

Hajna Stoyan-Peér (Budapest)

Zur Wiederaufnahme romantischer Traditionen bei Michael Ende

Seit der zweiten Hälfte der 1970er Jahre wird in der Literaturkritik in Deutschland oft über den Aufbruch der neuen Romantiker gesprochen. Auch eine Parallele mit der historischen Romantik ist naheliegend.¹

Als Leitfigur der romantischen Tendenz wird gern der erfolgreiche deutsche Kinder- und Jugendbuchautor Michael Ende betrachtet.

Kaum drei Jahre nach seinem Tod entstand schon im Februar 1998 ein literarisches Ende-Museum im Dachgeschoß des mittelalterlichen Gebäudekomplexes von Schloß Blutenburg in München, durch die Internationale Jugendbibliothek begründet — das erste überhaupt in Deutschland, das einem Kinderbuchautor gewidmet ist. Zu sehen sind dort u.a. seine sämtlichen Buchausgaben — 30 Titel in über 40 Sprachen.

Wie erfolgreich Michael Ende auch war, er litt zu seiner Lebzeit unter dem Etikett des reinen Kinderbuchautors und stellte sich selbst in die Tradition der deutschen Romantik.

In diesem Beitrag wird ein Versuch gemacht, Michael Endes Verhältnis zum Erbe der Romantik und einige Berührungspunkte in seinen Hauptwerken mit diesem Erbe aufzuzeichnen. Meine These lautet: In Michael Endes Werken sehen wir ein Beispiel für das Weiterleben der Tradition der deutschen Romantik² in der modernen deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur (KJL).

Michael Ende in eigenen Äußerungen über sein Verhältnis zur Romantik und zum Phantastischen

Er betrachtet sich selbst als bewußten Erben der Romantik:

Ich bin der Meinung, daß die Romantik die bisher einzige original deutsche Kulturleistung war. Alles andere haben wir in Deutschland mehr oder weniger aus dem Ausland übernommen. In der Romantik ist zum erstenmal etwas gelungen, was auch das Ausland interessiert hat. Deswegen habe ich versucht, dort anzuknüpfen, weil ich mich durchaus als deutscher Autor verstehe und weil ich der Überzeugung bin, daß diese Stimme, die eben

1 Siehe z.B.: SCHAFFER, HANNELORE: *Der Aufzug der neuen Romantiker. Jenseits des Realitätsprinzips: Über neue Tendenzen intellektueller Opposition*. Frankfurter Allgemeine Zeitung 19. 5. 1979, S. 25.

2 Der viel diskutierte und unterschiedlich verwendete Ausdruck „Romantik“ wird in diesem Aufsatz als eine literarische Epoche betrachtet.

typisch deutsch ist, nicht im Konzert der Nationen untergehen sollte. Nicht weil Deutschland über allem steht, sondern weil es eine spezifische Begabung gibt. Auch für ein Europa ist es wichtig, daß diese Stimme erhalten bleibt.³

Die beiden Hauptwerke von Michael Ende, *Momo* (1972) und *Die unendliche Geschichte* (1979), auf die im Folgenden ausführlicher eingegangen wird, wurden zu „Kultbüchern der Innerlichkeit“. Ende selbst bestimmte seine Werke für Kinder und Erwachsene. Er lehnt eine Trennung von KJL und Erwachsenenliteratur ab und teilt mit Autoren der Romantik⁴ die Auffassung, daß die Kinderliteratur hohe Literatur ist. Er äußert sich in seinem Vortrag anlässlich der Verleihung des „Großen Preises der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur Volkach 1980“ folgendermaßen:

Vielleicht werden Sie es ein wenig befremdlich finden, wenn ich Ihnen gerade hier und gerade heute bekenne, daß ich im Grunde gegen das Vorhandensein einer besonderen Literatur für Kinder bin. [...] Wäre die Welt der Erwachsenen wie sie sein sollte, nämlich auch für Kinder bewohnbar, dann wäre es nicht nötig, den Kindern eine Art „Reservat für kleine Wilde“ zu schaffen.⁵

Endes Äußerung kann natürlich kritisch betrachtet werden, da die für Kinder und Erwachsene geschriebenen doppelbödigen Werke, wozu eigentlich auch die erwähnten zwei Bücher Endes gehören, die Existenzberechtigung einer Literatur speziell für die Kleinen nicht ausschließen.

Auch Theodor Storm befürwortet im Nachwort seiner Erzählung *Pole Poppenspäler* (1874) eine Literatur für Kinder und Erwachsene:

Wenn du für die Jugend schreiben willst, so darfst du nicht für die Jugend schreiben. Denn es ist unkünstlerisch, die Behandlung eines Stoffes so oder anders zu wenden, je nachdem du dir den großen Peter oder den kleinen Hans als Publikum denkst.⁶

Michael Ende schreibt seine Geschichten und Romane für das Kind, das unabhängig von unserem Alter in uns lebt. „Für dieses Kind in mir und in uns allen erzähle ich meine Geschichten, denn wofür sonst lohnte es sich überhaupt, etwas zu tun?“⁷

3 BRAUN, ASTRID: E. T. A. Hoffmann, Tieck und Kafka. Gespräch der Börsenblatt-Korrespondentin [Astrid Braun] mit Michael Ende. In: *Börsenblatt* 102 (21.12.1990). S. 3985.

4 Siehe z.B.: Lothars Äußerungen über das Märchen *Nußknacker und Mausekönig*. In: E.T.A. Hoffmann: *Die Serapionsbrüder*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1974. S. 252.

5 ENDE, MICHAEL: *Volkacher Rede*. In: *Jugendbuchmagazin* 31 (1981). S. 12.

6 STORM, THEODOR: *Werke in zwei Bänden*. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1969. Band 1. S. XXV-XXVI; ursprünglich im Nachwort zur ersten Ausgabe der Erzählung „*Pole Poppenspäler*“ 1874.

7 ENDE, MICHAEL: *Über das Ewig-Kindliche*. In: *Scheidewege*. Jahresschrift für skeptisches Denken 16. (1986/87). S. 207.

Ende will durch seine Werke nicht die zersplitterte Wirklichkeit darstellen, wie es die heutige moderne Kunst meistens tut. Er bekennt sich im Gespräch mit Erhard Eppler und Hanne Tächl zu seiner Beeinflussung durch Schillers *Ästhetische Schriften*, als er die absolute Autonomie der Kunst betont.⁸

Mit der festen Überzeugung, diese Welt dadurch humaner machen zu können, führt Michael Ende seine Leser in den magischen Bereich des Phantastischen. Für Ende bedeutet das Phantastische die innere Lebenskraft des Menschen. Er wollte durch seine phantastischen Werke dem heutigen Leser „Seelisch-Geistiges“ ausdrücken, um diese Welt vom Inneren her zu verändern. Ende erforschte die Innenwelt der Menschen ein Leben lang in verschiedenen Kulturen.

Voller Neugier und mit System gestaltete er deren [Innenwelt der Menschen — Anm. H.S-P.] Landkarte aus, erweiterte sie durch neue Kontinente und Regionen, die er durch entsprechende Lektüre oder in Gesprächen voller Leidenschaft entdeckt hatte.⁹

Nach Endes Betrachtung machen die zunehmende Komplexität und der hohe Abstraktionsgrad der Welt es für den Menschen nicht mehr möglich, sie zu erfahren und im Seelischen widerzuspiegeln. Sein poetisches Anliegen war, durch seine Kunst die Innen- und Außenwelt des Menschen in Einklang zu bringen.

Innenwelt in Außenwelt und Außenwelt in Innenwelt zu verwandeln, so daß das eine sich im anderen wiedererkennt. Nur dadurch kann der Mensch sich in seiner Welt zu Hause fühlen. Sonst bleibt er ein Fremdling in der Welt. Mir ging es also darum, die äußeren Bilder unserer heutigen Welt in Innenbilder zu verwandeln.¹⁰

Für Ende waren nicht die phantastischen Bilder selbst wichtig, die hatte er teilweise aus der Literatur oder aus der bildenden Kunst übernommen und frei variiert, sondern die komplexe Leistung seiner Kunst, mit Hilfe seiner Bilder die schöpferische Kraft der Phantasie auszudrücken. Endes Gedanken über die Bedeutung der Phantasie drückt besonders schön Jojo, der Clown seines Theaterstückes *Das Gauklermärchen*, aus.

Was du nicht kennst, das, meinst du, soll nicht gelten?
Du meinst, daß Phantasie nicht wirklich sei?
Aus ihr allein erwachsen künftige Welten:
In dem, was wir erschaffen, sind wir frei.¹¹

8 EPPLER, ERHARD; ENDE, MICHAEL; TÄCHL, HANNE: *Phantasie, Kultur, Politik*. Protokoll eines Gesprächs. Stuttgart: Thienemann 1982, S. 97.

9 HOCHE, ROMAN: *Von der Wirklichkeit der Phantasie*. In: *Literatur in Bayern*. H. 42. Dez. 1995, S. 63.

10 EPPLER, ERHARD; ENDE, MICHAEL; TÄCHL, HANNE: *Phantasie, Kultur, Politik*. S. 123.

11 ENDE, MICHAEL: *Das Gauklermärchen*. Stuttgart: Edition Weitbrecht 1982, S. 93.

Michael Ende betrachtet es als das größte Problem unserer Welt, daß man infolge des Konsumdenkens keine Zukunft sieht. Es fehlt die positive Utopie, es verkümmert die kreative Phantasie, es werden moralische und ästhetische Werte negiert. Er hält es für lebensnotwendig, daß man sich „ein positives Bild von der Welt machen kann, in der man leben möchte“. ¹² Er sieht die Gründe für die Wirklichkeitskrise in einem von „Angst- und Machtvorstellungen getriebenen Kreislauf“, ¹³ in dem nur in „Sachzwängen“ gedacht wird. Er lehnt den „technokratischen Fortschrittsglauben“ ab und befürwortet „die emotionalen, intuitiven und religiösen Kräfte“. ¹⁴

Diese Auffassungen Endes zeigen eine innere Verwandtschaft mit Novalis, der sich in der Welt als „Fremdling“ fühlte. Novalis suchte nach einer „neuen poetischen Region“, und Orientierungsmöglichkeiten fand er in dem dichterischen „Ich“ selbst, und dadurch begründete er eine romantische Utopie.

Endes zeitkritische Phantasie im Märchenroman *Momo*

Das Buch entstand zwischen 1967 und 1972 in München und in Rom, ¹⁵ in einer gesellschaftlich unruhigen Zeit.

Ende — als bewußter Erbe der Romantik — verwendete gern lange Untertitel, hier z.B.:

Die seltsame Geschichte
von den Zeit-Dieben und von dem
Kind, das den Menschen die gestohlene
Zeit zurückbrachte

Darin wird schon auf die „erlösende Funktion“ des Kindes hingewiesen.

Momo ist ein etwa zehnjähriges Mädchen, das am Rande einer Großstadt in der Ruine eines antiken Amphitheaters ganz allein lebt. Momo hat Zeit und hört jedem so aufmerksam zu, daß „Unentschlossene“ ganz genau wissen, was sie wollen, oder „Schüchterne“ sich plötzlich frei und mutig fühlen und „Unglückliche“ froh werden. ¹⁶ Die Kinder haben in ihrer Anwesenheit die besten Ideen zu spielen, sie lernen sich zu begeistern und zu träumen. Der junge Geschichtenerzähler Gigi bekommt plötzlich „Flügel“, es blüht „seine Phantasie wie eine Frühlingswiese auf“. ¹⁷

12 EPPLER, ERHARD; ENDE, MICHAEL; TÄCHL, HANNE: *Phantasie, Kultur, Politik*. S. 23.

13 KIRCHHOFF, URSULA: *Michael Ende: „Momo“ und „Die unendliche Geschichte“*. Werkanalyse und Ortsbestimmung. In: *Jugendbuchmagazin* 34 (1984). H. 1. S. 13.

14 A.a.O. S. 13.

15 1970 zog Michael Ende mit seiner Frau nach Italien. Er lebte 1970-1985 südlich von Rom in den Albaner Bergen.

16 ENDE, MICHAEL: *Momo*. 8. Aufl. München 1993, S. 17.

17 A.a.O. S. 43.

Momo ähnelt durch ihre Ursprünglichkeit und Naturhaftigkeit und durch ihre Verbindung mit der Urkraft der Poesie den Kindergenius-Gestalten der Goethe-Zeit, deren Musterbeispiel Mignon aus *Wilhelm Meisters Lehrjahren* ist. Momo ist eine Personifikation menschlicher Selbstfindung und Verkörperung innerer Kräfte. Durch ihre Person wird dem Schlüsselwort unserer Welt „Zeit ist Geld“ die Aussage „Zeit ist Leben. Und das Leben wohnt im Herzen“¹⁸ gegenübergestellt. Momo verkörpert dieses Ideal. Sie ist ein anspruchsloses Naturkind und kann so von der gewinnorientierten Welt unabhängig bleiben. In Momos Figur spielt vermutlich auch die mystische Kindheitsvorstellung der Romantik hinein. Für die Romantiker waren die Kinder „heilige“, dem Göttlichen noch verbundene Wesen, die die Menschheit im paradiesischem Zustand noch vor dem Sündenfall Adams verkörpern und von der Zivilisation nicht verdorben sind. Ludwig Tieck nennt das Kind „*die schönste Menschheit selbst*.“¹⁹

In der ruhigen und freundlichen Gegend am Rand einer Großstadt,²⁰ wo Momo lebt, erscheinen die Gegenfiguren zu Momo — die grauen Herren, die die friedliche Idylle zerstören. Diese geheimnisvollen Gestalten versuchen, die Menschen im Geist der Ratio zum Zeitsparen zu überreden. Die grauen Herren sind menschenähnliche Geschöpfe, allegorische Figuren des zweckhaft-rationalen Denkens. Sie sind Nachfahren der Seelendiebe, die man von Adalbert von Chamisso²¹ kennt. Sie haben aber keine transzendente Macht, sie verkörpern nur die Konsequenzen der Lebensform „Zeit ist Geld“.

Um die grauen Herren herrscht Kälte, wie um die traditionellen Teufelsfiguren der deutschen Literatur. Sie erinnern auch an geheim arbeitende Agenten. Sie verändern die Welt: Es entstehen Neubauviertel, alles wird „genau berechnet und geplant, jeder Zentimeter und jeder Augenblick“.²² An Stelle von gemütlichen Kneipen entstehen Schnellrestaurants mit Selbstbedienung, die Kinder leben getrennt von ihrer Familie, in Kinderdepots, wo sie nicht mehr frei spielen dürfen. Ende zeigt auch, wie die Veränderung der Lebensumstände der Menschen auf die Veränderung ihrer Innenwelt zurückwirkt.

Im Alltag der „Wirklichkeitskrise“ erscheint plötzlich etwas Wunderbares, eine Schildkröte mit dem Namen des Sternbilds Kassiopeia, mit

18 A.a.O. S. 57.

19 WACKENRODER, WILHEIM HEINRICH UND TIECK, LUDWIG: *Phantasien über die Kunst*. Hrsg. von Wolfgang Nehring. Stuttgart: Reclam 1973, S. 43 f.

20 Mehrere Hinweise deuten aber auf eine Vorstadt von Rom hin, z.B. italienische Namen, das Amphitheater usw.

21 Sie erinnern an die „Grauen“ im Kunstmärchen *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* (1823) von Adalbert von Chamisso. Stuttgart: Reclam 1991.

22 ENDE, MICHAEL: *Momo*. S. 71.

deren Hilfe Momo für die grauen Herren unsichtbar wird und den Weg in das Reich von Meister Hora findet. Momo stößt im Alltag auf das Wunderbare, so wie Anselmus im Kunstmärchen *Der goldene Topf* oder Marie in *Nußknacker und Mausekönig* von Hoffmann.

Momo hört in ihrer Seele die leise, doch gewaltige Musik des Universums, wodurch Meister Hora sie zu sich rufen kann. Meister Hora ist eine mystische, fast allmächtige, allwissende Figur, die durch ihr ständig wandelndes Gesicht Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft umfaßt. Die Figur von Meister Hora kann man nicht genau definieren. Ende zeigt aber durch diese Figur, daß in der Welt auch transzendente Kräfte wirken können und die Vergangenheit ein integraler Bestandteil der Gegenwart und der Zukunft ist. Im Reich von Meister Hora — im Nirgend-Haus in der Niemals-Gasse — gelten die mechanischen Gesetze nicht mehr: Ein langsames Rückwärtsgehen ermöglicht ein schnelles Vorwärtskommen. Auch die Paläste, Türme und Säulen deuten an, daß der Weg in die Vergangenheit führt. Meister Hora ist der Mode des 18. Jahrhunderts entsprechend gekleidet.

Momo hatte eine solche Tracht noch nie gesehen, aber jemand, der weniger unwissend gewesen wäre als sie, hätte sofort erkannt, daß es eine Mode war, die man vor zweihundert Jahren getragen hatte.²³

Meister Secundus Minutius Hora wird entsprechend seinem symbolischen Namen als „Verwalter der Zeit“, bezeichnet. Die Zeit hat in seinem Reich eine ganz andere Bedeutung als auf der Erde, sie bedeutet bei ihm vor allem Lebenszeit der Menschen, die er verwaltet. Er ermöglicht Momo, die Zeit-Diebe mit Hilfe einer Stunden-Blume und der Schildkröte Kassiopeia zu besiegen.

Eine besonders starke Nähe zeigen die Hora-Kapitel zur Romantik. Meister Hora führt Momo unter eine riesige Kuppel aus reinstem Gold, darunter ist ein kreisrunder Teich mit schwarzem Wasser, beleuchtet durch eine Lichtsäule. Endes Beschreibung erinnert an den Teich in Tiecks *Elfen*: „Sie schienen sich wieder im Freien zu befinden, denn sie standen an einem großen Teich, aber doch schien keine Sonne, und sie sahen keinen Himmel über sich“.²⁴

Auf dem Wasser schwimmen die Elfenkinder mit Kränzen von Schilf und Wasserlilien und mit Korallenzacken auf dem Kopf. Die sich bei Tieck auf der Wasserfläche bewegenden Blumen und Korallenzacken erinnern uns an die immer wieder neu entstehenden Stunden-Blumen auf dem Teich bei Ende.

23 ENDE, MICHAEL: *Momo*. S. 140.

24 TIECK, LUDWIG: *Die Elfen*. In: *Werke in vier Bänden*. München: Winkler 1978. Band 2. S. 171.

Es war eine Blume von solcher Herrlichkeit, wie Momo noch nie zuvor eine gesehen hatte. Sie schien aus nichts als leuchtenden Farben zu bestehen. Momo hatte nie geahnt, daß es diese Farben überhaupt gab. Das Sternenpendel hielt eine Weile über der Blüte an, und Momo versank ganz und gar in den Anblick und vergaß alles um sich her. Der Duft allein schien ihr wie etwas, wonach sie sich immer gesehnt hatte, ohne zu wissen, was es war.²⁵

Der wunderbare Blumenteich unter der Kuppel bezeichnet Momos eigenes Herz. Der Mensch selbst ist so schön. „In jedem Menschen gibt es diesen Ort, an dem du eben warst“²⁶ — sagt Meister Hora Momo.

Bei Novalis wird die Sehnsucht Heinrichs, das eigene dichterische „Ich“ zu finden, durch die Schönheit der blauen Blume dargestellt. Novalis betrachtet die Blüten als „Allegorien des Bewußtseins, oder des Kopfs. Eine höhere Fortpflanzung ist der Zweck dieser höheren Blüte — eine höhere Erhaltung — bei den Menschen ist es das Organ der Unsterblichkeit — einer progressiven Fortpflanzung — der Personalität“.²⁷ — schreibt Novalis in sein Notizheft.

Zwischen den Beschreibungen der plastischen Schönheit der „blauen Blume“ und der Stunden-Blumen besteht eine auffällige Ähnlichkeit.

Was ihn aber mit voller Macht anzog, war eine hohe lichtblaue Blume, die zunächst an der Quelle stand und ihn mit ihren breiten, glänzenden Blättern berührte. Rund um sie her standen unzählige Blumen von allen Farben, und der köstlichste Geruch erfüllte die Luft. Er sah nichts als die blaue Blume und betrachtete sie lange mit unnennbarer Zärtlichkeit.²⁸

Gerhard Schulz nennt die blaue Blume „ein seltsames Gewächs“.

In ihrem Stammbaum findet sich neben der Wunderblume aus der thüringischen Sage auch die Lotos der Inder, die Novalis aus Georg Forsters Übersetzung der *Sakontala* kennenlernte. Jean Paul und Tieck, Goethe und Herder, Böhme und die Alchimisten werden zu ihren geistigen Vätern gerechnet.²⁹

Schulz weist in dem erwähnten Artikel auch auf die erotischen Impulse bei der Beschreibung der blauen Blume von Novalis, die besonders durch Matildes Gesicht dargestellt werden. Diese scheinen bei Ende vollkommen zu fehlen.

Das Aufblühen und Verwelken der Blume symbolisiert bei Ende das Vergehen der Zeit und das natürliche Übergehen des Lebens in den Tod.

25 ENDE, MICHAEL: *Momo*. S. 155.

26 A.a.O. S. 158.

27 NOVALIS: *Werke*. Hrsg. von Gerhard Schulz. München: Beck 1969 S. 556.

28 NOVALIS: *Heinrich von Ofterdingen*. Stuttgart: Reclam 1987, S. 11.

29 SCHULZ, GERHARD: *Der Fremdling und die blaue Blume*. In: *Romantik heute. Friedrich Schlegel, Novalis, E.T.A. Hoffmann, Ludwig Tieck*. Bonn-Bad Godesberg: Inter Nationes 1972, S. 35.

„Und was ist auf der anderen Seite?“ — fragt Momo Meister Hora.

„Dann bist du dort, wo die Musik herkommt, die du manchmal schon ganz leise gehört hast. Aber dann gehörs du dazu, du bist selbst ein Ton darin“.³⁰ Auch Matildes Stimme klingt nach ihrem Tod aus dem Baum und tröstet Heinrich. Der Tod der Geliebten erscheint Heinrich als „eine höhere Offenbarung des Lebens“.³¹ Bei Novalis hängen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, genauso wie bei Ende, eng zusammen. Zwischen Leben und Tod gibt es bei ihnen einen natürlichen Übergang.

Bei Ende wirkt das ganze Universum für jede einzelne Stunde des menschlichen Lebens zusammen. Momo erkennt sich an dem Stundenblumenteech als Kind des gesamten Kosmos. Sie bekommt durch die zusammenwirkende Harmonie des Universums Mut und Selbstsicherheit. In dieser Szene sind auch die Charakterzüge der Romantik spürbar.

[Momo vernahm] Stimmen aus undenkbaren Fernen und von unbeschreibbarer Mächtigkeit. Immer deutlicher wurden sie, so daß Momo nun nach und nach Worte hörte, Worte einer Sprache, die sie noch nie vernommen hatte und die sie doch verstand. Es waren Sonne und Mond und die Planeten und alle Sterne, die ihre eigenen, ihre wirklichen Namen offenbarten. Und in diesen Namen lag beschlossen, was sie tun und wie sie alle zusammenwirken, um jede einzelne dieser Stunden-Blumen entstehen und wieder vergehen zu lassen.³²

Momos innere Welt steht der „intellektuellen Anschauung“³³ der Frühromantiker nah, wodurch sie die überirdischen Zusammenhänge der Welt erfassen wollten. Auch Heinrich von Ofterdingen erkennt sich als „Mittelpunkt“ und „heiliger Quell“, in dem alles zusammenfließt.³⁴

Endes dichterische Form entspricht der Schlegelschen Betrachtung der romantischen Poesie als einer „progressiven Universalpoesie“.³⁵ In seinem romantischen Hora-Kapitel verwendet er die bildende Kunst und die Musik als optische und akustische Mittel der Poesie, um das ganze Universum im „eigenen Herzen“ von Momo zu offenbaren.

Anfangs war es wie ein Rauschen, so wie von Wind, den man fern in den Wipfeln der Bäume hört. Aber dann wurde das Brausen mächtiger, bis es dem eines Wasserfalls glich oder dem Donnern der Meereswogen gegen eine Felsenküste.

30 ENDE, MICHAEL: *Momo*. S. 153.

31 NOVALIS: *Heinrich von Ofterdingen*. S. 161.

32 A.a.O. S. 157-158.

33 Der Ausdruck stammt ursprünglich von Wilhelm Schelling: *Ideen zu einer Philosophie der Natur* (1977). Siehe in: GRENZMAN, LUDGER: *Romantik*. — In: *Epochen der deutschen Literatur*. Stuttgart: Klett 1989. S. 184 -185.

34 NOVALIS: *Heinrich von Ofterdingen*. S. 155.

35 SCHLEGEL, FRIEDRICH: *116. Athenäum-Fragment*. 1798.

Und Momo vernahm immer deutlicher, daß dieses Tosen aus unzähligen Klängen bestand, die sich untereinander ständig neu ordneten, sich wandelten und immerfort andere Harmonien bildeten. Es war Musik und war doch zugleich etwas ganz anderes. Und plötzlich erkannte Momo sie wieder: Es war die Musik, die sie manchmal leise und wie von fern gehört hatte; wenn sie unter dem funkelnden Sternenhimmel der Stille lauschte.

Aber nun wurden die Klänge immer klarer und strahlender. Momo ahnte, daß dieses klingende Licht es war, das jede der Blüten in anderer, jede in einmaliger und unwiederholbarer Gestalt aus den Tiefen des dunklen Wassers hervorrief und bildete [...] es klang als ob Gold und Silber und alle anderen Metalle sangen.³⁶

Von den Frühromantikern, z.B. von Novalis im Fragment *Die Lehrlinge zu Sais* (1798) wird die Musik als Kraft und Wesen der Natur dargestellt. Auch in *Klingsohr-Märchen in Heinrich von Ofterdingen*³⁷ fließen Himmel und Erde in „süße Musik“ zusammen.

Ende hat einen malerischen Stil mit zahlreichen dichterischen Mitteln — Vergleichen, Metaphern, Personifizierungen, Synästhesien usw. Darin ist die Wirkung der surrealistischen Malerei zu erkennen. Selbst Ende malte gern im surrealistischen Stil, den er von seinem Vater, Edgar Ende,³⁸ übernahm, der ein namhafter surrealistischer Maler war. Auch Klingsohr erklärt Heinrich, daß die „Dichter nicht genug von den Musikern und Malern lernen können. [...] Sie sollten poetischer und wir musikalischer und malerischer sein — beides nach der Art und Weise unserer Kunst. Der Stoff ist nicht der Zweck der Kunst, aber die Ausführung ist es“.³⁹

Momo ist einerseits „mythisch überhöhte Symbolfigur“⁴⁰ mit messianischer Kraft, eine Retterin der Menschheit, die den Menschen die Zeit und dadurch das Leben zurückbringt, andererseits ein Naturkind mit pechschwarzen Augen und Füßen von der gleichen Farbe, das uns an das mit dem Ursprung verbundene Kindheitsbild der Goethe-Zeit erinnert.

Michael Ende schuf einen höchst romantischen und spannenden Märchenroman, der gleichzeitig eine „schockierende Zeitdiagnose“⁴¹ mit einer scharfen, sehr aktuellen Gesellschaftskritik liefert. *Momo* wurde ein Bestseller unserer Zeit. Gerade die Fähigkeit von Ende, die Widerspiegelung der aktuellen Probleme unserer Gesellschaft in der Innenwelt des Menschen zu zeigen, macht dieses Werk zum Kultbuch der Innerlichkeit.

36 ENDE, MICHAEL: *Momo*. S. 157 f.

37 NOVALIS: *Heinrich von Ofterdingen*. S. 121-151.

38 Michael Endes Vater, Edgar Ende erhielt in der Nazizeit Berufsverbot. Ende wuchs in München-Schwabing, in der Welt der Künstler und Boheme auf.

39 NOVALIS: *Heinrich von Ofterdingen*. S. 116.

40 KIRCHHOFF, URSULA: *Michael Ende: „Momo“ und „Die unendliche Geschichte“*. S. 17.

41 EPPLER, ERHARD; ENDE, MICHAEL; TÄCHL, HANNE: *Phantasie, Kultur, Politik*. S. 123.

In den Figuren der grauen Herren stellt er ein verdichtetes Bild unserer profitorientierten Wirklichkeit dar, das dieses Buch trotz seiner romantischen und märchenhaften Züge hochaktuell macht.

Durch Momo zeigt Ende eine menschliche Haltung, die unserer Welt fremd ist: „[...] ein Menschenkind, das ein Held ist durch sein Sein, einfach durch sein Dasein [...]“.⁴² Durch Momo versucht Ende, ein neues Idealbild — da die alten nicht mehr funktionieren — und dadurch einen neuen „Mythos“ zu schaffen: „Ich meine, ohne irgendeine Art von Idealbild, von Heldenbild gibt es keinen Mythos und ohne Mythos keine Kultur“.⁴³

Die Vertiefung des Phantastischen bei Michael Ende gegen Ende der 70er Jahre (*Die unendliche Geschichte*)

In der zweiten Hälfte der 70er Jahre wird die Gesellschaftskritik im Kinderbuch nicht mehr so direkt wie zu Beginn der 70er Jahre geäußert. Die gesellschaftlichen und sozialen Probleme werden im Zusammenhang mit dem Privatleben, der psychologischen Entwicklung der jungen Protagonisten dargestellt. Die Autoren der 80er Jahre „interessiert vor allem die Spiegelung des Äußeren in der inneren Wirklichkeit“.⁴⁴

Die neueren Texte der Kinderliteratur bieten oft eine Kommunikation mit dem Kind über Psychisches an. Der häufigste Weg dazu ist die Imagination, die Flucht in das Phantastische, in den Traum. Die wichtigsten Themen der Kinder- und Jugendliteratur des erwähnten Zeitraums sind Anderssein, Einsamkeit, Familienkonflikte, Verlustängste, Behinderung — psychische Probleme, mit denen die jungen Helden nicht fertig werden. Das Hauptanliegen der Kinderbücher sind Selbstfindung, Reifung und Bewältigung der eigenen Probleme.

1979 erschien das Buch *Die unendliche Geschichte* von Michael Ende. Dieses und andere Bücher kennzeichnen die grundlegende Veränderung der KJL der 80er Jahre: Die „Wende von der Realität zur Phantasie, von der Außen- zur Innenwelt“.⁴⁵ Diese deutliche Veränderung der KJL war Teil der gesamtliterarischen Entwicklungstendenz, durch die sich schon ab der Mitte der 70er Jahre der „**Rückzug ins Private**“ ankündigte.

42 A.a.O. S. 39.

43 A.a.O. S. 39.

44 HURRELMANN, BETTINA: *Aktuelle Kinder- und Jugendliteratur*. In: *Praxis Deutsch* 19 (1992). H. 111. S. 11.

45 KIRCHHOFF, URSULA: *Die 80er Jahre. Voraussetzungen — Schwerpunkte*. In: *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. Hrsg. von Reiner Wild. Stuttgart: J. B. Metzler 1990. S. 354.

Die typische Heldenfigur des modernen phantastischen Kinderbuches ist ein etwas dickes, ängstliches, zurückgezogenes Kind, das in der Schule gehänselt wird und auch zu Hause Probleme hat, so z.B. Bastian Balthasar Bux in der *Unendlichen Geschichte*.

Ende betrachtet das Phantastische nicht als Flucht aus dem menschlichen Leben, sondern begründet didaktisch seine Notwendigkeit zur Entfaltung der menschlichen Persönlichkeit. Er sagt über Bastian im Buch *Phantasie, Kultur, Politik*: „Seine Flucht vor der Welt war notwendig, denn ohne sie wäre er nicht zum Erobern seiner Welt gekommen“.⁴⁶

Darauf bezieht sich die Inschrift „TU WAS DU WILLST“ auf dem Herrschaftszeichen „Auryn“ in der *Unendlichen Geschichte*. Bastian versteht erst im Laufe der Abenteuer dessen Bedeutung: „Du sollst deinen wahren Willen tun“⁴⁷ — das heißt: werde mit dir selbst identisch. Vor dem großen Rätsel-Tor des Orakels muß er zuerst „in sich selbst hineingehen“,⁴⁸ um durch das Tor gehen zu können. Das ist auch der Leitgedanke von Novalis. „Nach innen geht der geheimnisvolle Weg“⁴⁹ formuliert er im *Blütenstaub*. Auf die Frage von Heinrich von Ofterdingen: „Wo gehen wir denn hin?“ antwortet Cyane „Immer nach Hause“.⁵⁰

Ende formuliert die Wichtigkeit der Phantasie im menschlichen Leben an mehreren Stellen des Buches, z.B. durch die Worte der Kindlichen Kaiserin⁵¹ des Landes Phantásiens.⁵²

Wenn aber Menschenkinder in unsere Welt kommen, so ist es der richtige [Weg]. Alle, die bei uns waren, haben etwas erfahren, was sie nur hier erfahren konnten und was sie verändert zurückkehren ließ in ihre Welt. Sie waren sehend geworden, weil sie euch in eurer wahren Gestalt gesehen hatten. Darum konnten sie nun auch ihre eigene Welt und ihre Mitmenschen mit anderen Augen sehen. Wo sie vorher nur Alltäglichkeit gefunden hatten, entdeckten sie plötzlich Wunder und Geheimnisse. Deshalb kamen sie gern zu uns nach Phantásien. Und je reicher und blühender unsere Welt dadurch wurde, desto weniger Lügen gab es in der ihren und desto vollkommener war also auch sie. So wie unsere beiden Welten sich gegenseitig zerstören, so können sie sich auch gegenseitig gesund machen.⁵³

46 EPPLER, ERHARD; ENDE, MICHAEL; TÄCHL, HANNE: *Phantasie, Kultur, Politik*. S. 124.

47 ENDE, MICHAEL: *Die unendliche Geschichte*. S. 227 f.

48 A.a.O. S. 95.

49 NOVALIS: *Werke*. S. 326.

50 NOVALIS: *Heinrich von Ofterdingen*. S.164.

51 Die Kindliche Kaiserin ist die Herrscherin des Landes „Phantásien“.

52 „Phantásien“ ist der symbolische Name des Landes, in dem die Handlung des Romans zum großen Teil spielt.

53 A.a.O. S. 168.

„Phantásien“ als ein eigenes, von den Menschen feindlich gesehenes Land zu betrachten, ist in der Literaturgeschichte in keiner Weise neu. Eine ähnliche Betrachtungsweise sehen wir bei Wilhelm Hauffs *Märchen als Almanach* — in der Einführung zu seinem ersten Almanach.⁵⁴

Im Roman *Die unendliche Geschichte* findet die Auseinandersetzung genauso wie in Hoffmanns *Nußknacker und Mausekönig* (1816) auf der psychologischen Ebene des kleinen Protagonisten statt. Vor Maries Augen erscheinen die Wunderdinge der nächtlichen Schlacht und sie wird die Befreierin des verzauberten Nußknackers.

Das Kunstmärchen der Romantik löste sich von der Eindimensionalität des Volksmärchens los. Das Wunderbare ist nicht mehr ein durch Zauberkräfte erreichbares Nachbarland, sondern es handelt sich um den Zusammenstoß zweier Welten, einer märchenhaft poetischen und einer modernprosaistischen. Hans-Heino Ewers⁵⁵ betrachtet das Wirklichkeitsmärchen Hoffmanns als eine wichtige Erneuerung in der Geschichte der Kinder- und Jugendliteratur, da zum ersten Mal kindliche Wahrnehmungskonflikte einer mehrdimensionalen gespaltenen Welt bearbeitet werden. Damit ist ein literarischer Spielraum eröffnet. Erst etwa 50 Jahre später wird das Hoffmannsche Modell in der englischen Kinderliteratur durch Lewis Carroll u.a. in *Alice im Wunderland* (1865) aufgenommen und international bekannt gemacht. In Deutschland wurde das Hoffmannsche Modell erst in den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts durch Michael Ende entdeckt.

Bastian aus der *Unendlichen Geschichte*, der in der Rahmengeschichte gleichzeitig Produzent und Rezipient seiner eigenen Geschichte ist, springt selbst in die Handlung des Buches, um der Kindlichen Kaiserin einen neuen Namen zu geben und dadurch ihr Land „Phantásien“ vor der Vernichtung zu retten. Bei Ende ist zwischen der realen und der Phantasiewelt ein Bruch, den nur Auserwählte wie Momo oder Bastian überwinden können. Die Hauptbotschaft der Bücher von Michael Ende ist doch darin zu sehen, daß das „Wasser des Lebens“ in „Phantásien“ zu finden ist und die von dort Zurückkehrenden unsere reale Welt „gesund“ machen können.

Die Kinderliteratur der 80er Jahre übernahm diese Botschaft und machte sie fruchtbar. In den Werken der modernen KJL, wie z.B. in *Lippels Traum* (1984) von Paul Maar,⁵⁶ können nicht nur Ausgewählte ins Phantasieland reisen und von dort zurückkehren, sondern jeder, der das will.

54 HAUFF, WILHELM: *Märchen*. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1981. S. 5-7. Der Text der Ausgabe ist entnommen aus: Wilhelm Hauff (Hg.): *Märchen-Almanach auf das Jahr 1826 für Söhne und Töchter gebildeter Stände*. Jg. 1. Stuttgart 1826.

55 HANS-HEINO EWERS: *Romantik*. In: WILD, REINER (Hg.): *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. Stuttgart: Metzler 1990. S. 124-132.

56 MAAR, PAUL: *Lippels Traum*. Hamburg: Oetinger 1984.

Durch das phantastische Abenteuer wird Bastian „sehend“ und entschlossen, bekommt Mut und Selbstsicherheit zu handeln. Schließlich kehrt er zurück in die reale Welt, erhält wieder die Gestalt des dicken Kindes, aber er ist nicht mehr ängstlich und zurückgezogen. Er klärt selbst seine „Angelegenheiten“, z.B. den Verlust des gestohlenen Buches *Die unendliche Geschichte* mit dem Antiquar Koreander, der das Buch nie gesehen hat. Der Antiquar verdeutlicht, daß Bastian der Produzent des Buches war: „Wenn ich mich nicht irre, dann stammte es selbst schon aus Phantasien“.⁵⁷

Endes Konzeption, nachdem der Kinderheld seine eigene Geschichte liest, geht höchstwahrscheinlich auf das Buch *Heinrich von Ofterdingen* von Novalis zurück. Bastians Geschichte wurde durch den Alten von den Wandernden Bergen auf dem hohen Eisberg parallel mit dem Geschehen aufgeschrieben. Auch Heinrich erblickt sich selbst und seine Mitmenschen in dem bei dem Einsiedler gefundenen alten, handschriftlichen Buch über die Dichtkunst. Diese Parallele weist auf die magische Kraft der Dichtung hin.

Bastians Phantasiereise wird auch als Reifungsprozeß dargestellt, wobei das Motiv der Suche eine wichtige Rolle spielt: eine Suche nach dem Heilmittel der Kindlichen Kaiserin und eine nach dem „wahren Willen“. Das Motiv der Suche ist auch in den Werken der Romantik sehr beliebt. Der Held findet durch Irrwege zu sich selbst. Darauf verweist Ende selbst im Gespräch mit Eppler:

Das Motiv ist nicht neu und auch nicht von mir, sondern das gibt es schon unter anderem im *Goldenen Topf* von E.T.A. Hoffmann. Auch hier macht der Student Anselmus immer alles falsch, und zum Schluß erweist sich, daß es eben deshalb richtig war. Was heißt überhaupt richtig oder falsch? Das Schicksal des Menschen ist doch keine Schularbeit und keine Testaufgabe mit Antworten zum Ankreuzen ...⁵⁸

Ende übernimmt das Motiv der Suche und auch des Vergessens der jüngst vergangenen Gegenwart von den Romantikern. So ähnlich wie im Roman *William Lovell*⁵⁹ von Ludwig Tieck, wo verschiedene Stationen der großen Suche dargestellt werden, die der Held durchlaufen muß. Er muß das Vergessen seiner kurzen Vergangenheit, den Verlust der Erinnerung bestehen, um sich selbst finden zu können. Der Leser hat beim ersten Lesen der Lektüre den Eindruck, daß diese Stationen eher das Selbstbewußtsein zerstören als aufbauen. Bei Tieck scheint der Weg zum Selbstbewußtsein ein unendliches Labyrinth zu sein. Bei Ende scheint der Reflexionsstand des Kinderhelden verhältnismäßig kürzer zu sein.

57 ENDE, MICHAEL: *Die unendliche Geschichte*. S. 426.

58 EPPLER, ERHARD; ENDE, MICHAEL; TÄCHL, HANNE: *Phantasie, Kultur, Politik*. S. 42.

59 TIECK, LUDWIG: *William Lovell*. Hrsg. von Walter Münz. Stuttgart: Reclam 1986.

Ein Grundmotiv der *Unendlichen Geschichte* ist trotz der langen Suche und des Irrgangs die „**heilende Kraft der Poesie**“ — ein zutiefst romantisches Motiv. Die kranke Kaiserin kann nur durch eine neue Namensgebung geheilt werden. Der ausgewählte Junge Atréju muß zuerst „in sich selbst hineingehen“, um zum Palast der „Stimme der Stille“ zu kommen, und diese Stimme darf er nur in Reimen nach dem Heilmittel der Kindlichen Kaiserin befragen. Auch das Motiv der Namensgebung drückt die Macht des Wortes aus. Die „**heilende Kraft der Poesie**“ — dieser alte und zugleich neue Mythos ist in diesem Buch mit zahlreichen Märchenmustern verbunden: die kranke Kaiserin, die die Ärzte nicht heilen können, der Glücksdrache, die Suche nach dem Wasser des Lebens usw.

Insgesamt kann festgestellt werden, daß in diesem Buch im Vergleich zu *Momo* eine deutliche Tendenz zur Vertiefung der Romantik vorhanden ist. Im Buch erscheint nur eine kurze Rahmengeschichte, die in der realen Welt spielt, sonst kommen nur noch Bruchstücke der Wirklichkeit vor, die in die Phantasie eingebaut sind. Das Wesentliche ist die verändernde Kraft der Poesie, die Macht des Wortes, die Novalis „die äußere Offenbarung jenes innern Kraftreichs“⁶⁰ nennt.

Schlußbemerkungen

Michael Ende als Leitfigur der neueren deutschen phantastischen Literatur hatte viele Nachfolger. Darunter waren solche Autoren, die in den 70er Jahren in sozialrealistischem, oft dokumentarischem Ton schrieben, wie z.B. Hans Christian Kirsch (Ps. Frederik Hetmann).

Das durch Ende von E.T.A. Hoffmann übernommene und vermittelte romantische Märchenmodell und Endes dichterische Botschaft leben ebenfalls in der KJL in vielen Variationen weiter, z.B. in Büchern von Benno Pludra, Paul Maar und Irina Korschunow. Die Kinderhelden dieser neueren romantischen Literatur kämpfen mit den Problemen Fremd- und Anderssein, sie sind aber keine „entfremdeten Bürger“ unserer Welt, sondern sie stärken sich durch die Phantasie und finden den Weg zu sich selbst.

Angesichts der Verbreitung des Erbes der Romantik in der neueren Literatur wird der Beobachter der Entwicklungslinie der Literatur zu Novalis zurückgeführt, der die Fabel als „Gesamtwerkzeug [seiner] gegenwärtigen Welt“⁶¹ betrachtete. Auch Ende war überzeugt, daß die phantastische Poesie „Gesamtwerkzeug“ in unserer profitorientierten Welt werden kann und zur Heilung des Fremdgefühls und zur Humanisierung unserer Welt beitragen kann.

60 NOVALIS: *Fragmente zur Poetik*. — In: BEST, OTTO F.; SCHMITT, HANS-JÜRGEN (Hg.): *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung*. Romantik I. Stuttgart: Reclam 1989. Band 8. S. 258.

61 NOVALIS: *Heinrich von Ofterdingen*. S. 171.

Adolf Muschg faßte die literaturgeschichtliche Bedeutung Endes in folgender Weise zusammen:

Seine Bücher, ausgedacht als Fabeln wider den Zeitgeist, trafen dessen Nerv so perfekt, daß sie als wundersame Verkörperung des Zeitgeistes erschienen. [...]

Die Kindlichkeit für Große, die sich aus ihm [Endes Lebenswerk] schöpfen ließ, bewegte auch die Kleinen und stattete sie mit Phantasie für ein wahreres Leben aus.⁶²

62 MUSCHG, ADOLF: *Eine Geschichte und ihr Ende*. Zum Tod von Michael Ende. In: *Die Weltwoche* 35 (31. Aug. 1995). S. 54.

