



universität
wien

Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

„Archetypen und archetypische Bilder in den Muminbüchern von Tove Jansson“

Verfasserin

Andrea Tarya Bakk. phil.

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, im Januar 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A394

Studienrichtung lt. Studienblatt: Skandinavistik

Betreuer: emer. o. Univ.-Prof. Dr. Sven Hakon Rossel

Inhaltsverzeichnis

Danksagung	6
1. Vorwort	7
2. Archetypen allgemein	10
2.1 Carl Gustav Jung – eine Kurzbiographie	10
2.2 Jungs psychologische Ansätze	11
2.3 Archetypen nach Jung	14
2.4 Archetypen und ihr Ursprung	16
2.5 Funktion der Archetypen	18
2.6 Individuation	19
2.7 Archetypen in der Literatur	21
2.8 Die häufigsten Archetypen	23
3. Die Autorin Tove Jansson	26
3.1 Biographie	26
3.2 Die Rolle der Familie	27
3.3 Tove Janssons Werke	28
3.3.1 Tove Jansson als Bildhauerin und Zeichnerin	29
4. Ausgewählte Werke	31
4.1 Kurze Inhaltsangabe der Muminbücher	31
5. Archetyp der Mutter in den Muminbüchern	34
5.1 Muminmutter – Die große Mutter	34
5.2 Too-ticki	38
5.3 Mymla	39
5.4 Mumintal	40
6. Archetyp des Kindes in den Muminbüchern	42

6.1 Mumin	43
6.2 Homsa Toft	44
6.3 Sniff	46
7. Der Weise	48
7.1 Muminvater	49
7.2 Snusmumrik	51
8. Der Schatten	54
8.1 Die lilla My	57
8.2 Filifjonka	59
8.3 Die Einsamen Berge	61
9. Animus und Anima	64
9.1 Anima	64
9.1.1 Anima in den Muminbüchern	66
9.2 Animus	74
9.2.1 Animus in den Muminbüchern	75
10. Kore	79
10.1 Korearchetypus in den Muminbüchern	80
11. Der Tricksterarchetypus	82
11.1 Die Gestalt des Tricksters in den Muminbüchern	83
12. Anhang	85
13. Resümee und Schlusswort	93
13.1 Abstract (englische Version)	95
13.2 Abstract (schwedische Version)	97
Literaturverzeichnis	99
Lebenslauf	103

Det var krigsvintern 1939. Ens arbete stod stilla; det kändes totalt onödigt att försöka göra bilder. Kanske var det begripligt att jag plötsligt fick lust att skriva ner någonting som skulle börja med „Det var en gång“. Fortsättningen måste ju bli en saga, det var ofrånkomligt, men jag ursäktade mig genom att undvika prinsar, prinsessor och små barn, och valde i stället min arga signaturfigur från skämtteckningarna och kallade honom mumintrollet.

Den halvfärdiga berättelsen glömdes bort till 1945. Då kom en vän och sa att det här kan ju bli en barnbok, skriv färdigt och illustrera, kanske de tar den.

Jag hade tänkt mig att titeln skulle ha med mumintrollet att göra, hans letande efter pappan – modell Kapten Grants uppsökande – men förlaget ville ha „Småtrollen“ för att läsarna skulle förstå bättre.

Berättelsen är ganska influerad av de barndomens böcker jag hade läst och älskat, lite Jules Verne, lite Collodi (flickan med det blåa håret) och så vidare. Men varför inte?

Hursomhelst, här var min allra första happy end! (Jansson, 1991, 9)

Danksagung

Hiermit möchte ich mich bedanken zuerst bei meinem Betreuer, Professor Sven Hakon Rossel, für seine Geduld, seine hilfreichen Ideen und auch seine Bereitschaft, auch an studienfreien Tagen Sprechstunden zu halten.

Ein Dank geht auch an meinen Lebensgefährten, Sergej Kosterev, dafür, dass er mich trotz meinen negativen Reaktionen auf seine Worte immer weiter motivierte und auch bei eventuellen Schwierigkeiten mit dem Computerprogramm sogar nachts hilfsbereit war.

Ein besonderer Dank geht auch an meine Vorgesetzte, Natascha Salomon, da sie mir erlaubte, diese Diplomarbeit auch während der Arbeitszeit zu bearbeiten und an meine zweite Arbeitskollegin, Ioanna Teubl, die immer bereit war, ihren Dienst mit mir zu tauschen und ich so die Sprechstunden besuchen konnte.

Zuletzt noch ein großes Dankeschön an alle meine Freunde und Bekannte, die an mich geglaubt haben und diese Diplomarbeit auf die eine oder andere Weise möglich machten.

1. Vorwort

Die Welt der Muminrolle, die von der finnland-schwedischen Kinderbuchautorin Tove Jansson geschaffen wurde, ist in Skandinavien überall gut bekannt. In anderen Ländern sind die Mumins jedoch nicht allen Menschen ein Begriff und so war es auch in meinem Fall. Ich stamme ursprünglich aus der Slowakei, wo ich auch meine Kindheit verbrachte, und machte die Bekanntschaft mit diesen lustigen, nilpferd-ähnlichen Wesen erst im Erwachsenenalter während meines Studiums der Skandinavistik an der Universität Wien. In meiner Heimat sind andere skandinavische Kinderbücher, z. B. von Astrid Lindgren, populär, die Muminrolle allerdings kennt kaum jemand.

Tove Jansson schrieb außer Kinderbüchern auch Literatur für Erwachsene, diese Bücher sind jedoch auch in Skandinavien weniger bekannt als die Bücherserie über die Muminrolle, mit der sie in den Kanon der skandinavischen Kinderliteratur einging. Auch ihre Malereien und ihre Skulpturen erreichten nie den Kultstatus und so blieb Tove Jansson für viele nur die Kinderbuchautorin.

Zum ersten Mal kam ich in Kontakt mit den Büchern in einem Proseminar und verliebte mich sofort in die Atmosphäre, die die Muminwelt ausstrahlt. Diese Bücher mögen zwar ursprünglich als Kinderbücher gemeint sein, sie sind jedoch auch für erwachsene Menschen lesenswert. Viele Situationen und Ereignisse, die Tove Jansson in diesen Büchern erörtert, sind Situationen aus der realen Welt, mit den sich Menschen auf täglicher Basis auseinandersetzen müssen. Der einzige Unterschied besteht darin, dass Jansson diese Situationen in einer märchenhaft wirkender Welt spielen lässt, deren Gesetze nicht immer mit unseren übereinstimmen. Die Autorin schuf hier eine Reihe von verschiedenen, archetypisch wirkenden Charakteren, die alle sehr symbolisch wirken. Manchmal hat der Leser buchstäblich den analogen Menschen aus der realen Welt vor Augen, wenn er die Beschreibung der Gestalten und ihres Handelns liest. Dies zeugt von der Fähigkeit der Autorin, die Ereignisse im Mumintal äußerst detailliert und bildhaft zu schildern, sodass die Geschichten aus dem Mumintal sowohl für Erwachsene als auch für Kinder gut lesbar sind.

Außer der bildhaften Sprache wusste Tove Jansson auch die Geschichten für ihre Leser mit viel Spannung zu versehen. Die Abenteuer der Muminfamilie sind fesselnd und

nicht selten liest man viel mehr, als man sich für den Abend vorgenommen hat. Immer wieder wird das Mumintal von Naturkatastrophen oder fremden Wesen aus den einsamen Bergen heimgesucht und dem Leser bleibt nichts anderes übrig als immer weiter zu lesen um zu erfahren, was als Nächstes geschieht. Auf die verschiedenen Situationen reagieren die Protagonisten auf unterschiedliche Weise und der Leser findet bald die, mit den er sympathisiert, aber auch jene, die er weniger angenehm findet. Um diese Charaktere und Reaktionen zu zeigen, wird in dieser Diplomarbeit viel aus den Originaltexten zitiert. Da auch Tove Jansson sehr auf die Ausdrucksweise bedacht war und immer befürchtete, dass durch die Übersetzungen ihrer Texte viele Nuancen verloren gehen könnten (Vgl. Reisenzein, 2009,5), wird in dieser Arbeit ausschließlich mit den schwedischen Originaltexten gearbeitet. So bleibt Janssons Ausdrucksweise, mit der sie die Atmosphäre so großartig schildert, sowie ihr Humor, den sie durch die Worte der Mumintalbewohner durchsickern lässt, erhalten.

In der vorliegenden Arbeit wird ein Versuch unternommen, die Muminbücher von Tove Jansson mit der analytischen Psychologie von C. G. Jung in Verbindung zu bringen. Diese Idee entstand, als ich mich mit beiden Themen bereits im Rahmen von Seminaren beschäftigt hatte und so entschied ich mich, die Muminrolle mit den Archetypen in einer Diplomarbeit zu verbinden. Das Thema der Archetypen in der Literatur ist ein spannendes und auch bereits gut erforschtes. C. G. Jung hat unter den Psychologen und Literaturwissenschaftlern zahlreiche Befürworter aber auch Gegner. Seine Archetypentheorie lässt sich jedoch bei vielen literarischen Werken anwenden und so ist dem auch im Falle der Muminbücher von Tove Jansson.

In dieser Arbeit sollten die einzelnen Archetypen, die C. G. Jung definierte, erörtert werden und anschließend den Charakteren und Situationen in den Muminbüchern zugeordnet werden. Dafür werden als erstes die Grundzüge der analytischen Psychologie von C. G. Jung dargestellt. Die analytische Psychologie ist ein sehr komplexer Bereich, daher werden nur die für diese Arbeit direkt relevanten Theorien dargestellt und verwendet. Als Zweites wird auf den Lebenslauf von der Autorin eingegangen, weil dieser in ihren Werken, sowohl literarischen als auch bildhauerischen, eine bedeutende Rolle spielte. Ihre Familie und das Leben, das sie führten, benutzte Tove Jansson als Vorbild für die Charaktere in den Muminbüchern.

Der Hauptteil dieser Diplomarbeit wird der Zuordnung der einzelnen Protagonisten in

den Muminbüchern zu den Archetypen von C. G. Jung gewidmet. Es soll in jedem Teil auch die theoretische Beschreibung des jeweiligen Archetypus von Jung präsentiert werden um danach die wesentlichen Merkmale dieses Archetyps bei seinem entsprechenden Darsteller in den Muminbüchern zu beschreiben und anhand von Zitaten aus den Originaltexten zu analysieren. Der Begriff jedes einzelnen Archetypen ist sehr dehnbar und die Archetypen, so wie Jung sie beschrieben hat, gehen fließend von einem in den anderen über. Deswegen ist nicht auszuschließen, dass sich manche Kapitel in ihrem Inhalt leicht überschneiden werden, wobei zu große Überschneidungen natürlich zu vermeiden sind. Manche Charaktere aus den Muminbüchern werden auch mehr als nur einmal behandelt, und zwar in Rahmen von verschiedenen Archetypen, wenn sie mehr als nur einem zugeordnet werden können.

Am Ende der Arbeit befindet sich ein Bilderanhang, in dem einige von Tove Janssons Gemälden, Zeichnungen, sowie Illustrationen aus den Muminbüchern enthalten sind.

2. Archetypen allgemein

Da es bei dem Thema Archetypen mehrere mögliche Definitionen gibt, ist am Anfang dieser Arbeit zu erwähnen, dass die hier verwendete Definition die von C. G. Jung ist. Sollte eine andere Definition von Archetypen erwähnt oder in Vergleich gezogen werden, wird dies ausdrücklich in der dazugehörigen Zitation erwähnt:

Er [der Archetypus] repräsentiert oder personifiziert gewisse instinktive Gegebenheiten der primitiven, dunklen Psyche, der eigentlichen, aber unsichtbaren Wurzeln des Bewusstseins. Von welcher elementarer Bedeutsamkeit der Zusammenhang mit diesen Wurzeln ist, zeigt uns die Präokkupation des primitiven Geistes mit der Beziehung auf gewisse 'magische' Faktoren, welche eben nichts anderes sind, als was wir als Archetypen bezeichnen. (Jung, 2001, 116)

2.1 Carl Gustav Jung – eine Kurzbiographie

Jung wurde am 26. Juli 1875 in Kesswil in der Schweiz als Sohn eines evangelischen Pfarrers geboren. In seiner Jugendzeit kämpfte er stets mit depressiven Verstimmungen. Viele seiner Vorfahren waren Geistige und es wurde lange Zeit angenommen, dass auch er diese Karriere anschlagen würde. In früher Jugend interessierte sich Jung jedoch sehr für Literatur und Philosophie, vor allem für die Philosophen Arthur Schopenhauer und Emmanuel Kant; später studierte er Naturwissenschaften und schließlich Medizin an der Universität Basel und spezialisierte sich auf den Bereich der Psychiatrie (Vgl. Bair, 2005, 15).

Jung interessierte sich für den Okkultismus und übernatürliche Phänomene und nahm sogar an spiritistischen Sitzungen teil. Das Interesse an dem Übernatürlichen lag bereits in der Familie, seine Großmutter und seine Cousine sollen mediale Fähigkeiten besessen haben.

Im Jahr 1900 schloss Jung sein Universitätsstudium ab als bester seines Jahrgangs. Er begann als Assistent an der psychiatrischen Klinik Burghölzli zu arbeiten und beschäftigte sich viel mit den Werken von Sigmund Freud.

1903 heiratete Jung Emma Rauschenbach, mit der er später fünf Kinder hatte. Er wechselte oft Briefe mit Freud und war 1907 sogar bei diesem zu Besuch in Wien. Seine Ehe begann zu kriseln und so begab er sich auf Reisen und bereiste 1920 unter anderem Afrika.

1944 erhielt Jung seine Professur an der Universität Basel, die er jedoch aus gesundheitlichen Gründen nicht lange behalten konnte. Er starb am 6. Juni 1961 nach längerer Krankheit in Küsnacht in der Schweiz.

C. G. Jung war zwar der bedeutendste Schüler Sigmund Freuds, er war jedoch nicht einverstanden mit Freuds einschränkendem Verständnis der Neurose als dem Sitz von sexuellen Erlebnissen im Kindesalter. Jung war als Psychiater und Psychotherapeut tätig und gilt als der Begründer der analytischen Psychologie. Jung führte in die Psychologie den Begriff des Archetypus als Schlüssel zum Verständnis der menschlichen Psyche ein (Vgl. Bair, 2005, 15-31).

2.2 Jungs psychologische Ansätze

Laut Jung umfasst die menschliche Persönlichkeit alle Gedankenvorgänge, die Gefühle und das Verhalten, das Bewusste und das Unbewusste. Die Persönlichkeit bestimmt, wie wir uns dem sozialen und dem physikalischen Umfeld anpassen. Die Persönlichkeit ist von Anfang an einheitlich. Laut Jung werden die Menschen mit der Option einer kompletten Persönlichkeit geboren, und das, was wir erleben und erlernen, dient dieser Komplettierung. Das höchste Ziel des Lebens ist eine optimale Entwicklung zu einer kompletten, vollkommenen Persönlichkeit (Vgl. Balmer, 1972, 78).

Die Persönlichkeit basiert auf zahlreichen Systemen, welche auf verschiedenen Ebenen des Bewusstseins wirken. Das Ego wirkt auf der Ebene des Bewussten. Komplexe und Archetypen operieren unter normalen Umständen auf der Ebene des persönlichen Unbewussten bzw. des kollektiven Unbewussten. Stellungen und Funktionen wirken auf allen Ebenen des Bewusstseins. Mit der Zeit fusioniert das Bewusste mit dem Unbewussten mit Hilfe des wichtigsten Archetypen - des Egos:

Eine gewissermaßen oberflächliche Schicht des Unbewussten ist zweifellos persönlich. Wir nennen sie das *persönliche Unbewusste*. Dieses ruht aber auf einer tieferen Schicht, welche nicht mehr persönlicher Erfahrung und Erwerbung entstammt, sondern angeboren ist. Diese tiefere Schicht ist das sogenannte *kollektive Unbewusste*. [...] Es ist [...] in allen Menschen sich selbst identisch und bildet damit eine in jedermann vorhandene, allgemeine seelische Grundlage überpersönlicher Natur. (Jung, 2001, 7)

Das Bewusstsein macht sich im Leben eines Menschen sehr früh bemerkbar, wahrscheinlich sogar bereits vor der Geburt. Allmählich differenziert es sich von den wahrgenommenen Stimuli. Dies lässt sich beobachten, wenn ein Kind lernt die Menschen und Gegenstände um sich zu erkennen. Es lernt, die einzelnen Familienmitglieder zu erkennen und diese von Fremden Personen zu unterscheiden. Laut Jung ist eben das Ego eines der ersten Produkte dieses Prozesses der Differenzierung (Vgl. Obrist, 1990, 53). Das Ego bestimmt, welche Wahrnehmungen, Gedanken, Gefühle und Erinnerungen unser Bewusstsein betreten können. Würde das Ego nicht so selektiv funktionieren, wäre das menschliche Gehirn überschwemmt von Erlebnissen. Bei der Selektion der Erlebnisse versucht das Ego dem Menschen das Gefühl von Kontinuität und Identität zu verleihen.

Was passiert jedoch mit einem Erlebnis, das vom Ego nicht reingelassen wird? Nichts von dem, was erlebt wurde, geht verloren. Diese Erlebnisse bleiben gespeichert in dem Bereich des persönlichen Unbewussten. Es handelt sich dabei um Erlebnisse, die verdrängt oder vergessen worden sind, sowie jene, die keinen bewussten Eindruck hinterlassen haben. In den meisten Fällen können diese relativ problemlos aus dem Bereich des Unbewussten in das Bewusstsein gelangen.

Im Rahmen des persönlichen Unbewussten können sich Gruppen von Gedanken zusammenschließen und bilden das, was Jung als Komplex bezeichnet. Jung entdeckte Komplexe während seiner Experimente mit Wortassoziationen. Die Tatsache, dass Menschen oft Probleme hatten beim assoziieren von manchen Wörtern und Wörtern, die mit diesen verwandt sind, brachte Jung zu der Schlussfolgerung, dass das persönliche Unbewusste ganze Gruppen von Gefühlen, Gedanken und Erinnerungen enthalten muss, die emotional sehr stark geladen sind. Deshalb kann irgendein Wort, das mit dieser Gruppe auf irgendeiner Weise verbunden ist, eine ungewöhnliche

Reaktion hervorrufen. Zum Beispiel kann die Reaktionszeit auf dieses Wort ungewöhnlich lang sein. Oder die Aufzeichnung von physiologischen Reaktionen, wie etwa die Herzfrequenz, kann eine abrupte Veränderung aufweisen in dem Moment, in dem das Wort vorgelesen wird.

Das Wort Komplex ist zu einem Bestandteil der Alltagssprache geworden. Mit der Aussage, dass jemand ein Komplex hat, wird in der Regel gemeint, dass derjenige mit etwas beschäftigt ist, was sein beinahe gesamtes Verhalten beeinflusst. Das ist das, was Jung meinte mit der Aussage, die Person habe kein Komplex, das Komplex habe sie (Vgl. Balmer, 1972, 61f). Hat ein Mensch einen oder mehrere Gedanken, welche so zwanghaft sind, dass sie das normale Funktionieren dieses Menschen verhindern, ist es eben der Komplex, der in diesem Moment die Kontrolle hat, und nicht der Mensch selbst. Als Beispiel nehme man eine junge Frau, die unter einem schweren Minderwertigkeitskomplex leidet. Sie bildet sich ein, weniger fähig, weniger talentiert und weniger attraktiv als andere Menschen zu sein. Ihre Schulnoten sind dadurch schlechter, sie hat weniger Freunde und ist nur selten in der Lage ihre Bedürfnisse und Wünsche zu äußern.

Weniger schwere Komplexe begleiten die Menschen und bestimmen ihr Handeln ihr Leben lang. Komplexe sind allgemein gesehen unbewusst, obwohl die Elemente, welche mit ihnen verbunden sind, von Zeit zu Zeit in das Bewusstsein gelangen können. Manche Komplexe können zu besonderen Leistungen führen. Als Beispiel dient hier der Maler Michelangelo, dessen Besessenheit von Schönheit ihn dazu brachte, große Kunstwerke zu vollbringen.

Über den Ursprung der Komplexe meinte Jung zuerst, dass frühe Erlebnisse im Kindesalter entscheidend seien (Vgl. Balmer, 1972, 61f). Fraglich war für ihn, ob diese Erlebnisse mit solcher Kraft im Leben des Menschen mitwirken können, mit der sich auch die Komplexe im späteren Leben manifestieren.

2.3 Archetypen nach Jung

C.G. Jung bezeichnete Archetypen als das kollektive Unbewusste. Der Archetyp des kollektiven Unbewussten ist eine Art symbolische Figur von irgendeiner weltlichen Meinung. Diese Figur verwandelte sich in eine Tradition und wirkt nun als ein Kriterium von gesellschaftlichem Benehmen. Nach dem Archetyp des kollektiven Unbewussten formt sich die Handlung im menschlichen Bewusstsein in Relation zu sich selbst und dem Leben in der Gesellschaft (Vgl. Gerrig, 2008, 522).

Das kollektive Unbewusste stellt eines der originellsten und gleichzeitig kontroversen Konzepten in Jungs Psychologie dar. Seine innovativen Gedanken stießen bei der Öffentlichkeit auf große Ablehnung und Skepsis¹ (Vgl. Hannah, 1982, 282f). Er brachte die Idee hervor, dass die evolutionäre Vergangenheit der Menschheit nicht nur bei dem physischen Körper, sondern auch bei dem Charakter bestimmte Vorbilder kreiert. Dieses kollektive Unbewusste existiert bereits vor jeglicher Erfahrung und beinhaltet bei allen Menschen das Gleiche. Es besteht aus Urbildern, Gedanken oder Erinnerungsspuren aus der Vergangenheit, nicht nur der menschlichen Vergangenheit, sondern auch aus dem tierischen Stadium. Diese Urbilder sind Aufzeichnungen von gemeinsamen Erlebnissen, welche sich durch unzählbare Generationen wiederholt haben². Hier sind etwa Erinnerungen an verschiedene historische Ereignisse gespeichert, wie gewonnene oder verlorene Kriege von nationalem Charakter, Religion, ursprüngliche Legenden, regionale Märchen, politisches Ambiente oder wirtschaftliche Unterschiede. Jung betont (2011, 13), dass keine spezifischen Gedanken oder Erinnerungen geerbt werden können. Laut seine Theorie, können Charaktere nicht geerbt werden. Was geerbt wird, ist eine Prädisposition für gewisse Gedankenvorgänge. Der Mensch wird geboren mit der Möglichkeit auf eine gewisse Art und Weise zu empfinden, denken und wahrzunehmen, doch erst mittels Erlebnisse und Übung wird dies möglich. Dazu kommt auch die Bildung und das Wissen von anderen Bedeutungen, welche aus anderen Teilen der Welt stammen. Der Mensch empfindet das Bedürfnis, die Stellung seiner eigenen Kultur mittels allgemein gültige Normen zu befestigen, wie etwa die christliche Moral. Das Unbewusste, sowohl das persönliche als auch das kollektive, kann für den Menschen von großer Bedeutung

1 Genauso war es auch bei seinem Lehrer, Sigmund Freud der Fall.

2 Als Beispiel nenne man die Mutter. Menschliche Wesen hatten immer eine Mutter, deshalb existiert das Bild der Mutter im kollektiven Unbewussten.

sein; wird es ignoriert, kann es das Leben eines Menschen beeinträchtigen. Der Komplex kann das effektive Funktionieren des Menschen verhindern, abgelehnte Inhalte des kollektiven Unbewussten können sich durch Phobien, Halluzinationen und andere Störungen manifestieren (Jung, 2011, 70).

Im Kontrast zu dem kollektiven Unbewussten steht das persönliche Unbewusste. Dieses stellt den anderen Teil dar, der für die menschliche Psyche konstitutiv ist. In diesem persönlichen Teil sind dann Erfahrungen und Erlebnisse sowie Bilder und Vorstellungen gespeichert, welche auf das Umfeld des Individuums zurückgehen (Vgl. Müller, 2000, 9).

Als Archetypen bezeichnete Jung Bilder, deren Ursprung nicht in den Erfahrungen des einzelnen Individuums liegen konnte, sondern die der gemeinsamen Geschichte der Menschheit entstammten. Laut Jung ist jedem Menschen eine gewisse Reihe von Archetypen eingeboren; hierbei handelt es sich um eine Reihe von bestimmten Formeln, welche für das Entstehen und Erleben von Bildern in unserem Gehirn verantwortlich sind. Die Archetypen sind in unserem Unterbewusstsein gespeichert und es ist nicht einfach, sich diese vorzustellen. Der Grund dafür ist simple, nämlich, dass Archetypen keine Bilder sind. Ein Bild entsteht erst als das Ergebnis der Tätigkeit eines Archetypen. Ein Archetyp kann nicht direkt betrachtet werden, sondern erst nach seiner Wirkung. Ein Archetyp ist sozusagen eine Form, die den Bildern in unserem Bewusstsein eine bestimmte Gestalt verleiht:

Der Archetypus, wie Jung ihn als Begriff verwendet, ist abgeleitet, etwa aus Mythen, Märchen oder religiösen Überlieferungen. Sobald Träume oder auch Wahnideen archetypisch motiviert erscheinen, beginnt der unanschauliche, seinem Inhalt nach undefinierbare Archetypus im archetypischen Bild anschaulich und beschreibbar zu werden. Zusammengefasst hat Jung die Archetypen im Begriff des 'kollektiven Unbewussten', das ist eben jene Dimension des Unbewussten, die die individuelle Psyche transzendiert und somit auch nicht mehr den vergessenen und verdrängten Inhalten zugerechnet werden kann.

(Wehr, 1985, 193)

Es wäre falsch anzunehmen, dass die Seele eines Neugeborenen noch nichts in sich

trägt. Das Kind kommt zur Welt mit einem Gehirn, das differenziert, durch die Erbllichkeit vorbestimmt und dadurch auch bereits individualisiert ist. Seine Reaktionen auf Impulse von Außen werden nicht willkürlich sein, sondern eher spezifisch. Diese Reaktionen sind geerbte Instinkte, welche auch familiär bedingt sind. Es sind gerade die Archetypen, die die Tätigkeit der Fantasie lenken und dadurch merkwürdige mythologische Parallelen entstehen lassen, welche bei allen Menschen zu finden sind. Es handelt sich also nicht um geerbte Vorstellungen, sondern um geerbte Möglichkeiten von Vorstellungen:

Wir treten unter bestimmten Voraussetzungen in das Leben ein. Wir bringen Prägungen, Vorstellungsbilder und Erwartungshaltungen mit [...].

Wir kommen nicht als „unbeschriebenes Blatt“ auf die Welt, das völlig den Prägungenseiner Umwelt ausgeliefert ist, sondern sind [...] eine geprägte Form, die lebend sich entwickelt. (Hamann, 1991, 27)

2.4 Archetypen und ihr Ursprung

Die Vorstellung, dass es uralte Gedankenelemente gibt, welche in der menschlichen Psyche von Generation zu Generation weitergegeben werden, hat Denker aller geschichtlichen Epochen beeinflusst. Unser heutiger Wissensstand besagt, dass es einerseits das kollektive Unbewusste und andererseits das persönliche Unbewusste gibt (Vgl. Schmitt, 1945, 96). Das bedeutet, dass die geistige Existenz des Menschen, welche oft mit einer Art Intelligenz oder Wachsamkeit verwechselt wird, nicht das Endstadium des Bewusstseins ist.

Der Begriff 'Archetypus' findet man bereits in den Texten von Philon von Alexandria, Irenäus von Lyon und Dionisius Areopagita. Gott wird hier als ein „archetypisches Licht“ bezeichnet (Vgl. Jung, 2001, 8). Das Wort 'Archetyp' als solches ist eine Beschreibung des platonischen Ausdruck eidos (Idee). Mit dem Begriff Archetypus wird gemeint, dass durch ihn der Mensch seine Handlung motiviert und bestimmt, ohne dass ihm der tatsächliche Ursprung seiner Interessen bekannt ist.

Die Existenz von Archetypen kann weder bestätigt noch verneint werden. Jung stützt sich in seinen Hypothesen über Archetypen vor allem auf empirisches Material in

Form von Träumen und Vorstellungen seiner Patienten und auf sein breites Wissen über die Kulturen und Mythologien Europas und der Welt (Vgl. Balmer, 1972, 86f). Seine Theorien setzen solches Wissen und solche Erfahrungen auch voraus; ohne diese ist es nur zu einfach die Theorien als unbelegt abzuweisen, wie es etwa Heinrich H. Balmer in seinem Werk *Die Archetypentheorie von C. G. Jung. Eine Kritik* (1972) tut.

Durch die Verwendung des Begriffs 'Archetyp' weist Jung auf die uralten unbewussten Inhalte der menschlichen Psyche und seit jeher existierende Bilder hin.

Das Niveau des Bewusstseins war bei Menschen nicht immer so eng mit dem Greifbaren verbunden wie heute. In früheren Zeiten, als Märchen und Mythen entstanden, waren die Menschen bemüht, im Einklang mit der Natur, ihren Wesen und Zyklen zu leben. Diese stellten für sie einen natürlichen Teil des Lebens dar. Für den archaischen Menschen waren die Archetypen die einzige Realität, das Gesetz des Lebens, eine Norm, die immer schon gegolten hatte. Sie waren der Grund eines Helden oder einer Gottheit, einem bestimmten Weg zu folgen und den Umständen zu trotzen. Die alltäglichen Tatsachen hielt der archaische Mensch für das Nachahmen der göttlichen Vorbilder, welche für ihn wichtiger und auch realer waren (Vgl. Beit, 1952, 21f).

Die Märchen waren noch keine Märchen, wie wir sie heute kennen, sondern waren sie Geschichten, welche eine Botschaft übermitteln sollten und auch oft eine Spur Wahrheit enthielten. Ein interessantes Faktum ist, dass auf der ganzen Welt auffällig ähnliche Geschichten entstanden waren. Es handelt sich bei allen grundlegenden Motiven um sogenannte Elementargedanken der Menschheit (Vgl. Hannah, 1982, 282). Dies verleiht den Märchen eine überzeitliche Qualität. Die Prinzipien, welche in ihnen dargestellt werden, ändern sich nicht. Der Archetypus wirkt auf den Leser faszinierend und regt zum weiteren Lesen an, denn der Leser hat das Gefühl, in jeder Geschichte etwas Bekanntes zu finden (Vgl. Balmer, 1972, 87). Was sich ändert sind lediglich die Menschen und ihre Auffassungsweisen.

In Märchen finden wir Weisheiten, die vom Menschen direkt aufgenommen werden. Deswegen können Märchen auch intuitiv verstanden werden, wie es etwa auch bei Kindern der Fall ist. In Märchen findet man Vorbilder von Tugenden und Urbilder, zu welchen sich ein Mensch entwickeln soll oder eben nicht. Das Kind identifiziert sich

mit dem Helden, möchte tapfer sein wie der, der die Prinzessin rettet und den bösen Zauberer besiegt und distanziert sich gleichzeitig von Ungerechtigkeit oder Neid. Im weiteren Leben verhelfen diese Urbilder zu einem einfacheren Erkennen von Gut und Böse, was wiederum wichtige Entscheidungen im Leben eines Menschen beeinflussen kann (Vgl. Kast, 1976, 50).

Dazu auch Fröbe-Kapteyn (1950, 7):

An jenen Stellen unserer verarmten Kultur, die durchlässig sind, das heißt, wo eine Bereitschaft in den Menschen vorhanden ist, setzen neue Kräfte, neue Gestaltungen, neue Wege und neue Vorstellungen ein, belebt von den Energien der Urbilder, die immer wieder zur Verwirklichung streben. Alle Wandlung in der Kultur, der eine schöpferische Kraft innewohnt, verdanken wir ihnen.

2.5 Funktion der Archetypen

Kunst und somit auch Literatur stellt immer einen Ausdruck des Unbewussten dar. Hält man sich an die von Jung vorgestellte Beschreibung des kollektiven Unbewussten, so wird klar, dass der Autor oder Künstler außer seinen persönlichen und bewussten Erfahrungen und Erlebnissen mittels die von ihm gezeigte archetypische Bilder auch Elemente aus dem Unbewussten zum Ausdruck bringt (Müller, 2000, 6).

Mittels diese srchetypischen Bilder kommuniziert der Autor auch mit dem unbewussten Teil des Lesers. Für die Literatur stellt dies die Existenz von zwei Textebenen dar, nämlich die oberflächliche, auf der das Geschehen der Geschichte stattfindet, und eine zweite, tiefere symbolische Ebene, welche die unbewussten Inhalte zum Ausdruck bringt.

Symbole, genauso wie die Archetypen, stammen aus dem Unbewussten. Die Symbole dienen als Ausdruck der Archetypen; sie setzen das Bewusstsein über die einzelnen Teile des Unbewussten in Kenntnis (Müller, 2000, 7). Es ist das Symbol, in dem sich der Archetyp mit der Sprache verbindet und damit in das Bewusstsein des Menschen

eindringt. Das Symbol dient als Vermittler zwischen dem bewussten und dem unbewussten Teil der menschlichen Seele. Das Symbol entsteht und wird intuitiv erkannt als Produkt der menschlichen Phantasie. In ihm verbinden sich jedoch beide Teile der menschlichen Psyche, weil der Mensch das Symbol, obwohl intuitiv erkannt, nur mit der Vernunft deuten kann:

Dem Symbol aber kommt dieser Doppelcharakter des Realen und Irrealen zu. Es wäre kein Symbol, wenn es nur real wäre, denn dann wäre es eine reale Erscheinung, die nicht symbolisch sein könnte. Symbolisch kann aber nur sein, was im einen auch noch das andere einschließt. Wenn es irreal wäre, so wäre es nichts als eine hehre Imagination, die sich auf nichts Reales bezöge, und wäre auf diese Weise auch kein Symbol.

(Jung, 1960, 111f)

Das Symbol verbindet immer beide Seiten der menschlichen Seele, Geist und Gefühl. Obwohl das Symbol einen emotionalen Ursprung hat, darf die rationale Seite nicht vergessen werden, denn nur so gelangt es in das Bewusstsein

2.6 Individuation

Der ganze Werdegang des Helden, der auch der Weg des Lesers oder des Träumenden sein könnte, wird in der analytischen Psychologie als Prozess der Individuation bezeichnet. Auf diesem Weg begegnet man allen möglichen Formen von kollektiven Urbildern oder Archetypen (Vgl. Eliade, 1961, 228). Diese äußern und verändern sich in jedem menschlichen Bewusstsein auf eine andere Weise, denn jeder Individuationsprozess ist vollkommen einzigartig.

Die Individuation ist ein psychologischer Entwicklungsprozess, während dessen der Mensch zu dem wird, was er bereits ist, nämlich zu seinem Ich. Dies erscheint als einfach, würden auf dem Weg nicht schwere Hindernisse liegen. Diese sind einerseits die Umstände und Einflüsse der äußeren Welt, in der der Mensch lebt, andererseits sind es andere Komplexe des persönlichen Unbewussten sowie die des kollektiven Unbewussten, die Archetypen. Die Individuation könnte mit einer großen Aufgabe verglichen werden, bei deren Erfüllung jeder Einzelner beide Extreme meistern muss:

die Ansprüche der Welt und auch die des Unbewussten zu befriedigen, aber keinem davon zu verfallen. Nicht die kollektive Gesellschaftsmaske aufzusetzen und aber auch der autosuggestiven Macht eines Archetypen zu widerstehen ist hier das Ziel (Vgl. Jung, 2011, 294). Beide Möglichkeiten wirken auf den Menschen wie eine Versuchung und entfernen ihn von seinen Rechten und seiner Selbstbestimmung.

Lehnt der Mensch die kollektive Maske ab, muss er dies durch eigene neue Werte ausbalancieren. Er darf jedoch nicht seine eigenen Werte zu einer allgemeinen Norm machen, die für alle gilt. Die Individuation soll nämlich kollektive Normen schätzen, weil sie über diese hinaus geht (Vgl. Jung, 2011, 295).

Die Individuation ist ein Prozess, bei dem das verwirklicht ist, was der Mensch in einem tieferen Sinne bereits ist und dessen Mittelpunkt das Ich darstellt. Nicht jeder Mensch wird jedoch den Weg der Individuation betreten, denn sein Lebensinhalt in Form von Erfüllung von kollektiven Normen kann ihm als ausreichend erscheinen.

Jung macht auf die Gefahr aufmerksam, die dem Menschen droht, wenn er in die Macht eines Archetypen gelangt und sich mit diesem identifiziert (Vgl. Jung, 2011, 296f). Solche Gefahr droht vor allem bei dem Archetyp der großen Mutter (im Falle einer Frau) und des weisen alten Mannes (im Falle eines Mannes). Die Identifikation mit dem Archetypen führt einerseits zu Selbstgefälligkeit und Größenwahn, andererseits wird dadurch das eigene Ego übermäßig gesteigert. Das wachsende Gefühl von Macht oder Kraft im Bewusstsein wird durch eine Amortisierung des eigenen Ego im unbewussten Teil des Psyche kompensiert. Das Ego ist im direkten Vergleich mit der Kraft des Archetypen etwas minderwertigeres und geringes. Die Macht und Gottheit einer magischen Gestalt des weisen Mannes oder der großen Mutter verneint die Menschlichkeit und die Bedeutung des eigenen Ich.

Eine andere Variante ist die Herabsetzung des Ego im Bewusstsein in Form von Bescheidenheit, Demut oder Minderwertigkeitsgefühlen. Unbewusst identifiziert sich der Mensch mit der Rolle des Erlösers. In beiden Fällen handelt es sich um eine Gleichstellung mit Gott, welche sich bei Menschen durch zu viel oder zu wenig Selbstbewusstsein äußern (Vgl. Röhr, 2005, 32). Auch diese Extreme muss der Held einer Geschichte oder eines Märchens meistern; er darf der kollektiven Macht aber auch der Faszination von göttlichen und übermenschlichen Kräften in seinem Unterbewusstsein nicht nachgeben.

Archetypen kann man sich etwa als einzelne Glieder einer Kette vorstellen, wobei die ganze Kette selbst den Individuationsprozess darstellt. Der Mensch macht verschiedene Phasen durch um schließlich zum Endergebnis, der finalen Gestalt seines Ich zu gelangen.

2.7 Archetypen in der Literatur

Archetypen und Symbole sind in der Literatur allgegenwärtig. Durch ihre Verbindung zu dem kollektiven Unbewussten reichen sie über die bewussten Gedanken des Autors hinaus und verleihen seinem Werk eine Art allgemeine Gültigkeit. Durch die Symbole gelangen die Archetypen auch in die Literatur. Die bekanntesten Äußerungen von Archetypen sind Mythen und Märchen (Vgl. Jung, 2001, 9). Der Autor setzt diese in allgemein verständliche Bilder um und ermöglicht dem Leser dadurch eine Identifikation. Wichtig ist jedoch zu verstehen, dass der Archetypus selbst nicht dasselbe ist wie seine Manifestation. Der Archetypus selbst ist in seiner Natur unbegreiflich und unserem Bewusstsein nicht zugänglich.

Archetypische Bilder können sich als Traumfiguren, als Schlüsselpersonen in unseren Leben oder auch als Protagonisten in literarischen Werken manifestieren. Durch das Zusammenspiel der archetypischen Bilder steigert sich das ästhetische Erlebnis bei einem Kunstwerk oder einer Geschichte. Sie verleihen dem Ganzen eine Art Überzeitlichkeit.

Die Funktion der Symbole besteht nicht nur darin, die verschiedenen Archetypen zu erkennen, sondern stellen auch die einzige Möglichkeit dar, diese zu beschreiben (Müller, 2000, 11). Die Archetypentheorie von C. G. Jung beruht auf den immer wieder vorzufindenden Motiven in der Mythologie. Nur durch diese Bilder sind einzelne Archetypen erkennbar und können beschrieben werden.

Dazu Beit (1952, 15):

Denn die Ähnlichkeit der Motive beruht vielmehr auf der Strukturgleichheit der menschlichen Seele. Der Archetypus an sich ist unbestimmt, er ist nicht mit einem mythologischen Bild identisch, sondern dieses ist eine

Einzelgestaltung des zugrundeliegenden Archetyps. Praktisch können wir daher den Archetypus nie 'an sich' erfassen, sondern wir sind auf alle die zahllosen Einzelgestaltungen angewiesen, die ihn sichtbar machen und sich in unübersehbarer Fülle abgewandelter Möglichkeiten und Bilder zu immer wieder anderen seltsamen Motiven und Handlungen gruppieren.

[...]

Ein einzelnes, aus dem Zusammenhang genommenes Bild lässt sich nicht etwa durch einen eindeutigen rationalen Begriff ersetzen, denn es gehört zum Wesen dieser Bilder, in eigentümlich anschaulicher Form seelische Tatbestände auszudrücken, die nur durch lange bewusste Ausführungen annähernd umschrieben werden können.

Ähnliche und immer wieder vorkommende Motive findet man in Märchen, Mythen aber auch in der Literatur. Durch diese Motive werden Probleme thematisiert, die bei den Menschen immer aktuell sind und auch bleiben werden, wenn auch mit geringer Abwandlung. Die Situationen, die beschrieben werden, sind im Grunde die gleichen, nur spielen sie in einem anderen Ambiente oder zu einer anderen Zeit. Es ist die Aufgabe des Autors, solche Symbole zu verwenden, welche die Archetypen und die archetypischen Situationen dem Leser am nächsten bringen und am besten veranschaulichen. Auch können die literarischen Motive den Archetypen nicht zugeordnet werden, wenn der Gesamtkontext des Werkes nicht miteinbezogen wird, denn nur in diesem sind sie wirksam (Vgl. Müller, 2000, 12).

Mittels die archetypischen Bilder entsteht neben der oberflächlichen Handlungsebene zusätzlich eine symbolische Ebene, die dem Text eine eigene Struktur verleiht. So können beispielsweise Orte und Personen neben ihrer vordergründigen sachlichen Beschreibung unter anderem die weitere Entwicklung andeuten, Handlungsweisen erklären, Zusammenhänge verdeutlichen oder Charakterisierungen vornehmen. (Müller, 2000, 12)

Der Leser ist also aus den Symbolen und durch die archetypischen Bilder, welche der Autor in seinem Werk verwendet, in der Lage, die weitere Entwicklung in der Handlung vorauszuahnen. Durch das Verständnis der Archetypen kann bereits ein Kind im Vorschulalter hoffen, dass das Gute das Böse besiegen wird, dass der Prinz die Prinzessin vom bösen Zauberer befreien kann. Nur durch die Verbindung der zwei

Textebenen, der Handlungs- und der symbolischen Textebene kann der Autor sowohl an den Verstand als auch an die Gefühle des Lesers appellieren. Würde sich etwa das erzählte Geschehen des Märchens oder des Mythen von der symbolischen Ebene unterscheiden, würde dies die Gesamtstruktur des jeweiligen Werkes stören und die eigentlichen Bedeutung oder auch die Moral de Geschichte würde beim Leser keine Wirkung haben.

2.8 Die häufigsten Archetypen

Um einen besseren Überblick zu schaffen müssen die Archetypen in einer bestimmten Hierarchie dargestellt werden, da ihre gegenseitige Wirkung sonst nicht deutlich ist. Es handelt sich bei dieser Auflistung lediglich um jene Archetypen, mit welchen sich C. G. Jung in seinen Werken über analytische Psychologie am meisten beschäftigte. Für die spätere Darstellung der Archetypen in den Muminbüchern von Tove Jansson ist diese Auflistung nicht verbindlich, da hier auch seltenere Archetypen vorkommen können.

Persona

Fängt man bei der Oberfläche der Persönlichkeit an, begegnet man als erstes dem Archetypen der Persona. Es handelt sich um die Maske eines Menschen, das Gesicht, das er der äußeren Welt zeigt. Die Persona ist nicht wirklich dieser Mensch aber er selbst glaubt sie zu sein und sein soziales Umfeld glaubt ebenfalls daran. Die Persona stellt eine Brücke zwischen dem Menschen und der Gesellschaft dar. Sie entspricht der Funktion, die dieser Mensch in der Gesellschaft einnimmt und mit der er sich identifiziert (Vgl. Jung, 2011, 30).

Ich und Schatten

Das Ich entspricht der Identität des Menschen, dem Selbstbild, mit welchem er sich identifiziert, während der Schatten das repräsentiert, was durch die Erziehung unterdrückt wurde, weil es mit der Vorstellung des Ich nicht vereinbar war, also das, womit der Mensch sich nicht identifizieren möchte. Der Schatten kann auch positive Elemente enthalten, welche dem Ich fehlen. Die beiden Teile ergänzen sich, nur wurde einer von ihnen auf das Niveau des Bewusstseins befördert, während der andere

unterdrückt blieb (Vgl. Jung, 2011, 29ff).

Anima und Animus

Im Gegensatz zu dem Archetypen der Persona stehen Anima und Animus. Sie ergänzen die Persona, denn während diese eine Brücke zur äußeren Welt darstellt, sind Anima (im Falle eines Mannes) und Animus (im Falle einer Frau) die Verbindung zu dem Inneren und dem Unbewussten. Es handelt sich um die Darstellung des Weiblichen in der männlichen Psyche und die Darstellung des Männlichen in der weiblichen Psyche (Vgl. 1996, 10).

Kind

Der Archetypus des Kindes stellt ein Vorstadium des Selbst dar. Das Kind ist klein und verletzlich, hat aber großes Potential. Es symbolisiert den Anfang und das Ende, das was war oder noch ist, bevor das Ich entstanden ist, und das was sein wird, wenn das Ich untergeht (Vgl. Jung, 2011, 165f).

Held

Der Held symbolisiert den Sieg des Bewussten über dem Unbewussten und ist gleichzeitig das ausgenützte Potential, welches der Archetypus Kind in sich trägt. Es bedarf jedoch einer Heldentat, eines Konflikts mit den bösen Kräften des Unbewussten, die in Märchen durch Monster oder schicksalhafte Hindernisse dargestellt werden. Diese muss der Held mit Klugheit und Mut besiegen (Vgl. Jung, 2011, 16).

Kore

Damit sich das Kind zum Helden entwickeln kann, braucht es einen Ansporn vom Archetypen der Jungfrau, die auch Kore genannt wird. Bei männlichen Gestalten stellt die Jungfrau einen Teil der Anima dar, bei Frauen ist sie ein fixer Bestandteil des tieferen weiblichen Wesens und wird durch den Archetyp der Mutter ergänzt. Diese beiden Archetypen symbolisieren gemeinsam den unendlichen Lauf des Lebens und die Wiedergeburt (Vgl. Jung, 2011, 199).

Der Weise und Mutter

Wohin der Weg des Helden führen soll, erfährt er vom Archetypen des alten Weisen oder der alten Weisen. Dieser repräsentiert den Sinn des Lebens. Ergänzt wird er durch den Archetypus der Mutter, der fürsorglich und liebend ist, aber auch wild und unfassbar. Sie gibt das Leben, kann es aber auch nehmen. Die Mutter stellt die Erde und die Vorbestimmung des Schicksals dar, der Weise den Himmel, Klugheit und Freiheit des Geistes (Vgl. Jung, 2011, 91 f).

3. Die Autorin Tove Jansson

3.1 Biographie

Geboren wurde die Schriftstellerin als Tove Marika Jansson am 9. August 1914 in der finnischen Hauptstadt Helsinki. Sie war das erste Kind von drei und hatte noch zwei Brüder. Ihr Vater, Viktor Jansson, war Bildhauer und Signe Hammarsten Jansson, die Mutter, war Zeichnerin. Während dem Finnischen Bürgerkrieg (27.01.1918 – 05.05.1918) lebte die Familie getrennt.

Die Familie Jansson gehörte der schwedischen Minderheit in Finnland an und es bestand eine enge Verbindung mit dem künstlerischen Milieu Finnlands. Tove wuchs umgeben von Kunst und Künstlern auf und begann bereits sehr früh ihre eigenen Zeichnungen und Malereien anzufertigen. Vom gesellschaftlichen Status her gehörte die Familie am ehesten der Mittelschicht an und aufgrund der schlechten finanziellen Verhältnisse bemühte sich Tove bereits im frühen Alter diese mittels eigene Werke zu verbessern (Vgl. Westin, 1988, 13).

Janssons Karriere begann zuerst in den Fußstapfen ihrer Mutter und sie reiste 1930 nach Schweden um in Stockholm bis 1933 Zeichnen zu studieren. Nachher belegte sie in Helsinki 1933 bis 1937 Malerei und 1937 bis 1938 in Paris. Bereits während ihrer Studienzeit in Stockholm unterstützte sie ihre Familie finanziell dank dem Einkommen aus verkauften Zeichnungen. Tove Jansson schrieb gerne, tat dies allerdings lange nur als Nebentätigkeit, denn ihre Hauptbeschäftigung blieb das Zeichnen und Malen. Ihre zwei Brüder sind ebenfalls künstlerischen Berufen nachgegangen, der ältere wurde Fotograf, der jüngere Schriftsteller und Zeichner so wie seine Schwester.

Tove Jansson malte und zeichnete ihr Leben lang, obwohl sie später eigentlich vor allem als Schriftstellerin bekannt wurde (siehe Abb. 1 im Anhang). In ihren Gemälden ist klassischer Impressionismus (siehe Abb. 2, Abb.3 und Abb. 4 im Anhang) aber auch abstrakter Modernismus zu finden (siehe Abb. 5 im Anhang).

Tove Janssons Mutter verdiente ihr Geld vor allem mit Karikaturen, welche sie für das finnlandschwedische Blatt *Garm* zeichnete. Der Vater beschäftigte sich mit seinen

Skulpturen, die er auf Bestellung anfertigte. Die Mutter spielt in Tove Janssons Leben eine äußerst wichtige Rolle, denn sie war es, die ihren Kindern viel vorlieb und erzählte und dadurch ihre Phantasie förderte. Für Tove Jansson entstand hier die Grundlage für ihre späteren Zeichnungen. 1930 bis 1953 arbeitete sie als Illustratorin für die bereits erwähnte finnlandschwedische Zeitung *Garm*, womit sie direkt ihrer Mutter folgte. *Garm* beschäftigte sich vor allem mit satirischen Themen und Tove Janssons Zeichnungen waren überwiegend Karikaturen. Die bekannteste von ihnen ist ein Bild von Adolf Hitler (siehe Abb. 6 im Anhang) (Vgl. Westin, 1988, 58).

Der Vater spielt in Tove Janssons Entwicklung eine andere Rolle. Er nahm seine Kinder oft mit auf die See, auch beim stürmischen Wetter. Dies förderte in den Geschwistern einen Sinn für gefährliche Situationen. Von ihm lernten sie, in jeder Gefahr auch etwas schönes zu sehen.

3.2 Die Rolle der Familie

In Tove Janssons Werken spiegelt sich die Verbundenheit ihrer eigenen Familie ununterbrochen wider. Diese feste Einheit und die Tatsache, dass jedes Familienmitglied eine Funktion zu erfüllen hatte, lassen auch die Familien in ihren Werken als vollkommen und fehlerfrei wirken. Das familiäre Leben ist für Tove Jansson mit Zusammenarbeit verbunden und ein Zusammenwirken von allen Familienmitgliedern wird als selbstverständlich betrachtet.

Die Mutter spielte in Janssons Leben eine zentrale Rolle. Sie war ein Vorbild, was sich bereits bei der Wahl der beruflichen Laufbahn erkennen ließ, eine große emotionale Stütze für alle. Sie war da, wenn emotionale Entscheidungen getroffen werden mussten und hielt die gesamte Familie als Einheit beisammen. Ihre Natur spiegelt sich in mehreren Charakteren aus Tove Janssons Büchern wider, eins der besten Beispiele ist die Muminmutter. Signe Hammarsten Jansson war eine modern denkende Frau, sie hielt es für selbstverständlich, dass Jungen und Mädchen gleich erzogen und zu gleichberechtigten Menschen werden. Tove Janssons literarische und illustratorische Bemühungen unterstützte sie mit allen Mitteln.

Toves Vater kehrte zwar aus dem Bürgerkrieg zurück, er hatte ihn jedoch in seinem

Kern verändert. Er hing nun viel mehr an seiner Familie und sie und seine Kunst verliehen ihm Hoffnung. In seiner Tochter sah er von klein auf eine zukünftige Künstlerin, ganz egal ob sie Bildhauerin wie er, oder Illustratorin wie ihre Mutter werden sollte. Wie seine Frau war auch Viktor Jansson ein modern denkender Mensch, das Geschlecht seiner Kinder spielte für ihn keine Rolle.

Die Familie Jansson lebte lange Zeit im Atelier und für die Kinder waren Zuhause und Atelier, Arbeit und Familienleben immer eng verbunden. Das brachte auch alle drei Geschwister dazu, eine Künstlerkarriere einzuschlagen. Die Familienmitglieder unterstützten sich in allem und waren gleichzeitig ihre eigenen strengsten Kritiker.

3.3 Tove Janssons Werke

Obwohl Tove Jansson lange Jahre vor allem als Malerin und Illustratorin tätig war, verspürte sie immer das Verlangen, sich auch schriftstellerisch zu betätigen. Bereits während des Studiums schrieb sie für Schulzeitschriften und bald entstanden ihre ersten Bilderbücher. Zunächst war kein Verlag bereit, diese zu drucken, doch im Jahr 1928 erschien schließlich eine Kurzgeschichtensammlung unter dem Titel *Sara och Pelle och neckens bläckfiskar*. Für dieses Werk erhielt Jansson auch eine finanzielle Entlohnung, mit der sie ihre Familie unterstützen konnte (Vgl. Westin, 1991, 30).

1945 erschien das erste von insgesamt elf Büchern über die Muminfamilie unter dem Namen *Småtrollen och den störa översvämningen* und mit dem 1948 drauf folgenden Band *Trollkarlens hatt* wurde Tove Jansson auch international bekannt. Sie platzierte sich damit zwischen den bekanntesten skandinavischen Kinderautoren. Anfang der 1950er Jahre wurde Jansson von der englischen Associated Press beauftragt, die bereits weltberühmt gewordene Mumins als Comics zu präsentieren. 1954 war es tatsächlich so weit und der Comicstrip erschien später in vierzig Ländern und insgesamt 120 Zeitungen (Vgl. Westin, 1988, 11f). Damit wurden die Mumins auch zu der bis heute erfolgreichsten finnischen Comicserie. Die Muminbücher erschienen immer in einem zeitlichen Abstand von drei bis fünf Jahren, das letzte Buch kam 1980 auf den Markt.

Neben Kinderliteratur schrieb Tove Jansson auch Literatur für Erwachsene. Im Jahr

1968 veröffentlichte sie das Buch *Bildhuggarens dotter*, das zahlreiche autobiografische Merkmale enthält. Nach dem Tod ihrer Mutter widmete sich die Autorin ausschließlich Erwachsenenliteratur, deren Thematik vorwiegend um zwischenmenschliche Beziehungen, Kommunikationsprobleme, Lügen und das Altwerden kreist. In diese Zeit entstanden vor allem Kurzgeschichten; insgesamt schrieb Jansson zwölf Werke, die für Erwachsene bestimmt waren.

Tove Jansson starb nach langer Krankheit am 27. Juni 2001. Ihre Werke sind bisher in 34 Sprachen übersetzt worden, doch nicht in allen Ländern, wo ihre Bücher in der Landessprache zugänglich sind, sind sie auch gleich bekannt geworden, wie etwa im deutschsprachigen Raum. In Finnland sind die Mumins wohl am besten vermarktet; sie sind oft das Motiv von Souvenirs und wurden sogar für ein Computerspiel verwendet (Vgl. Rumohr, 2003, 21ff).

3.3.1 Tove Jansson als Bildhauerin und Zeichnerin

Wenn auch Jansson international vor allem als Kinderbuchautorin bekannt ist, sind auch ihre Erfolge als Malerin und Illustratorin zu erwähnen. Sie selbst hielt beide künstlerischen Wege, welche sie eingeschlagen hatte, für gleich wichtig, ungeachtet dessen, wo sie in der damaligen Zeit mehr Erfolg hatte oder was für sie finanziell lukrativer war (Vgl. Westin, 1988, 40).

In den 30er und 40er Jahren waren ihre Gemälden in mehreren Ausstellungen zu sehen und 1943 fand ihre erste eigene Ausstellung statt und fünf weitere sollten noch folgen (Vgl. Westin, 1988, 40f).

Als Illustratorin betätigte sie sich nicht nur in der eigenen Kinderbuchserie über die Mumintrölfamilie (Siehe Abb. 7 und Abb. 8 im Anhang), sondern sie illustrierte auch die schwedischen Ausgaben von verschiedenen klassischen Werken wie etwa J.R. Tolkiens *Hobbit* und *Alice in Wonderland* von Lewis Carroll.

Die Figur des kleinen Mumintröls erschien als Erstes in Janssons Zeichnungen mit satirisch-politischer Thematik und diente zunächst als Markenzeichen neben der Unterschrift der Autorin (Vgl. Jansson, 1968). Diese ursprüngliche Form des Mumintröls sah der späteren Endgestalt, die wir heute als Mumintröll kennen, kaum ähnlich. Die Figur hatte nicht die rundlichen, für Mumins typische Formen, sondern sie

war dünn mit einer langen Nase und einem Krampus-ähnlichen Schwanz. Jansson selbst gab zu, dass sie die Mumins viel früher in ihrer Jugend gezeichnet hatte und das Ziel dabei war, die möglichst hässlichste Gestalt zu zeichnen, die man sich nur vorstellen kann (Vgl. Westin, 42f).

Die Bezeichnung 'Mumin' erfand eigentlich Janssons Onkel, der in Schweden wohnende Einar Hammarsten. Während ihrer Studienzeit in Stockholm lebte sie bei ihm und seiner Familie. Der Onkel behauptete, in der Küche würde ein böser Mumin troll leben, der die Menschen mit kalter Luft anbläst (Vgl. Westin, 1988, 11). Die Gestalt des Mumin trolls änderte also mit der Zeit nicht nur sein Äußeres sondern auch sein Gemüt. Von einer bösen Schreckfigur für heimlich naschende Kinder wurde ein dickliches niedliches Wesen, das bereits seit vielen Jahren von Kindern und auch Erwachsenen auf der ganzen Welt geliebt wird.

4. Ausgewählte Werke

4.1 Kurze Inhaltsangabe der Muminbücher

Bei den Muminbüchern handelt es sich um eine Serie von insgesamt neun Werken. Das erste von den Büchern erschien im Jahr 1945 unter dem Titel *Småtrollen och den stora översvämningen*.

In diesem Buch sucht der kleine Mumin mit seiner Mutter nach dem Muminvater, der verschwunden ist, als er nach einer geeigneten Überwinterungsbehausung für die Familie gesucht hat. Mumin und seine Mutter erleben unterwegs viele Abenteuer und lernen neue Freunde kennen, welche sich ihnen anschließen. Unterwegs kommen sie zu einem Leuchthaus, dessen Bewohner, ein kleine Junge, behauptet, den Muminvater gesehen zu haben. Bald hat die große Überschwemmung begonnen und sie treiben auf einem Sessel weiter. In einer Flasche finden sie eine Nachricht von Muminvater, wo er um Hilfe bittet. Sie retten ihn, doch er ist traurig, weil er gerade ein Muminhaus für sie gebaut hatte als die Überschwemmung kam und es wegtrieb. Sie gehen weiter und finden das Haus in einem schönen Tal, wo es das Wasser hingetrieben hat.

Das zweite Muminbuch kam im Jahr 1946 raus und erhielt den Titel *Kometer kommer*. In diesem Buch ist der kleine Mumin mit seinem Freund Sniff unterwegs im Wald, wo sie einen mysteriösen Weg finden. In einer Höhle finden sie Zeichnungen von einem Komet, der das Mumintal zerstören wird. Im Observatorium erfahren sie von den Wissenschaftlern den genauen Zeitpunkt, wann der Komet einschlagen soll. Die ganze Familie und ihre Freunde verstecken sich vor dem Komet in einer Höhle, doch letztendlich fliegt der Komet am Mumintal vorbei.

Trollkarlens hatt ist der dritte Band von der Serie und erschien 1948. Er beginnt damit, dass Mumin einen Zauberhut findet. Er und seine Freunde, Schnupferich und Schnüferl, spielen Verstecken und Mumin versteckt sich im Hut, worauf er unsichtbar wird. Die Eltern beschließen, den Hut wegzugeben, weil er zu gefährlich zu sein scheint, doch in der Nacht findet Mumin diesen wieder. Der Hut verursacht noch viele Schwierigkeiten, unter anderem wird das Muminhaus in einen Urwald verwandelt, bis der Zauberer schließlich zurückkehrt und sich freut, seinen Hut wieder zu bekommen.

Muminpappans memoarer kam 1950 heraus. Bei diesem Buch handelt es sich um eine Autobiografie des Muminvaters. Der Muminvater hatte immer schon geplant, seine Erinnerungen und Erlebnisse mal aufs Papier zu bringen und die Muminmutter ermutigt ihn dazu, dies nun zu tun. Es stellt sich heraus, dass der Muminvater in einem Waisenhaus aufwuchs, aus dem er aber floh, weil er sich dort langweilte. Er findet bald neue Freunde, unter anderem lernt er den Vater von Schnupferich kennen und freundet sich mit ihm an. Mit seinen neuen Freunden begibt er sich auf die See. Die Reise wird gefährlich und abenteuerlich und die Autobiografie endet, als der Muminvater die Muminmutter aus tobendem Seewasser rettet und damit die heldenhaften Taten seiner Jugend vollkommen macht.

Im Jahr 1954 beendete Jansson den fünften Band der Serie, *Farlig midsommar*. In diesem Buch verursacht ein Vulkan eine Welle, die das Mumintal überschwemmt. Die Muminfamilie rettet sich auf einem treibenden Haus, in welchem aber schon Emma wohnt und behauptet, es sei ein Theater. Mumin und das Snorkfräulein schlafen in einem Baum und als sie am nächsten Morgen aufwachen, ist alles wieder weggeschwemmt und sie sind allein. Im Theater hilft Emma dem Muminvater ein Theaterstück zu schreiben, das sie nachher aufführen wollen. Nach lustigen Abenteuern treffen sich alle am Ende auf der Bühne und spielen mit.

Trollvinter ist der sechste Band aus der Serie. Die Handlung spielt im Winter, als die ganze Muminfamilie ihren Winterschlaf hält. Der kleine Mumin wacht auf und weiß nicht, was er allein machen soll. Bald findet er aber heraus, dass nicht alle Trolle im Winter schlafen und verbringt daraufhin die Zeit mit seiner guten Freundin der Kleinen Mü und mit Too-ticky, die in diesem Buch vorgestellt wird. Sie bauen gemeinsam ein Eisferd für die Eisfrau und überstehen deren Ankunft im beheizten Gartenhäuschen. Auf der Suche nach Wärme kommen noch weitere Protagonisten ins Mumintal um dort auf den Frühling zu warten. Gemeinsam verbrauchen sie Muminmutter's Vorräte aus dem Speisekammer, denn jeder fühlt sich im Muminhaus eingeladen. Dem Mumin wird der Winter allmählich zu anstrengend und er freut sich sehr, wenn der Frühling wieder kommt und seine Eltern aus dem Winterschlaf wieder aufwachen.

1962 kam eine Erzählensammlung über die Muminfamilie heraus unter dem Titel *Det osynliga barnet och andra berättelser*. Die Sammlung enthält neun Kurzgeschichten,

welche um die Muminfamilie und ihre Bekannten kreisen. Folgende Erzählungen sind in diesem Buch enthalten: *Vårvisan*, *En hemsk historia*, *Filifjonkan som trodde på katastrofer*, *Historien om den sista draken i världen*, *Hemulen som älskade tystnad*, *Berättelsen om det osynliga barnet*, *Hatifnattarnas hemlighet*, *Cedric* und *Granen*.

Der Band *Pappan och havet* kam 1965 heraus. In diesem Buch dreht sich die Handlung vor allem um den Muminvater, der mit seinem Leben im Mumintal nicht zufrieden ist und deshalb die Familie auf einen Ausflug zu einem Leuchtturm an der See mitnimmt. Gleichzeitig plant er, einen Roman über die See zu schreiben. Dort angekommen finden sie den Leuchtturm im desolaten Zustand. Der einzige Bewohner des Leuchtturms ist ein unfreundlicher alter Fischer. Der kleine Mumin schließt neue Freundschaften, aber die Muminmutter vermisst ihr Zuhause und beginnt ein Bild vom Muminhaus zu malen. Seltsame Sachen passieren auf der Insel und die See und Natur stellen ein großes Geheimnis dar.

Sent i november ist der letzte Band aus der Serie und erschien 1971. Wie bereits im Titel angedeutet spielt die Handlung im späten Herbst und es ist das einzige von den neun Büchern, in dem die Muminfamilie überhaupt nicht anwesend ist. Viele Bekannte der Muminfamilie verspüren auf einmal das Bedürfnis, nach Mumintal zu gehen um dort mit der Muminfamilie zu verweilen. Als sie jedoch einer nach dem anderen im Mumintal ankommen, finden sie das Muminhaus leer stehen. Sie ziehen ein um dort auf die Muminfamilie zu warten und jeder erzählt, aus welchem Grund er sich mit den Mumins treffen wollte. Nachdem die Muminfamilie nach mehreren Tagen immer noch nicht zurückgekehrt ist, verlassen die Gäste allmählich das Mumintal wieder. Der einzige, der bleibt um doch noch auf die Muminfamilie zu warten, ist der kleine Toft. Er hat sich in seiner Phantasie eine perfekte Familie vorgestellt und gehofft, dass die Mumins ihn adoptieren würden.

5. Archetyp der Mutter in den Muminbüchern

5.1 Muminmutter – Die große Mutter

Der Archetyp der Mutter verkörpert eine magische Autorität der Weiblichkeit, eine Weisheit, welche über den Verstand hinaus geht, alles Gütige und Fürsorgliche, und auch die Fruchtbarkeit und Wiedergeburt. Jung selbst betont (2011, 97), dass der Archetypus sich durch unzählige Bilder und Eigenschaften äußern kann:

Diese Aufzählung macht keinen Anspruch auf Vollständigkeit, sie deutet bloß die wesentlichen Züge des Mutterarchetypus an. Seine Eigenschaften sind das 'Mütterliche': schlechthin die magische Autorität des Weiblichen; die Weisheit und die geistige Höhe jenseits des Verstandes; das Gütige, Hegende, Tragende, Wachstum-, Fruchtbarkeit- und Nahrungspendende; die Stätte der magischen Verwandlung, der Wiedergeburt; der hilfreiche Instinkt oder Impuls; das Geheime, Verborgene, das Finstere, der Abgrund, die Totenwelt, das Verschlingende, Verführende und Vergiftende, das Angsterregende und Unentrinnbare.

Die Abbildungen von Frauen als Fruchtbarkeitssymbole waren früher so gut wie immer nackt, nur selten war ein Schmuck- oder Kleidungsstück sichtbar. Auch fehlte meistens das Gesicht, wie es auch bei der berühmten Venus von Willendorf der Fall ist. Dazu meint Böttcher (1968, 17): „Fruchtbarkeit und Fruchtbarkeitszauber sind nicht ein Gesicht, nicht an ein Individuum gebunden. Auch die Mondgöttin hat kein Gesicht!“ Es ging also nicht um die einzelnen Schicksale der Frauen, sondern um ihre Funktion als Mütter, als Symbol der Wiedergeburt (Vgl. Böttcher, 1968, 17). Dieser Archetypus ist in jedem Menschen tief in der Seele verankert; jedes Lebewesen hat eine Mutter und daran wird sich nie etwas ändern.

In Märchen und Mythen wird dieser Archetypus durch positive aber auch negative Gestalten dargestellt. Zu den positiven zählen unter anderem die Mutter, Großmutter, weibliche Gottheiten und Mutter Natur. Dieser Archetyp wirkt beruhigend, schützend und verleiht Kraft. Die Mutter hilft, unterstützt, leitet, erklärt und zeigt dem Kind oder dem Held den Weg (Vgl. Jung, 2011, 96). Auch hilft sie dabei, Beziehungen zu anderen Personen aufzubauen oder diese zu verstehen. Nicht jede Verkörperung des

Mutter-Archetypen ist auch tatsächlich eine Mutter. Auch Gestalten wie Zofen, Gouvernanten oder frühere weibliche Vorfahren können die Funktion der Mutter erfüllen, indem sie deren Aufgaben übernehmen. Grundsätzlich kann jede weibliche Person den Archetypen der Mutter verkörpern, vorausgesetzt das Kind hat eine Beziehung zu ihr. Die typischen Eigenschaften, welche mit der Mutter assoziiert werden, sind Sympathie, magische weibliche Kräfte, Weisheit und hilfreiche Instinkte.

Die Mutter kann aber auch negativ dargestellt werden, denn das Leben, das sie einmal gegeben hat, kann sie wieder nehmen. Man denke nur an die Mutter Natur, die alles Leben erschafft, dieses dann aber auch mittels Naturkatastrophen zerstört. Die negative Muttergestalt kommt in Märchen oft in der Form einer Hexe oder Stiefmutter vor, welche die Macht hat, mit dem Leben des Kindes alles zu tun, worauf sie Lust hat. Auch ein Drache oder ein Ungeheuer, welches einen Schatz oder etwas Kostbares bewacht, als wäre es sein Kind, symbolisiert den Archetyp der Mutter. Die negativen Aspekte, die der Mutterarchetypus aufweisen kann, sind Dunkelheit, Geheimnisse, alles, das sich des Menschen bemächtigen kann und von dem er nicht fliehen kann, wie etwa Verführung, Vergiftung, Schicksal oder Tod.

Die Muminmutter, so wie sie von Tove Jansson dargestellt wurde, tritt in den Büchern als das Ideal einer Mutter auf. Die Muminbücher, obwohl von Erwachsenen auch gern gelesen, sind in erster Linie Kinderbücher, deswegen sind die Protagonisten meistens sehr eindimensional erschaffen. Für das lesende Kind sind klare Gegensätze wichtig, um die Geschichte richtig begreifen zu können; wer ist böse und wer ist gut muss klar verständlich sein, damit das Kind die wahre Bedeutung des Märchens nachvollziehen kann.

So ist die Mutter des kleinen Muminns immer liebevoll, fürsorglich und geduldig und niemals böse oder zu streng. Auch um ihren Mann, den Muminvater, sorgt sie sich immer vorbildlich: „Hann ringde matklockan som stod bredvid sängen och mumintrollets mamma kom genast uppför trappan och frågade, hur han mätte“ (Jansson, 1968, 6). Sie steht immer zu ihm und untergräbt nie seine Autorität als Kopf der Muminfamilie. Sie verleiht ihm Kraft und Kreativität, es ist gerade sie, die ihn dazu bringt, seine Memoiren zu schreiben: „Vet du vad, jag hittade ett stort skrivhäfte när jag städade på vinden häromdan. Tänk om du skulle skriva en bok om din

ungdom?“ (Jansson, 1968, 7). Sie nimmt ihre Rolle als Mutter und Ehefrau ernst und ordnet sich dem Muminvater unter und das auch auf der geistigen Ebene. Unklar bleibt, ob sie ihm tatsächlich geistig untergeordnet ist, oder ob sie dies nur tut, um sein Selbstbewusstsein zu stärken: „Kallas det inte memaorer eller nånting när man skriver om sitt liv?“ (Jansson, 1968, 7).

Die Muminmutter wirkt auf alle wie eine richtige Mutter, sie symbolisiert die Geborgenheit, den mütterlichen Schutz, den sie auch andere Bewohner des Mumintals verspüren lässt. Sie schafft ein beruhigendes Ambiente, welches die Besucher der Muminfamilie oft zu ihr bringt:

Mumintrollets pappa och mamma tog emot alla deras bekantskaper lika lugnt, de flyttade bara in nya sängar och gjorde matbordet större. Så hade muminhuset blivit ett vimmelhus där man gjorde vad som föll en in och sällan bekymrade sig för morgondagen. Där hände visserligen uppskakande och förskräckliga saker ibland men ingen hann nånsin ha tråkigt (och det var ju en stor fördel). (Jansson, 1968B, 12)

Die Muminmutter hat für jeden ein offenes Ohr und bietet jedem ein Zuhause an. Sie verkörpert die Wärme, das Zuhause, eine liebende Güte und Gutmütigkeit. Obwohl sie nur ein einziges Kind hat, oder gerade deswegen, ist sie bereit auch zwischen anderen bedürftigen ihre mütterliche Liebe zu teilen. So lebt bei der Muminfamilie z.B. das Snorkfräulein, welche wie Mumins Schwester behandelt wird oder die kleine Mü, deren Familie keinen Zusammenhalt hat. Auch andere Personen, die das Mumintal besuchen kommen, finden in ihrem Haus immer ein Unterschlupf. So ist etwa der Schnupferich, ein guter Freund von Mumin, in der Sommerzeit immer beim Mumin und Too-Ticky darf im Winter, als die Muminfamilie ihren Winterschlaf hält, unbewacht im Gartenhäuschen wohnen. Dies alles zeugt von den positiven Eigenschaften des Mutterarchetyps, welche durch die Muminmutter dargestellt werden.

Sie trägt in sich das uralte Wissen der Muminrolle, welches vor allem auf Intuition basiert. Dieses Wissen macht es ihr möglich die inneren Gefühle der anderen zu spüren, sie richtig zu deuten und ihre Geheimnisse zu entdecken. In *Det osynliga barnet* wird bei der Muminfamilie Ninni aufgenommen, ein kleines Mädchen, das von

seiner Tante beschimpft, schlecht behandelt und deswegen unsichtbar wurde. Obwohl andere meinen, Ninni soll zu einem Arzt gehen und sich untersuchen lassen, weigert sich die Muminmutter dies zu tun. Statt dessen probiert sie die traditionelle Mischung ihrer Vorfahren aus und durch ihre fürsorgliche Liebe kann Ninnis Zustand allmählich gebessert werden.

Ein wichtiger Bestandteil der Muminmutter ist ihre Handtasche, die sie immer bei sich hat und auch beim ersten Treffen mit dem Muminvater bereits in der Hand trägt. Diese Handtasche macht die Muminmutter zu einer wirklichen Gestalt, denn hier zeigt sich, dass auch sie Schwächen haben kann. Im folgenden Absatz beschreibt der Muminvater, wie er die Muminmutter aus den wilden Meereswellen gerettet hat:

Hon satte sig upp och skrek: rädda väskan! Rädda väskan! Men den håller ni ju i? Sade jag. O är den kvar, utbrast hon. Ära vare glad... och hon öppnade sin stora svarta väska och började krasa och söka i den. Till slut fick hon fram sin puderdosa. Jag tror pudret är sjöskadat, sade hon sorgset.
(Jansson, 1968A, 160)

Die negativen Eigenschaften, welche der Archetypus der Mutter in sich tragen kann, kommen bei dieser Gestalt nicht zur Geltung. Die Muminmutter manifestiert an keiner Stelle in den Büchern ein Verhalten oder Empfinden, das als negativ gedeutet werden könnte, obwohl auch sie ihre Makel haben muss. Sie wird diese jedoch niemals zeigen: „Här hadde mamman gått när hon var trött och arg och besviken och ville vara ifred, planlöst vandrande i den ständiga skuggan, djupt inne i sitt missmod...“ (Jansson, 1971, 160). Würde diese Gestalt ihre Schwächen in der Geschichte zum Ausdruck bringen, würde sie beim jungen Leser, auf den der Archetypus der Mutter auch bereits seine Wirkung hat, ihren Platz als die Verkörperung der perfekten Mutter verlieren. Das Kind braucht klare Gegensätze und bei den Hauptprotagonisten ein fester Kontrast zwischen Gut und Böse (Vgl. Westin, 1988, 13). Ohne diese Gegensätze wirkt die Atmosphäre auf das Kind verwirrend; es kann nicht klar zwischen den positiven und negativen Personen und damit auch ihren Eigenschaften unterscheiden.

Zweifellos projiziert Jansson auch einen großen Teil von ihrer eigenen Mutter in die Muminmutter hinein. Ihre Eltern bemühten sich sehr, ihren drei Kindern ein gutes

Zuhause zu bieten. Für Tove Jansson war ihre Mutter ein Vorbild und genau wie sie, wollte sie Zeichnerin werden.

5.2 Too-ticki

Außer der Muminmutter zeigt sich der Mutter-Archetypus auch in einigen anderen Gestalten. Eine interessante Figur ist Too-ticki, ein Mädchen unbekannter Herkunft, der Mumin im Winter begegnet, als er aus dem Winterschlaf erwacht und allein draußen ist. Ohne Mumins Absichten zu hinterfragen, nimmt Too-ticki ihn bei sich im Gartenhäuschen auf, das sie während des Winters bewohnt. Sie übernimmt die Rolle der Muminmutter für kurze Zeit, zeigt dem kleinen Mumin die Winterlandschaft, die er noch nie gesehen hat, kocht für ihn und erzählt ihm Geschichten. Sie trägt auch ein breites Allgemeinwissen in sich, welches ihr das Überleben im winterlichen Wald erleichtert und sie philosophiert gerne über das Leben. Anders als die Muminmutter, besitzt Too-ticki Zauberkräfte. So braucht sie z. B. keinen Finger zu rühren, wenn sie ihre Mütze abnimmt und aufhängen möchte: „Too-ticki tog av sig mössan som genast klättrade upp för väggen och hängde sig på en spik“ (Jansson, 1957, 23). Auch serviert sie Mumin die Suppe mithilfe ihrer Zauberkräfte: „En tallrik fisksuppa kom försiktigt glidande genom luften och ställde sig på bordet framför mumintrollet“ (Jansson, 1957, 24f).

Too-ticki und die Muminmutter sind die einzigen zwei Charaktere in den Muminbüchern, die Tove Jansson nach realem Vorbild schuf (Vgl. Schoolfield, 1998, 572). Sowohl der Name der Figur als auch ihr Charakter stammen von Tove Janssons Lebenspartnerin, Toolikki Pietilä. In der Tat wirkt Too-ticki auf Janssons Zeichnungen nicht typisch weiblich. Ihre kurzen blonden Haare, die unter einer frechen Mütze hervorkommen und unbestimmter Name lassen diese Gestalt geschlechtlich neutral wirken.

5.3 Mymla

Die Mymla stellt in der Geschichte einen Gegensatz zur Muminmutter dar, eine 'Antimutter'. Die Mymla ist sehr schön und die Mutter von vielen Kindern, das jüngste von ihnen ist die kleine Mü und außer der kleinen Mü werden auch alle ihre Töchter Mymla genannt. Das macht die Mymla zu einer Gattung eher als eine bestimmte Person, es gibt jedoch eine Urmutter von allen Mymlas. Diese wird äußerlich als den Prototyp einer Mutter dargestellt, die bereits viele Kinder zur Welt gebracht hat: „Medan jag vimlade omkring bland de andra fick jag syn på en stor mymla som helt och hållet tycktes vara gjord av cirkelbågar“ (Jansson, 1968A, 105).

Die Mymla ist keine böse Figur, sie kennt jedoch keine Verantwortung und kümmert sich auf keine Weise um ihre Kinder, obwohl sie selbst etwas anderes behauptet: „Aderton nitton ungar att tvätta, lägga, klä av och klä på, mata, snyta, trösta och Mårran vete vad“ (Jansson, 1968A, 105). Von dem Vater oder den Vätern dieser Kinder erfährt der Leser nichts. Vielleicht ist es gerade die große Anzahl von Mymlas Kindern, die ihr die Fürsorge unmöglich macht. Sie selbst weiß auch nicht, wie viele es genau sind. In *Muminpappans memoarer* erfährt der Leser auch, dass die Mymla bei einem Gartenfest ist, während ihre Kinder allein zu Hause sind. Auch spricht sie von ihren Kindern nicht mit Liebe, sondern als würde sie nur über ihre lästigen Pflichten berichten. Ihre Kinder sind auf sich allein gestellt und versorgen sich selbst oder werden von der Muminfamilie adoptiert, wie im Falle der kleinen Mü.

Die mymlas gehen unbekümmert durchs Leben und erfreuen sich an den Schönheiten der Natur und ihrer eigenen Schönheit. Tiefe Gedanken sind den mymlas fremd: „Tvärs genom skogen kom Mymlan och hon tänkte för sig själv: Det är skönt att vara en mymla. Jag mår bara ända ner i tårna. Hon tyckte om sina långa ben och sina röda stövlar“ (Jansson, 1971, 49).

In den Büchern kommt die Mymla sehr selten vor, und es ist oft gerade ihre Abwesenheit, die den Leser überrascht, wie im *Trollvinter*, wo man erfährt, dass die kleine Mü und ihre Schwester draußen in einem Karton schlafen: „Lilla My fnös och kom ut ur papplådan helt och hållet. Hon stängde locket om sin syster och gick fram och kände på snön“ (Jansson, 1957, 17). Dies würde sich mit den mütterlichen

Eigenschaften der Muminmutter nicht vereinbaren lassen, dass ihr Kind im Winter draußen schlafen muss und sie weiß nicht, wo es sich befindet. Der Mymla sind geordnete Familienverhältnisse fremd.

Durch die große Anzahl der Kinder von verschiedenen Vätern lässt Jansson die Mymla als das Symbol der Verführung aussehen. Jung (2001, 85) beschreibt diese Art von Müttern als „eine Frau [...] deren einziges Ziel das Gebären ist.“ Auch erfährt der Leser in *Muminpappans memoarer*, dass die Mymla früher mal ein Verhältnis mit dem Vater von Schnupferich hatte.

5.4 Das Mumintal

Das Mumintal als solches entspricht auch dem Archetypen der Mutter. Das Mumintal ist ein Ort, an dem man sich sicher fühlt. Für die Autorin selbst symbolisierte das Mumintal den Ort, an dem sie mit ihren Eltern ihre glückliche Kindheit verbrachte und dieses Gefühl von Sicherheit wollte sie – ob schon bewusst oder unbewusst – auch an ihre Leser weitergeben (vgl. Kümmerling-Meibauer: 2004, 494).

Das Mumintal ist das Zuhause der Muminfamilie und ihrer zahlreichen Freunde. Durch die Kompaktheit und das Gefühl der Sicherheit, das es verstrahlt, wirkt es wie der Schoß einer Mutter, die ihr Kind schützt. Der Heimatsort der Muminfamilie wird idyllisch dargestellt und das erlaubt dem jungen Leser sich in eine ideale Welt zu vertiefen, wo alles immer gut ausgeht, wo Probleme leicht gelöst werden können und zwar ohne Streitigkeiten und Konflikte, wie es im realen Leben oft der Fall ist. Obwohl die Einwohner des Mumintals sehr verschieden sind, kommen sie miteinander gut aus:

Små hus och stora hus, alla tätt tillsammans, somliga var hopbyggda och lånade varandras takrännor och soptunnor, de såg in genom varandras fönster och luktade mat. Skorstenar och höga gavlar och brunnarnas svänglar och därnere de upptrampade vägarna från dörr till dörr.

(Jansson, 1971, 9)

Damit scheint die Autorin ein klares Ziel zu verfolgen. Die Kinder sollen verstehen,

dass es auf der Welt und auch in ihrer unmittelbaren Umgebung verschiedenste Arten von Menschen gibt, mit welchen man auskommen muss. Eine Analogie aus der realen Welt wären die Nachbarn, die einem das Leben manchmal schwer und unangenehm machen können. Trotzdem muss man lernen auf Kompromisse einzugehen und einen Mittelweg zu finden, denn nur so können größere Probleme vermieden werden.

Das idyllische Leben im Mumintal wird jedoch immer wieder durch verschiedenste Gefahren und Naturkatastrophen bedroht, dank welchen es den Einwohnern des Tals nie langweilig werden kann. So ist es, z. B., im Band *Kometen kommer*, in dem das Mumintal, wie auch aus dem Titel hervorgeht, durch einen Komet bedroht wird. Kümmerling-Meibauer (2004, 495) vergleicht dies mit der Bedrohung der Welt durch eine Atombombe. Da das Mumintal aber so sicher ist, scheint unmöglich, dass eine von diesen Naturkatastrophen einen schlechten Ausgang nehmen könnte. Die Abenteuer, in welche der kleine Mumin und seine Freunde oft verwickelt werden, geschehen meistens außerhalb des Tals und sobald sie dann nach Hause zurückkehren, nimmt alles einen glücklichen Ausgang.

Am Anfang des Buchs *Kometen kommer* entwickelt der kleine Mumin seine Gefühle zu dem Tal und diese werden noch tiefer, wenn er von seinen Eltern das erste Mal getrennt ist: „Früher hast du nur davon gesprochen, wie schön die Orte sind, die du noch nie gesehen hast.“ So reagiert Mumin's Freund Sniff, als Mumin in einem Gespräch das Tal erwähnt. Darauf antwortet Mumin: „Ja, das war früher“ (Jansson, 2001, 89).

Das Mumintal ist ein Ort, den man einfach lieben muss. Es verkörpert das warme Zuhause, in das man immer zurückkehren und sich zurückziehen kann. Toje Jansson ist es gelungen, das Mumintal für zahlreiche Leser von verschiedenen Altersgruppen interessant zu machen.

6. Archetyp des Kindes in den Muminbüchern

Der Archetyp des Kindes kommt in vielen Märchen und Geschichten vor, denn für den Kreislauf des Lebens ist das Kind unumgänglich, es symbolisiert die Zukunft. Das Kind kann in den Märchen in verschiedenen Formen erscheinen, nämlich als ein ganz normales Kind, ein junges Tier, ein Gott im Körper eines Kindes, ein Zwerg aber auch als ein Gegenstand, wie etwa ein Ei, in dem etwas wächst: „Als ein Spezialfall des Motivs der 'schwer erreichbaren Kostbarkeit' ist das Kindmotiv äußerst wandelbar und nimmt alle möglichen Formen an, wie die des Edelsteines, der Perle, der Blume, des Gefäßes, des goldenen Eies, der Quaternität, der Goldkugel usw.“ (Jung, 2011, 173f). In der Psychopathologie kommt das Motiv des Kindes bei geistig kranken Frauen vor, und zwar in Form einer Wahnvorstellung.

Das Kind stellt nicht nur eine verbleibende Erinnerung an die Kindheit dar. Vielmehr handelt es sich bei diesem Archetypen um Bilder aus der Kindheit eines Menschen, welche dieser bereits vergessen hat: „Das Kindmotiv repräsentiert den vorbewussten Kindheitsaspekt der Kollektivseele“ (Jung, 2011, 175). Obwohl die Erinnerungen aus der Kindheit in den unbewussten Teil der Psyche gewandert sind, sind sie trotzdem hilfreich im späteren Leben. Dazu Jung (2011, 176):

Das Kindmotiv stellt nicht nur etwas Gewesenes und längst Vergangenes dar, sondern auch etwas Gegenwärtiges, das heißt es ist nicht nur Überbleibsel, sondern ein gegenwärtig funktionierendes System, welches bestimmt ist, in sinnvoller Weise die unvermeidlichen Einseitigkeiten und Extravaganzen des Bewusstseins zu kompensieren respektive zu korrigieren.

Die Einseitigkeit des Bewusstseins ist nämlich ein Resultat von freien Entscheidungen und Interessen, zu welchem der Mensch während seiner Entwicklung gekommen ist. Jene Inhalte des Bewusstseins, die nicht seinen Absichten entsprachen, wurden in das Unbewusstsein verdrängt und unterdrückt. Dies brachte dem Menschen zwar die Freiheit, beeinträchtigte jedoch seine Instinkte. Der primitive Mensch wehrt sich zwar gegen alles Neue, ist aber viel enger mit seinen Instinkten und Traditionen verbunden. Der Fortschritt, den der Mensch erreicht hat, bringt aber auch ein Risiko mit, die eigenen Wurzeln zu vergessen und später ganz zu verlieren. Dieses Risiko wird im

Menschen durch den andauernden Zustand der Kindheit kompensiert (Vgl. Jung, 2011, 178). Das Kind stellt das Vorstadium des Helden dar, der Individuationsprozess ist bei ihm jedoch noch nicht abgeschlossen. Die geistige Entwicklung steht ihm noch bevor, es muss Lebenserfahrungen sammeln um später heldenhafte Taten vollbringen zu können. Je positiver die gesammelten Erfahrungen sind, desto einfacher entwickelt sich der Individuationsprozess.

6.1 Mumin

Der kleine Mumin ist ein braves Kind seiner Eltern. Von ihnen vererbte er auch seinen erfrischenden Optimismus und lernte, dass man nie aufgeben darf, sondern immer an sich glauben und weiter versuchen muss, schwierige Situationen zu meistern. Die Mumin-Reihe berichtet Band für Band über seine Kindheit; er wird also mit jedem Buch ein Stück erwachsener und vernünftiger und auch seine Erkenntnis über die Welt wird in jedem Buch größer. In *Kometen kommer* wirkt Mumin noch eng an seine Mutter gebunden: „Jag tror jag finns kvar, svarade muminrollet. Dethär blir nånting att berätta för mamma!“ (Jansson, 1968C, 45). Ein wichtiger Wendepunkt in seiner Entwicklungsgeschichte findet im *Trollvinter* statt, als Mumin allein aufwacht und nicht in der Lage ist, seine Mutter aufzuwecken. Hier wird der Mumin zum ersten Mal in seinem Leben fast ganz auf sich allein gestellt: „Mamma! Vakna! Skrek muminrollet och drog i hennes täcke. [...] Men mamman vaknade inte. Hennes somnadrömmar blev oroliga och bekymrade ett litet tag, men hon kunde inte vakna“ (Jansson, 1957, 9). Erschrocken stellt Mumin fest, dass er nun nicht auf seine Mutter zählen kann, sie kann nicht aufwachen und ihm die Schwierigkeit der Situation erklären. Bald kommt er mit dieser neuen Entwicklung jedoch gut zurecht und findet etwas Unterstützung in der Gestalt von Too-Ticky. Diese hilft ihm zwar, ohne seine Familie weiter zu kommen, betrachtet die Situation jedoch viel objektiver und nüchterner und ohne Gefühlsbeteiligung. So bringt sie Mumin dazu sich selbstständiger zu verhalten und erwachsener zu werden.

Mumin ist die Zentralfigur in den Büchern; durch diese Prüfungen entwickelt er sich allmählich zum Helden. Obwohl der Individuationsprozess bei ihm nie vollständig abgeschlossen wird, da er nie wirklich erwachsen wird, lässt sich die Individuation in den Büchern gut beobachten. Mumin macht neue Erfahrungen und wird dadurch immer weiser. In neuen Situationen kommt er wiederum besser zurecht, weil er auf seinen

bereits erworbenen Erfahrungen und Kenntnissen aufbauen kann.

Er ist verspielt und macht gerne Witze, er strahlt aber auch eine Art Melancholie aus, wie es bei solchen Kindern oft der Fall ist, die zwar Freunde, aber keine richtigen Geschwister haben. Deshalb ist ihm Freundschaft sehr wichtig und das stellt er auch oft unter Beweis. Besonders in den ersten Büchern besitzt Mumin die Naivität, die für kleine Kinder so typisch ist. Dank dieser Naivität gelangt er manchmal in Situationen, die ein vernünftigeres Wesen gemieden hätte. In *Trollkarlens hatt* etwa versteckt sich Mumin im Hut des Zauberers und wundert sich nachher, dass der Hut ihm eine andere Gestalt verliehen hat. In *Trollvinter* wird dem Mumin der Schnee bald zu viel und er beginnt sich zu beschweren:

Ni mörkerdjur som gömmer er och kallas skrymt och skrott ni som har tagit solen och gjort allting kallt och grått, jag är förfärligt ensam, jag är trött i mina ben och längtar mig fördärvad efter dalens gröna trän, jag minns min blå veranda och vågorna på sjön och jag vill inte leva i den hemska vita snön.(Jansson, 1957, 35)

Was der kleine Mumin nicht kennt, ist die Schule. Muminkinder gehen in keine Schulen, sie lernen alles, was sie für ihr Leben brauchen, von ihren Eltern. Und damit ist der Mumin der perfekte Held aller Kinder. Er hat einen netten und kühnen Vater, eine liebevolle und fürsorgliche Mutter und er selbst erlebt mit seinen zahlreichen Freunden spannende Abenteuer. Er muss in keiner langweiligen Schule sitzen und kann statt dessen den ganzen Tag draußen verbringen, was für ein Kind natürlich interessanter ist. Selbst die Tatsache, dass er keine Geschwister hat, kann auf ein Kind positiv wirken, denn die meisten Kinder in solchem Alter finden ihre Geschwister nur lästig; die Aufmerksamkeit der Eltern möchte jeder am liebsten nur für sich allein haben. Der Mumin ist ein Held, mit dem sich jedes Kind gerne identifizieren will.

6.2 Homsa Toft

Homsa Toft ist ein Charakter aus dem Band *Sent i november*. Es handelt sich um einen kleinen Jungen, der die Muminfamilie zwar nicht kennt, trotzdem aber bereits den Wunsch verspürt, ein Teil von ihr zu sein. Deshalb macht er sich auf den Weg ins Mumintal und hofft, von der Muminfamilie adoptiert zu werden, wie etwa die Kleine

Mü. Der Ruf eilte der Muminfamilie voraus und so hörte er von ihr als die 'glücklichen Familie'. Unterwegs ins Mumintal beginnt er sich dieses als den idealen Lebensort auszumalen ohne zu wissen, was ihn dort erwartet:

Homsan brukade börja med att beskriva den lyckliga Mumindalen. [...] Han försökte beskriva hur det kändes när dalen öppnade sig in en grön vild trädgård som var genomlyst av solsken, överallt gungade gröna löv i sommarbrisen, grönt gras runtomkring och över hans huvud och solfläckarna i gräset och ljudet av humlor och det luktade gott och han gick långsamt vidare tills han hörde den rinnande floden. (Jansson, 1971, 13)

Homsa Toft repräsentiert nicht den Archetypus des 'göttlichen Kindes, wie es etwa bei Mumin der Fall ist. Er stellt das Motiv des verlassenen Kindes dar; über seine Familie und seine Herkunft erfährt der Leser nichts. Klar ist jedoch, dass Homsa sich alleine fühlt und eine Zugehörigkeit sucht. Unterwegs beginnt er sogar die Muminfamilie in seinen Gedanken bereits als seine eigene zu sehen, die Eltern als Vater und Mutter zu bezeichnen. Zu dem Motiv des verlassenen Kindes äußert sich Jung folgendermaßen (2011, 181): „Die Verlassenheit, Aussetzung, Gefährdung usw. gehört zur weiteren Ausgestaltung des unansehnlichen Beginnes einerseits und andererseits zur geheimnisvollen und wunderbaren Geburt.“ Dass Homsa Toft noch ganz Kind ist, beweist die Tatsache, dass er nicht in der Lage ist, längere Zeit an jemand anderen zu denken als an sich selbst. Auch bei den Gedanken an die Muminfamilie, deren Teil er sich zu sein wünscht, drehen sich die Gedanken ausschließlich um ihm und seine Einsamkeit.

Homsa ist nach seiner Ankunft im Mumintal enttäuscht, die Muminfamilie nicht angetroffen zu haben. Statt ihr ist nur ein einsamer Hemul, ein weiterer trollartiger Bewohner des Mumintals, im Muminhaus, dieser aber erfüllt nicht Homsas Vorstellungen von glücklicher Familie. Als andere Besucher später das Warten auf die Muminfamilie aufgeben um wieder nach Hause zurückzukehren, ist Homsa der einzige, der geduldig weiter auf seine Wunschfamilie wartet. Als er nachher allein im Haus ist und dieses zum ersten Mal erkundet und auch das Zimmer von der Muminmutter betritt, wird ihm erst klar, wie sehr er sich die Familie idealisiert hat. Plötzlich sieht er auch das Mumintal mit anderen Augen, es erscheint ihm viel

realitätsnäher als vorher: „Hela Mumindalen hade blivit överklig, huset och trädgården och floden var ingenting annat än ett spel av skärmar och skuggor och homsan visste inte vad som var riktigt och vad han bara hade tänkt“ (Jansson, 1971, 158).

Er begreift allmählich, dass auch die Muminmutter nicht nur ihre tugendhaften Eigenschaften hat. Homsa verliert am Ende von *Sent i november* einen Teil seiner kindlichen Naivität und so beginnt auch bei diesem Kind der Individuationsprozess und Homsa wird dadurch etwas erwachsener. Sein weiterer Schicksal erfährt der Leser aus dem Buch nicht, auch nicht wie die Reaktion der Muminfamilie auf seine Anwesenheit war bzw. ob er tatsächlich bis zu ihrer Ankunft gewartet hat.

6.3 Sniff

Sniff ist eine weitere Gestalt aus den Muminbüchern, welche sich keinem anderen Archetypus zuordnen lässt, außer dem des Kindes. Sniff ist ein enger Freund von Mumin und kommt in den meisten Bänden vor. Er ist auch das typische Kind, verspielt und naiv, bei Sniff lässt sich jedoch während der gesamten Bücherserie keine wesentliche Entwicklung feststellen. Er bleibt von Anfang bis zum Ende ein Kind. Oft fühlt sich Sniff wegen seiner Körpergröße benachteiligt und bemitleidet sich selbst: „Nu är jag alldeles trött på er och ert resande och era kometer och alltsammans, utbrast det lilla djuret Sniff och började gråta. Jag sa ju dethär går på er risk. Jag sa ju att jag ville gå iland! När man är så liten som jag...“ (Jansson, 1968C, 46).

Auch gefällt es Sniff, sich manchmal über andere lustig zu machen, über sich selbst macht er sich aber nie lustig und verträgt jegliche Kritik äußerst schlecht. Oft bekommt er in solchen Situationen von reiferem Mumin belehrende Worte zu hören: „Han trodde kometen var en skalbagge eller nånting, ropade Sniff hänförd. Så fånigt! Så underbart! Nu vill jag ha kaffe!“ (Jansson, 1968C, 50). In Situationen, in denen alle Pläne gescheitert sind, wendet sich Sniff der Ironie zu. Über andere macht er sich oft lustig und gibt ihnen die Schuld an allem, was misslingt, sich selbst jedoch pflegt er zu bemitleiden, vor allem wegen seiner geringen Körpergröße.

Obwohl der Leser, genauso wie beim Homsa Toft, nichts über Sniffs Familie erfährt, scheint sie ihm nicht so zu fehlen, wie dem kleinen Homsa oder aber ist ihm die Wichtigkeit der Familie nicht dermaßen bewusst wie dem Homsa. Sniff wohnt allein

in der Umgebung des Muminhauses und bei der Muminfamilie ist er zwar gelegentlich zu Gast, gilt aber nicht als ein legitimer 'adoptierter' Familienmitglied wie etwa die Lilla My. Fraglich bleibt, wie diese kindliche Gestalt alleine überlebensfähig ist, ohne Eltern und Familie; in den Büchern wird dies jedoch nicht thematisiert. Zu dieser Problematik äußert sich Jung (2011, 177) wie folgt: „Da es sich, oberflächlich besehen, um einen retardierenden Effekt handelt, so spricht man von Inertie, Rückständigkeit, Skeptizismus, Nörgelei, Konservatismus, Ängstlichkeit, Kleinlichkeit, usw.“ Dies ist vermutlich auch ein Grund, wieso bei Sniff keine wesentliche Entwicklung seiner Persönlichkeit festzustellen ist. Bei dieser Gestalt fehlt die Unterstützung durch die Familie; es fehlt der Mutterarchetypus und das Kind bleibt allein und ungeschützt, ohne jemals wichtige Grundlagen für sein Leben gelernt zu haben. Keine Vaterfigur ist in diesem Fall anwesend und so bekommt das Kind keine Führung mit, allein seine Freunde sind eine Informationsquelle für Sniff.

7. Der Weise

Der Archetypus des Weisen, der meistens in der Gestalt eines alten Mannes vorkommt, stellt die Verkörperung der Klugheit, Kenntnisse der Situation und der Welt, Intuition und fundiertes Wissen. In Märchen und Mythen tritt er oft als Magier, Berater, Mentor, Arzt, Professor, Geistiger, Guru oder weiser Mönch auf. Der weise alte Mann ist ein Symbol des grenzenlosen Wissens (Vgl. Jung, 2011, 46f). Jung beschreibt (2011, 46f) diesen Archetypus wie folgt:

Er ist [...] ein unsterblicher Dämon, welcher die chaotischen Dunkelheiten des bloßen Lebens mit dem Lichte des Sinnes durchdringt. Er ist der Erleuchtende, der Lehrer und Meister, ein Psychopompos (Führer der Seelen).

[...]

Im Erlebnis dieses Archetypus erfährt der Moderne die urälteste Art des Denkens als eine autonome Tätigkeit, deren Objekt man ist.

Im alltäglichen Leben kommt dieser Archetyp am öftesten in Form eines guten Rats vor, den einem plötzlich ein guter Freund, ein Geistiger, Bruder oder ein anderer Familienmitglied gibt. Der Rat und die Unterstützung des Weisen alten Mannes kommt in einer schweren Etappe der geistigen Entwicklung, in der wichtige Entscheidungen getroffen werden müssen. Sein Rat ist wie ein Samen, der sich in der Seele des Menschen einnistet um später, wenn der Zeitpunkt günstig ist, zu einem großen Baum zu werden. Der Archetypus kann männliches oder weibliches Geschlecht annehmen, man kann ihn aber auch nur als die innere Stimme wahrnehmen, seine Möglichkeiten sind also unbegrenzt. Dieser Archetyp führt den Menschen zur inneren Reinheit und Moral. Nimmt er eine weibliche Gestalt an, stellt er einen Teil des Animus dar. Bezeichnet wird dies als der 'positive Animus' und steht für eine versteckte, helfende Kraft die begleitet und rät ohne jedoch zu befehlen (Vgl. Jung, 2011, 232).

Der Weise wirkt als eine ausgeglichene Persönlichkeit, die in Frieden mit sich selbst und der Welt lebt. Er freut sich darüber, was das Leben ihm gebracht hat und weiß seine Erfahrungen einzusetzen um anderen zu helfen. Er bringt eine Lösung für eine schwierige Frage oder Prüfung mit sich und damit auch ein Gefühl von Erleichterung und die Möglichkeit, sich auf jemanden zu verlassen.

Der Weise stellt vor allem eine Personifizierung dessen vor, was Jung als Geist betrachtete, nämlich Kenntnisse und Weisheit (Vgl. Jung, 2011, 233). Dazu Jung (2011, 231f):

Die Gestalt des alten Weisen kann [...] so plastisch hervortreten, dass sie [...] die Rolle eines guru übernimmt. Der 'alte Weise' erscheint in Träumen als Magier, Arzt, Priester, Lehrer, Professor, Großvater oder als irgendwelche Person, die Autorität besitzt.

Er wirkt beruhigend, geheimnisvoll und mächtig auf eine magische Art. Diese Ruhe stammt aus der inneren Kraft des Weisen und hat auf den Menschen eine stärkende Wirkung. Er kann auch die Rolle eines Verführers annehmen, denn auch dieser Archetyp hat auch einen negativen, gefährlichen und dunklen Aspekt in sich.

7.1 Muminvater

Der Archetypus des Weisen kommt in den Muminbüchern in mehreren Gestalten vor. Als erster soll nun der Muminvater behandelt werden. Er kommt in beinahe allen Bänden vor, wenn auch nicht oft als die handlungstragende Person, denn viel öfters dreht sich das Geschehen um den kleinen Mumin. Der Muminvater ist ein ruhiges Wesen, das die meiste Zeit damit verbringt, auf der Veranda zu sitzen und das Leben um sich zu beobachten. Weiters widmet er sich dem Muminhaus und denkt viel nach, was auch der Grund ist, aus welchem er beschließt seine Memoiren zu schreiben: „Familjefader och husägare ser jag med vemod tillbaka på den stormiga ungdom jag nu går att beskriva och memoarpennan darrar tveksamt i min tass“ (Jansson, 1968A, 9).

Der Muminvater ist eine gutmütige und offene Persönlichkeit. Er hatte eine wirklich schwierige Kindheit, denn er war ein Findelkind und wuchs in einem Heim für verlassene MuminKinder auf. Als er die Ignoranz seiner Heimmitbewohner nicht mehr weiter ertragen konnte, sah er sich gezwungen aus dem Heim zu fliehen um die große Welt zu erkunden. In der Zeit seit seiner Flucht bis zum Erwachsenenalter, welches mit der Ankunft der Muminmutter in seinem Leben beginnt, musste der Muminvater viele Prüfungen durchstehen. Er bereiste die Welt und lernte verschiedene Arten von

Persönlichkeiten kennen. Dies machte ihn zu dem Charakter, den er in den Muminbüchern darstellt, nämlich zu einem ruhigen Mann, der viel erlebt hat und viele Lebenssituationen bereits kennt. Sein Charakter verleiht ihm Respekt seitens der anderen Bewohner von Mumintal.

Um so mehr bemüht sich der Muminvater die Kindheit seines Sohnes, des kleinen Muminrolls, schöner zu gestalten. In *Muminpappans memoarer* betont er mehrmals, dass es unklug ist, Kinder planlos einfach in die Welt zu setzen, denn sie kommen oft in Kinderheime in welchen sie unglücklich sind und dadurch zu einsamen Wesen werden: „Mammor och pappor kan inte vara nog försiktiga när de sätter barn till världn och jag anbefaller för var och en noggrannaste beräkningar“ (Jansson, 1968A, 14). Ansonsten ist der Muminvater sehr selbstsicher und auch in unvorhersehbaren Situationen immer ruhig und ausgeglichen. Doch wirken seine Weisheiten nicht immer so reif, auch einfache und lustige Sprüche hat der Muminvater oft bereit, wenn es darum geht seine Meinung auszudrücken. Für ganz junge Leser wirkt er dadurch nicht zu erwachsen, sondern hat auch einen kindlichen Teil seiner Persönlichkeit, mit dem sich Kinder identifizieren können und den Muminvater nicht nur als einen Elternteil betrachten. Nicht desto trotz weiß der Muminvater immer würdevoll zu wirken. Er regt sich niemals auf, auch nicht in Situationen, in welchen andere Väter wütend geworden wären, denn seine Lebenserfahrung und Klugheit sagt ihm, dass jedes Problem sich lösen lässt.

Der Muminvater ist ein ausgezeichnete Baumeister, Tischler und, wie bereits erwähnt, auch Schriftsteller. Daran lässt sich erkennen, dass der Muminvater ein ausgezeichnetes Beispiel für den Archetypus des alten Weisen ist. Er besitzt Kenntnisse, die andere Personen in seine Umgebung nicht besitzen und genießt dadurch einen gewissen Status und die Bewunderung von anderen. Seine Weisheit verdankt er seinen Lebenserfahrungen und der Tatsache, dass er sich im Leben oft auf sich selbst verlassen konnte.

Er ist sensibel und geduldig; die Souveränität der manchmal sehr impertinenten Gäste im Muminhaus kann er niemals abschlagen. Die Lebensaufgabe des Muminvaters ist es zu schaffen, und zwar im weiteren Sinne des Wortes. Der Muminvater ist eine Persönlichkeit, in deren Nähe sich jeder Leser gerne befindet; er stellt das Vorbild der idealen Vaterliebe dar.

Der Muminvater ist der Oberhaupt der Muminfamilie, übersieht dabei jedoch, dass die Muminmutter oft ganz unauffällig die Kontrolle übernimmt. Sie hat immer und überall mitzureden, denn ihre Meinung ist ihm wichtig und das sogar bei Sachen, die ihm sehr wichtig sind wie sein Zylinder. Hier lässt sich die Tatsache erkennen, dass auch der weise Muminvater bereit ist nachzugeben und sein eigenes Verständnis nicht bedingungslos über das von anderen setzt, was ebenfalls zu seinen klugen Eigenschaften zählt:

Klär den mig? Frågade muminpappan. Det gör den nog, sa mumintrollets mamma. Ja, du ser ju rikrigt manlig ut i den. Den är bara liksom en liten aning för stor. Är det bättre så här? Frågade pappan och sköt hatten i nacken. Hm, sa muminmamman. Visst är det bra, men jag tror nästan du ser mer värdig ut utan hatt. (Jansson, 1968B, 16)

7.2 Snusmumrik

Snusmumrik ist ein guter Freund von Mumin und ein willkommener Gast bei der Muminfamilie. Er kommt in beinahe allen Büchern vor, denn auf seine weisen Sprüche wollte Tove Jansson offensichtlich nicht verzichten. In dem Freundeskreis zwischen ihm, Mumin, Sniff und My stellt er das weiseste und am meisten erwachsen wirkende Mitglied dar. Snusmumrik verbringt nur die Sommer im Mumintal, in der Winterzeit wandert er in Richtung Süden. Obwohl noch nicht ganz erwachsen, ist er jedes Jahr Monate lang allein unterwegs und meistert alle schwierigen und gefährlichen Situationen nur dank seines eigenen Verstandes und seiner Klugheit. Lediglich in *Sent i november* überlegt er seine Entscheidung in den Süden zu wandern und kehrt im späten Herbst zurück ins Mumintal. Er erzählt manchmal belehrende und abenteuerliche Geschichten über seine Wanderungen und Ereignisse, die er unterwegs erlebt hat. Für Mumin und seine Freunde ist er eine der wenigen Verbindungen zur Welt außerhalb des Mumintales. Ob seine Erzählungen tatsächlich alle wahr sind, erfährt der Leser nie, denn selten dreht sich die Handlung um den Snusmumrik als erste Person. Tove Jansson deutet jedoch nie an, dass seine Abenteuer frei erfunden sein könnten um als Person auf die anderen interessanter zu wirken.

Snusmumrik steht des öfteren als Ratgeber an der Seite seiner Freunde und weiß sie auch immer zu beruhigen, wenn sie in gefährliche Situationen gelangen: „Det är över nu, sa Snusmumriken. Gråt inte, lilla vän“ (Jansson, 1968C, 39). Er unterstützt das ängstliche Schnüferl und den Mumin, denn keiner von ihnen hat im Leben bereits so viel gesehen und erlebt wie Snusmumrik. Für ungewöhnliche Situationen hat Snusmumrik oft auch ungewöhnliche Lösungen bereit; seine Kreativität hilft ihm in den Wäldern allein zu überleben: „Jag gick på styltor, sa Snusmumriken. På styltor kan man kliva över vilka klippblock och avgrunder som helst. Men man måste förstås akta sig för att inte fastna med dem i nån spricka. Nå, jag drack mitt te på det svalaste ställe jag kunde hitta“ (Jansson, 1968C, 40). Er stellt seinen Mut oft unter Beweis und dient dadurch als Vorbild für Mumin und Sniff. Vor allem im Vergleich mit Sniff ist Snusmumrik der genaue Gegenteil. Er ist weise und mutig, gibt nicht auf und urteilt nie über andere. Mumin sieht zu ihm auf und freut sich immer über seine Ankunft im Mumintal. Snusmumrik ist für Mumin wie ein zweiter Muminvater, aber einer, der mit den anderen spielen kann wie ein großes Kind. Wenn sie sich außerhalb des Mumintals aufhalten, nimmt Snusmumrik die Rolle des älteren Aufpassers an und vertritt so die Eltern von Mumin. Diese verspüren auch nicht das Bedürfnis sich um ihr Kind Sorgen zu machen.

Ein Gegenstand, den Snusmumrik immer bei sich trägt, ist seine Mundharmonika. Er denkt sich immer wieder neue Lieder aus und spielt auch solche, die er während seinen Wanderungen im Süden gelernt hat. Durch seine Musik fällt Mumin und seinen Freunden der Weg oft leichter: „Snusmumriken gjorde resan mycket gladare. Han spelade visor som de aldrig hade hört, han lärde dem spela poker och pilka. Och han berättade vilda och otroliga historier“ (Jansson, 1968C, 39f). Durch seine Musik baut er oft Brücken zur Außenwelt, denn viele Waldbewohner fühlen sich vom Klang der Mundharmonika angezogen und nehmen aufgrund dessen Kontakt zu ihm auf. Wenn Snusmumrik durch den Wald wandert, dringt seine Musik durch den Wald wie ein positives Zeichen, sodass andere keine Angst vor ihm zu haben brauchen. Da auch in Gesellschaft von Freunden der Snusmumrik nicht zu viel zu sprechen pflegt, ist die Musik wie eine zweite Sprache, die er beherrscht und durch die er sich ausdrücken kann. Diese Fähigkeit, eine zweite Sprache zu sprechen, macht ihn zu einem weiseren Wesen im Vergleich zu anderen, die diese Fähigkeit nicht besitzen und zu etwas besonderem. Die Musik ist sein Markenzeichen und auch Mumin erinnert sich in Snusmumriks Abwesenheit oft an sie.

Aufgrund von seinen langen Wanderungen und zahlreichen Abenteuern ist der Snunsmumrik immer von einer geheimnisvollen Aura umgeben, welche eindeutig dafür spricht, dass er ein eindeutiges Beispiel für den Archetypus des Alten Weisen ist. Sein Aufenthaltsort ist ebenfalls immer für mehrere Monate unbekannt und auch in der Sommerzeit hat er in Mumintal keine feste Bleibe. Er verbringt die Nächte immer draußen, als würde er sich davor fürchten eingesperrt zu sein. Der Alte Weise lässt sich nicht einsperren oder bändigen, er ist und bleibt frei um seine Kräfte und Fähigkeiten in vollen Zügen ausüben zu können (Vgl. Jung, 2011, 46). Snunsmumrik befindet sich in einem ständigen Lernprozess, denn während seiner Wanderungen macht er immer neue Erfahrungen, welche anderen Bewohnern des Mumintals vorenthalten bleiben, weil sie das Tal nur selten verlassen. Obwohl er den anderen oft zur Seite steht und behilflich ist und auch vieles von seinen Erlebnissen weiter erzählt, werden sie nie alle seine Geheimnisse verstehen können, denn manche behält er nur für sich.

8. Der Schatten

Der Archetypus des Schattens ist eng verbunden mit dem Archetypus der Persona:

Jung bezeichnete die Persona als ein kollektives Segment der Psyche, weil dieser Archetypus erst in Beziehung zu den äußeren Umständen seine Form und Funktion annehmen kann. Die Persona stellt eine Art Schutzhülle für das Ich dar. Diese Schutzfunktion hat zur Folge, dass die Probleme, welche in Verbindung mit der Persona auftreten, sich vor allem durch Träume, Situationen und Ereignisse manifestieren, in welchen die Kleidung und äußere Erscheinung eine Rolle spielen. Durch die Persona zeigt sich, wie der Mensch versucht jemand zu sein:

Ist man imstande, den eigenen Schatten zu sehen und das Wissen um ihn zu ertragen, so ist erst ein kleiner Teil der Aufgabe gelöst: man hat wenigstens das persönliche Unbewusste aufgehoben. Der Schatten aber ist ein lebendiger Teil der Persönlichkeit und will darum in irgendeiner Form mitleben. Man kann ihn nicht wegbeweisen oder in Harmlosigkeit umvernünfteln. Dieses Problem ist unverhältnismäßig schwierig, denn es ruft nicht nur den ganzen Menschen auf den Plan, sondern erinnert ihn zugleich an seine Hilflosigkeit und sein Unvermögen. (Jung, 2011, 30)

Bei der Persona handelt es sich lediglich um eine Maske der kollektiven Psyche, deren Individualität nur vorgespielt ist. Sie versucht den Menschen selbst und auch alle anderen davon zu überzeugen, dass dieser Mensch einzigartig ist, während es sich nur um eine Rolle handelt, durch die sich die kollektive Psyche äußert. Die Persona in ihrer Natur ist nicht real, sondern nur eine Art Kompromiss zwischen dem Individuum und der Gesellschaft (Vgl. Jung, 2011, 31).

Funktioniert die Persona bei einem Menschen richtig, so stimmt sie mit dem vollkommenen Selbstbild überein, welches jeder Mensch als Vorstellung in sich trägt und erreichen möchte. Weiter muss die Persona zu dem Gesamtbild passen, das sich die Umgebung gemäß dem Geschmack und dem Ideal von dem betreffenden Menschen macht, und auch zu den physischen Gegebenheiten, von welchen die Verwirklichung der idealen Vorstellung abhängt. Würde die Persona eine von diesen Bedingungen nicht erfüllen, könnte sie nicht zu der Entwicklung der Persönlichkeit beitragen und würde eher als Hindernis im Weg stehen. Als Beispiel nehme man einen Menschen, dessen

Persona nur aus den kollektiv akzeptierten Merkmalen besteht. Dieser Mensch wird immer als ein Massenmensch betrachtet, ohne besondere Eigenschaften und Individualität. Wenn sich der Mensch jedoch nur mit seinem idealen Selbstbild beschäftigt und die anderen zwei Funktionen der Persona außer Acht lässt, wird er als seltsam betrachtet. Dazu Jung (2011, 31):

Die nötige und benötigte Reaktion des kollektiven Unbewussten drückt sich in archetypisch geformten Vorstellungen aus. Die Begegnung mit sich selber bedeutet zunächst die Begegnung mit dem eigenen Schatten. Der Schatten ist allerdings ein Engpass, ein schmales Tor, dessen peinliche Enge keinem, der in den tiefen Brunnen hinuntersteigt, erspart bleibt. Man muss aber sich selber kennenlernen, damit man weiß, wer man ist, denn das, was nach dem Tode kommt, ist unerwarteterweise eine grenzenlose Weite voll unerhörter Unbestimmtheit, anscheinend kein Innen und kein Außen, kein Oben und kein Unten, kein Hier oder Dort, kein Mein und kein Dein, kein Gutes und kein Böses.

Eine viel zu starke Identifizierung mit der Persona und ihre Idealisierung kann für das Ich problematisch sein kann in manchen Fällen sogar zu gespaltenen Persönlichkeit führen. In solchen Fällen muss sich der Mensch mit dem unrealistischen Bild der Persona auseinandersetzen und die ausgeklammerten psychischen Strukturen akzeptieren um wieder geistig gesund werden zu können:

Ein Mensch, der von seinem Schatten besessen ist, steht sich immer selber im Licht und fängt sich in den eigenen Schlingen. Wenn immer möglich, zieht er es vor, einen ungünstigen Eindruck auf andere zu machen. Er ist meist ein Pechvogel, weil er unterhalb seiner selbst lebt und bestenfalls das erreicht, was ihm nicht bekommt. Und wo keine Schwelle ist, über die man stolpern könnte, da macht er sich eine und bildet sich ein, etwas Nützliches getan zu haben. (Jung, 2011, 138)

Der Schatten enthält die gemiedenen negativen aber auch positiven Seiten der Persönlichkeit. Der Schatten kann den Menschen ununterbrochen begleiten aber auch beherrschen. Er kann böse Absichten enthalten, unbedachte Taten aber auch künstlerische Begabung und andere verborgenen Eigenschaften und Talente. In den meisten Fällen ist der Schatten nicht fähig Gutes zu tun. Das Böse kann dem Menschen überall folgen. Ein typischer Darsteller des Schattens symbolisiert den Teufel. Der

Mensch muss lernen in Einklang mit seinem Schatten zu leben um auch das positive Potenzial des Schattens wahrnehmen zu können (Vgl. Jung, 2011, 139).

Der Schatten stellt auch ein moralisches Problem dar und ist damit eine Herausforderung für die ganze Persönlichkeit. Kein Mensch ist in der Lage, den Schatten ohne große geistige Anstrengung und morale Entschiedenheit zu erkennen und wahrzunehmen. Bei dieser Wahrnehmung geht es vor allem darum, die verborgenen Aspekte der Persönlichkeit und die negativen Eigenschaften als existierend und real zu akzeptieren (Vgl. Jung, 2011, 38).

Der Schatten darf jedoch nicht nur als eine dunkle, abgewandte Seite der Persönlichkeit verstanden werden. Er besteht auch aus Instinkten, Fähigkeiten und moralischen Qualitäten, welche dem Menschen bisher noch nicht bewusst geworden sind (Vgl. Jung, 2011, 38).

Jung unterscheidet zwischen einem persönlichen und einem kollektiven oder auch archetypischen Schatten. Ist der Schatten persönlicher Natur, lässt er sich leicht erkennen. Tretet der Schatten als Archetypus auf, so liegt es an dem Menschen, die Bösartigkeit seines Charakters zu erkennen. Wird diese Erkenntnis tatsächlich angestrebt, muss der Mensch die Konsequenzen akzeptieren, denn die Erfahrung kann sehr selten und kostbar aber auch furchterregend sein (Vgl. Jung, 2011, 30).

Der persönliche Schatten symbolisiert verborgene oder nur sehr wenig ausgelebte geistige Eigenschaften des Menschen. Der kollektive Schatten ist ein Teil des kollektiven Unbewussten und kann unter anderen in der Gestalt eines bösen Alten Weisen auftreten.

Ob der Schatten in der persönlichen oder der kollektiven Form vorkommt, hängt davon ab, ob er zum persönlichen Unbewussten oder zum kollektiven Unbewussten gehört. Deshalb kann der Schatten sowohl eine Gestalt aus dem realen Leben annehmen, wie etwa die eines älteren Geschwisters, als auch eine mythische wie z. B. Mefistofeles oder Loki. In diesem Zusammenhang handelt es sich um gewisse Inhaltsvorstellungen des kollektiven Unbewussten. Eine oft vorkommende Darstellung des Schattens ist der beste Freund.

8.1 Lilla My

Die lilla My ist die beste Freundin von Mumin. Obwohl sie kein Mumintröll ist, wird sie allmählich als ein Mitglied der Muminfamilie behandelt. My ist eines von unzähligen Kindern von Mymla, lebt jedoch hauptsächlich bei der Muminfamilie. Obwohl sich öfter mehrere Gäste im Muminhaus aufhalten, ist die lilla My die einzige, die wirklich regelmäßig dort ist und in *Pappan och havet* wird sie als einzige von Muminns Freunden beim Ausflug zum Leuchtturm mitgenommen. Die Muminfamilie funktioniert bei der kleinen My als eine Ersatz- oder Adoptivfamilie, denn sie kennt keine geordneten Familienverhältnisse. Infolgedessen hat die My ein gestörtes Verhältnis zu der Außenwelt und baut immer eine Mauer um sich. Ihre einzige Art sich zu äußern ist durch Ironie und Spott, in allen Muminbüchern spricht die My nie einen positiv klingenden Satz aus.

Lilla My ist Muminns beste Freundin, eine Art Schwester, die ihm fehlt. Sie begleitet ihn oft bei seinen Abenteuern und während Mumin meistens ein positiv denkendes Wesen ist, sieht die lilla My immer alles von der negativen Seite. Ihre Ironie hilft ihr die wirklichen Gefühle zu verstecken und hat auch eine Schutzfunktion. Diese Börsartigkeit fehlt bei Mumin fast vollkommen und wird in den Muminbüchern von der kleinen My ersetzt: „Lilla My! Utbrast mumintröll. Å, du vet inte... Det har varit så annorlunda, så ensamt... Kommer du ihåg i somras.. Men nu är det vinter, sa lilla My och halade fram silverbrickan ur snön. Fin kullerbytta va!?“ (Jansson, 1957, 37). Sie ergänzt Muminns Persönlichkeit um die Eigenschaften, die er selbst zu unterdrücken versucht um ein besseres Wesen zu sein, denn so hat er das von seinen Eltern gelernt. Sie dagegen lebt diese Eigenschaften in vollen Zügen aus und sie scheinen ihr sogar im Leben weiter zu helfen, denn nie ist die kleine My traurig oder verletzt.

Die lilla My ist für den Verlauf der Handlung in den Muminbüchern unumgänglich, denn ohne ihre Anwesenheit gäbe es unter den Bewohnern keinen Vertreter der Negativität. Obwohl manche anderen, wie etwa der Sniff oder die Morra, auch manchmal negative Eigenschaften zeigen können, kommen sie bei keinem von ihnen dermaßen zum Ausdruck wie bei der lilla My. Das ohnehin bereits sehr idealistisch dargestellte Muminntal würde ohne My als viel zu künstlich und unrealistisch wirken.

Dass sie jedoch auf die Gefühle gegenüber ihrer Familie nicht vollkommen verzichten kann, beweist die Tatsache, dass die My ihre Schwestern sehr mag. Im *Trollvinter* wird

sie aufgeweckt, während sie und ihre Schwester in einem Papkarton schlafen. Sie zeigt zwar sofort die für sie so typischen Reaktionen und beginnt zu schimpfen und sich zu beschweren, doch passt sie gleichzeitig auf, dass sie ihre schlafende Schwester nicht aufweckt und deckt sie fürsorglich zu: „Lilla My fnös och kom ut ur papplådan helt och hållet. Hon stängde locket om sin syster och gick fram och kände på snön“ (Jansson, 1957, 17). Dies ist eine ungewöhnliche Reaktion für die lilla My, denn sie scheint sich nie besonders für das Schicksal anderer Personen zu interessieren. Dies zeigt, dass sich in der Gestalt des Schattens auch mindestens eine positive Eigenschaft finden lässt. Solche Gefühlsäußerungen sind bei ihr extrem selten und nur kurze Zeit später ärgert sie sich bereits über ihre schlafende und nichts wissende Schwester: „Hej gamla syster, hojtade lilla My och dunkade Mymlan i ryggen. Men Mymlan sov vidare, hon inte ens rörde på sig. Nu börjar jag bli arg, sa lilla My. När man för en enda gångs skull hade användning för en syster“ (Jansson, 1957, 27f). Nur für einen Augenblick lässt die lilla My den Leser spüren, dass sich auch in ihrer Seele Gefühle verbergen bis sie gleich wieder zu ihrer alten Art zurückkehrt und ihre Böshaftheit zum Ausdruck bringt.

Im Gegensatz zu Mumin, der bei allen Bewohnern des Mumintals beliebt ist, erfreut sich die lilla My nicht allgemeiner Beliebtheit. Sie ist oft dabei, wenn es darum geht, etwas Neues zu entdecken oder mit den anderen zu spielen. Nie bekommt sie jedoch von einer anderen Person außer Mumin besonders viel Zuneigung gezeigt, und obwohl sie versucht, immer sehr selbstständig und hart zu wirken, ist die My tief in ihrem Inneren sehr einsam und sehnt sich nach mehr Anschluss in der Gesellschaft. Nicht oft bringt es Tove Jansson so sehr zum Ausdruck wie im folgenden Zitat:

Nu blir det allvar av, mumlade lilla My och grinade för sig själv i mörkret.
Hennes nos sade henne att här nånstans gick vägen till Mumindalen och
huset där det fanns varma täcken och kanske till och med en ny sovsäck.
Hon kilade över stränderna och in mellan träden i rak linje. Hon var så liten
att hennes fötter inte lämnade några spår i snön. (Jansson, 1957, 29)

In der Gestalt der lilla My werden all jene Eigenschaften vereint, die beim Mumin fehlen. Sie stellt eine andere Seite seiner Persönlichkeit dar, die Boshaftheit, die er sonst nicht zum Ausdruck bringt. Deswegen verbringt er auch nicht immer seine Zeit mit ihr, da er sonst zu sehr unter dem Einfluss dieses Schattens stehen würde.

8.2 Filifjonka

Eine weitere faszinierende Gestalt aus der Umgebung der Muminfamilie ist die Filifjonka. Sie ist das genaue Gegenteil der Mumins. Bei den Filifjonkas handelt es sich ähnlich wie bei den Mymlas um eine besondere Gattung, meistens kommt jedoch nur eine einzelne vor. Filifjonka kennt keine Freizeit, keine Gemütlichkeit, denn bei ihr geht es immer nur um Pflichten. Mit ihr auszukommen ist nicht einfach, weil sie niemand so richtig verstehen kann: „Snusmumriken hade träffat många filifjonkor och visste att de måste handla enligt sin art och sin egen vanskliga bestämmelse. Men aldrig var han så tyst som när han gick förbi en filifjonkas hus“ (Jansson, 1971, 6). Filifjonkas Leben besteht darin, Arbeiten zu erledigen, denn nur das macht sie einigermaßen zufrieden. Sie hat überhaupt keine Fantasie, kennt auch keine Freude: „Filifjonkan började piska mattor på baksidan av huset. Hon gav sig på dem med taktfast raseri och var och en kunde höra att hon tyckte om att piska mattor“ (Jansson, 1971, 8).

Filifjonka hängt an den Traditionen ihrer Vorfahren und trägt immer auch sehr konservative Kleidung. Sie hat drei Kinder, mit welchen sie in ihrem herausgeputzten Haus lebt und in deren Begleitung sie manchmal erscheint. Sie stellt den Typ von Frau dar, die versucht, die perfekte Mutter zu sein. Vollkommen unfähig über ihren Schatten zu springen und aus sich selbst herauszukommen quält sich diese Gestalt mit dem ewigen Erfüllen von Pflichten und vergisst dabei auf sich selbst. All diese Pflichten und Traditionen, die für sie so unumgänglich sind, geben ihr wahrscheinlich das Gefühl von Sicherheit, denn tief in ihrem Inneren ist die Filifjonka eine äußerst verängstigte Person und bekommt öfter Panikattacken.

Filifjonka lebt in einer Welt voller Ängste, in der sie sich nie wohlfühlt. Sie ist nicht in der Lage, sich zu entspannen und das Leben zu genießen. Die Angst und Nervosität und das Bedürfnis alles fehlerfrei zu machen, sind Filifjonkas dunkle Eigenschaften und somit ihr Schatten. Sie ist jedoch von diesem Schatten vollkommen befangen und kann sich auf Dauer nicht von ihm lösen. Ihre Bemühungen, alles immer perfekt aussehen zu lassen sind die typischste Eigenschaft ihrer Persona, so möchte also Filifjonka von anderen Wesen wahrgenommen werden. Nämlich als die perfekte

Hausfrau und Mutter, die den Haushalt im Handumdrehen bewältigt und bei der alles immer glänzt.

Für kurze Zeit gelingt es ihr, sich von ihrer schattigen Seite zu lösen, und zwar in *Det osynliga barnet* in der Geschichte mit dem Titel *Filifjonkan som trodde på katastrofer*. In dieser Geschichte ist die Filifjonka von Anfang an mit dem gründlichen Aufräumen ihrer Wohnung beschäftigt, denn sie erwartet einen Besuch von Gafsa, ihrer Nachbarin, und auf diese möchte sie den besten Eindruck machen. Das Wetter ist angenehm und die Arbeit lässt sich leicht erledigen. Die ewig unzufriedene Filifjonka kann sich mit einer dermaßen positiven Situation nicht abfinden und denkt die ganze Zeit daran, dass etwas Böses geschehen wird: „Det var för vackert väder, det var onaturligt. Nånting måste hända. Hon visste det. Nånstans bakom horisonten samlade sig något mörkt och förfärligt – det arbetade sig upp, det kom – fortare och fortare...“ (Jansson, 1962C, 38). Sie erwartet eine Katastrophe und glaubt so fest daran, dass im Laufe des Tages tatsächlich ein Gewitter kommt. Sie sieht es bereits von Weitem und bekommt Angst, als ob sie noch nie ein Gewitter erlebt hätte. Sie stellt sich alles wie eine bevorstehende Katastrophe, wie das Ende der Welt vor:

Långsamt började hennes fantasi måla upp ett eget oväder, ett mycket svartare och vildare än det som skakade hennes hus. Bränningarna blev stora vita drakar, en vrålande tromb vred upp vattnet i en svart pelare vid horisonten, en glänsande pelare som rusade fram mot henne, närmare och närmare... (Jansson, 1962C, 50)

Das Gewitter trifft am Vorabend tatsächlich ein und die Blitze und Donner machen der Filifjonka Angst. Sie ist die meiste Zeit damit beschäftigt, ihre kostbaren Einrichtungsgegenstände vor dem Gewitter zu schützen und gleichzeitig fürchtet sie um ihr Leben, doch sie überlebt. Dadurch wird ihr klar, wie kindisch es von ihr war, sich bereits vorher Angst und furchtbare Vorstellungen von etwas so normalem wie ein Gewitter zu machen. Dieses Erkenntnis macht sie frei, zumindest für einen kurzen Augenblick betrachtet die Filifjonka ihr Verhalten vollkommen objektiv:

Hon hade aldrig haft så roligt i hela sitt liv. [...] Det var snällt, sa Filifjonkan och vred vattnet ur sin mössa. Men det var verkligen alldeles onödigt. Ni vet ju, man ska bara blanda lite ättika i skjölvattnet så håller trasmattorna färgen alldeles utmärkt! Man behöver inte alls vara orolig!

Och Filifjonkan satte sig i sanden och skrattade så att hon fick tårar i ögonen. (Jansson, 1962C, 58f)

Auch Jung hält das Überwinden des übermäßigen Schatteneinflusses für unumgänglich da der Mensch sonst nicht in der Lage ist, sein Leben in vollen Zügen zu leben. Der Mensch muss sich aus seiner Hilflosigkeit befreien, wozu im verschiedene Erlebnisse, wie etwa die oben beschriebene Situation der Filifjonka, behilflich sein können. Dazu äußert sich Jung (2011, 30) wie folgt:

Man wird vielleicht auf Träume achten, die sich in solchen Momenten einstellen, oder gewisse Ereignisse bedenken, die sich gerade zu dieser Zeit in uns abspielen. Hat man eine derartige Einstellung, so können hilfreiche Kräfte, die in der tiefen Natur des Menschen schlummern, erwachen und eingreifen, denn die Hilflosigkeit und die Schwäche sind das ewige Erlebnis und die ewige Frage der Menschheit, und darauf gibt es auch eine ewige Antwort, sonst wäre der Mensch schon längst zugrunde gegangen.

8.3 Die Einsamen Berge

Die Einsamen Berge sind die Berge und Wälder, die das Mumintal umgeben. Auch sie fallen unter die archetypische Bezeichnung des Schattens, denn sie stehen im direkten Kontrast zu der Sicherheit und Geborgenheit, die das Mumintal symbolisiert. Während das Mumintal seinen Bewohnern gut bekannt ist, stellen die Berge ein Geheimnis dar, das nur wenige der Talbewohner kennen. In den Bergen leben gefährliche Wesen wie Morras oder Wölfe und die Bewohner des Mumintals wissen, dass sie sich vor den Bergen in Acht nehmen müssen. Nur manche von ihnen haben die Erfahrung gemacht, die Einsamen Berge allein zu erkunden, es handelt sich vor allem um Snusmumrik, des jedes Jahr allein in den Süden wandert, und um den Muminvater. Die einsamen Berge zu kennen fällt also in den Wissensbereich des alten Weisen, denn nicht jeder ist in der Lage, die Gefahren, die sich dort verbergen, zu meistern.

Zum ersten Mal erfährt der Leser von den Wäldern und den Einsamen Bergen gleich am Anfang des ersten Bandes *Småtrollen och den stora översvämningen*. Da wandern Mumin und seine Mutter durch den Wald und suchen nach einem geeigneten Platz für das Muminhaus, das zu diesem Zeitpunkt noch nicht steht: „Det var alldeles tyst och så

skumt mellan träden som om skymningen redan fallit på. Här och där växte jätteblommor som lyste med ett eget ljus likt flämtande lampor, och längst in bland skuggorna rörde sig små kallgröna punkter“ (Jansson, 1991, 11). Die Trolle suchen in den Bergen nach einem Ort, an dem sie sich sicher fühlen würden, denn die Wälder vergbergen zu viele Gefahren und unbekannte Lebewesen. Die Atmosphäre, die die schattigen Berge vermitteln, wird in *Trollvinter* gut beschrieben. Dazu äußert sich Aejmelaeus (1994, 98) wie folgt: „The wintery darkness is inhabited by mysterious and ominous beings, who light up a bonfire for the returning sun; these beings, like Tooticky’s snow horse which carries away the big frost, seem even to represent the magical and ritualistic thinking of primitive people.“

In *Pappan och havet* lässt Jansson die Mumins außerhalb des Mumintals verweilen und in diesem Band beschreibt sie auch die harten Lebensbedingungen, die dort herrschen. Die Welt ist das genaue Gegenteil des Mumintals, grausam und gnadenlos:

Pappan gick fram till kanten och tittade ner. Här stupade berget lekfullt i brant efter brant, ett dansande myller av kurvor och vackra, sviktande linjer, djupt djupt ner. Kring bergets fötter mumlade bränningen, massan av vatten steg och sjönk, hävde sig mot klipporna och sjönk tillbaka som en stor trevande varelse. (Jansson, 1965, 46)

Jansson beschreibt auch oft die Finsternis und das schlechte Wetter, das das Mumintal öfter heimsucht. Auf diese Weise manifestiert der Schatten seine Anwesenheit, doch das Mumintal weiß immer, diese drohende Gefahr heil durchzustehen. Sehr oft symbolisieren die kommenden dichten Wolken auf dem Firmament eine baldige Veränderung oder eine Gefahr, die bereits im Anmarsch ist. Die Natur hat hier die Vorherrschaft: „Det var för vackert väder, det var onaturligt. Nånting måste hända. Hon visste det. Nånstans bakom horisonten samlade sig något mörkt och förfärligt – det arbetade sig upp, det kom – fortare och fortare...“ (Jansson, 1962, 38).

Die Einsamen Berge stehen im direkten Kontrast zu dem Mumintal. Das Mumintal bietet Geborgenheit, Schutz und Sicherheit, die Berge dagegen symbolisieren die Wildnis, das Unbekannte und die Gefahren, die die Natur bereitet. Das Mumintal ist der sichere Schoß einer Mutter, die Berge ein stets anwesender Schatten, von dem sie bedroht wird. Die Tatsache, dass die Charaktere in den Muminbüchern einen großen Respekt vor der Natur außerhalb des Mumintals zeigen, beweist, dass dieser immer

anwesender und ständig drohender Schatten bereits als Teil des Lebens und als eine Notwendigkeit betrachtet wird.

9. Animus und Anima

Obwohl Anima und Animus nur zwei von den Archetypen des menschlichen Unbewussten darstellen, handelt es sich hier um jene zwei, deren Jung in seinen Untersuchungen die meiste Aufmerksamkeit widmete. Sie können sogar als eine Personifikation des Unbewussten per se bezeichnet werden. Sie stellen eine Brücke dar zum unbewussten Teil der Psyche dar. Es handelt sich um eine Art Seelenbild, das das äußere Charakter eines Menschen ergänzt. Es beinhaltet all die menschlichen Eigenschaften, welche im bewussten Teil der Psyche fehlen (Vgl. Roth, 1954, 42). So sind Menschen, die sehr hart und gefühllos wirken, in ihrem Inneren sanft und weich. Anima und Animus sind psychische Funktionen, doch aufgrund von ihrer mangelnden Entwicklung können sie sich in einen autonomen Komplex verwandeln, sozusagen zu einer Teilpersönlichkeit.

9.1 Anima

Bei dem Archetypus der Anima handelt es sich um einen Teil der Psyche eines Mannes, der weiblich ist. Der ergänzende Charakter des Archetypus betrifft auch den Geschlechtscharakter. So hat ein sehr männlich wirkender Mann eine sehr weibliche Anima und eine sehr weibliche Frau hat einen sehr männlichen Animus. Sehr männliche Männer haben oft gewisse Schwächen, sie lassen sich gegenüber den Regungen des Unbewussten weiblich bestimmen und beeinflussen (Vgl. Roth, 1954, 43).

Die Anima stellt eine Art persönlichen Komplex dar und ist in der männlichen Psyche als ein archetypisches Bild einer Frau verankert. Die Anima ist dem Mann nicht bewusst, ist aber für den Mechanismus der Projektion verantwortlich (Vgl. Roth, 1954, 44). Jung meinte, für die Existenz der Anima und des Animus gäbe es auch eine Erklärung auf der biologischen Ebene:

Jedem Geschlecht wohnt das Gegengeschlecht bis zu einem gewissen Betrage inne, weil biologisch einzig die größere Anzahl von männlichen Genen den Ausschlag in der Wahl des Männlichen gibt. Die kleinere Anzahl an weiblichen Genen bildet einen weiblichen Charakter, der aber infolge

seiner Unterlegenheit gewöhnlich unbewusst bleibt, jederzeit aber offen in Funktion tritt, wenn die spezifische Männlichkeit beschädigt wird, z.B. durch Kastration oder durch Alterserschöpfung. (Jung, 2011, 191)

Jung unterscheidet zwischen vier verschiedenen Entwicklungsstadien der Anima. In ihrem ersten Stadium ist sie identisch mit der Mutter. Der Mann ist in diesem Stadium eng an das Weibliche gebunden. Im zweiten Stadium stellt die Anima im sexuellen Sinn das kollektive weibliche Ideal dar. Im dritten Stadium ist die Anima am stärksten im Bereich der langfristigen Beziehungen und Bindung. In ihrem letzten Stadium funktioniert die Anima als Weisheit und begleitet den Mann durch sein inneres Leben (Vgl. Jung, 1983, 11f). Die Anima, die auch als das Seelenbild des Mannes bezeichnet wird, wird von dem Mann immer als Erstes auf die Mutter übertragen, die erste Frau im Leben des Mannes. Später nimmt sie die Gestalt derjenigen Frauen an, welche die Gefühle des betroffenen Mannes im positiven oder negativen Sinne beeinflussen. Äußerst wichtig ist für den Mann und seine weitere Entwicklung im Leben die Trennung von der Mutter als erster Trägerin des Animaarchetypus. Bei primitiven Völkern findet sich eine Reihe von Riten, die diesen Prozess vorantreiben sollen, denn nur wenn diese Trennung stattgefunden hat, ist der Mann wirklich erwachsen und kann als solcher handeln (Vgl. Roth, 1954, 44). Da in der modernen Welt diese Riten nicht mehr stattfinden, überträgt sich ihr Bild auf die nächste weibliche Figur, die im Leben des Mannes eine bedeutende Rolle spielen wird, nämlich auf die Ehefrau. Übt die Anima einen viel zu starken Einfluss auf ihn aus, so tut der Mann seiner Frau alles zuliebe und steht in der Ehe im Hintergrund oder aber nimmt er sie als Bedrohung wahr und beginnt seine Männlichkeit um jeden Preis durchzusetzen. Dazu Roth (1954, 45):

Heiratet der Mann, so wird er „kindisch, sentimental, abhängig und unterwürfig...“, oder, im anderen Fall, aufbegehrerisch, tyrannisch und empfindlich, immer auf das Prestige seiner superioren Männlichkeit bedacht. Letzteres ist natürlich bloß die Umkehrung des ersteren.

Das Bild der Anima ist eines, das bei zahlreichen Männern ähnlich aussieht. Dass es sich hierbei nicht nur um ein ausgedachtes Konstrukt handelt, beweist die Tatsache, dass viele Männer in der Lage sind, dieses Bild der inneren Frau in ihnen bis ins Detail zu beschreiben (Vgl. Jung, 1983, 18). Bestimmte Arten von Männern neigen dazu, bestimmte Animaformen in sich zu tragen. Es kann sich dabei um eine Freundin oder

Partnerin handeln, aber auch um eine Prostituierte. Dazu Jung (2011, 75): „Erotik und Sexualität scheinen den Begriff der Anima nicht zu erfüllen, sondern sind höchstens geeignete Erscheinungsformen, deren sich die Anima häufig bedient. Fortpflanzung z. B. ist ja auch nur e i n Aspekt des Lebens“. Weil viele Männer nie über ihre Ansicht der Frauen im mütterlichen Sinne hinauswachsen, hat auch ihre Anima kaum eine Möglichkeit sich von der Stufe der Hure weiterzuentwickeln. Laut Roth (1954, 45) ist vorm allem unsere patriarchalische Gesellschaft Schuld daran, dass viele Männer versuchen, möglichst viele von ihren weiblichen Zügen zu unterdrücken. Dies führt jedoch zu einer Anhäufung der Ansprüche auf die Weiblichkeit im Unbewussten und der Mann sucht sich später eine Frau, die genau seine Schwächen verkörpert. In diesem geistigen Vorgang sieht Roth den Grund für die zahlreichen Ehescheidungen heutzutage:

Ein Archetypus, wie es die Anima ist, wird sich nie mit dem realen, individuellen Charakter eines Menschen decken. Individualität ist der gerade Gegensatz zu Archetypus. Wird die Inkongruenz zwischen Bild und Projektionsträger mit der Zeit offenbar, so kommt es unvermeidlich zu Enttäuschungen und Konflikten. (Roth, 1954, 46)

Die Anima stellt einen mehr oder weniger festgelegten Funktionskomplex dar. Ist der Mann nicht in der Lage, sich von ihrer Herrschaft zu lösen, so wird er zu einem launischen, von weiblichen Emotionen und Instinkten vorangetriebenen Menschen. Von bloßer Launenhaftigkeit unterscheidet sich die Anima durch die Möglichkeit, sich von ihr zu lösen, während Affekte und Launen einen autonomen Charakter haben und der Mensch sich diesen unterwerfen muss (Vgl. Roth, 1954, 44).

9.1.1 Anima in den Muminbüchern

In der Literatur kommt die Anima häufig vor, denn sie spielt immer dort eine Rolle, wo ein Mann auf eine Frau oder ein weibliches Wesen trifft und dieser gegenüber positive oder negative Gefühle entwickelt.

In den Muminbüchern ist eine mehr oder weniger ausgeprägte Anima bei mehreren Figuren zu beobachten. Am stärksten spürt man ihre Anwesenheit beim Muminvater. Das erste Entwicklungsstadium der Anima, die Mutterfigur, stellt hier die Hemulin dar, die im Weisenhaus, wo er aufwächst, als Erzieherin arbeitet. Es handelt sich hier um

eine weibliche Gestalt aus der Trollgattung der Hemule. Diese ersetzt beim Muminvater die Mutterfigur, weil er seine leibliche Mutter nie kannte. Man könnte zwar annehmen, dass es hier um eine böse Mutterfigur handeln sollte, wie es etwa im Falle einer Stiefmutter wäre, doch ist dem nicht so. Als sich der Muminvater entscheidet, vom Waisenhaus zu fliehen, hinterlässt er ein Schreiben, in dem er sich von der Hemulin verabschiedet. In diesem Schreiben erfährt der Leser, dass der Muminvater keinerlei negativen Gefühle gegenüber der Hemulin aufgebaut hat, außer dass er sich missverstanden und unterfordert fühlt. So beschließt er sein Schicksal in seine eigenen Hände zu nehmen und bereits in früher Kindheit seinen Weg zu gehen: „Det här är den första Händelsen i mitt liv. Nu är det alldeles omöjligt att stanna kvar hos hemulen. Jag tar mitt öde i egna tassar!“ (Jansson, 1968A, 20) Nicht desto trotz war die Hemulin die erste weibliche Figur in Muminvaters Leben. Als für ihn die Zeit reif war, verspürte er das Bedürfnis, sein Leben weiter zu entwickeln und als er floh, löste er sich gleichzeitig von dieser Animafigur:

Bästa hemul. Jag känner att stora uppgifter väntar mig och att muminlivet är kort. Därför lämnar jag denna plats, farväl. Sörj inte, jag kommer åter prydd av ärans kransar! P.S. Jag tar med mig en burk pumpmos. Hej, hej önskar ett mumintroll som inte är som de andra. (Jansson, 1968A, 21)

Auch für Muminvaters Anima war es an der Zeit sich zu entwickeln. Auf seinen Wanderungen soll er noch einigen Formen der Anima begegnen, die dazu beitragen werden, dass seine Vorstellung von der idealen Anima-Gestalt ihre Endform erreicht.

Bald nach dem der Muminvater das Waisenhaus verlassen hat, trifft er auf eine andere Hemulin, die er zunächst für die erste hält. Sie erinnert ihn viel zu sehr an ihre Verwandte, die im Waisenhaus arbeitet und daran, dass er mit dieser Art von Personen auf Dauer nicht zurechtkommt: „Tillsvidare hade vi intet som helst hopp att kunna undgå en prövning som jag är övertygad om att ingen av oss gjort förtjänt av“ (Jansson, 1968A, 58).

Eine weitere weibliche Gestalt, die der Muminvater während auf seinem Weg trifft, ist die Mymla, die bereit im Kapitel 3.3 ausführlich beschrieben wurde. Sie verkörpert nun die hedonistische Form der Anima, eine leichtsinnige Frau, deren erster Gedanke immer dem Spaß am Leben gilt: „Ymmel och vimmel, vad jag har ätit! Det var bra synd om dig att få så konstiga vinster!“ (Jansson, 1968A, 105). Sie erweckt in dem

damals sehr jungen Muminvater Bewunderung aber gleichzeitig wirkt sie abstoßend auf ihn. Er mag zwar das lustige Leben mit vielen Kindern um sich, das die Mymla führt, andererseits verspürt er ihre Verantwortungslosigkeit. Auch deutet Jansson an mehreren Stellen an, dass die Mymla immer wieder Abenteuer mit verschiedenen Männern sucht: „Bara Joxaren stannade kvar. Han förklarade att Mymlan och han ämnade åka slänggunga ända till soluppgången“ (Jansson, 1968A, 106).

Zuerst in Form von Kore tritt nicht allzu lange Zeit nachher die Muminmutter in das Leben des Muminvaters. Sie verkörpert all das, was er sich von einer weiblichen Gestalt wünscht, obwohl ihm das selbst erst in dem Augenblick klar wird: „Ack, det var någonting helt annat än att rädda hemulens moster! Ett Mumin troll, likadant som jag själv men ännu vackrare, ett litet kvinnligt Mumin troll som *jag* hade räddad!“ (Jansson, 1968A, 160). Nach ihr hat er die ganze Zeit gesucht und nun war sie da, ohne Hinweise darauf, wo sie herkam und wieso gerade jetzt. Doch als er sie sieht, weiß er sofort, dass sie diejenige ist, die ihn auf seinem weiteren Lebensweg begleiten wird.

Da der Muminvater keine Töchter haben wird, stellt die Muminmutter die Endform seiner Anima dar. Nach zahlreichen Prüfungen, so wie sie in *Muminpappans memoarer* beschrieben werden, ist er bereit, sich mit dieser erwachsenen Form der Anima auseinanderzusetzen. Diese Auseinandersetzung beschreibt Jung wie folgt:

Ist die Auseinandersetzung mit dem Schatten das Gesellenstück, so ist diejenige mit der Anima das Meisterstück. Denn die Beziehung zur Anima ist wiederum eine Mutprobe und ein Feuerordal für die geistigen und moralischen Kräfte des Mannes. Man darf nie vergessen, dass es sich gerade bei der Anima um psychische Tatbestände handelt, die sozusagen niemals zuvor Besitz des Menschen waren, indem sie als Projektionen sich meist außerhalb seines psychischen Bereiches aufhielten. (Jung, 2011, 38)

Der Muminvater stellt in der Geschichte ein erwachsenes Wesen dar und nachdem er und die Muminmutter zu keinem Zeitpunkt erwähnen, dass noch weitere Muminkinder geplant sind, wird der Muminvater keine anderen Animagestalten in seinem Leben haben. In solchen Fällen spricht Jung von einer möglichen Erstarrung der Animavorstellung und eine wiederholte Beschäftigung mit dem Thema der Weiblichkeit ist vonnöten um diese Vorstellung am Leben zu erhalten:

Nach der Lebensmitte hingegen bedeutet dauernder Animaverlust eine

zunehmende Einbuße an Lebendigkeit, Flexibilität und Menschlichkeit. Es entsteht in der Regel frühzeitige Erstarrung, wenn nicht Verkalkung, Stereotypie, fanatische Einseitigkeit, Eigensinnigkeit, Prinzipienreiterei oder das Gegenteil: Resignation, Müdigkeit, Schlamperei und schließlich ein kindisches 'ramolissement' mit Neigung zu Alkohol. Nach der Lebensmitte sollte daher der Zusammenhang möglichst wiederhergestellt werden. (Jung, 2011, 87)

Auch bei Mumin selbst lassen sich gewisse Animaerscheinungen gut beobachten. Da er noch ein Kind ist, steht bei ihm, vor allem in den früheren Geschichten, seine Mutter an erster Stelle. In diesem Stadium verkörpert sie das Ideal einer Frau bei ihm, denn sie ist das einzige weibliche Wesen in seinem Leben, das er auch als solches wahrnimmt³. Sie gibt ihm die Sicherheit und er ist noch sehr eng an sie gebunden. Die Muminmutter ist damit die erste Trägerin des Animaarchetypus bei Mumin. So wie es auch Jung beschreibt (2011, 80), ist die Mutter das erste weibliche Wesen im Leben des Mannes und das Kind muss zuerst reifen, bis diese Form der Anima in ihr nächstes Stadium übergehen kann. Die Anima bestimmt die weiblichen Eigenschaften, die bei dem Mann zum Vorschein kommen (Jung, 1996, 10) und dadurch lässt sich ihre aktuelle Form gut erkennen. Auch bei Mumin lassen sich vor allem am Anfang der Bücherreihe noch Eigenschaften erkennen, die er von seiner Mutter übernommen hat. Er ist auf eine ihr sehr ähnliche Weise höflich und zuvorkommend und hängt noch sehr an ihr so wie jedes kleine Kind von seiner Mutter abhängig ist. Dies lässt sich am deutlichsten im ersten Band *Kometen kommer* erkennen; ohne seine Mutter bewältigt Mumin auch einfache Aufgaben noch nicht: „Mamman höll på med att packa. Hon gjorde smörgåspaket och på salongsbordet stod en massa ryggsäckar, korgar och askar. Snälla mamma, sa mumintrollet. Vi kan omöjligt ha med oss allt dethär. Vi blir utskratade“ (Jansson, 1968C, 29). Eine deutliche Lösung von seiner Mutter und damit auch von dieser Form der Anima erlebt Mumin in *Trollvinter*, als er keine andere Wahl hat und vollkommen ohne seine Mutter zurecht kommen muss. Die Tatsache, dass er nun auf sich selbst gestellt, lässt ihn erkennen, dass seine Mutter nicht immer für ihn da sein kann denn auch sie kann keine Wunder bewirken. Langsam löst sich Mumin von der Abhängigkeit von seiner Mutter:

Luften inne i huset var varm och luktade mumintroll och kristallkronan

3 Im Gegensatz zu lilla My, die er zwar bereits kennt, die aber zu keinem Zeitpunkt in Verbindung mit der Anima gebracht werden kann.

klirrade igenkännande när han gick över golvet. Mumintrollet drog ner sin madrass och lade den bredvid mammans säng. Hon suckade lite i sömnen och mumlade nånting som han inte förstod. Sen skrattade hon för sig själv och rullade längre in mot väggen. Jag hör inte hit längre, tänkte mumintrollet. (Jansson, 1957, 27)

Bereits während des ersten Bandes *Kometen kommer* lernt Mumin die nächste weibliche Figur kennen, die sein Leben beeinflussen soll. Sie ist die nächste Gestalt aus den Muminbüchern, die bei Mumin eine Form der Anima verkörpert. Es handelt sich dabei um Fröken Snork. Obwohl Mumin bis dahin außer lilla My kein Mädchen kennengelernt hat, hat er seine eigene Meinung über sie und diese ist noch sehr kindisch: „Fröknar är fåniga och du med, sa mumintrollet och så kröp han in i sovsäcken och vände nosen mot tältväggen“ (Jansson, 1968C, 53). Bald ändert sich jedoch seine Ansicht zum Vorteil der weiblichen Wesen. Zwischen Snorkfröken und Mumin besteht eine Spannung, die den Leser spüren lässt, dass Mumin Gefühle für sie hat, die über die Freundschaft hinausgehen. Als erstes erfährt Mumin von ihrer Existenz, als Snusmumrik ihm von den Snorken erzählt, die er mal kennengelernt hat und die dem Mumintrollen gleich sehen bis auf die Farbe: „De måste ju vara släkt med dig för ni är precis likadana. Fast du är vit förstås och de är mångfärgade och dessutom byter de färg när de blir upprörda“ (Jansson, 1968C, 52). Ab diesem Moment denkt Mumin nur an Snorkfröken und träumt davon, sie kennenzulernen. Noch vor dem ersten gemeinsamen Treffen entwickelt Mumin Gefühle für sie und sie wird damit zu der Frau, die alle Eigenschaften verkörpert, die sich Mumin von einer Frau wünscht, sie wird zu der nächsten Anima Figur in Mumins Leben: „Men den natten drömde han om en liten snorkfröken som liknade honom själv och som han gav en ros att bära bakom örat“ (Jansson, 1968C, 53). Bald bietet sich Mumin auch eine gute Gelegenheit, Snorkfröken kennenzulernen, denn sie verliert ihr Fußband. Mumin findet es und besteht darauf, dass sie es zurück bekommen soll. Seine Gefühle für diese ihm bis dahin unbekannte Gestalt sind so stark, dass er vergisst, dass er wichtigere Sachen zu erledigen hatte, wie etwa das Mumintal vor dem kommenden Kometen zu retten:

Men vi måste få tag i Snorkfröken! Hon vet ju inte att jag har hittat hennes fotring! [...] Nåja, tänkte Snusmumriken. Det är lika bra att de får komma hem. Och en snorkfröken med fotring är antagligen bättre än en som är utan, antingen kometen kommer eller inte. (Jansson, 1968C, 65)

Bereits in dem Augenblick, als sie sich zum ersten Mal treffen, wird klar, dass Snorkfröken dem entspricht, was Mumin sich unter einer Frau vorstellt. Sie ist seiner Gattung ähnlich, aber nicht identisch. Darin liegt möglicherweise auch der Grund, wieso Mumin sie so faszinierend findet. Sie ist eine passende Partnerin für ihn, denn sie ist ihm ähnlich genug, nicht desto trotz kann sich durch sie seine Anima weiter entwickeln, weil sie nie ganz gleich sein könnte, wie seine Mutter. Mumin rettet Snorkfröken in einer gefährlichen Situation und da treffen sie sich zum ersten Mal persönlich: „O, vad du är modig, viskade Snorkfröken. Äsch, sånt där gör jag nästan alla dar, sa mumintrollet i förbigående“ (Jansson, 1968C, 75). Ab dem ersten Augenblick gelingt es Mumin, ihre Gefühle für sich zu gewinnen. Er zeigt ein Selbstvertrauen ihr gegenüber, wie es der Leser bis dahin bei ihm nicht vermutet hätte. Er spürt, dass sie zu ihm gehört und verspricht, sie immer zu beschützen. Als nächstes gibt Mumin ihr das Fußband zurück und sie freut sich sehr, wobei sie den Leser spüren lässt, dass sie am Schmuck großes Gefallen findet. Dies ist eine Eigenschaft, die sie von der Muminmutter ganz klar unterscheidet, denn die Muminmutter trägt keinen Schmuck. Mumin findet ihre leicht verschwenderische Art jedoch anziehend, um so mehr wirkt ihre Weiblichkeit auf ihn:

Och i grottan har jag en massa pärlor som jag själv har fiskat, fortsatte mumintrollet. Pärlor! Utbrast Snorkfröken. Kan man göra fotringar av dem?
Om man kan! Ropade trollet. Nästringar och örringar och maggördlar och diadem... (Jansson, 1968C, 77f)

Mumin beginnt vor Snorkfröken über Besitztümer, die er gefunden und gesammelt hat, anzugeben, um anzudeuten, dass diese einmal ihr gehören könnten. Snorkfröken fühlt sich von der Vorstellung angesprochen, dass sie Schmuck aus Perlen haben könnte.

Diese unschuldige Liebesgeschichte zieht sich durch mehrere Bänder. In *Trollkarlens hatt* findet Snorkfröken im Meer die Holzabbildung einer Königin und schenkt diese Mumin. Zum ersten Mal in seinem Leben bekommt Mumin von einem Mädchen ein schönes und kostbares Geschenk und er wird von seinen Gefühlen überwältigt: „Mumintrollet kunde inte få fram ett ord. Alldeles röd i ansiktet klev han fram och bockade sig“ (Jansson, 1968B, 84). Mumin findet das Geschenk so besonders, dass er nicht aufhören kann, es anzusehen. Doch bald bereut Snorkfröken ihr Handeln und fühlt sich in ihrer Position als Mumin Frauenideal bedroht:

Tycker du om trädrottningen? Frågade hon. Mycket! Svarade mumintrollet utan att se upp. Men du sa ju att du inte gillar fröknar med hår, sa snorkfröken. Förresten är hon bara målad! Men så vacket målad! Sa mumintrollet. Snorkfröken var dystert. Hon stirrade ner i havet med gråten i halsen och blev långsamt grå. Trädrottningen ser dum ut! Sa hon argt. (Jansson, 1968B, 86)

Da es sich bei dem Muminbüchern um eine Kinderbuchserie handelt, ist nur verständlich, dass die Beziehung zwischen Mumin und Snorkfröken sich nicht weiter entwickelt sondern auf dem kindlichen Niveau bleibt. Dies ist auch nicht notwendig, denn die Anima ist präsent, auch wenn es sich lediglich um eine platonische Beziehung handelt. Sie ist ein Ideal, dem der betroffene Mann, in diesem Fall Mumin, folgt, und beeinflusst seine Taten und Gedanken. Auch Mumin steht plötzlich unter dem Einfluss der Anima und kann nicht anders, als an Snorkfröken zu denken und für sie alles zu tun, was sie sich nur wünscht. Zu stark ist dieser Einfluss jedoch nicht, denn er schafft es, sein Leben fortzusetzen ohne dass sich stets alles nur um Snorkfröken dreht. Sie kommt nicht in allen Bänden vor, ihre Liebesgeschichte ist also nicht allgegenwärtig in der Bücherserie. Sie erscheint gelegentlich, um etwas Spannung in die Handlung hineinzubringen.

Eine weitere interessante Animafigur in der Bücherserie ist die Mymla. Es handelt sich dabei sowohl um die große alte Mymla als auch ihre Töchter, mit Ausnahme der lilla My. Die Mymla stellt eine leichtsinnige Frau dar, eine Verführerin, die mit ihrer Weiblichkeit einen großen Einfluss auf die Männer ausübt. Im Band *Muminpappans memoarer* beschreibt Jansson kurz Mymlas Lebenseinstellung und der Leser erfährt, dass sie zahlreiche Beziehungen mit verschiedenen Männern pflegt und dadurch viele Kinder zur Welt bringt. Die Mymla stellt eine Sirene dar; Männer, die in ihre Macht gelangen, werden sich in sie verlieben, wobei eine dauerhafte Beziehung zu einem einzigen Mann für die Mymla nicht von Interesse ist. So ist es auch dem Vater von Snusmumrik ergangen und Jansson deutet an, dass die Mymla eine tiefe Spur in seinem Herzen hinterlassen hat: „Vänta lite, sa Snusmumriken. Tyckte min pappa om dendär mymlan? Om han gjorde! Svarade muminpappan. De sprang jämt omkring åt allting i tid och otid såvitt jag minns“ (Jansson, 1968A, 107f). Die Mymla macht sich nichts aus ihrer Reputation und tut auch nichts um diese zu ändern. Zu dieser Art von Erscheinungsformen der Anima äußert sich Roth (1954, 45) wie folgt: „Erotik und

Sexualität scheinen den Begriff der Anima nicht zu erfüllen, sondern sind höchstens geeignete Erscheinungsformen, deren sich die Anima häufig bedient.“ Im Falle der Mymla handelt es sich um das einzige Mal in der gesamten Bücherserie, bei dem diese Gestalt der Anima konkretisiert wird und es ist gleichzeitig das einzige Moment, in dem Tove Jansson das Motiv der Sexualität zum Ausdruck bringt. Der junge Leser wird natürlich die Nuance hinter dem Ausdruck „åka slängunga ända till soluppgången“ nicht begreifen, der erwachsene Leser merkt jedoch, dass Jansson hier andeutet, dass Snusmumriks Vater und Mymla die Nacht zusammen verbringen wollen.

Auch Homsa Toft, der im Kapitel 6.2 bereits ausführlich behandelt wurde unter der Berücksichtigung des Kinderarchetypus, steht in der beschriebenen Situation unter einem starken Einfluss der Anima. Als Kind sieht er auf zu der Mutter, die er sich vorstellt und idealisiert, weil er selbst keine eigene Mutter hat. Diese Vorstellung von der Anima nimmt Besitz von ihm, denn er ist nicht mehr in der Lage die Situation objektiv zu betrachten. In seiner Vorstellung verkörpert die Muminmutter alle Eigenschaften, die er sich von seiner Mutter erwartet: „Varje gång han tänkte på mamman fick han ont i huvudet. Hon hade vuxit sig så fullkomlig och mild och tröstande att det var olidligt, en stor rund slät ballong utan ansikte“ (Jansson, 1971, 158). Ihm gelingt es, sich von dem starken Einfluss seiner Animavorstellung am Ende des Bandes *Sent i november* zu lösen, als er allmählich begreift, dass die Vorstellung der idealen Mutter der Realität nicht zur Gänze entsprechen kann, denn keine Mutter ist vollkommen ohne Fehler, auch die Muminmutter nicht. Plötzlich kann er seine idealisierte Vorstellung auch von der realen Seite betrachten: „Här hade mamman gått när hon var trött och arg och besviken och ville vara ifred, planlöst vandrande i den ständiga skuggan, djupt inne i sitt missmod...“ (Jansson, 1971, 160).

Was die Erscheinungsformen der Anima betrifft, so unterscheidet Jung (2011, 85) zwischen einer inneren und einer äußeren Form. Bei den eben beschriebenen Formen handelt es sich um klar ausgeprägte und konkretisierte äußere Erscheinungsformen. Sie sind eine Verkörperung dessen, was Jung unter diesem Archetypen verstand. Die innere Anima manifestiert sich in Form von Eigenschaften, die der Mann hat, die allerdings typisch weiblicher Natur sind.

Bei den oben erwähnten Charakteren lässt sich die innere Anima nicht gleichermaßen erkennen wie ihre äußere Form. Der Muminvater hat z. B. keine ausgesprochen

weibliche Eigenschaften, die dem Leser als solche auffallen würden. Die Rollenverteilung in der Muminfamilie wird von Tove Jansson klar definiert. Jedes Familienmitglied erfüllt seine Aufgaben, eine Überlappung im Bereich der Geschlechter ist nicht vorhanden. Dies ist auch verständlich, wenn man bedenkt, dass die Muminbücher auch von sehr jungen Lesern gelesen werden und diese würden komplizierte Gedankenvorgänge der verschiedenen Charaktere nicht vollständig begreifen können.

9.2 Animus

Animus ist ein innerer männlicher Teil einer Frau. Wie die Anima bei einem Mann ist auch der Animus als ein persönlicher Komplex und ein archetypisches Bild in der Psyche einer Frau vertreten.

Jeder Mann trägt in sich das Bild einer Frau, wobei es sich nicht um eine bestimmte Frau handelt. Dasselbe gilt auch für die Frau, sie trägt ebenfalls ein eingeborenes Bild eines Mannes in sich. Da dieses Bild unbewusst ist, wird er immer in die geliebte Person hineinprojiziert und ist damit einer der wichtigsten Ursachen für leidenschaftliches Begehren oder aber auch Antipathie (Vgl. Jung, 1983, 13). Wie die Anima bei einem Mann seine Launen beeinflussen kann, so sorgt der Animus bei einer Frau für neue Meinungen und Entscheidungskraft entstehen. Es handelt sich hierbei um sehr feste Überzeugungen von standhaften Prinzipien. Sie bleiben solange bestehend, solange sie keiner oder nur geringer bewusster Kritik unterzogen werden. Roth (1954, 53) erklärt den Zustand wie folgt:

Im Leben entsteht dadurch, von der Frau unbemerkt, eine gewisse starre Verstandesmäßigkeit mit sogenannten Prinzipien und mit viel Argumentiererei. Diese gerät immer etwas daneben und bringt ein an sich klares Problem dadurch in Verwirrung, dass schiefe Gesichtspunkte hineingebracht werden.

Durch diese schiefen Gesichtspunkte wird die Frau vermännlicht und die Auswirkungen können unterschiedlich sein. Sie kann zu einem guten Freund des Mannes werden, doch seine Gefühle sind für sie nicht erreichbar, weil sie wegen ihrem Animus ihre eigenen Gefühle nicht begreifen kann. Eine zweite Möglichkeit ist, dass

die Frau asexuell wird und wird sich gegen alle passende Männertypen wehren. Sollte ihr diese Abwehr nicht gelingen, dann entwickelt sich aus der erwartenden weiblichen Sexualität ein aggressiver, männlich wirkender Sexualtypus. Eine zusätzliche Möglichkeit wäre Homosexualität, und zwar die männliche Rolle (Vgl. Roth, 1954, 53).

Auch bei diesem Archetypus unterscheidet Jung zwischen vier verschiedenen Entwicklungsstadien. Während des ersten Stadiums erscheint der Animus in Träumen als die Verkörperung von physischer Kraft z.B. in der Gestalt eines muskulösen Mannes oder eines Ungeheuers. Im zweiten Stadium hängt der Animus mit der Fähigkeit und dem Willen zusammen, bestimmte Lebensschritte zu planen. Er steht im Hintergrund hinter dem Begehren der Frau nach Unabhängigkeit. Im dritten Stadium kommt der Animus wieder in Träumen vor und erscheint in der Gestalt eines Lehrers oder eines Geistigen. Im letzten und gleichzeitig höchsten Stadium symbolisiert der Animus geistige Werte und vertritt bei einer Frau die Vermittlerrolle zwischen dem Bewussten und dem Unbewussten (Vgl. Roth, 1954, 46).

Jede Anima und jeder Animus hat eine innere und eine äußere Erscheinungsform, und genau wie beim Schatten muss zwischen diesen Erscheinungsformen unterschieden werden. Der inneren Erscheinungsform begegnet man in Träumen, Fantasien und Visionen. Zur äußeren Erscheinungsform kommt es, wenn ein nahe stehender Mensch anderen Geschlechts einen Teil aus dem Bereich des Bewussten oder einen ganzen Teil aus der unbewussten Psyche übernimmt. Es ist schwierig zu erkennen, dass das, was den Mensch äußerlich dermaßen anspricht, in Wirklichkeit auch ein Teil seiner inneren Psyche ist.

9.2.1 Animus in den Muminbüchern

So wie die Anima, kommt auch der Animus überall dort zum Vorschein, wo zwei Wesen verschiedenen Geschlechts sich treffen. In den Muminbüchern sind die Muminmutter und der Muminvater das allgegenwärtige Paar. So wie der Muminvater unter dem Einfluss der Anima steht, weil sie für ihn die ideale Frau darstellt, ist auch bei der Muminmutter der Einfluss ihres Animus zu spüren. Die Lebensgeschichte der Muminmutter erzählt Jansson allerdings nicht, der Leser kann also nicht wissen, was in ihrem Leben alles passiert war, bevor sie den Muminvater kennen lernte. Über ihre Kindheit erfahren wir nichts, die Frage nach einer Vaterfigur in ihrem Leben bleibt also

offen. Verborgen bleibt auch, wie sie in die gefährliche Situation erraten konnte, aus der sie in *Muminpappans memoarer* von Muminvater gerettet wird.

Der Muminvater ist also die erste und einzige Gestalt in Muminmutters Leben, die in Verbindung mit dem Animus gebracht werden kann. Er ist der Mann ihres Lebens und oft lässt sie ihn ihre Liebe auch spüren. Sie weiß immer ihn zu besänftigen und zu beruhigen und nie bekommt der Muminvater ein negatives Wort von ihr zu hören:

Det kan ta timmar, till och med dagar, och så – plötsligt – voff! Slår elden upp på ett alldeles nytt ställe. Förstår du. Ja, älskling, svarade mamman. Därför stannar jag här, fortsatte pappan och rotade trumpet i mossan. Jag vaktar den. Jag vaktar hela natten om det behövs. Tror du verkligen, började mamman. Sen sa hon: Jo, det är snällt av dig. (Jansson, 1965, 10).

Nie würde die Muminmutter etwas sagen, was den Muminvater verletzen könnte und sie überlegt immer sorgfältig, wie in der oben zitierten Situation, ob sie tatsächlich widersprechen muss, denn wenn es nicht notwendig sein soll, überlässt sie ihm die Oberhand. Auf diese Weise bestätigt die Muminmutter die Männlichkeit ihres Animus denn sie möchte auch weiterhin zu ihm hinaufsehen.

Die Präsenz ihres inneren Animus macht die Muminmutter zu einer weiseren Frau, denn, wie bereits oben beschrieben wurde, bringt der Animus neue Ideen hervor. Die Muminmutter wird von der aus dem tobenden Meer geretteten Jungfrau zu einem äußerst kreativen Wesen, denn sie hat oft gute Ideen und Verbesserungsvorschläge:

Den torra brännande luften var full av singlande sot och hela muminfamiljen slocknade ner och blev tyst och osällskaplig. Till slut hittade mamman på att de skulle sova i trädgården. Hon bäddade åt dem på trävliga ställen här och var, och vid varje sängplats ställde hon en liten lampa för att det inte skulle kännas ensamt. (Jansson, 1954, 16)

Ein weiteres Beispiel für die Verkörperung des Animus in den Muminbüchern ist der Mumin, und zwar in Bezug zu Snorkfröken. Der Animus kommt bei ihr allerdings weniger zum Ausdruck, denn Snorkfröken ist mit ihren Gefühlsäußerungen zurückhaltender als Mumin. Den Grund dafür erfährt der Leser nicht, es lässt sich jedoch vermuten, dass sie für Mumin weniger empfindet als er für sie. Auch hat diese platonische Beziehung ihre Höhen und Tiefen und Snorkfröken ist nicht immer nur bei

Mumin und es kommt auch öfter zu einem Streit zwischen den beiden. Über die bereits beschriebene Beziehung zwischen diesen beiden Charakteren erfährt der Leser jedoch mehr aus dem Standpunkt des Mumin, da er die meiste Zeit der Handlungsträger ist. Das Snorkfröken verhält sich Mumin gegenüber deutlich zurückhaltender als umgekehrt und auch ihre Gedankenvorgänge beschreibt Jansson nicht. Ihre Zuneigung zu Mumin merkt der Leser anhand der Illustrationen besser als im Text selbst. Bei ihrem ersten Treffen äußert der Mumin mehr Begeisterung von ihrem Kennenlernen als sie und während er bereits vorher von ihr träumt und sie sich idealisiert vorstellt, weiß Snorkfröken nichts von seiner Existenz. In dieser Beziehung kommt also die Anima viel stärker zum Ausdruck als der Animus. Einerseits, weil Jansson auf Mumin und seine Gefühle mehr eingeht als auf Snorkfröken, andererseits weil Snorkfröken sich ihrer Gefühle nicht so sicher ist wie Mumin.

Eine weitere Situation, in der der Animus zum Vorschein kommt, kommt im Band *Trollvinter* vor. Es handelt sich dabei um eine platonische Liebesgeschichte zwischen einem kleinen Wusel Namens Salome und einem Hemul. Salome ist ein kleines und einsames Mädchen, das sich bei dem Knüpfen von neuen Freundschaften äußerst schwer tut. Keiner von den Gästen im Muminhaus sucht ihre Gesellschaft und da sie auch sehr klein ist, fällt ihre Anwesenheit kaum auf. Die Tatsache, dass sie ständig übersehen wird, schadet Salomes Selbstbewusstsein: „Ett litet knytt hade blivit skrämt för spegeln och satt och snyftade i spårvagnen av sjöskum“ (Jansson, 1957, 74f). Dem Hemul, der in dieser Geschichte gerade zu Besuch im Muminhaus ist, geht es ähnlich, denn auch er ist nicht in der Lage Freundschaften zu finden, wenn auch aus einem anderen Grund. Der Hemul macht sich bei allen Anwesenden unbeliebt, indem er ständig seine geliebte Hornmusik vorspielt, die jedoch keiner außer Salome mag: „Det var de gäster som inte gillade hemulen. I muminhuset samlades småningom de som inte brydde sig om, orkade eller vågade demonstrera“ (Jansson, 1957, 84). Salome fühlt sich von dem Klang des Hornmusik angezogen und beginnt allmählich Gefühle für den Hemul zu entwickeln: „Underligt nog var det skyggaste av alla, det lilla knyttet Salome, som verkligen tyckte om hemulen. Hon hoppades ständigt på att få höra hornmusik. Tyvärr var hemulen så stor och hade alltid så bråttom att han aldrig märkte henne“ (Jansson, 1957, 88).

Der Hemul erweckt den Animus in ihr und sie sucht seine Gesellschaft, obwohl er lange braucht, um ihre Zuneigung zu merken. Er ist immer so sehr mit sich selbst

beschäftigt, dass er die Reaktionen seiner Umgebung gar nicht beachten kann:

Det lilla kräket var här och letade efter mig, tänkte hemulen godmodigt. Och varför gjorde hon det... Plötsligt mindes hemulen otydligt att knyttet Salome hade försökt berätta nånting för honom men överväldigats av sin blyghet. Medan han trampade vidare i snöstormen såg hans minne den ena bilden efter den andra: Knyttet väntande i skidbacken... knyttet nosande på mässinghornet... Och hemulen tänkte förbluffad: Jag har ju varit ovänlig mot henne. (Jansson, 1957, 99f)

Salome traut sich lange nicht, ihre Gefühle zu äußern und auch nachdem der Hemul ihre Zuneigung endlich gemerkt hat, lässt Jansson diese Beziehung auf rein freundschaftlicher Basis bestehen, denn der Hemul erwidert Salomes Gefühle nur zum Teil. Für sie ist er jedoch genau die Person, die sie in ihrer Nähe braucht. Er ist groß und stark und wirkt auf sie beschützend.

10. Kore

Der Archetypus Kore, oder auch Jungfrau, stellt in der Psychologie des Mannes einen Teil der Anima dar, in der Psychologie der Frau dagegen, gehört Kore eher zum Mutterarchetypus oder ist ein Teil des Ich. In der weiblichen Fantasie kommt Kore in verschiedenen Gestalten vor, etwa als unbekannte junge Frau, unvermählte Mutter, Tänzerin, Sirene oder Nymphe. In Märchen wird Kore oft als Fee oder Meerjungfrau dargestellt. Andere klassische Kore-Figuren wie Prinzessin sind ein Teil der männlichen Psychologie (Vgl. Jung, 2011, 201). Oft nimmt Kore auch die Form eines Tieres ein; sie kann als Katze, Schlange oder Bär erscheinen, auch schreckliche Gestalten wie ein Monstrum oder saurierartige Wesen sind möglich.

Eine wichtige Eigenschaft der Kore-Figur ist ihre Machtlosigkeit, die dem ursprünglichen Mythos entspricht, in dem Kore als junges, unschuldiges Mädchen auf einer Wiese Blumen pflückt und dann vom bösen Hades entführt und vergewaltigt wird. Deshalb ist Kore ein Symbol für Reinheit, Unschuld und unbeflecktes Wesen und trägt oft weißes Gewand. Dazu Jung (2011, 201):

Die Hilflosigkeit des jungen Mädchens liefert es allen möglichen Gefahren aus, zum Beispiel von Ungeheuern verschluckt oder rituell wie ein Opfertier geschlachtet zu werden. Oft sind es blutige, grausame, sogar obszöne Orgien, denen das unschuldsvolle Kind zum Opfer fällt.

Die Jungfrau wird später zur Mutter und so verwandelt sich der Archetypus in sein nächstes Stadium.

Auch stellt Kore ein Stadium dar, das alle Frauen in ihren jungen Jahren durchmachen müssen. Kore weiß nicht, wo sie sich befindet und wie sie wieder nach Hause finden soll. Sie hat aber auch ihre Stärken, nur kennt sie diese noch nicht. Manche Frauen finden dann ihren Weg im Leben und beginnen eine erfolgreiche Karriere oder gründen eine Familie. Andere können sich aus diesem Stadium nicht weiter entwickeln und verbleiben in ihrer Ungewissheit und ohne klare Ziele im Leben. Wenn sie in einer Beziehung sind, so können sie diese Beziehung nicht auf dem Niveau eines normalen erwachsenen Menschen führen, denn sie haben die Lebenseinstellung eines ewigen Adoleszenten und alles was sie tun, fühlt sich nicht richtig an (Vgl. Jung, 2011, 209).

10.1 Korearchetypus in den Muminbüchern

Als bestes Beispiel für den Kore Archetypus in den Muminbüchern lässt sich Snorkfröken bezeichnen. Sie ist Mumins erste Liebe, wenn auch nur eine platonsche. Bereits die Art, wie sie in Mumins Leben kommt, erinnert sehr an den Archetypus, denn dem Snorkfröken ist etwas passiert, wobei Mumins Hilfe benötigt wird. Das Snorkfröken kommt zum ersten Mal im Band *Kometen kommer* vor. Sie verliert ihren Fußring, den sie dann von Mumin wieder bekommt und anschließend wird sie von einem lebenden Giftgebüsch attackiert:

En giftbuske av det farliga släktet Angostura hade fått tag i Snorkfrökens svans och drog henne långsamt till sig med sina levande armar medan hon , mycket förklarigt, var violett av fasa och skrek värre än en snorkfröken nånsin har skrikit. (Jansson, 1968C, 73)

Mumin ihr Held, rettet sie aus dieser gefährlichen Situation, was genau der archetypischen Situation entspricht, in der der Held die entführte Jungfrau aus ihrem Unglück befreit. Mumin beweist hier zum ersten Mal in seinem Leben mehr Mut als z. B. Snusmumrik, der in dem Augenblick auch anwesend ist, das Hadeln jedoch ausschließlich Mumin überlässt:

Men Mumintrölet var mer levande än nånsin och fortsatte sitt triumfala slagsmål ända tills bara stubben fanns kvar av Angosturan (de minsta armarna lät han den behålla). Sen fällde han ihop kniven och sa: Jaha. Det var det. (Jansson, 1968C, 75)

Das Snorkfröken hat zahlreiche für den Kore Archetypus typische Eigenschaften. Sie ist etwas verwirrt und gerät dadurch in eine unangenehme Situation. Sie ist sehr auf ihr Äußeres bedacht, dafür spricht die Tatsache, dass sie sich durch ihren Fußring schmückt und auch Stirnfranzen trägt. Außerdem ist sie als Snork in der Lage, ihre Fellfarbe zu ändern, hat dies allerdings nicht immer unter Kontrolle und verrät auf diese Weise ihre wirklichen Gefühle. Das ist die für diesen Archetypus so typische Machtlosigkeit, denn auch Snorkfröken kann später lernen, die Farben ihres Fells zu kontrollieren, noch ist sie jedoch nicht auf diesem Niveau.

Auch ihre Gefühle hat Snorkfröken nicht im Griff. Dies beweist die Situation, die im Kapitel 9.1.1 bereits geschildert wurde, als sie Mumin die Holzkönigin schenkt um

später eifersüchtig auf sie zu werden. Snorkfröken hat auch eine besondere Vorliebe, für alles Schöne wie Schmuck und Kleider. Holländer (1983,18) meint dazu: „Snorkfröken personifierar det feminina – på gott och ont.“

Eine zweite Situation aus den Muminbüchern, in der das Kore Motiv vorkommt, wenn auch nur sehr kurz, ist am Ende von *Muminpappans memoarer*, als der Muminvater die im Meer ertrinkende Muminmutter rettet. Es handelt sich dabei um eine sehr archetypische Situation, in der Kore aus der Gefahr befreit wird. Der Held, in diesem Fall der Muminvater, rettet sie und anschließend entwickelt sich diese Kore Figur zu einer klaren Animagestalt.

Über die Herkunft der Muminmutter erfährt der Leser nichts, auch nicht, wie sie in jene gefährliche Situation geriet. Jansson bringt dieses Geheimnis auch später nicht zur Sprache, die Muminmutter ist ab dem Zeitpunkt ihrer Rettung aus dem Meer einfach anwesend. Die Rettung der Muminmutter war für den Muminvater schicksalhaft:

Vad var det som kom mig att trotsa mörker och köld (det värsta ett mumintroll vet) för att irra ner till stranden just den meningsfyllda natt som landade mumintrollets mamma på vår ö? (ack frighet, märkliga ting.) Fastklamrad vid en planka kom hon farande i bränningarna, flög som en boll in i viken och drogs ut i havet igen. (Jansson, 1968A, 158f)

11. Der Tricksterarchetypus

Beim Archetyp des Tricksters handelt es sich um einen, der mit dem bereits beschriebenen Archetypen des alten Weisen eng verbunden ist. Genau wie der Weise besitzt auch der Trickster besondere Fähigkeiten, die ihn von anderen Personen in seiner Umgebung unterscheiden. Er kann also Dinge veranlassen, die unter normalen Bedingungen nicht passieren könnten. Er kann z. B. Sachen verwandeln, etwas verschwinden und wieder auftauchen lassen. Es wird zwischen einem weißen, guten Magier und einem bösen, schwarzen Magier unterschieden, der Unterschied besteht darin, ob er seine Fähigkeiten im Guten oder im Bösen einsetzt. Nichts desto trotz ist der Trickster eine Figur, die sich weigert, sich den Regeln der Gesellschaft anzupassen (Vgl. Jung, 2011, 278).

Äußerlich trägt der Trickster oft eine Gestalt, die lächerlich aussehen soll, wie etwa die eines Clowns, in seinem Inneren verbirgt er jedoch Weisheit und besondere Fähigkeiten. Die Figur des Tricksters ist in den Mythologien und Legenden aller Kulturen vertreten. Dazu Jung (2011, 278):

In scherzhaften Erzählungen, in karnevaleskem Übermut, in Heil- und Zauberriten, in religiösen Ängsten und Erleuchtungen geistert dieses Phantasma des Tricksters in bald unmissverständlichen, bald schattenhaften Gestalten durch die Mythologie aller Orte und Zeiten, offenbar ein 'Psychologema', das heißt eine archetypische psychische Struktur höchsten Alters. Ist sie doch in ihren deutlichsten Ausprägungen ein getreues Abbild eines noch in jeder Hinsicht undifferenzierten menschlichen Bewusstseins, welches einer der tierischen Ebene noch kaum erwachsenen Psyche entspricht.

Es ist zwingend notwendig zu unterscheiden, ob eine Gestalt nur irre oder irre und weise agiert, denn das unterscheidet die Trickster-Figur von einem bloßen Narren. Der Trickster kann auch die Gestalt eines Geistes oder gar eines Tieres annehmen, weil er seine wahre Identität geheim halten möchte oder muss. In der Mythologie handelt es sich oft um eine Gottheit, die gleichzeitig gut und böse ist, vor allem aber ihre eigenen Ziele verfolgt. Er versucht immer den Lauf der Dinge herauszufordern um das Schicksal zu seinen Gunsten zu ändern.

11.1 Die Gestalt des Tricksters in den Muminbüchern

Die wichtigste Situation, in der die Trickster-Figur in den Muminbüchern vorkommt, findet im Band *Trollkarlens hatt* statt. Der Trickster wird da von der Gestalt des Zauberers dargestellt, der in Mumintal seinen Zauberhut verliert. Der Hut wird anschließend von Mumin, Sniff und Snusmumrik gefunden und die drei wissen nichts von seinen Zauberkraften und der Gefahr, der sie sich aussetzen, wenn sie mit dem Hut spielen. Der Leser erfährt nicht, bei welcher Gelegenheit der Zauberer seinen Hut verloren hat oder gar ob er diesen absichtlich liegen ließ, um sich später an den Problemen zu erfreuen, die der Hut verursachen würde. Als erster bekommt Mumin die Kräfte des Huts zu spüren, als er sich drinnen versteckt und er plötzlich in eine ganz andere Person verwandelt wird:

Vem är det här? Viskade snorkfröken. De andra skakade på huvudet och fortsatte att stirra på mumintrollet. Stackars lilla mumintroll! Han hade blivit förvandlad till ett mycket underligt djur inne i Trollkarlens hatt. Allt som var rund på honom hade blivit smalt och allt som var smått hade blivit stort. Och det mest konstiga var att han själv var den enda som inte kunde se hur det var fatt. (Jansson, 1968B, 29)

Solche Verwandlungen wird der Hut noch mehrere Male veranlassen und die erwachsenen Mitglieder der Muminfamilie erkennen die Gefahr, die von diesem Gegenstand ausgehen und befehlen, den Hut verschwinden zu lassen. Sie nehmen nun die Tatsache wahr, dass hier möglicherweise ein böser Streich gespielt wird von jemandem, den sie nicht kennen und dessen Absichten auch nicht.

Ein weiteres Problem, das der Zauberhut verursacht, passiert, als das Muminhaus in Dschungel verwandelt wird, weil die Muminmutter aus Versehen eine handvoll Blumen in den Hut rein wirft. Zu diesem Zeitpunkt ist auch allen Bewohnern des Muminhauses bereits klar, was für Sachen dieser Zauberhut kann und welche Konsequenzen es für ihr Leben haben kann, wenn sie den Hut in ihrer Nähe behalten. Sie werden den Hut bald endgültig los, als sie ihn der Morra schenken. Danach wird der Hut nie wieder gesehen. Bald kehrt jedoch der Zauberer zurück und gibt vor, auf der Suche nach seinem Zauberhut zu sein. In Wirklichkeit möchte er jedoch das große Rubin, das Tofsla und Vifsla, kleine Trolle, die im Muminhaus zu Besuch sind, zu den Mumin gebracht haben. Sie verraten ihm nicht, was mit seinem alten Hut passiert ist,

und es scheint auch nicht mehr so wichtig zu sein, da er bereits einen neuen trägt. Das Rubin möchte er jedoch in jedem Fall haben und so bietet er ihnen einen Tausch an. Jeder von ihnen darf sich etwas wünschen und er bekommt dafür den Edelstein:

Jag kan inte ta Kungsrubinen ifrån er, för det som är köpt måste köpas på nytt eller ges bort. Kan ni inte sälja den åt mig för, låt oss säga två diamantberg och en dal full av blandade ädelstenar? [...] Jag ska trolla lite för er. Var och en får sitt eget trolleri. Varsågod och önska!
(Jansson, 1968B, 147)

Der Zauberer bekommt am Ende das, wofür er ins Mumintal gekommen ist, wenn auch nicht ganz umsonst. Die Tatsache, dass es für ihn kein Problem war, sich einen neuen Zaubererhut zu besorgen, und das er letztendlich nur auf der Suche nach dem großen Rubin ist, lässt darauf schließen, dass die gesamte Geschichte von ihm geplant war nur um an das Rubin heranzukommen.

Von den Bewohnern des Mumintals unterscheidet sich der Zauberer nicht nur durch seine Fähigkeit zu zaubern, auch äußerlich sieht er vollkommen anders aus. Während es sich bei den Wesen im Mumintal ausschließlich um verschiedene Trollformen handelt, wird der Zauberer als Mensch dargestellt. Jansson (1968B, 146) beschreibt ihn wie folgt: „Han blev nästan lika stor som muminhuset. Han blev Trollkarlen i vita handskar och med röda ögon och när han hade vuxit färdigt satte han sig ner i gräset och tittade på Tofslan och Vifslan.“ Dass es sich hier um kein gutes Wesen handelt, betont Jansson damit, dass der Zauberer rote Augen hat. Auch auf den dazu gehörenden Illustrationen wird diese Gestalt als Mensch abgebildet.

Während in Mythen und Geschichten, in den die Hauptprotagonisten Menschen sind, die Tricksterfigur oft durch ein tierisches Wesen dargestellt wird, ist bei den Mumingeschichten das Gegenteil der Fall. Dies soll ihn von den Bewohnern des Mumintals unterscheiden und betonen, dass er nicht in ihre Welt gehört, er ist dort ein Eindringling. Dazu auch Jung (2011, 282): „Er ist ein Vorläufer des Heilbringers und, wie dieser, Gott, Mensch und Tier. Er ist ebenso unter- wie übermenschlich, ein göttlich-tierisches Wesen, dessen durchgehende und eindrucksvollste Eigenschaft die Unbewusstheit ist.“

12. Anhang

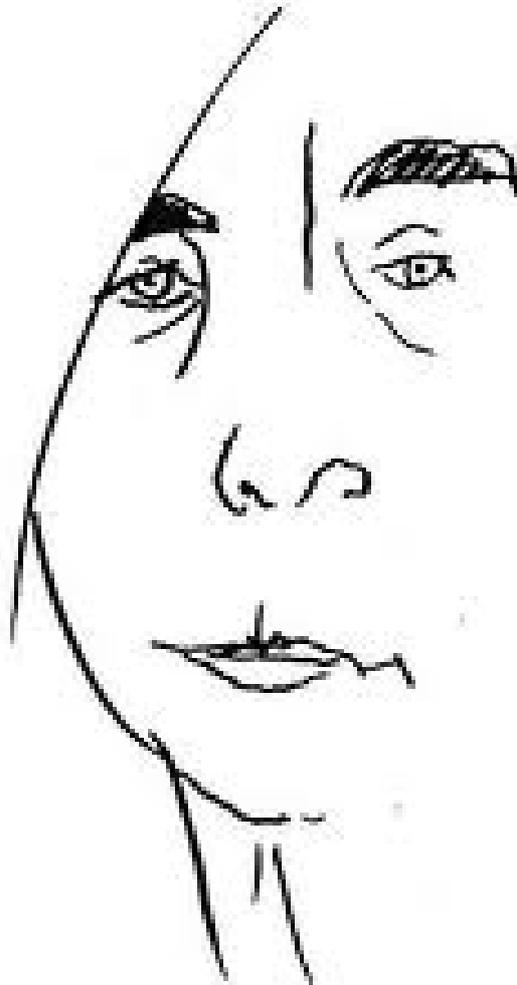


Abbildung 1: Tove Jansson's Selbstportrait

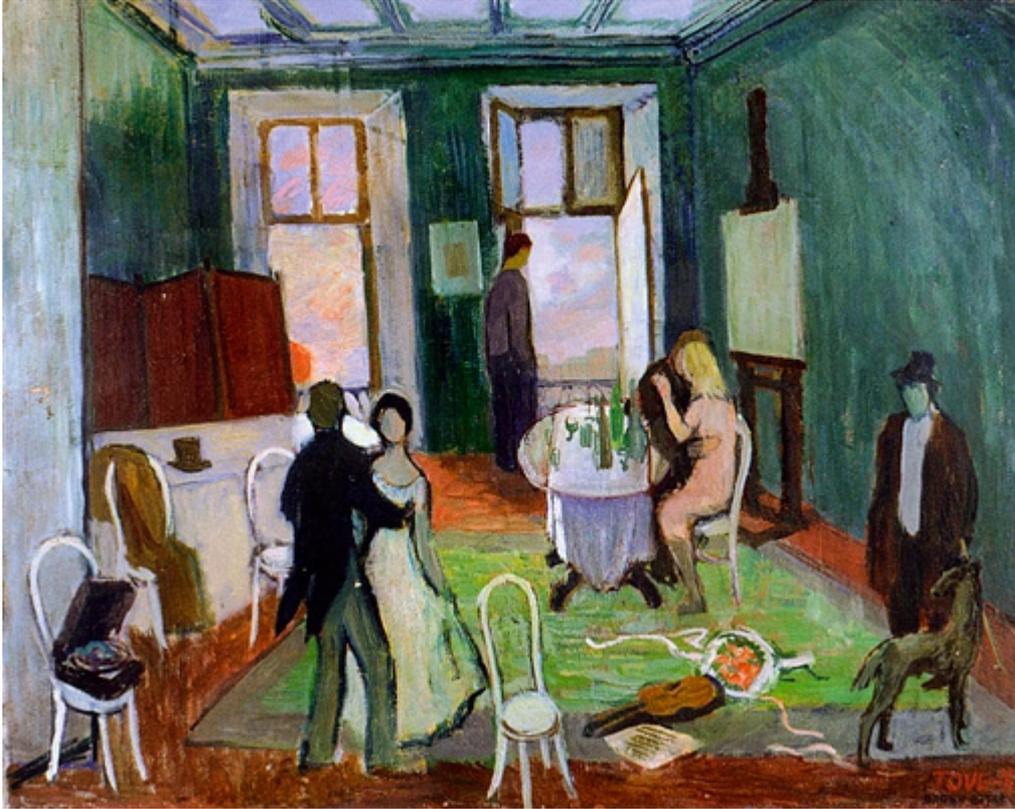


Abbildung 2: Nachspiel



Abbildung 3: Familienportrait



Abbildung 4: Ein Fresco von Tove Jansson. Sie selbst sitzt am Tisch mit Weinglas und Zigarette



Abbildung 5: Vågsvall

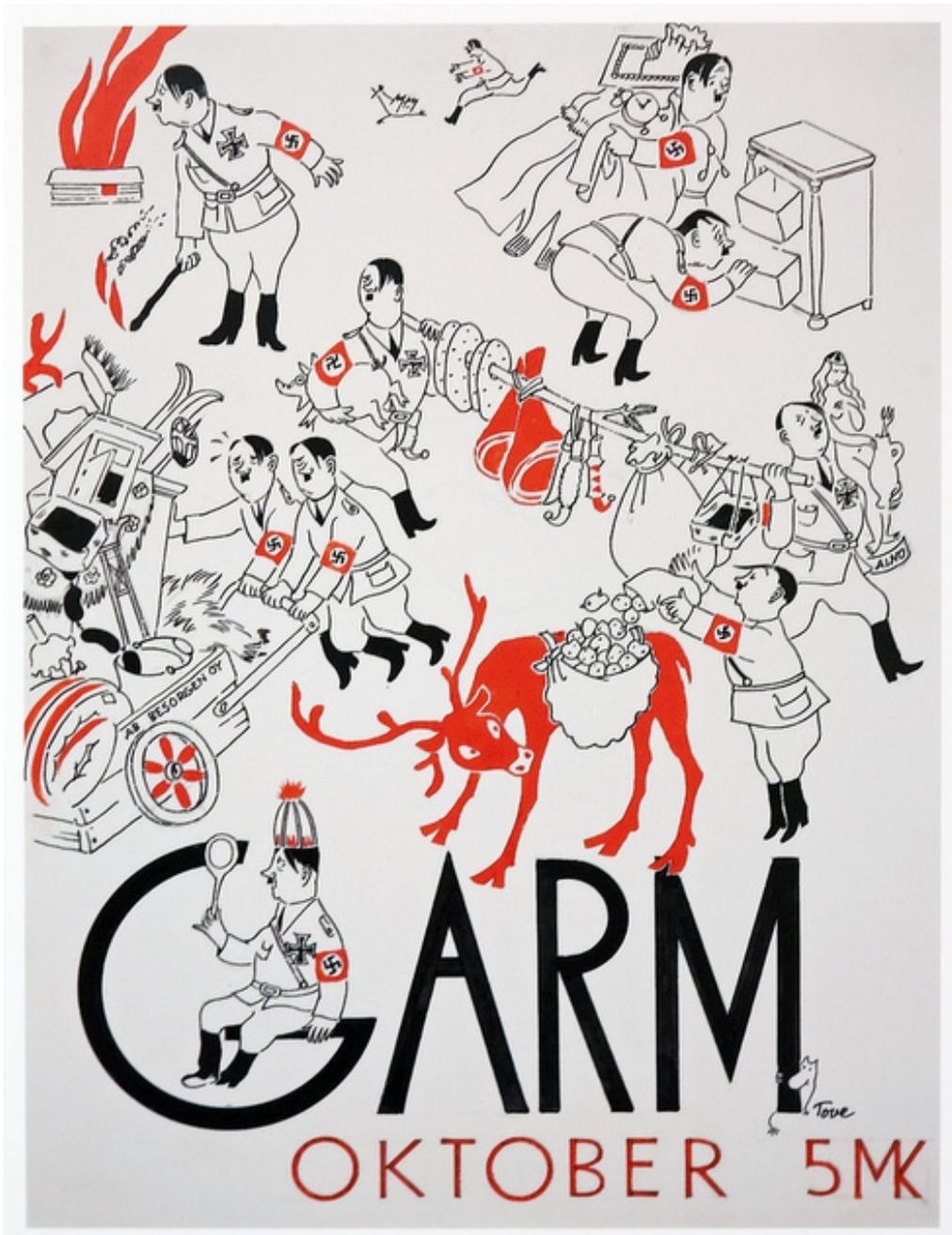


Abbildung 6: Hitler Karikatur aus Garm



Abbildung 7: Illustration aus *Trollvinter*



Abbildung 8: Illustration zum Bilderbuch *Den farliga resan*

13. Resümee und Schlusswort

Das Ziel dieser Diplomarbeit ist es gewesen, die Archetypen, so wie sie von C. G. Jung definiert wurden, in den Muminbüchern von Tove Jansson zu identifizieren und den einzelnen Charakteren und Situationen in den Büchern zuzuordnen. Dieses Ziel wurde erreicht, da beinahe alle wichtigen Archetypen einen Äquivalent in den Büchern haben.

Anfang der Arbeit galt der Theorie der Archetypen, sie wurden ausführlich beschrieben, genauso wie ihre Stellung in der analytischen Psychologie von C. G. Jung und ihre Bedeutung für die Literatur und die menschliche Psyche.

Tove Jansson hat die Muminbücher vor allem als Kinderbücher verfasst, obwohl sie zweifellos auch dem erwachsenen Leser Einiges zu bieten haben. Die Charaktere werden oft einseitig dargestellt, was dem jungen Leser hilft, die zu übermittelnde Botschaft der Geschichte leichter zu begreifen. Manche der Charaktere konnten auch mehr als nur einem Archetyp zugeordnet werden, was auf die Dehnbarkeit der Definition der Archetypen und ihr fließendes ineinander Übergehen zurückzuführen ist. Die Muminbücher sind von archetypischen Motiven geradezu übersät, wie es bei Kinderliteratur oft der Fall ist. Es gibt eine zentrale Gestalt, einen Held, der am Anfang der Handlung noch ein Kind ist. Mit der Zeit geht er durch seinen Individuationsprozess und wird immer erwachsener. Diese Entwicklung wird in dem entsprechenden Kapitel ebenfalls erörtert. Außer dem Hauptprotagonisten kommen in den Muminbüchern auch andere Personen vor, die dem Kinderarchetypus entsprechen und auch diese wurden in diesem Kapitel behandelt.

Es kommen mehrere Figuren vor, die dem Mutterarchetypus zuzuordnen sind, und zwar nicht alle auf die gleiche Art, da auch der Mutterarchetypus positive und negative Aspekte enthält. An erster Stelle kam die große Mutter, die Mutter des Helden, die in allen Bänden vorkommt und eine bedeutende Rolle im Leben der Zentralgestalt spielt.

Auch eine wichtige Vaterfigur ist vorhanden, diese wurde jedoch aufgrund der geringen Beschreibung des Vaterarchetyps seitens Jung im Rahmen des Archetyps des Alten Weisen behandelt. Außer der Vaterfigur kommen in den Büchern auch andere Gestalten vor, die diesem Archetyp entsprechen und auch diese wurden ausführlich behandelt. Der Archetyp des Alten Weisen ist laut Jung (2011, 234) eng mit dem Archetypen des Geistes verbunden und dies ist der Grund, wieso der Geist als Archetyp nicht separat

beschrieben wurde.

Ein äußerst interessanter Archetypus war der Schatten, der in den Büchern ebenfalls eine Entsprechung fand. Der Schatten stellt hier eine dunklere Persönlichkeitsseite des Helden dar, die beste Freundin, die alle Eigenschaften hat, die der Held zu unterdrücken versucht. Beim Helden ist das Verhältnis zu seinem Schatten ausgewogen, es gibt jedoch andere Charaktere in den Büchern, die einen viel stärkeren Einfluss ihres Schattens erleben.

Bei den Archetypen Animus und Anima handelt es sich um ein sehr umfangreiches Thema, das, obwohl kompliziert und schwierig zu verstehen, in einer Diplomarbeit über Archetypen nicht ausgeklammert werden konnte. Die Anima und Animus Erscheinungen sind in den Muminbüchern in ihren einfachsten Formen vertreten. Es handelt sich einerseits um die Mutterfigur im Leben des Kindes, andererseits um Liebesbeziehungen, die die Charaktere in den Büchern erleben. Auch die Anima in Form einer Verführerin wurde in diesem Kapitel erörtert.

Der nächste Archetyp, der in dieser Arbeit behandelt wurde, ist Kore. Dieses Motiv kommt in den Büchern ebenfalls vor, einerseits in der Gestalt, die des Helden erste platonische Liebe ist, andererseits kurz in der Situation, als eine junge Frau aus der Gefahr des tobenden Meeres gerettet wird und anschließend zu einer Mutter- und Animafigur wandelt. Der Korearchetypus verleiht der Handlung gewisse Romantik, weil das Motiv der Liebe in den Muminbüchern sonst selten ausgeführt wird.

Das letzte Kapitel dieser Diplomarbeit wurde dem Tricksterarchetypus gewidmet. Dieser Archetyp kommt nur in einem der Muminbücher vor. Die Person selbst wird von Tove Jansson kaum detailliert beschrieben, aber anhand der Illustrationen und der Handlungen lässt sich entnehmen, dass diese Gestalt dem Tricksterarchetypus zuzuordnen ist.

Am Ende der Diplomarbeit wurde ein Bilderanhang angeführt mit Gemälden und Illustrationen von Tove Jansson. Die Bilder sollen die malerischen und zeichnerischen Fähigkeiten der Autorin veranschaulichen.

13.1 Abstract (englische Version)

The task of this thesis is to use the definition of archetypes, as they were described by the Swiss psychologist C. G. Jung, and apply it to Tove Jansson's Moomin books by matching the archetypes with their corresponding character or situation from the books. The task was fulfilled, since almost all of the important archetypes could be connected with an equivalent being or situation in the Moomin books.

The first chapter of the thesis is dedicated to C. G. Jung as a person and the theory of archetypes, which was introduced in the area of analytic psychology by himself as well as the importance of archetypes in literature and its meaning for the human soul.

The Fenno-swedish author Tove Jansson wrote the Moomin books as books for children. However, these books can be read by adults as well. The characters are often described in a simple way, making it easier for the children to understand the message of the story. Some of the characters could be connected to more than just one archetype, which is mostly due to the vast number of the archetypes as such and their interconnection with other archetypes. The Moomin books contain a large number of archetypal themes, which is typical for children's literature. There is a main character, a hero, who is just a little child at the beginning of the story. As he grows older he passes the process of individuation and becomes more mature.

There are a few characters in the Moomin books, that correspond to the mother archetype, but not all in the same way, since the mother archetype has both positive and negative aspects. The most important of them is the big mother, the mother of the hero, who appears in all of the books and plays an important part in the hero's life.

There is also an important father-character, which has been included in the chapter on the archetype of the wise old man due to the lack of treatment by Jung. In addition to this father-character there are other characters that also personify the archetype of the old wise man and they were included in this chapter as well. The archetype of the old wise man is connected to the archetype of spirit, which is also the reason, why the spirit has not been described in a separate chapter.

A rather interesting archetype is the shadow, that also has a corresponding character in the Moomin books. The shadow is the dark side of the hero's personality and closely

related to all those characteristics the hero himself tries to repress in himself. The relationship between our hero and his shadow is well-balanced, but there are other characters in the Moomin books, who are under a very strong influence of their shadow.

Concerning the archetypes anima and animus, this is a vast subject and, in spite of being difficult to understand, it has not been left out in this thesis. Anima and animus appear in the Moomin books in their simplest forms. On one side, there is the mother as part of the child's life, on the other side Jansson describes simple love stories between various characters in the books. The anima also appears as a seducer, which is also described in this chapter.

Core is the next archetype which has been described in this thesis. This archetype appears in the books in two instances. The first case is the first platonic love of the hero. The second instance is the situation, when a young girl is saved from drowning in the wild sea later to become a personification of the anima and mother archetypes. The Core archetype creates a certain romantic mood that is not often found in the Moomin books.

The last chapter of the thesis describes the trickster archetype. This archetype only appears in one of the books. Tove Jansson does not really describe the person in detail, but his acting and the presentation of him reveals, that this person corresponds to the trickster archetype.

The last pages of this thesis contain an attachment with paintings and drawings done by Tove Jansson. The purpose of the attachment is to exemplify Jansson's unique painting and drawing skills.

13.2 Abstract (schwedische Version)

Målen av dethär diplomarbetet var att använda arketyper, som de blev beskrivna av den schweiziska psykolog C. G. Jung, på karaktärer och situationer i Muminböckerna av Tove Jansson. Målen blev uppnådd eftersom nästan alla viktiga arketyper fann likvärdiga karaktärer i böckerna.

Diplomarbetet börjar med teoretiske delen, i vilken arketyper blev definerad och utförligt beskriven och också deras betydelse för litteraturen och mänskliga psyket.

Tove Jansson skrev Muminböckerna framför allt som barnböcker, men böckerna är visst intressanta för vuxna också. Karaktärer blir oftast beskrivna mycket på ett enkelsidigt sätt för att barnen skulle förstå bättre, vad är betydelse av berättelsen. Några karaktärer kunde sammanbinda med mer än bara en arketyper därför att definitionen av arketyper är töjbar och några av dem har också något gemensamt. Muminböckerna är fulla av arketyper men det är i många fall så. Vi har nu en centralkaraktär, en hjälte, som är ett litet barn i första böcker men sedan absolverar han individuationsprocessen och vuxnare och vuxnare. Den här utvecklingen blev också beskriven i kapitlet om barnarketyper. Några andra karaktärer kan också kopplas med barnarketyper och de blev också behandlat.

Där finns flera karaktärer som kan kopplas samman med modersarketyper, men inte alla på detsamma sätt. Det är därför att modersarketyper har både positiva och negativa aspekter. Den första och viktigaste är stora modern, modern av hjälten, som är närvarande i alla böcker och spelar en viktig roll i hjälten liv.

Vi har också en viktig faderfigur, men den behandlades i kapitlet om den gamle mannen, eftersom Jung gav oss för få beskrivningar av den här arketyper. Ute faderfiguren finns i böckerna flera karaktärer, som motsvarar arketyper av den gamle mannen och de blev också utförligt beskriven. Arketyper av den gamle mannen, så säger Jung (2011, 234), är oskiljaktigt förbunden med spökearketyper och därefter behandlades spöke inte i ett separat kapitel.

En mycket intressant arketyper är skuggan, som också kunde identifieras i Muminböckerna. Skuggan är en mörk sida av hjälten personlighet, hans bästa vän som har alla egenskaper som hjälten själv försöker att undertrycka. Hjälten förhållande med

sin skugga är i balans men där finns andra karaktärer i Muminböckerna, som har en skugga med mycket mer inflytande.

Animus och anima är ett viktigt och omfattande ämne och, förutom svårt att förstå, kunde det naturligtvis inte lämnas i ett diplomarbete om arketyper. Anima och animus hittar man i Muminböckerna i deras enklaste form. Å ena sidan finns där modersfiguren i barnets liv, å andra sidan har vi kärlek mellan karaktärerna. Anima som förförarinna blev också beskriven.

Nästa arketyper som blev behandlat i detta arbetet är Kore. Detta motivet finns i böckerna flera gånger. Å en sida finns där figuren, som är hjälten först platonisk kärlek, å andra sidan i situationen, när en ung kvinna räddas från faran i havet och utvecklas sedan till moders- och animafigur. Korearketyper gör atmosfären i boken lite romantisk men det händer inte ofta.

I sista kapitlet av diplomarbetet beskrevs tricksterarketyper. Den här arketyper finns bara i en av Muminböckerna. Personen själv beskriver Jansson inte detaljerat, men med exemplet av illustrationerna och handlingen kan figuren identifieras som en trickster.

I slutet av diplomarbetet finns en appendix av bilder. De är målningar och teckningar av Tove Jansson och deras syfte är att visa Tove Janssons begåvning som målare och tecknare.

Literaturverzeichnis

Aejmelaeus, Salme: *Kun luhdyt syttyvät. Tove Jansson ja muumimaailma. When the lanterns are lit. Tove Jansson and Moominworld.* Saarijärvi: Saarijärven Offset Oy, 1994.

Bair, Deirdre: *C.G.Jung. Eine Biographie.* München: Albert Knaus Verlag, 2005.

Balmer, Heinrich H.: *Die Archetypentheorie von C. G. Jung. Eine Kritik.* Heidelberg: Springer Verlag, 1972.

Beit, Hedwig von: *Symbolik des Märchens. Versuch einer Deutung.* Bern: A. Francke AG Verlag, 1952.

Böttcher, Helmuth M.: *Die große Mutter. Zeugungsmythen der Frühgeschichte.* Düsseldorf und Wien: Econ-Verlag, 1968.

Elliade, Mircea: *Wiedergeburt, Initiationsriten, Ihre kulturelle und religiöse Bedeutung.* Zürich: Rascher Verlag, 1961.

Fröbe-Kapteyn, Olga (Hrsg.): *Aus der Welt der Urbilder. Sonderband für C. G. Jung zu, fünfundsiebzigsten Geburtstag.* Zürich: Rhein-Verlag, 1950.

Gerrig, J. Richard u. Philip G. Zimbardo: *Psychologie.* München: Pearson, 2008.

Hamann, Brigitte: *Die zwölf Archetypen. Tierkreis- und Persönlichkeitsstruktur.* München: Verlag Knauer, 1991.

Hannah, Barbara: *C. G. Jung. Sein Leben und Werk.* Fellbach-Öffingen: Bonz Verlag, 1982.

Holländer, Tove: *Från idyll till avidyll. Tove Janssons illustrationer till mumimböckerna.* Åbo: Tryckeri Gillot Ab, 1983.

- Jung, Carl Gustav: *Archetypen*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2001.
- Jung, Carl Gustav: *Die Archetypen und das kollektive Unbewusste*. Stuttgart: Schwabenverlag, 2011.
- Jung, Emma: *Animus und Anima*. Leinfelden-Echterdingen: Adolf Bonz Verlag, 1983.
- Jansson, Tove: *Farlig midsommar*. Stockholm: Norstedts Förlag, 1954.
- Jansson, Tove: *Trollvinter*. Stockholm: Norstedts Förlag, 1957.
- Jansson, Tove: *Det osynliga barnet*. Stockholm: Norstedts Förlag, 1962.
- Jansson, Tove: *Pappan och havet*. Stockholm: Norstedts Förlag, 1965.
- Jansson, Tove: *Muminpappans memoarer*. Stockholm: Norstedts Förlag, 1968A.
- Jansson, Tove: *Trollkarlens hatt*. Stockholm: Norstedts Förlag, 1968B.
- Jansson, Tove: *Kometen kommer*. Stockholm: Norstedts Förlag, 1968C.
- Jansson, Tove: *Sent i november*. Stockholm: Norstedts Förlag, 1971.
- Jansson, Tove: *Småtrollen och den stora översvämningen*. Helsingfors: Holger Schildts Förlag, 1991.
- Kast, Verena: „Die Bedeutung Jungs für die junge Generation“ In H. Fischle-Carl (Hrsg): *C. G. Jung heute*. Stuttgart: Verlag Adolf Bonz, 1976, S. 49-64.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina: *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur*, Zweiter Band. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler, 2004.
- Müller, Karin: *Das Leben hält sich oft eng an die Literatur. Die Archetypen in den Poenichen-Romanen Christine Brückners*. Berlin: Galda+ Wilch Verlag, 2000.

Obrist, Willy: *Archetypen. Natur- und Kulturwissenschaften bestätigen C. G. Jung*, Olten: Walter-Verlag, 1990.

Reisenzein, Peter: *Übersetzungsvergleich-Übersetzungskritik. Zwei deutsche Übersetzungen von Tove Janssons Trollvinter*. Wien: Diplomarbeit Universität Wien, 2009.

Roth, Paul: *Anima und Animus in der Psychologie C. G. Jungs*. Universität Basel: Verlag P. G. Keller, 1954.

Röhr, Heinz-Peter: *Narzißmus. Das innere Gefängnis*. München: Deutsches Taschenbuch Verlag, 2005.

Rumohr von, Karine: *Flucht und Trost. Cross-Writing-Aspekte im Werk von Tove Jansson*. Wien: Diplomarbeit Universität Wien, 2003.

Schmitt, Paul: *Archetypisches bei Augustin und Goethe*. In: Fröbe-Kapteyn, Olga (Hrsg.): *Studien zum Problem des Archetypischen. Festgabe für C. G. Jung zum siebenzigsten Geburtstag*, Zürich: Rhein-Verlag, 1945, S. 95-115.

Schoolfield George C.: *Tove Jansson*. In: Schoolfield, George (Ed.): *A History of Finland's Literature*. In: Rossel, Sven H. (Ed.): *Histories of Scandinavian Literature. Volume 4*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, Lincoln and London, 1998, S. 571-574.

Wehr, Gerhard: *Carl Gustav Jung. Leben, Werk, Wirkung*. München: Kösel Verlag, 1985.

Westin, Boel: *Familjen i dalen. Tove Janssons muminvärld*. Stockholm: Bonniers, 1988.

Westin, Boel: *Das schwedische Kinderbuch*. Uddevalla: Das Schwedische Institut, 1991.

Internetquellen zum Bildmaterial

Abbildungen 2, 5: <http://www.moomin.com/tove/swe/ura.html>, Stand vom 14.01. 2013

Abbildung 4: <http://estrada.se/post/25956508207/historiska-flator-varldens-basta-tove-jansson>, Stand vom 14.01.2013

Abbildung 1: http://mirasmirakel.blogspot.co.at/2009_10_01_archive.html, Stand vom 14.01.2013

Abbildung 8: <http://www.zein.se/ing-marie/mumintrollen.htm>, Stand vom 14.01.2013

Abbildung 7: <http://pantytalks.blogspot.co.at/2012/08/artist-of-month-july-tove-jansson.html>, Stand vom 14.01.2013

Abbildung 3: <http://marsh tide.dreamwidth.org/46913.html>, Stand von 14.01.2013

Abbildung 6: <http://allthingsfinnish.tumblr.com/post/19434017026>, Stand vom 14.01.2013

Lebenslauf

27.07.1983 geboren in Trenčín, Tschechoslowakei (heute Slowakei)

1989-1997 Grundschule in Trenčín

1997-2002 Bilinguales Englisch-Slowakisches Gymnasium in Sučany (Slowakei)

2002-2006 Studium am Institut für Übersetzen und Dolmetschen an der
Universität Wien mit Bakkalaureatsabschluss

2004-2013 Studium der Skandinavistik an der Universität Wien

Seit 2004 Beschäftigt in der Tourismus-Branche

Sprachkenntnisse: Slowakisch, Deutsch, Englisch, Spanisch, Russisch,
Schwedisch