaturhistorische Entwicklung, die sich in eine Früh-, eine Hoch- und eine Spätphase einteilen lässt<sup>687</sup>. Sie verläuft, wie in Kapitel 3.1.1 bereits erwähnt, von einer Thematisierung der Kindheit zunächst in einem allgemeinliterarischen Zusammenhang über eine Fortschreibung dieser Thematik als Kinder- und

---

<sup>685</sup> ebd. S. 14.

<sup>686</sup> vgl. Kapitel 2.2.

<sup>687</sup> vgl. Seibert: Themen, Stoffe und Motive. S. 181-182.

Jugendliteratur mit spezifischer Adressierung bis zu einer künstlerischen Weiterführung oder zu einem „Abdriften ins Epigonale mit einer Überladung an Stoffen, Themen und Motiven“<sup>688</sup>. Ähnlich gestaltet sich die Entwicklung der Gattung der fantastischen Erzählung: von einer Frühphase, in der sich das Genre vom Märchen ablöst und sich als Parodie der Märchen-Pädagogik entwickelt (wovon gleich in Kapitel 6.2 noch die Rede sein wird), über die Hochphase als eigenständige Gattung bis zur Spätphase, in der es zum Verschwimmen von fantastischer Erzählung und Fantasy kommt. Eine Untersuchung der literaturhistorischen Entwicklung des Motivs des imaginären Gefährten nach diesem Schema wäre äußerst spannend. Beispiele für die verschiedenen Phasen sind auf jeden Fall zu finden. Die Doppelgängermotivik vor allem der Romantik könnte mit der Darstellung der komplexen Vielschichtigkeit der menschlichen Psyche und mit einem Motiv, das Selbstreflexion und Selbstwerdung bzw. -veränderung auslöst, als Vorphase betrachtet werden. Das Beispiel „Harvey“ von Mary Chase, ein nicht der Kinderliteratur zugeordnetes Theaterspiel aus den 1940ern, zeigt eine Ausformung des Motivs des imaginären Gefährten, die große Nähe zum hier beschriebenen kinderliterarischen Motiv hat, was die allgemeinliterarische Frühphase andeuten könnte. Eine Hochphase der Entwicklung des Motivs würde mit Lobes fantastischer Erzählung „Die Omama im Apfelbaum“ einsetzen, im Laufe einiger Jahrzehnte viele Motiv-Beispiele liefern, die dem psychologischen Phänomen des Fantasiegefährten sehr nahe sind, und mit einigen Auswüchsen bis heute anhalten. Erste Anzeichen für die Spätphase, in der eine künstlerische Weiterentwicklung oder eine Ausuferung des Motivs ins Epigonale einsetzt, zeigen sich schon in der speziellen Verarbeitung des Motivs in Steinhöfels Roman „Der mechanische Prinz“, aber auch vor allem in Matthew Dicks 442 Seiten starkem Roman „Der beste Freund, den man sich denken kann“. Der erzählt eine Geschichte aus der Sicht des imaginären Freundes eines autistische Züge tragenden Jungen, der durch seinen Fantasiegefährten, aber auch gerade im Loslassen desselben Selbständigkeit entwickeln muss, verpackt in eine Kriminalgeschichte mit Kindesentführung und gespickt mit Phasen des Philosophierens über Fantasie, über das Transzendente an sich und über das Leben nach dem Tod – auch für imaginäre Freunde. Diese Aufzählung ist mit Sicherheit zu vage, als dass darauf eine Theorie der literaturwissenschaftlichen Entwicklung des Motivs des imaginären Gefährten aufgebaut werden könnte, doch eine nähere Beschäftigung damit würde sich doch lohnen.

---

<sup>688</sup> ebd. S. 182.

Ebenso wäre es interessant, in Anlehnung an Heidi Lexe eine These zum Fantasiegefährten als Motiv der modernen Kinderliteratur aufzustellen. Lexe stellt fest:

„In den [bei Lexe; Anm. R.M.] analysierten Klassikern der Kinderliteratur wird der autonome Kind-Raum nur durch phantastische Erzählkonzepte und/oder Bewegung im Raum entworfen. Mit der Einschreibung einer kindlich autonomen Gegenwelt in die Ausgangswelt in Astrid Lindgrens „Pippi Langstrumpf“ jedoch kann der Übergang zur modernen Kinderliteratur markiert werden.“<sup>689</sup>

Das Motiv des imaginären Freundes bewirkt genau dies: Räume kindlicher Autonomie innerhalb der Alltagswelt – das wurde in der Analyse der vier Primärwerke deutlich. Dieses Merkmal moderner Kinderliteratur hat der Fantasiegefährte mit Pippi ebenso gemein wie die Überwindung der Erziehungsfunktion der Kinderliteratur. Lexe fährt fort:

„Diese Markierung korrespondiert mit einem gesellschaftlichen Modernisierungsprozess, der sich an der Rezeption von „Pippi Langstrumpf“ als antiautoritärem Gegenentwurf zur Erziehungsfunktion der Kinderliteratur zeigt. Und erst die Überwindung dieser Erziehungsfunktion ermöglicht einen literarischen Blick auf Kindheit und ihre Bedingungen aus der Perspektive des Kindes.“<sup>690</sup>

Auch das Motiv des Fantasiegefährten kann eine solche Überwindung leisten und einen solchen literarischen Blick auf Kindheit ermöglichen, denn es zeigt aus der Perspektive des Kindes, wie das Kind aus sich selbst heraus Identität ausbildet, wie es seine Welt wahrnimmt und wie es den Versuch, diese Welt und sich selbst zu erfassen, aktiv unternimmt.

## **6.2. Zur synchronen Zuordnung**

Im Bezug auf synchrone Zuordnungen sind hier Überlegungen gemeint, die unabhängig von der historischen Entwicklung des Motivs seine Genrezugehörigkeit fokussieren, also danach fragen, ob der imaginäre Gefährte ein genrespezifisches Motiv ist. Das schließt vor allem jene Genre-Konzeption ein, die auf verschiedenen narrativen Ebenen

---

<sup>689</sup> Lexe: Pippi, Pan und Potter. S. 148-149.

<sup>690</sup> ebd. S. 149.

aufbaut und Gattungen unter anderem nach *fantastisch* und *realistisch* einteilt, aber auch jene, die einen poetologischen Blick auf Kindheitsliteratur als Genre wirft, der auch nationale Spezifika miteinbezieht. Im Vorfeld der Analyse wurden diese Felder bereits teilweise angesprochen, im Rückblick darauf sollen sie kurz noch einmal aufgegriffen werden.

Wie in Kapitel 5.4 ausgeführt wurde, weisen sämtliche imaginäre Gefährten in Kinderbüchern auf die eine oder andere Weise eine psychologische Funktion auf. Gleichzeitig sind sie literarstrukturell gesehen fantastische Figuren, denn sie entstammen nicht dem Feld der fiktionalen Realität eines Textes, sondern einer imaginären Sphäre, nämlich der individuellen Gedankenwelt der fantasierenden Kindfigur, deren Grenzen zur Realität durchlässig sind. Die Omama im Apfelbaum ist zwar Andis ganz persönliche Wahrheit und Realität, die auf jeden Bereich seines Erlebens Einfluss hat, doch eine allgemeine Realität ist sie nicht – Andis Familie hat keinen Zugang zu ihr. Das Motiv des imaginären Gefährten ist also ein Element einer psychologischen Fantastik innerhalb der Kinderliteratur, die, wie in Kapitel 3.4 bereits angedeutet wurde, anhand eben dieses und ähnlicher Motive neu zu diskutieren ist. Mit Bedacht auf die Relationen *real-imaginär*, *fantastisch-realistisch* und *fiktional-real* eröffnet sich hier ein breites Analysefeld, das seiner kinderliterarischen Aufarbeitung harret.

In diesem Zusammenhang stünden auch Überlegungen zum Motiv des imaginären Gefährten als ein Motiv der Gattungstransgression<sup>691</sup>, das also eine Zuordnung zu klar abgesteckten Genrebezeichnungen erschwert bzw. Mehrfachzuordnungen ermöglicht. Unterscheidungsmerkmal bei der Kategorisierung *fantastisch / realistisch* ist dabei vor allem (wie in der Fantastik-Beschreibung von Weinkauff und Glasenapp deutlich wird<sup>692</sup>), wie viel Raum das Fantastische, respektive der imaginäre Gefährte einnimmt. So zählt etwa „Das Kellerkind“ von Heinz R. Unger zur Gattung des realistischen Kinderromans, weil die fantastischen Elemente, die beiden Fantasiegefährten der zentralen Kindfigur, den hier sehr begrenzten Raum der Einbildung des Kindes einnehmen. Diese Vorstellungswelt wird auch nicht weiter entfaltet und die imaginierten Wesen haben auf nichts anderes Zugriff, als auf die Gedanken und Gefühle des Kindes, was sich lediglich in einem Mut-Machen oder in einem gemeinsamen Nachdenken über Erlebtes gestaltet.

---

<sup>691</sup> vgl. Weinkauff / Glasenapp: Kinder- und Jugendliteratur. S. 133.

<sup>692</sup> vgl. Kapitel 3.1.3.

„Die Omama im Apfelbaum“ wird dem Genre der fantastischen Erzählung zugeordnet, obwohl die imaginäre Charakteristik der Omama eindeutig ist, also ein im Grunde sehr realistischer Blick auf ein fantasierendes Kind geworfen wird, der sich von jenem im eben erwähnten realistischen Roman (nüchtern betrachtet) eigentlich nicht unterscheidet. Die fantastischen Erlebnisse in Andis Fantasie, die stark ausgebaut werden (was bei Lobe durch ihre bedingungslose Einnahme kindlicher Weltsicht geschieht), nehmen aber so viel Platz ein, dass sie die Narration weitgehend bestimmen und der Text daher der fantastischen Literatur angehört.

In seinem metapoetologischen Genre-Modell<sup>693</sup> stellt Seibert die fantastische Erzählung als antimythogen der mythogenen Gattung *Märchen* kontradiktorisch gegenüber. Im Märchen liegen das Numinose und das Profane ohne Konflikt nebeneinander; die fantastische Erzählung stellt diese Eindimensionalität in Frage und zeigt ein spannungsgeladenes Verhältnis der unterschiedlichen Sphären. Seibert stellt fest:

„Resümierend lässt sich sagen, dass phantastische Kinderliteratur poetologisch als Parodie bzw. Travestie aufzufassen ist; ironisiert wird dabei jedoch nicht das Märchen, sondern die Märchenpädagogik, d. h. der pädagogisierende Umgang der Literaturvermittler mit den so genannten einfachen Formen. Ihre Funktionalisierung provoziert eine literarische Reaktion, die in der Form der phantastischen Erzählung einen generellen Gattungswandel in der Kinderliteratur zur Folge hat.“<sup>694</sup>

Dementsprechend gestaltet sich auch das Motiv des imaginären Gefährten: die Frage danach, wie real/imaginär/fantastisch die Figur nun wirklich ist, geht mit einer pädagogisch-psychologischen Vereinnahmung durch die erwachsenen VermittlerInnen einher. Der Fantasiegefährte bekommt diesbezüglich parodistische Züge, indem er eine genaue Zuordnung zu einer Ebene unmöglich macht und somit den unerklärlichen Rest der Fantasie, des Spiels und der kindlichen Weltsicht garantiert – damit wird sogar der gemeinsame Lektüreakt zur Generationen-Entfremdungserfahrung. Und die Infragestellung der pädagogischen Funktionalisierung kindlicher Einbildungskraft wird zu einem Hauptmoment kindheits- und kinderliterarischer Texte, die imaginäre Gefährten aufweisen. Die Existenz des unbestimmbaren Rests des Fantasiegefährten wird somit auch zur Messlatte der Einnahme kindlicher Sicht von Welt. Durch ihn entsteht das, was Seibert in der Kindheitsliteratur dem Kontrast zwischen kindlicher und erwachsener Weltsicht zuschreibt, nämlich

---

<sup>693</sup> vgl. Seibert: Themen, Stoffe und Motive. S. 77.

<sup>694</sup> Seibert: Kindheitsmuster in der österreichischen Gegenwartsliteratur. S. 362.

„eine Fülle von **Unbestimmtheiten**, die als ein für die Kindheitsliteratur typischer Sprung von Quantität zur Qualität, vom vereinzelt Irrealen zum generell Magischen jene Qualität vergegenwärtigt, die als **kindliche Ontologie** zu bezeichnen ist. Der scheinbar reduzierte, weil kindliche Sinn (die kindliche Sinnggebung des Sinnlosen) wird dergestalt zum Gegensinn gegen den vermeintlichen Sinn der Erwachsenenwelt. [Hervoh. im Orig.]“<sup>695</sup>

Äußerst interessant im Zusammenhang mit Kindheitsdarstellungen in der fantastischen Literatur mit Bedacht auf das Motiv des imaginären Gefährten wäre eine Untersuchung rund um die Frage einer österreichischen Spezifik. Seibert spricht von einer Tradition<sup>696</sup> nach Johann Nestroy, Karl Kraus, Hugo von Hoffmannsthal und Ludwig Wittgenstein, durch die das Sprachspiel und die Sprachkritik tief in der österreichischen Kinderliteratur verwurzelt ist, exemplarisch erwähnt er Mira Lobes Literatur. Ebenso verweist er auf Ferra-Mikuras Schachbrettvergleich bezüglich der fantastischen Literatur und auf die „besondere österreichische Spielart [...], [die] sich in einem Begriffspaar zusammenfassen [lässt]: Autorität und Identität.“<sup>697</sup> Dass sich all das in den österreichischen Ausformungen des Motivs des imaginären Freundes widerspiegelt, würde sich in den beiden näher analysierten Texten der österreichischen Autorinnen Lobe und Nöstlinger bestätigen, doch die beiden anderen Texte der deutschen Autoren Steinhöfel und Heinrich stehen dem Sprachwitz, der Schachbrettstruktur und der Behandlung der Themen Autorität und Identität in nichts nach.

### 6.3. Zu aktuellen Tendenzen

Betrachtet man die Produktion im Bereich Kinder- und Jugendliteratur der letzten Jahre bis heute, lässt sich auf den ersten Blick für das Motiv des imaginären Gefährten bezüglich seiner Häufigkeit und Variabilität eine steigende Tendenz in den verschiedensten Genres ausmachen. Immer wieder tauchen ganz neue Gestalten auf. Das zeigen z.B. Bilderbücher wie „Gemeinsam bin ich stark“<sup>698</sup> von Lotte Kinskofer und Verena Ball-

---

<sup>695</sup> ebd. S. 427.

<sup>696</sup> vgl. Seibert: Themen, Stoffe und Motive. S. 163-164 und 170-171.

<sup>697</sup> ebd. S. 170-171.

<sup>698</sup> Lotte Kinskofer / Verena Ballhaus: Gemeinsam bin ich stark. Zürich: Bajazzo Verlag 2008.

haus aus dem Jahr 2008, oder das bereits erwähnte Buch „Die Königin & ich“ von Udo Weigelt und Cornelia Haas, das 2011 erschien. Rüdiger Bertram lieferte 2013 bereits den siebten Band seiner von Heribert Schulmeyer illustrierten Comicroman-Reihe „COOLMAN und ich“ ab. Es werden aber auch immer wieder ältere Fantasiegefährten-Bücher neu aufgelegt. Im Bereich Bilderbuch ist z.B. in einer 2009 veröffentlichten Sammlung mit dem Titel „Die schönsten Geschichten von Willi Wiberg“ eine enthalten, in der vom Alltag mit seinem heimlichen Freund erzählt wird<sup>699</sup> und die im schwedischen Original erstmals 1976 erschien. Und auch die deutschsprachige Fassung von Nadjas erstmals 1989 erschienenem „Chien Bleu“<sup>700</sup> hat im Moritz Verlag 2013 bereits die dritte Auflage der Neuausgabe erreicht. Nicht zu vergessen ist natürlich „Die Omama im Apfelbaum“, deren mittlerweile 29. Auflage bestimmt nicht die letzte sein wird.

Die große Gestaltungsfreiheit, die dem Motiv eignet, spornt auch aktuell zu sehr ausgefallenen Versionen an, wie am Beispiel von Matthew Dicks' 2012 im Original und 2013 in der deutschen Übersetzung erschienenem Roman „Der beste Freund, den man sich denken kann“ eben schon erläutert wurde. Und dieses Potenzial dürfte noch lange nicht ausgeschöpft sein. Für faktische Aussagen über aktuelle Tendenzen bräuchte es eine breitere Untersuchung. Doch auch ohne Statistik ist die steigende Beliebtheit des Motivs erkennbar, die auch mit seinen allerersten Versionen als Vorbildern zusammenhängt, zu denen Lobes Omama im Apfelbaum bestimmt zählt.

---

<sup>699</sup> Gunilla Bergström: Willi und sein heimlicher Freund. In: Dies.: Die schönsten Geschichten von Willi Wiberg. Deutsch von Angelika Kutsch und Silke von Hacht. Hamburg: Verlag Friedrich Oetinger 2009. S. 10-35. [schwed. EA 1976].

<sup>700</sup> Nadja: Chien Bleu. Paris: l'école des loisirs 2011. [EA 1989].



## **FAZIT**

### **7. Der imaginäre Gefährte als kinderliterarisches Motiv**

#### **7.1. Zusammenfassung**

Das Ziel dieser Arbeit war eine umfassende Beschreibung des Motivs des imaginären Gefährten als eigenständiges, spezifisch kinderliterarisches und variantenreich eingesetztes Motiv. Um dies leisten zu können, wurde zunächst in einer phänomenologischen Annäherung an den Forschungsgegenstand das psychologische Phänomen des Fantasiegefährten anhand von Forschungsliteratur vor allem aus der Entwicklungspsychologie und Pädagogik betrachtet. Außerdem wurden dabei Erkenntnisse aus Disziplinen wie Ästhetik, Kulturgeschichte und Anthropologie miteinbezogen, um die Begriffe der Fantasie, des Imaginären, des Spiels und der Einbildungskraft bei Kindern zu beleuchten. Dies geschah zur Erhellung der phänomenologischen Einbettung des psychologischen Fantasiegefährten, der anschließend bezüglich seiner Begrifflichkeit und Definition, seiner Gestalten, Entstehungsbedingungen, Funktionen und einiger anderer Aspekte erläutert wurde. Das wiederum gab zu erkennen, dass die Beschäftigung mit diesem Phänomen Beschäftigung mit kindlicher Sicht von Welt bedeutet. Im Fazit des Kapitels 2 wurde festgehalten, dass das psychologische Phänomen des Fantasiegefährten ein Spezifikum der Kindheit ist, dass es Kindheit an sich auf ganz spezielle Weise und aus der Sicht des Kindes zugänglich macht und dass der allgemeine Umgang mit ihm gesellschaftliche Wahrnehmung von Kindheit widerspiegelt.

Im Zuge der anschließenden literaturwissenschaftlichen Annäherung aus der Perspektive der Kinderliteraturforschung konnten auf dieser Basis erste Überlegungen zum imaginären Gefährten als kinderliterarisches Motiv angestellt werden. Wichtig war dazu vor allem ein Verständnis der Kinderliteratur als Symbolsystem bzw. als Genre mit eigenem Komplex poetologischer Elemente, ein Blick auf historisch gewachsene Kindheitsbilder und ein Eingehen auf die kinderliterarische Fantastik. Anhand dessen, anhand der vor-

handenen (spärlichen) Forschungsliteratur zum kinderliterarischen Motiv des imaginären Gefährten und unter Einbezug anderer Betrachtungen, die das Motiv in der einen oder anderen Weise berühren, wurde dann ein erster Versuch der Definition und Beschreibung des zentralen Motivs gewagt. Dabei bestätigte sich die Übertragung des phänomenologischen Fazits ins literaturwissenschaftliche Feld, denn das literarische Motiv des imaginären Gefährten zeigt sich als Spezifikum der Kinderliteratur, als Möglichkeit der literarischen Darstellung von Kindheit aus der Sicht des Kindes und als Medium der Wahrnehmung von Kindheit als Wesensform, die ein literarischer Text transportiert.

Dies galt es in der Analyse von vier ausgewählten kinderliterarischen Texten, die das Motiv in ganz unterschiedlichen Varianten aufweisen, zu untersuchen. Im Fokus standen dabei von der imaginären Figur beeinflusste Figurenkonstellationen, ihre Gestaltung, der von ihr geprägte oder eingenommene Raum und ihre Funktionen, wobei auch ein Blick zurück auf Aspekte des psychologischen Phänomens des Fantasiegefährten geworfen wurde. Erste motivgeschichtliche Überlegungen zur weiterführenden Beschäftigung rundeten die Betrachtung des Motivs ab. Abschließend sei nun ein zusammenfassender Blick auf die zentralen gewonnenen Erkenntnisse über das kinderliterarische Motiv des imaginären Gefährten geworfen.

Der imaginäre Gefährte definiert sich als kinderliterarisches Motiv über seine Charakteristik als Element einer nicht allgemein fantastischen, sondern individuell imaginären narrativen Ebene – er entstammt der Gedankenwelt einer zentralen Kindfigur im Text. Als Motiv ist er in erster Linie zu verstehen als Spiel- und Fantasietätigkeit, als aktiv gesetzte Handlung des Kindes, das die Herausforderung der Alltagsbewältigung annimmt und diese in der Interaktion mit dem imaginären Wesen bestreitet. Wie dieser Handlungsansatz entwickelt wird, welche Funktionen, Gestalt, Charakteristik usw. der imaginäre Gefährte erhalten kann, ist sehr variabel. Doch der Fantasiegefährte ist in jedem Fall an das Kind gebunden, existenziell, biografisch und kognitiv: sein Lebenselixier ist die Intention des Kindes, seine Lebensgeschichte ist ihm vom Kind angedichtet, sein Wissen übersteigt das des Kindes nicht oder nur soweit, wie das Kind es sich vorstellt. Die Beziehung zwischen Kind und imaginärem Gefährten ist exklusiv: oft

wird er geheim gehalten, taucht nur an ganz bestimmten Orten auf, hat großes Geschick im Versteckspiel oder ist wie durch Zufall nur dann anwesend, wenn gerade außer dem Kind niemand anderes gegenwärtig ist. Diese Beziehung ist der Angelpunkt und die Konstante der erzählten Geschichte. Sie bewirkt die Entwicklung des fantasierenden Kindes, die einen autonomen Selbstwertungsprozess darstellt.

Die imaginäre Charakteristik des Fantasiegefährten wird im Text thematisiert, allerdings nicht als Irritation, die sich aus dem Ineinander von realistischer und fantastischer Ebene ergibt, sondern als Entfremdungserfahrung zwischen den Generationen im Rahmen des familiären Alltags<sup>701</sup>. Denn der imaginäre Gefährte spiegelt stets innerfamiliäre Konflikte, was an Andreas Steinhöfels fantastischem Roman „Der mechanische Prinz“ und an Finn-Ole Heinrichs fantastischer Erzählung „Ferk, du Zwerg!“ sehr deutlich wird; oder er zeigt zumindest die Kluft zwischen den Generationen einer Familie an, wie das an Mira Lobes fantastischer Erzählung „Die Omama im Apfelbaum“ und Christine Nöstlingers ebenfalls fantastischer Erzählung „Der Zwerg im Kopf“ zu beobachten ist. Damit kann der imaginäre Gefährte als genealogisches Motiv bezeichnet werden<sup>702</sup> – als Motiv der Thematisierung von Kindheit „im Horizont familiären Geschehens“<sup>703</sup>. Der spielerische Umgang mit dem imaginären Gefährten entspricht der fantasievoll spielerischen Weltaneignung des Kindes, die eine reibungslose Verflechtung von Ich, Alltag und Spiel/Fantasie aufweist. In ihm konkretisiert sich eine veräußerlichte Fantasietätigkeit, die emotional geprägt ist und auf dem Erleben basiert. Das läuft zum Einen dem grundsätzlich rational-logischen Weltbild der Erwachsenengeneration zuwider. Zum Anderen basiert Fantasietätigkeit bei Erwachsenen – wo vorhanden – auf Selbstreflexion und gestaltet sich stets in einer verinnerlichten Fantasietätigkeit, wie z.B. als Tagtraum. Die Erfahrung der erlebenden Selbstwertung durch das Motiv des imaginären Gefährten in der kinderliterarischen Darstellung steht der Erkenntnis des reflektierten Ich in all seiner Vielschichtigkeit und Brüchigkeit durch das Motiv des Doppelgängers in der allgemeinliterarischen Darstellung gegenüber. Darin zeigt sich der scheinbar unüberbrückbare Unterschied im Einsatz der Imagination im alltäglichen Leben zwischen Kindern und Erwachsenen. Trotzdem kann es Annäherung in einzelnen Texten geben: Anerkennung des Fantasiegefährten durch die Eltern bedeutet Anerkennung der

---

<sup>701</sup> vgl. Lexe: Darstellung autonomer Kindheit in ausgewählten Werken Mira Lobes. S. 155-156.

<sup>702</sup> vgl. Seibert: Kindheitsmuster in der österreichischen Gegenwartsliteratur. S. 82.

<sup>703</sup> ebd.

kindeigenen Bewältigungsstrategien. Das geht einher mit der Akzeptanz, dass die Welt-sicht des eigenen Kindes für die Eltern nicht hundertprozentig nachvollziehbar ist. „Der Zwerg im Kopf“ ist ein schönes Beispiel dafür<sup>704</sup>. Hingegen bedeutet Unterdrückung der kindlichen Fantasie und der in ihr geformten Gefährten Unterdrückung des Kindes generell und der Kindheit überhaupt. Wie ein Kind sich aus einer solchen Unterdrückung befreit, wird in „Frerk, du Zwerg!“ sehr anschaulich.

Das Beharren auf dem imaginären Gefährten als ureigene Bewältigungsstrategie markiert die kindliche Verweigerung und die selbst initiierte Individualisierung des Kindes gegenüber den Erwachsenen. Diese Individualisierung der Kindfigur durch den imaginären Gefährten hat zugleich ein isolierendes und ein verbindendes Moment: die besondere, exklusive Beziehung zwischen Fantasiegefährte und imaginierendem Kind trennt dieses vom Rest der Welt – indem sich aber in der Beziehung und Interaktion der beiden Figuren die ganze Welt, so wie sie das fantasierende Kind wahrnimmt widerspiegelt, verbindet der Fantasiegefährte das Kind mit dem Rest der Welt. Der literarisch-fantastische und der psychologisch/philosophisch-imaginäre Charakter der Fantasiegefährten-Figur entsprechen dabei einer omnipräsenten Unsicherheit, dem kleinen (oder manchmal auch größeren) Rest jeder Weltwahrnehmung, der nicht entschlüsselt, nicht bestimmt werden kann (das, was die Fantasie, das Imaginäre, das Spiel, der Tag-/Traum und die Fantastik gemein haben) und in dem gerade deshalb das schöpferische Potenzial liegt, das Welt formbar und nicht bloß rekonstruierbar macht – und zwar von jedem Individuum auf seine eigene Art. Jeder literarische Fantasiegefährte ist die Personifizierung einer Erkenntnis der Selbstbestimmung und des eigenen Umganges damit, durch ihn erkennt die imaginierende Figur, was in ihr selbst steckt und wie sie damit umgehen lernt. Damit verbunden ist auch die Erkenntnis der ganz individuellen Bewältigungsstrategien, des ganz individuellen Umganges mit und der ganz individuellen Wahrnehmung von Welt, sowie die Erkenntnis des Rechts, das das Kind auf diesen Individualismus hat. Für die Entwicklung des Kindes zum eigenständigen Menschen ist das essenziell, es ist entscheidendes Moment der kindlichen Autonomie. Meißner stellt das mit Verweis auf Piaget für die fantastische Kinderliteratur insgesamt fest:

---

<sup>704</sup> vgl. Nöstlinger: Der Zwerg im Kopf. S. 130-135, S. 147 und S. 152-153.

„Demnach besteht die Funktion des Grundmusters der phantastischen Kinderliteratur darin, mit der Egozentrität den Pol der Assimilation gegenüber der Akkommodation zu stärken. In einer Zeit, in der die Akkommodation, d.h. die Anpassung des Kindes an die Umwelt, in Bereichen wie Familie und Schule immer mehr perfektioniert, ja verwissenschaftlicht wird, erscheint es notwendig, auch die Gegenseite, das Subjektive im Kind, zu unterstützen“<sup>705</sup>

Und das stellte Meißner schon vor 25 Jahren fest!

Eine kindliche Sicht auf Welt und auf die Rolle, in der sich das Kind selbst in diesem Weltbild wahrnimmt, ist dem Fantasiegefährten stets inhärent. In ihm konkretisiert sich der Generationenkonflikt um die Autonomie des Kindes, die mit einer Entfremdung der Generationen einhergeht. Er ist etwas von Innen nach Außen Gekehrtes (und das sei betont wertfrei gesagt – das kann alles von Gut bis Böse, von Es zu Über-Ich, von Göttlich zu Teuflisch sein). Damit findet in jeder Geschichte, die einen Fantasiegefährten aufweist, ein kleines Ich-bin-Ich statt, eine Selbstwerdung – denn durch diese imaginierte Figur kann das Kind eine Beziehung aufbauen zu einem Gegenüber, das doch auf es selbst verweist. Die Perspektive, die sich daraus ergibt, hat keinen Anspruch auf Allgemeingültigkeit, sondern weist große Individualität auf – gerade diese Intimität verweist aber auf den Kern der Kindheit an sich. Der imaginäre Gefährte als kinderliterarisches Motiv ist also literarische Darstellung kindlicher Weltsicht, macht Kindheit aus der Sicht des Kindes literarisch zugänglich, ist ein Motiv der individuellen Kindheit und ein Motiv der Entdeckung der Kindheit in der Beziehung des Kindes zu sich selbst.

## 7.2. Desiderate

Wie in Kapitel 6 schon deutlich wurde, wirft die Arbeit am kinderliterarischen Motiv des imaginären Gefährten mehr Fragen auf, als in der vorliegenden Arbeit beantwortet werden konnten. Abschließend sollen hier nur einige wenige Desiderate erwähnt werden.

---

<sup>705</sup> Meißner: Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. S. 163.

Der Fokus dieser Arbeit lag am Motiv des imaginären Gefährten als kinderliterarisches Motiv. Es wurde aber erwähnt, dass das Motiv auch in der Jugendliteratur immer wieder auftaucht und sogar ein illustratives Beispiel dafür liefert, dass, wie Seibert das ausführt, in der Jugendliteratur der Doppelsinn, den die Kinderliteratur aufweist, vermieden wird<sup>706</sup>. Die Varianten des Motivs in der Jugendliteratur eröffnen ein breites Analysefeld, z.B. in Bezug auf die Frage, wie der Kampf um die Selbstbestimmung und die eigene Identität durch die Darstellung der Fantasietätigkeit jugendlicher ProtagonistInnen in der Jugendliteratur vor allem in Anbetracht der dort viel stärkeren gesellschaftlichen Einflüsse geführt wird. Ebenfalls spannend wäre die Frage, was es für die Entfremdungserfahrung anhand des imaginären Gefährten in der Kinderliteratur einerseits und in der Jugendliteratur andererseits bedeutet, dass in dieser diverse Erklärungsmodelle für die Existenz der Fantasiegebilde konstruiert werden. Wenn imaginäre Gefährten sich letztlich als Wahn oder als Wesen aus einer fantastischen Parallelwelt (die nicht die individuelle Gedankenwelt darstellt) entpuppen, wird die Legitimation der kindlichen Sichtweise, die Alltag und Fantasie problemlos miteinander verknüpft, untergraben. Damit entsteht schon zwischen Kindern und Jugendlichen eine prägnante Entfremdung.

Eine ganz andere Darstellung finden imaginäre Gefährten im Bilderbuch, einem Genre, das auf ganz eigene Weise mit der Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit der Dinge umgeht. Einige der Bilderbücher, die das Motiv des Fantasiegefährten mit allen speziellen Möglichkeiten dieses Genres entfalten, wurden in dieser Arbeit erwähnt. Ihre genaue Analyse z.B. nach Bild-Text-Relationen oder nach Darstellungsweisen des Imaginären generell wäre ohne Frage lohnend.

Ein großes Desiderat stellen rezeptionsbezogene Untersuchungen zum zentralen Motiv dar. Wie reagieren Kinder auf die Geschichten mit imaginären Gefährten? Welche Hinweise auf die imaginäre Charakteristik dieser Figur nehmen sie wahr? Ist es im Lektüre-akt für sie überhaupt relevant? Welche Rolle genau spielt der Doppelsinn für das Motiv des imaginären Gefährten in Rezeptionsfragen? Diesbezüglich sei noch einmal erinnert an den *true fiction error*, von dem mit Woolley die Rede war<sup>707</sup> und der in der Literatur als Erzählmittel eingesetzt werden kann, womit sich im Text ein Spiel rund um die text-

---

<sup>706</sup> vgl. Kapitel 3.3.3.

<sup>707</sup> vgl. Kapitel 2.4.

interne Relation *realistisch-fantastisch* und die außerliterarische Relation *real-imaginär* entspinnt. Wie geschieht dies in den Texten und welche Wirkung hat das?

Bereits angesprochen wurde auch die Möglichkeit einer Typologie transzendental-psychologischer Motive der Kinderliteratur, der der imaginäre Gefährte zuzuordnen wäre. Für welche anderen Motive würde das noch gelten? Worin unterscheiden sie sich und was haben sie gemeinsam – und inwiefern stellen sie eine eigene Gruppe von Motiven der Kinderliteratur dar, die sich von anderen Motivfamilien unterscheidet?

Schließlich wäre das Motiv des imaginären Gefährten auch ein geeigneter Gegenstand für Untersuchungen der Komparatistik. Auf welche literarischen und außerliterarischen Wurzeln gehen kinderliterarische Fantasiegefährten zurück? Wie wirken sich unterschiedliche kulturelle, literarische und mythologische Traditionen auf die Gestaltung des Motivs in der jeweiligen Kinderliteratur aus? Wo tauchen sie überhaupt auf, wo gar nicht und woraus lässt sich das erklären?

Die Auswahl an Desideraten zeigt, aus welcher vielfältigen Perspektiven, mit welcher unterschiedlichen Methoden und unter welcher verschiedenen Fragestellungen das Motiv des imaginären Gefährten untersucht werden kann. Bei der scheinbar steigenden Häufigkeit des Motivs dürften die vorliegende und ähnliche Arbeiten auch nur allererste Schritte zu seiner umfassenden kinderliteraturwissenschaftlichen Beschreibung sein.

### **7.3. Schluss**

In Gesprächen über das Thema dieser Diplomarbeit und über darin analysierte, teilweise sehr bekannte Figuren der Kinderliteratur kam es öfters zu heftigem Widerstand gegen die Behauptung, dass z.B. Lindgrens Karlsson ein imaginärer Freund sei. Schon fast mit Empörung wurde da konstatiert: „Karlsson ist doch echt!“ Tatsächlich wird die Frage, ob eine Figur nun ein Fantasiegefährte ist – also nur in der Vorstellungswelt der Kindfi-

gur existiert und außer dieser Figur keine Berührungspunkte mit der fiktional-realen Erzählebene hat – oder ob sie so viel Eigendynamik entwickelt, dass sie nicht mehr komplett von der sie erschaffenden Figur abhängig ist, eigenständig in den Handlungsablauf und die dinghafte fiktionale Welt eingreifen kann und damit eben nicht mehr eindeutig als Fantasiegefährte identifiziert werden kann, in vielen Geschichten nicht restlos geklärt werden können. Letztlich ist das aber für die literaturwissenschaftliche Analyse sekundär. Wichtig ist die Verwendung des Motivs mit all seinen Merkmalen für die Entwicklung und Charakterisierung der beiden sie betreffenden Figuren (imaginärer Gefährte und fantasierendes Kind), die schon in dem Moment wirksam wird, in dem sich der/die Lesende auch nur ein einziges Mal fragt, ob eine Figur (auf der fiktionalen Ebene) real ist oder der Vorstellungswelt einer anderen Figur entspringt. Dabei wird der Gedanke oft sehr geschickt von Erzählinstanz, respektive AutorIn eingepflanzt – oder eine Geschichte wird so erzählt, dass die imaginäre Charakteristik einer Figur erst als Pointe erzählt wird und im Nachhinein unglaublich viel über die Hauptfigur erkennen lässt<sup>708</sup>.

Um bei Karlsson zu bleiben: Die hartnäckige Meinung Erwachsener, Karlsson sei „echt“ in dem Sinne, dass dieses kleine, dickliche Männchen mit Propeller am Rücken auf unerklärliche, wundersame Weise in der Erscheinung einer physischen Präsenz existiert, erweist sich als paradox. Denn natürlich ist allen bewusst, dass die Geschichte selbst fantastisch, also letztlich doch alles reine Erfindung ist. Dahinter steckt wohl ein Wunsch, an das Übernatürliche glauben zu können *wie ein Kind* – und wenn es nur in der Fiktion eines Buches ist. Die Behauptung, Karlsson sei ein Fantasiegefährte, kann für manche sein wie die Entdeckung, dass zu Weihnachten nicht das Christkind kommt und Feenstaub versprühend im Vorbeifliegen die Geschenke bringt. Schnell wird die sentimentale Forderung laut, man solle doch den Kindern die Illusion lassen.

Karlsson als imaginären Freund zu interpretieren wird dazu führen, dass man sich wohl den Vorwurf gefallen lassen muss, alles psychologisieren zu wollen, den Zauber der

---

<sup>708</sup> Nebenbei bemerkt wird in psychologischen Genres des Spielfilms hier und da gern und mit starkem Effekt mit einem solchen Narrativ gearbeitet. Beispiele dafür wären Dramen wie „Fight Club“ und „A Beautiful Mind“, die zwar von der pathologischen Situation der multiplen Persönlichkeitsstörung der Hauptprotagonisten erzählen und insofern vom Motiv des imaginären Gefährten zu trennen sind, doch was den die Hauptfigur betreffenden charakterisierenden Effekt der späten Erkenntnis der imaginären Charakteristik einer Figur seitens der RezipientInnen betrifft, funktionieren sie ähnlich wie „Der mechanische Prinz“.

Fiktion und Fantastik zu verkennen. Im Grunde ist es aber die Perspektive, die die kindliche Daseinsform mit dem magischen Welterleben als innere Realität<sup>709</sup> ernst nimmt und sich ihr annähern will; die Kindheit nicht abtut als vorübergehende Phase, in der alles magisch ist, bis man in den sauren Apfel der Erkenntnis beißt und fortan im Ernst des erwachsenen Lebens steht, in der Fantasie nur Realitätsflucht bedeutet. Die Interpretation einer fantastischen Figur als imaginärer Freund heißt auch nicht, an das Buch ein Etikett zu kleben, auf dem mit Ausrufezeichen versehen steht: *Vorsicht, nicht echt!* Und sie schließt auch nicht die Forderung an die Eltern oder andere erwachsene VermittlerInnen ein, dem Kind einen Text in diese Richtung zu erklären. Gerade solche Bücher verlangen sowieso nicht nach Erklärung, sondern nach Erleben in der Lektüre. Kinder zeichnen sich ihr ganz eigenes Bild der Figuren darin. Wenn sie nachfragen, kann mit ihnen ohne weiteres über Fantasie, Fiktion und eigene Fantasietätigkeit diskutiert werden. Die Auseinandersetzung damit trägt auch bei zur Selbstwerdung und Welterfahrung, zur Meinungsbildung und Identität. Wichtig ist dabei nur die Sensibilität, Fantasie und Fiktion nicht als Lüge zu vermitteln!

Das Bild vom Kind korrigierbar halten, in den Fantasietätigkeiten Kindheit entdecken<sup>710</sup>, kindliche Weltsicht als Bedingung des Schreibens und Kindheit selbst als vielschichtiges Motiv<sup>711</sup> – das alles steckt im imaginären Gefährten als kinderliterarisches Motiv!

Die Frage ist: Was macht die Interpretation einer Figur als Fantasiegefährte, wie sie hier ausgeführt wurde? Zerstört sie die Illusion, den Zauber, das Kunstwerk, die spezifische Figur? Macht sie Karlsson als fiktionale Figur weniger real, weniger glaubwürdig? Nein! Denn sie versteht Fantasie nicht als Trugbild und Täuschung, sondern als mit der realen Alltagswelt untrennbar verbunden. Eine solche Perspektive kann allerdings eine Herausforderung für das erwachsene Weltbild darstellen. Dass Fantasie und reale Welt *nicht* zwei voneinander getrennte Sphären sind, die nichts miteinander zu tun haben, ist eine nicht ganz einfach zu verinnerlichende Erkenntnis. Ein die Sphären trennendes

---

<sup>709</sup> vgl. Ströter-Bender: »Ein Wesen, mit dem ich in der Wiege gesessen ...«. S. 111 – sowie die Ausführungen dazu in Kapitel 3.3.2.

<sup>710</sup> vgl. Duncker: Die Kraft der Imagination. S. 470.

<sup>711</sup> vgl. Seibert: Kindheitsmuster in der österreichischen Gegenwartsliteratur. S. 109-110 – sowie die Ausführungen dazu in Kapitel 3.1.1.

Weltbild lässt die Behauptung der imaginären Charakteristik einer beliebten Figur natürlich als Enttäuschung erfahren, denn sie wird als Behauptung verstanden, diese Figur hätte mit dem realen Leben nichts zu tun. Aber eben das ist der Fehlschluss! Die Fantasie ist vom menschlichen Denken nicht zu trennen. Auf die Spitze getrieben könnte man es in eine philosophische Frage verpacken: Fantasieren wir, weil wir denken können, oder denken wir, weil wir fantasieren können?

In der kindlichen Weltsicht, die von der „lebendigen Dialogik zwischen realem und imaginärem Bewußtsein“<sup>712</sup> lebt, wird das Ineinanderfließen von Fantasie und Alltagsrealität als ganz natürliche Strategie des Verstehens von Leben und Welt genommen – und darum geht es der kinderliterarischen Interpretation von Fantasiegefährten, wie sie hier vorgenommen wurde. Eine Analyse wie die hiesige will keineswegs alles psychologisch entschlüsseln, um ein vollständiges Bild von Kindheit zu skizzieren. Sie sucht lediglich nach Anteilen der real-fiktionalen Kindfigur in der fantastischen Figur, nach Darstellung von Kindheit in der Fantasietätigkeit und in der Beziehung des Kindes zu sich selbst und zur eigenen Fantasie. Für diese Suche diente in der vorliegenden Arbeit das kinderliterarische Motiv des Fantasiegefährten – um an ihm Möglichkeiten der literarischen Darstellung von Kindheit aus der kindlichen Perspektive zu analysieren. Eine solche Betrachtung sucht den unerklärbaren Rest in jeder literarischen Darstellung von Kindheit und ist enttäuscht, wenn sie ihn nicht entdecken kann. Denn Literatur, die ihn nicht aufweist, diesen Rest, transportiert ein Bild unterdrückter Kindheit. Im unerklärbaren Rest steckt die Freiheit, die Fantasie, die Kunst, die Fiktion, die das Leben formbar macht: „Nicht, damit alle Künstler werden, sondern damit niemand Sklave sei.“<sup>713</sup>

In Steinhöfels analysiertem Roman „Der mechanische Prinz“ gibt es eine Stelle, an der Max über das Träumen nachdenkt – frappierenderweise mit Verweis auf Freddy Krueger:

---

<sup>712</sup> von Stockar: Wenn wir sie brauchen, sind sie da... S. 24.

<sup>713</sup> Rodari: Grammatik der Phantasie. S. 10.

„Er war pappehässig und ein Killer. Mit seinen Messerhänden verfolgte er schlafende Menschen durch ihre Träume, und wenn sie nicht rechtzeitig aufwachten, dann waren sie dran. Mein lieber Herr Gesangsverein, und wie sie dann dran waren!

*Sssst! Ritz-ratz!*

Die Sache hatte nämlich einen richtig fiesen Haken: Was mit den Leuten in ihren Träumen geschah, stieß ihnen auch in der Wirklichkeit zu. [Hervorh. im Orig.]<sup>714</sup>

Fantasie und Träume haben also großen Einfluss auf die Realität, wenn auch – glücklicherweise – nicht ganz so plastisch wie bei Freddy Krueger. Im Gegenzug zu dieser fantastischen Gruselvision verweist der Autor auch auf die lebensspendende Fantasie. Etliche Seiten später trifft Max nämlich in einem Refugium auf ein Kartenkind namens Sprudel, das es bedauernswerterweise nicht geschafft hat, sein Herz zu retten. Als Pfand hatte der mechanische Prinz Sprudels Träume eingefordert, was ihn innerlich aushöhlte: „Wirklich leben kann ich nur noch in den Träumen anderer Kartenkinder.“<sup>715</sup> Träume sind also Seelen- und damit Lebensinhalt, sie zu verlieren bedeutet, ein „Traumläufer“ zu werden, der sich an die Träume und Fantasien anderer klammern muss, um sich irgendwie lebendig zu fühlen. In diesem Moment ist Sprudel in Max' Träumen unterwegs – obwohl dieser ja eigentlich gerade gar nicht träumt. Sprudel erklärt: „Man muss nicht schlafen, um zu träumen. Man muss nicht schlafen, um aufzuwachen. [...] In Träumen kann man tun und lassen, was man will“<sup>716</sup>. Und alles, was auf diese Art in den Träumen passiert, hat Auswirkungen auf das reale Leben.

Die umgekehrte Richtung zeigt Lobes Erzählung „Die Omama im Apfelbaum“: alles Reale, was erlebt wird, alles, was Andi im Alltag aufschnappt, wird in die Fantasie eingebaut und dort verarbeitet. Die stärkste Identifikation zwischen Fantasie und Wirklichkeit findet in den Zwergenfiguren bei Nöstlinger und Heinrich statt. Frerk ist nicht nur ein Zwerg im Sinne der Hänseleien seiner MitschülerInnen, sondern nach dem Zusammentreffen mit fünf kleinen Gesellen auch im Sinne dieser lustigen kleinen Bande von Zwergen – und darauf kann er stolz sein. Auch Anna weiß, was sie an ihrem Kopf-Zwerg hat, auch wenn sie es nicht gleich akzeptieren will, dass die Gedanken ihres hitzigen Streitpartners eigentlich ihre sind:

---

<sup>714</sup> Steinhöfel: Der mechanische Prinz. S. 71.

<sup>715</sup> ebd. S. 200.

<sup>716</sup> ebd. S. 200-201.

„»Die Sorgen und die Gedanken macht sich der Zwerg um Hermann!«  
»Also, das ist doch Jacke wie Hose«, hatte die Mama gemeint. »Der Zwerg gehört schließlich zu deinem Hirn. Was in dir drinnen ist, bist du.«<sup>717</sup>

Fantasie und Realität sind untrennbar miteinander verbunden. Was Anna mit ihrem Kopf-Zwerg erlebt, was Andi, Max und Frerk auf dieser imaginären Ebene mit der Omama im Apfelbaum, mit Jan und mit den Zwergen erleben, was so viele andere Kindfiguren in den ausgefallensten Geschichten mit ihren imaginären Gefährten erleben – und was Kinder beim Lesen dieser Geschichten erleben – all das passiert in ihrem Kopf. Aber warum um alles in der Welt sollte das bedeuten, dass es nicht wirklich ist?

---

<sup>717</sup> Nöstlinger: Der Zwerg im Kopf. S. 136.

# Literatur

## Primärliteratur

### ORIGINÄR DEUTSCHSPRACHIGE TITEL

Bertram, Rüdiger: COOLMAN und ich. Schlimmer geht immer. Zwei Comicromane mit Bildern von Heribert Schulmeyer. Einmalige Sonderausgabe. Hamburg: Verlag Friedrich Oetinger 2012. [EA 2010/2011].

Denneborg, Heinrich Maria: Jan und das Wildpferd. Mit Bildern von Horst Lemke. Berlin: Cecilie Dressler 1957.

Fallada, Hans: Geschichte von der Murkelei. In: Ders.: Geschichten aus der Murkelei. Mit Zeichnungen von Conrad Neubauer-Conny. Berlin: Aufbau 2008. [EA 1938]. S. 192-203.

Gernhardt, Robert: Der Weg durch die Wand. Mit Bildern von Almut Gernhardt. Frankfurt am Main: Fischer 2012. (=FTB 18926). [EA 1982].

Hartmann, Lukas: Anna annA. Zürich: Diogenes 2009. [EA 1984].

Heine, Heinrich: Die Minnesänger. In: Ders.: Buch der Lieder. Neu-Isenburg: Melzer 2006. S. 105-106.

Heinrich, Finn-Ole / Rán Flygenring: Frerk, du Zwerg! 6. Al. Berlin: Bloomsbury 2012. [EA 2011].

von Humboldt, Wilhelm: Die Phantasiegestalten. In: Ders.: Gesammelte Werke. Bd. 5. Berlin: G. Reimer 1846. S. 412.

Lillegg, Erica: Vevi. Für Mädchen und Buben erzählt von Erica Lillegg. Zeichnungen von Dorothea Stefula. Berlin: Alfred Holz Verlag o.J. [EA 1955].

Lobe, Mira: Die Omama im Apfelbaum. Erzählt von Mira Lobe. Gezeichnet von Susi Weigel. 27. Al. Wien: Jungbrunnen 2009. [EA 1965].

Lobe, Mira: Die Räuberbraut. Wien / München: Jungbrunnen 1988. [EA 1974].

Nöstlinger, Christine: Rosa Riedl, Schutzgespenst. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1995. (=Gulliver 119). [EA 1979].

Nöstlinger, Christine: Der TV-Karl. Aus dem Tagebuch des Anton M., aufgefunden bei der endgültigen Räumung der Wohnung der Anna M., in Kleinfrasdorf. Bilder von Jutta Bauer. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1998. (=Gulliver 294). [EA 1995].

Nöstlinger, Christine: Wir pfeifen auf den Gurkenkönig. Wolfgang Hogelmann erzählt die Wahrheit, ohne auf die Deutschlehrgliederung zu verzichten. Ein Kinderroman. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2012. (=rororo rotfuchs 20153). [EA 1972].

Nöstlinger, Christine: Der Zwerg im Kopf. Mit Bildern von Jutta Bauer. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1999. (=Gulliver 1054). [EA 1989].

Pludra, Benno: Das Herz des Piraten. Mit Bildern von Jutta Bauer. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 2011. (=Gulliver 654). [EA 1985].

Procházková, Iva: Elias und die Oma aus dem Ei. Mit Bildern von Marion Goedelt. Neuausgabe. Mannheim: Sauerländer 2010. [EA 2003].

Röder, Marlene: Im Fluss. Ravensburg: Ravensburger Buchverlag 2007.

Sommer, Arne: Duplex. Stuttgart / Wien: Thienemann 2010.

Steinhöfel, Andreas: Der mechanische Prinz. Hamburg: Carlsen 2004. [EA 2003].

Unger, Heinz R.: Das Kellerkind. Wien: Jugend & Volk / Edition Wien / Dachs-Verlag 1995.

## ÜBERSETZUNGEN UND FREMDSPRACHIGE AUSGABEN

Barrie, James Matthew: Peter Pan. Aus dem Englischen von Angelika Eisold-Viebig. Mit Bildern von Hans G. Schellenberger. Würzburg: Arena 2006. [engl. EA 1911].

Chase, Mary: Harvey. London: Josef Weinberger Plays o.J. [EA 1944].

Dhami, Narinder: Böser Bruder, toter Bruder. Aus dem Englischen von Kerstin Winter. Ravensburg: Ravensburger Buchverlag 2011. [engl. EA 2009].

Dicks, Matthew: Der beste Freund, den man sich denken kann. Aus dem amerikanischen Englisch von Cornelia C. Walter. Berlin: Bloomsbury 2013. [amerikan. EA: *Memoirs of an Imaginary Friend*. 2012].

Dürr, Morten: Lass Samiras Hand nicht los. Illustriert von Peter Bay Alexandersen. Deutsch von Barbara Giller. Wien: Picus Verlag 2008. [dän. EA 2008].

Henkes, Kevin: ... und dann kam Joselle. Aus dem Amerikanischen von Eva Riekert. Mit Zeichnungen von Carolin Beyer. 11. Al. München: dtv 2007. [amerikan. EA 1992].

de Jong, Trude: Lola der Bär. Mit Illustrationen von Rotraut Susanne Berner. Aus dem Niederländischen von Hanni Ehlers und Regine Kämper. München / Wien: Carl Hanser Verlag 1993. [niederl. EA 1987].

Lindgren, Astrid: Karlsson vom Dach. Deutsch von Thyra Dohrenburg. Zeichnungen von Ilon Wikland. Hamburg: Verlag Friedrich Oetinger 1994. [schwed. EA 1955].

Oyeyemi, Helen: The Icarus Girl. London: Bloomsbury 2005.

Oyeyemi, Helen: Das Ikarus Mädchen. Aus dem Englischen von Anne Spielmann. Berlin: Bloomsbury 2005. [engl. EA 2005].

Rice, Ben: Pobby and Dingan. London: Vintage Books 2002. [EA 2000].

Rice, Ben: Pobby und Dingan. Aus dem Englischen von Giovanni und Ditta Bandini. München: Goldmann 2002. [engl. EA 2000].

Stevenson, Robert Louis: The Unseen Playmate. In: Ders.: Poems. Volume One. A Child's Garden of Verses / Underwoods / Songs of Travel / Moral Emblems / Sixth Impression. London: William Heinemann, Ltd 1927. (=The Works of Robert Louis Stevenson – Tusitala Edition XXII). [Ersterscheinung von „A Child's Garden of Verses“ 1885]. S. 27.

Wild, Margaret: Jinx. Aus dem australischen Englisch von Sophie Zeitz. München: dtv 2006. (=Hanser 62253). [austral. EA 2001].

## **BILDERBÜCHER, GRAPHIC NOVELS, COMICS**

Bergström, Gunilla: Willi und sein heimlicher Freund. In: Dies.: Die schönsten Geschichten von Willi Wiberg. Deutsch von Angelika Kutsch und Silke von Hacht. Hamburg: Verlag Friedrich Oetinger 2009. S. 10-35. [schwed. EA 1976].

Briggs, Raymond: The Bear. London: Red Fox 1996. [EA 1994].

Burningham, John: Aldo. Deutsch von Rolf Inhauser. Aarau / Frankfurt am Main / Salzburg: Sauerländer 1992. [engl. EA 1991].

Kinskofer, Lotte / Verena Ballhaus: Gemeinsam bin ich stark. Zürich: Bajazzo Verlag 2008.

Lobe, Mira / Susi Weigel: Hannes und sein Bumpam. Wien: Jugend und Volk 1961.

Moore, Jodi / Howard McWilliam: Das war ich nicht – das war der Drache! Aus dem Englischen von Constanze Breckoff. Oldenburg: Lappan 2012. [engl. EA 2011].

Nadja: Blauer Hund. Aus dem Französischen von Eva Ziebur. Frankfurt am Main: Moritz 2013. [französ. EA 1989].

Nadja: Chien Bleu. Paris: l'école des loisirs 2011. [EA 1989].

Sendak, Maurice: Wo die wilden Kerle wohnen. Aus dem Amerikanischen von Claudia Schmölders. Zürich: Diogenes 1967. [amerikan. EA 1963].

Dr. Seuss: The Cat in the Hat. New York: Random House 1986. [EA 1957].

Treiber, Jutta / Jens Rasmus: Der Großvater im rostroten Ohrensessel. Wien / Düsseldorf: Dachs Verlag 2006.

Ward, Lynd: The Silver Pony. A story in pictures. Boston: Houghton Mifflin Company 1973.

Watterson, Bill: The Essential Calvin and Hobbes. A Calvin and Hobbes Treasury. London: Sphere 2012.

Weigelt, Udo / Cornelia Haas: Die Königin & ich. Mannheim: Sauerländer 2011.

## **MEDIEN**

A Beautiful Mind. Film von Ron Howard. 135 min. Universal Pictures, USA 2001.

Fight Club. Film von David Fincher. 139 min. Fox 2000 Pictures, USA / Deutschland 1999.

Harvey. Film von Henry Koster. Nach dem gleichnamigen Bühnenstück von Mary Chase. 102 min. Universal Pictures, USA 1950.

How I Met Your Mother. Fernsehserie von Carter Bays und Craig Thomas. 208 Episoden in 9 Staffeln. 20th Century Fox Television, USA 2005-2014.

Omens in the Sky. Dokumentation. National Geographic Television, USA 2011.

## **MOTTO-ZITAT**

Rowling, Joanne K.: Harry Potter and the Deathly Hallows. London: Bloomsbury 2007. S. 579.

## Sekundärliteratur

Abraham, Ulf: Fantastik in Literatur und Film. Eine Einführung für Schule und Hochschule. Berlin: Schmidt 2012. (=Grundlagen der Germanistik 50).

Ariès, Philippe: Geschichte der Kindheit. Mit einem Vorwort von Hartmut von Hentig. Aus dem Französischen von Caroline Neubaur und Karin Kersten. 12. Al. München: dtv 1996.

Bak, Sandra: Harry Potter. Auf den Spuren eines zauberhaften Bestsellers. Frankfurt am Main: Peter Lang 2004. (=Europäische Hochschulschriften Reihe I: Deutsche Sprache und Literatur 1889).

Benjamin, Walter: Zur Ästhetik. In: Ders.: Gesammelte Schriften VI. Hg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1985. S. 109-129.

Bloch, Ernst: Das Prinzip Hoffnung. Werkausgabe Bd. 5. Kapitel 1-32. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1985. (=suhrkamp taschenbuch wissenschaft 554).

Boie, Kirsten: Räume sind Schäume? Über die Bedeutung des Handlungsraums beim Schreiben von Kinderliteratur. In: Heidi Lexe / Lisa Kollmer (Hg.): Länge mal Breite. Raum und Raumgestaltung in der Kinder- und Jugendliteratur. Tagungsbericht. Neuauflage des Skriptums von 2006. Reihe fokus im Fernkurs Kinder- und Jugendliteratur der STUBE. Wien 2010. S. 10-25.

Buber, Martin: Ich und Du. 11., durchges. Al. Heidelberg: Lambert Schneider 1983.

Bühler, Charlotte: Das Märchen und die Phantasie des Kindes. Zeitschrift für angewandte Psychologie. Beiheft 17. 2. Al. Leipzig: Johann Ambrosius Barth 1925.

Czech, Gabriele: Komik in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. In: Günter Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Bd. 2. Medien und Sachbuch. Ausgewählte thematische Aspekte. Ausgewählte poetologische Aspekte. Produktion und Rezeption. KJL im Unterricht. 2., korr. Al. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2000.S. 862-887.

Daemmrich, Horst S. / Ingrid G. Daemmrich: Doppelgänger. In: Dies.: Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch. 2., überarb. u. erw. Al. Tübingen / Basel: Francke 1995. S. 108-110.

Danow, David K.: The Enigmatic Faces of the *Doppelgänger*. In: Canadian Review of Comparative Literature 23 (1996). S. 457-474.

Daubert, Hannelore: Familie als Thema der Kinder- und Jugendliteratur. In: Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Bd. 2. S. 684-705.

Dettmar, Ute: Das Spiel ist aus. Vom Durchspielen der Kindheit in der Kinderliteratur. In: Heidi Lexe (Hg.): Wörter würfeln ... Kinder- und Jugendliteratur und Spiel. Tagungsbericht. Reihe fokus im Fernkurs Kinder- und Jugendliteratur der STUBE. Wien 2013. S. 35-49.

Dietlinger, Felix: Reality Sandwiches. Der Wahn als erzählerische Strategie in einigen Werken der Jugendliteratur. In: 1000 und 1 Buch 4/2009. S. 16-17.

Duncker, Ludwig: Die Kraft der Imagination. Zur Bedeutung der Phantasie für das Lernen. In: Neue Sammlung 3/1994. S. 459-474.

Drux, Rudolf: Motiv. In: Harald Fricke (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Bd. II: H-O. Berlin / New York: Walter de Gruyter 2000. S. 638-641.

Einsiedler, Wolfgang: Das Spiel der Kinder. Zur Pädagogik und Psychologie des Kinderspiels. 3., aktual. u. erw. Al. Bad Heilbrunn/Obb.: Klinkhardt 1999.

Ewers, Hans-Heino: Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung in grundlegende Aspekte des Handlungs- und Symbolsystems Kinder- und Jugendliteratur. Mit einer Auswahlbibliographie Kinder- und Jugendliteraturwissenschaft. Paderborn: Wilhelm Fink 2000. (=UTB 2124).

Ewers, Hans-Heino: Paradigmenwechsel der Kinder- und Jugendliteratur um 1970. In: Wissenschaftliches Internetportal für Kindermedien und Jugendmedien. <http://www.kinderundjugendmedien.de/> [21.06.2013, 14:22].

Flitner, Andreas: Nachwort. In: Huizinga: Homo Ludens. S. 232-238.

Forderer, Christof: Ich-Eklipsen. Doppelgänger in der Literatur seit 1800. Stuttgart / Weimar: Metzler 1999.

Fraiberg, Selma: Die magischen Jahre in der Persönlichkeitsentwicklung des Vorschulkindes. Psychoanalytische Erziehungsberatung. Aus dem Amerikanischen von Hildegard Sommerfeldt. Reinbek bei Hamburg: Rohwolt 1972. (=rororo sachbuch 6794).

Frenzel, Elisabeth: Doppelgänger. In: Dies.: Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. 6., überarb. u. erg. Al. Stuttgart: Kröner 2008. (=Kröners Taschenausgabe 301). S. 92-112.

Frenzel, Elisabeth: Vorwort zur 1. Auflage. In: Dies.: Motive der Weltliteratur. S. VII-XVII.

Freud, Sigmund: Der Dichter und das Phantasieren. In: Neue Revue. Halbmonatsschrift für das öffentliche Leben 1 (1907/08). S. 716-724. <http://www.gutenberg.org/files/28863/28863-h/28863-h.htm> [04.11.2012, 23:17].

Freud, Sigmund: Das Ich und das Es. In: Ders.: Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet. Bd. 13: Jenseits des Lustprinzips / Massenpsychologie und Ich-Analyse / Das Ich und das Es. 4. Al. Frankfurt am Main: S. Fischer 1963. S. 235-289.

Freud, Sigmund: Jenseits des Lustprinzips. In: Ders.: Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet. Bd. 13. S. 1-69.

Grimm, Jakob / Wilhelm Grimm: GEFÄHRTE. In: Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm. 16 Bde. in 32 Teilbänden. Leipzig 1854-1961. Quellenverzeichnis Leipzig 1971. – Der digitale Grimm. <http://dwb.uni-trier.de/de/> [06.10.2013, 13:17].

Grimm, Jakob / Wilhelm Grimm: PHANTASEI, phantasie. In: Der digitale Grimm. [02.07.2013, 12:48].

Hardtke, Thomas: Wahn in der Kinder- und Jugendliteratur. In: Forschungen zur Kinder- und Jugendliteratur. Graduiertenkonferenz. Präsentationen von Forschungsprojekten zu Geschichte, Themen, AutorInnen, Gattungen und medialen Aspekten der Kinder- und Jugendliteratur, in Verbindung mit der 6. Jahrestagung zur Historischen KJL-Forschung, 8.-9. Nov. 2013. Wien 2013. [Abstractband]. S. 8-9.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Werke. Bd. 13: Vorlesungen über die Ästhetik I. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986. (=suhrkamp taschenbuch wissenschaft 613).

Hochgatterer, Paulus: Katzen, Körper, Krieg der Knöpfe. Eine Poetik der Kindheit. Reden, Aufsätze, Vorlesungen. Wien: Deuticke 2012.

Horatschek, Annegreth: Imaginäre, das. In: Ansgar Nünning (Hg.): Grundbegriffe der Literaturtheorie. Stuttgart / Weimar: Metzler 2004. S. 98-99.

Horowitz, Gidon: Der Schatten. Der literarische Typus des unartigen Kindes aus tiefenpsychologischer Sicht. Möglichkeiten des Umgangs mit der dunklen Seite des Menschen. In: JuLit 3/09. S. 7-15.

Huizinga, Johan: Homo Ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel. Aus dem Niederländischen von H. Nachod. Mit einem Nachwort von Andreas Flitner. 22. Al. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2011. (=rowohlts enzyklopädie 55435).

Iser, Wolfgang: Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991.

Johnson, Carl N.: Crazy Children, Fantastical Theories, and the Many Uses of Metaphysics. In: Child Development 68/6 (1997). S. 1024-1026.

Kaulen, Heinrich: Jugend- und Adoleszenzromane zwischen Moderne und Postmoderne. In: 1000 und 1 Buch 1/1999. S. 4-12.

Kleinschmidt, Erich: Die Imagination des Imaginären. In: Erich Kleinschmidt / Nicolas Pethes (Hg.): Lektüren des Imaginären: Bildfunktionen in Literatur und Kultur. Köln / Weimar / Wien: Böhlau 1999. S. 15-31.

Knödler, Christine: Von Anfang bis Ende: Was den Menschen bewegt. In: 1000 und 1 Buch 3/2009. S. 15-18.

Kromoser, Andrea: Auf Bäumen kommt man auf seltsame Gedanken. Der Baum als Handlungsort in der Kinder- und Jugendliteratur. Reihe fokus im Fernkurs Kinder- und Jugendliteratur der STUBE. Wien 2010.

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. Aus dem Französischen von Peter Stehlin. In: Dorothee Kimmrich u.a. (Hg.): Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart. Vollständig überarb. u. aktual. Neuauflage. Stuttgart: Reclam 2008. (=RUB 18589). S. 175-185.

Lettner, Franz: Unsichtbar. In: 1000 und 1 Buch 1/2011. S. 20-21.

Lexe, Heidi: Darstellung autonomer Kindheit in ausgewählten Werken Mira Lobes. In: Heidi Lexe / Ernst Seibert (Hg.): Mira Lobe ... in aller Kinderwelt. Wien: Praesens 2005. (=Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich 7) S. 151-157.

Lexe, Heidi: Einleitung. In: Lexe / Kollmer (Hg.): Länge mal Breite. S. 2-3.

Lexe, Heidi: Lebe lieber ungebündelt. Grenzüberschreitung als Movens kinder- und jugendliterarischer Figuren. In: 1000 und 1 Buch 1/2011. S. 4-12.

Lexe, Heidi: Pippi, Pan und Potter. Zur Motivkonstellation in den Klassikern der Kinderliteratur. Wien: Praesens 2003. (=Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich 5).

Lexe, Heidi / Kathrin Wexberg: Das böse alter ego in der Kinderliteratur. In: Ernst Seibert / Vera Nowak (Hg.): Erica Lillegg-Jené (1907-1988). Kinderliteratur auf dem Weg zur Moderne. Wien: Praesens 2011. (=Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich 13). S. 147-158.

Lotman, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte. Übersetzt von Rolf-Dietrich Keil. 4. unveränderte Al. München: Wilhelm Fink Verlag 1993. (=UTB 103).

Lüthi, Max: Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen. Eine literaturwissenschaftliche Darstellung. Bern: A. Francke 1947.

Maier, Angela: Helferfiguren in der Kinder- und Jugendliteratur. Wien 2007. [Diplomarbeit].

- Markus, Hazel / Paula Nurius: Possible Selves. In: *American Psychologist* 41/9 (1986). S. 954-969.
- Martínez, Matías / Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. 9. erw. u. aktual. Al. München: C.H. Beck 2012.
- Mattenklott, Gundel: L'imaginaire/ das Imaginäre. Eine Spurensuche zur Begriffsgeschichte. In: *zkmb – onlineZeitschrift Kunst Medien Bildung. Text im Diskurs*. 05.05.2012. [www.zkmb.de/index.php?id=77](http://www.zkmb.de/index.php?id=77) [18.06.2013, 18:03].
- Mattenklott, Gundel: Kindheitsmythen in der erzählenden Kinderliteratur. In: Hans-Heino Ewers (Hg.): *Kindliches Erzählen – Erzählen für Kinder. Erzählerwerb, Erzählwirklichkeit und erzählende Kinderliteratur*. Weinheim / Basel: Beltz 1991. S. 115-133.
- Mattenklott, Gundel: Kleine Welten. Geheime Räume im Kinderbuch. In: Lexe / Kollmer (Hg.): *Länge mal Breite*. S. 26-37.
- Mattenklott, Gundel: *Zauberkreide. Kinderliteratur seit 1945*. Stuttgart: Metzler 1989.
- Meißner, Wolfgang: Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Theorie und exemplarische Analyse von Erzähltexten der Jahre 1983 und 1984. Würzburg: Königshausen & Neumann 1989. (=Schriftenreihe der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur Volkach e.V. 10).
- Merkel, Johannes: *Spielen, Erzählen, Phantasieren. Die Sprache der inneren Welt*. München: Antje Kunstmann 2000.
- Merl, Rosemarie: Das Ich im Du. Fantasiegefährten als imaginäres Du in der Kinder- und Jugendliteratur. In: 1000 und 1 Buch 1/2014. S. 33-35.
- Mölk, Ulrich: Motiv. In: Karlheinz Barck u.a. (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Bd. 4: Medien – Populär*. Stuttgart / Weimar: Metzler 2002.S. 225-234.
- Neuß, Norbert: Einleitung. In: Ders. (Hg.): *Grundwissen Elementarpädagogik. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*. Berlin: Cornelsen Scriptor 2010. S. 11-17.
- Neuß, Norbert: Selbstbildungsprozesse von Kindern. In: Ders. (Hg.): *Grundwissen Elementarpädagogik*. S. 200-208.
- Neuß, Norbert: *Unsichtbare Freunde. Warum Kinder Phantasiegefährten erfinden*. Berlin u.a.: Cornelsen Scriptor 2009.
- Neuß, Norbert / Hanna Könecke: »Hansik und Matzik« – Unsichtbare Freunde stellen Fragen. In: Norbert Neuß (Hg.): *Phantasiegefährten. Warum Kinder unsichtbare Freunde erfinden. Psychologie, Ursachen, Umgang*. Weinheim / Basel: Beltz 2001. (=Beltz Taschenbuch 818). S. 11-17.
- Nikolajeva, Maria: *The Magic Code. The use of magical patterns in fantasy for children*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International 1988.
- O. A.: Farbe Violett – Wirkung und Bedeutung der Farbe Violett. In: [http://www.lichtkreis.at/html/Wissenswelten/Welt\\_der\\_Farben/wirkung-farbe-violett.htm](http://www.lichtkreis.at/html/Wissenswelten/Welt_der_Farben/wirkung-farbe-violett.htm) [01.05.2014, 18:05].
- O. A.: Farbe Gelb – Wirkung und Bedeutung der Farbe Gelb. In: [http://www.lichtkreis.at/html/Wissenswelten/Welt\\_der\\_Farben/wirkung-farbe-gelb.htm](http://www.lichtkreis.at/html/Wissenswelten/Welt_der_Farben/wirkung-farbe-gelb.htm) [01.05.2014, 18:05].
- O. A.: Interviewfragen an Andreas Steinhöfel – gestellt von TeilnehmerInnen am Proseminar Märchen als Referenztexte moderner Kinder- und Jugendliteratur WS 2006/2007. Download von: <http://newsfromvisible.blogspot.co.at/> [02.05.2014, 11:26].

- O. A.: Jurybegründung. In: Frerk, du Zwerg! :: Deutscher Jugendliteraturpreis. [http://www.djlp.jugendliteratur.org/kinderbuch-2/artikel-frerk\\_du\\_zwerg-3777.html](http://www.djlp.jugendliteratur.org/kinderbuch-2/artikel-frerk_du_zwerg-3777.html) [10.04.2014; 21:14].
- O'Sullivan, Emer: Phantastische Kinder- und Jugendliteratur. Korr. Neuaufl. Reihe spektrum 04 im Fernkurs Kinder- und Jugendliteratur der STUBE. Wien 2009.
- Piaget, Jean: Gesammelte Werke. Studienausgabe. Bd. 5: Nachahmung, Spiel und Traum. Die Entwicklung der Symbolfunktion beim Kinde. Mit einer Einführung von Hans Aebli. Aus dem Französischen von Leo Montada. Stuttgart: Ernst Klett 1975.
- Piaget, Jean: Das Weltbild des Kindes. Aus dem Französischen von Luc Bernard. Stuttgart: Klett-Cotta 1978.
- Postman, Neil: Das Verschwinden der Kindheit. Aus dem Amerikanischen von Reinhard Kaiser. Frankfurt am Main: S. Fischer 1983.
- Rodari, Gianni: Grammatik der Phantasie. Die Kunst, Geschichten zu erfinden. Aus dem Italienischen u. mit einer Nachbemerkung von Anna Mudry. Stuttgart: Reclam 2008. (=Reclam Taschenbuch 21648).
- Rogge, Jan-Uwe: Kinder haben Ängste. Von starken Gefühlen und schwachen Momenten. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1997.
- Rogge, Jan-Uwe: Kinder sind Zauberkünstler – Über magische Konfliktlösungen im Alltag. In: Neuß (Hg.): Phantasiegefährten. S. 47-55.
- Sartre, Jean-Paul: Das Imaginäre. Phänomenologische Psychologie der Einbildungskraft. Deutsch von Hans Schöneberg. Überarb. von Vincent von Wroblewsky. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1994. (=Jean-Paul Sartre: Gesammelte Werke. Philosophische Schriften I).
- Schenk-Danzinger, Lotte: Entwicklungspsychologie. 22. Al. Wien: ÖBV 1993. (=Schriften zur Lehrerbildung und Lehrerfortbildung 1).
- Schiller, Friedrich: Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen. In: Ders.: Werke und Briefe in zwölf Bänden. Bd. 8: Theoretische Schriften. Hg. v. Rolf-Peter Janz. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1992. (=Bibliothek Deutscher Klassiker 78). S. 556-676.
- Schlegel, Friedrich: Rede über die Mythologie. In: Ders.: Gespräch über die Poesie. Mit einem Nachwort von Hans Eichner. Stuttgart: Metzler 1968. (=Sammlung Metzler 70). S. 311-322.
- Schulte-Sasse, Jochen: Phantasie. In: Barck u.a. (Hg.): Ästhetische Grundbegriffe. S. 778-798.
- Schulz, Gudrun: Außenseiter als Thema der Kinder- und Jugendliteratur. In: Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Bd. 2. S. 746-765.
- Seibert, Ernst: Kindheitsmuster in der österreichischen Gegenwartsliteratur. Zur Genealogie von Kindheit. Ein mentalitätsgeschichtlicher Diskurs im Umfeld von Kindheits- und Kinderliteratur. Frankfurt am Main: Peter Lang 2005. (=Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien; Theorie – Geschichte – Didaktik 38).
- Seibert, Ernst: Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche. Wien: Facultas 2008. (=UTB 3073).
- Spinner, Kaspar H.: Grundmotive und -symbole der Kinder- und Jugendliteratur. In: Dagmar Grenz (Hg.): Kinder- und Jugendliteratur. Theorie, Geschichte, Didaktik. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2010. (=Didaktik der Kinder- und Jugendliteratur 3). S. 31-41.

Steffens, Wilhelm: Der psychologische Kinderroman. Entwicklung, Struktur, Funktion. In: Günter Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Bd. 1. Grundlagen – Gattungen. 4., unveränderte Al. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2005.S. 308-331.

Steinhöfel, Andreas: FRAGEN UND ANTWORTEN ZU *DER MECHANISCHE PRINZ*. Download von: <http://newsfromvisible.blogspot.co.at/> [02.05.2014, 11:26].

von Stockar, Denise: Wenn wir sie brauchen, sind sie da... Phantastische Gefährten in der neueren Kinderliteratur. In: 1000 und 1 Buch 3/1996. S. 14-24.

Ströter-Bender, Jutta: »Ein Wesen, mit dem ich in der Wiege gesessen ...« – Die unsichtbaren Begleiter in Volksglauben, Märchen, Religion und Esoterik. In: Neuß (Hg.): Phantasiegefährten. S. 91-112.

Tabbert, Reinbert: Phantastische Kinder- und Jugendliteratur. In: Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Bd. 1. S. 187-200.

Taylor, Marjorie: *Imaginary Companions and the Children Who Create Them*. New York / Oxford: Oxford University Press 1999.

Taylor, Marjorie: Die unsichtbaren Freunde der Kinder. In: *Television* 15/2002/1. S. 12-16. [http://www.br-online.de/jugend/izi/deutsch/publikation/television/15\\_2002\\_1/taylor15\\_1.htm](http://www.br-online.de/jugend/izi/deutsch/publikation/television/15_2002_1/taylor15_1.htm) [05.10.2013; 23:31].

Taylor, Marjorie: The Role of Creative Control and Culture in Children's Fantasy/Reality Judgments. In: *Child Development* 68/6 (1997). S. 1015-1017.

Taylor, Marjorie: Unsichtbare Freunde bei älteren Kindern. Aus dem Amerikanischen von Andreas Nohl. In: Neuß (Hg.): Phantasiegefährten. S. 57-72.

Weinkauff, Gina / Gabriele von Glasenapp: *Kinder- und Jugendliteratur*. Paderborn: Ferdinand Schöningh 2010. (=StandardWissen Lehramt, UTB 3345).

Weis, Thomas: *Phantasiegefährten im Kindesalter*. Studien zur Einführung in die pädagogische Kinderforschung. Wien 1990. [Dissertation].

Wexberg, Kathrin: Ein anderes Ich. Das Motiv des Alter Ego in der Kinderliteratur. In: 1000 und 1 Buch 3/2013. S. 16-17.

Wexberg, Kathrin: Von Pippi zur Patchwork-Familie. Der Wandel der Kindheit im Spiegel der Literatur für Kinder und Jugendliche. In: Nicole Kalteis / Lisa Kollmer (Hg.): *Transformierte Kindheit*. Kindheitsbilder Kindheitsabbilder Kindheitskonstruktionen. Linz: Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich 2007. S. 175-187.

von Wilpert, Gero: Motiv. In: Ders.: *Sachwörterbuch der Literatur*. 7., verb. u. erw. Al. Stuttgart: Kröner 1989. (=Kröners Taschenausgabe 231). S. 591-592.

Woolley, Jacqueline D.: Thinking about Fantasy: Are Children Fundamentally Different Thinkers and Believers from Adults? In: *Child Development* 68/6 (1997). S. 991-1011.

Zöhrer, Marlene: Ohne dich bin ich nicht ich. Zwillinge und Doppelidentitäten in der Kinder- und Jugendliteratur. In: *kj&m* 09.extra. S. 137-144.

## Anhang

### Abstract

Die vorliegende Arbeit untersucht den imaginären Gefährten als kinderliterarisches Motiv. Sie beschäftigt sich also mit fantastischen Figuren der Kinderliteratur, die der Imagination einer im Text vorhandenen Kindfigur entstammen und damit nicht auf einer allgemein fantastischen, sondern auf einer individuell imaginären Ebene der Narration agieren. Den Fantasiegefährten als Motiv zu betrachten bedeutet dabei vor allem, ihn zu verstehen als Spiel- und Fantasietätigkeit, als aktiv gesetzte Handlung des Kindes, das die Herausforderung der Alltagsbewältigung annimmt und diese in der Interaktion mit dem imaginären Wesen bestreitet.

Ausgegangen wird bei der Untersuchung daher vom psychologischen Phänomen des Fantasiegefährten und seiner phänomenologischen und entwicklungspsychologischen Einbettung. Eine solche Annäherung zeigt den psychologischen Fantasiegefährten als Spezifikum der Kindheit, seine Betrachtung als Möglichkeit, Kindheit an sich aus der Sicht des Kindes zugänglich zu machen, und den allgemeinen Umgang mit dem Phänomen als gesellschaftliche Wahrnehmung von Kindheit. Die Übertragung dieses Modells in literaturwissenschaftliche Zusammenhänge macht deutlich, dass der imaginäre Gefährte als Motiv ein Spezifikum der Kinderliteratur ist, eine Möglichkeit der literarischen Darstellung von Kindheit aus der Sicht des Kindes und ein Medium der Wahrnehmung von Kindheit als Wesensform, die ein literarischer Text transportiert. Dies wird in der Analyse von ausgewählten kinderliterarischen Texten untersucht, die das Motiv in unterschiedlichen Varianten aufweisen, wobei von der imaginären Figur beeinflusste Figurenkonstellationen, ihre Gestaltung, der von ihr geprägte oder eingenommene Raum und ihre Funktionen im Fokus stehen.

Dabei wird deutlich: Angelpunkt und Konstante der Geschichten mit Fantasiegefährten ist die bindende und exklusive Beziehung zwischen dem fantasierenden Kind und dem imaginären Freund als Beziehung des Kindes zu sich selbst. Durch diese Beziehung geschieht Selbstwerdung, wird Autonomie erkannt und eingefordert und eine Entfremdung zwischen den Generationen erfahren. Essenziell für all diese Aspekte ist eine kindliche Sicht von Welt, in der Realität und Fantasie reibungslos ineinanderfließen – in der stets ein unbestimmbarer Rest bleibt, in dem das schöpferische Potenzial liegt, das Welt formbar und nicht bloß rekonstruierbar macht. All das konkretisiert sich im kinderliterarischen Motiv des imaginären Gefährten, für das Mira Lobe mit ihrer *Omama im Apfelbaum* ohne Frage eine Vorreiterin geschaffen hat.

## Lebenslauf

### Angaben zur Person

Name Rosemarie Merl  
Geburtsdatum 30.01.1985  
Staatsangehörigkeit Österreich

### Ausbildung

seit 2003 **Universität Wien**  
Lehramtsstudium UF Französisch und UF Deutsch

2008 - 2011 **STUBE Studien- und Beratungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur, Wien**  
STUBE-Fernkurs und Aufbaukurs Kinder- und Jugendliteratur

1995 - 2003 **Don Bosco-Gymnasium Unterwaltersdorf**  
Matura mit gutem Erfolg

1991 - 1995 **Volksschule Ebreichsdorf**

### Berufserfahrung

seit 2011 freie Rezensentin und Mitarbeiterin der **STUBE** Studien- und Beratungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur, Wien; freie Rezensentin und Beitragende bei **1000 und 1 Buch**, Wien

2008 - 2009 Fremdsprachenassistentin für den Deutschunterricht am **Collège Alain Gerbault** und am **Lycée Douanier Rousseau** sowie am **CDDP** Centre Départementale de Documentation Pédagogique, Laval, Frankreich

2001 - 2011 diverse Ferrialjobs und Praktika in Ebreichsdorf

### Publikationen (Auswahl)

Das Ich im Du. Fantasiegefährten als imaginäres Du in der Kinder- und Jugendliteratur. In: 1000 und 1 Buch 1/2014. S. 33-35.

Meine kleine Sachbuchbibliothek. Zusammengestellt und mit einem Vor- und Nachwort von Pinocchio. Herausgegeben und kommentiert von Rosemarie Merl. In: 1000 und 1 Buch 3/2012. S. 30-32.