

Anfang – Mitte – Schluss. Erzählstrategien im Kinder- und Jugendbuch oder: Warum das aristotelische Konzept auch hier funktioniert

SONJA SCHREINER

An jeweils einem kinderliterarischen Werk von Henning Mankell, Mira Lobe und Siegfried Lenz soll exemplarisch Aristoteles' literaturtheoretische Maxime von Anfang, Mitte und Schluss als konstituierendes Element einer kunstvollen Erzählung als allgemeingültig er- und ihr poetologischer Mehrwert in der Praxis nachgewiesen werden.

Schlagwörter: Aristoteles, Henning Mankell, Mira Lobe, Siegfried Lenz, Mehrwert von Erzähltheorie

An exemplary analysis of three books written for young readers shall show the validity of Aristotle's poetical theory of beginning, middle and end as constituent parts of a perfectly told story across the genres and prove its practical benefit. The telling examples will be two novels (one by Henning Mankell and another one by Mira Lobe) and a picture book by Siegfried Lenz.

Keywords: Aristotle, Henning Mankell, Mira Lobe, Siegfried Lenz, added value of narrative theory

Anfang

Es mag simpel klingen, wenn man sagt, eine nach allen Regeln der Erzählkunst konstruierte Geschichte besteht aus drei Teilen: einem Anfang, einer Mitte und einem Schluss. Die Gattungszuordnung ist dabei nicht weiter von Belang. Die einfachsten Maximen sind aber oft diejenigen, die am längsten Bestand und Gültigkeit haben. Der Urheber dieser langlebigen Dreiheit ist kein Geringerer als Aristoteles; derselbe alte Grieche, der die Philosophie- und Literaturgeschichte geprägt, zugleich aber neben zahlreichen, unbestreitbaren Verdiensten (wenn auch nicht mit Absicht) haarsträubende – und ebenso bleibende und folgenreiche – naturwissenschaftliche Fehler, vornehmlich in Biologie und Zoologie, begangen hat.

Ein Ganzes ist, was Anfang, Mitte und Ende hat. Ein Anfang ist, was selbst nicht mit Notwendigkeit auf etwas anderes folgt, nach dem jedoch natürlicherweise etwas anderes eintritt oder entsteht. Ein Ende ist umgekehrt, was selbst natürlicherweise auf etwas anderes folgt, und zwar notwendigerweise oder in der Regel, während nach ihm nichts anderes mehr eintritt. Eine Mitte ist, was sowohl selbst auf etwas anderes folgt als auch etwas anderes nach sich zieht. Demzufolge dürfen Handlungen, wenn sie gut zusammengefügt sein sollen, nicht an beliebiger Stelle einsetzen noch an beliebiger Stelle enden, sondern sie müssen sich an die genannten Grundsätze halten. (Aristoteles, *Poetik* 7)¹

Diesen Forderungskatalog hat Aristoteles für eine der ältesten Literaturgattungen entworfen – für die Tragödie. Der Anwendungsbereich des Regelwerks ist jedoch beliebig erweiterbar und bleibt allgemeingültig:

Ferner müssen die Teile der Geschehnisse so zusammengefügt sein, dass sich das Ganze verändert und durcheinander gerät, wenn irgendein Teil umgestellt oder weggenommen wird. Denn was ohne sichtbare Folgen vorhanden sein oder fehlen kann, ist gar nicht Teil des Ganzen. (Aristoteles, *Poetik* 8)

Daraus hat sich später das entwickelt, was so treffend als Theorie von *first* und *second reader* bezeichnet wird. Eine Person, die ein Buch zum ersten Mal liest, wird andere Elemente wahrnehmen, sie wird den Aufmerksamkeitsfokus anders einstellen als jemand, der mit Handlungsverlauf und Erzählduktus schon vertraut ist und sich auf die Spurensuche nach (nur scheinbar versteckten) Hinweisen machen kann, die Kommendes andeuten, die Vorverweise geben, die bereits zu einem frühen Zeitpunkt später enthüllte Zusammenhänge stufenweise entwickeln. (Besonders eindrucksvoll und überzeugend hat dies der amerikanische Benediktiner und Altphilologie J. J. Winkler für Apuleius' *Goldenen Esel* gezeigt,² eine facettenreiche Verwandlungs- und Abenteuer Geschichte, die sich – abzüglich der anzüglichen Elemente – im Übrigen gar nicht schlecht als Kinder- und/oder Jugendbuch eignen würde.) Die gewünschte Struktur aus der Theorie in die Praxis umzusetzen ist aber nur möglich, wenn auch die handelnden Charaktere stimmig gezeichnet sind, worauf Aristoteles dezidiert hinweist:

Man muss auch bei den Charakteren – wie bei der Zusammenfügung der Geschehnisse – stets auf die Notwendigkeit oder Wahrscheinlichkeit bedacht sein, d.h. darauf, dass es notwendig oder wahrscheinlich ist, dass eine derartige Person derartiges sagt oder tut, und das eine mit Notwendigkeit oder Wahrscheinlichkeit auf das andere folgt. Es ist offenkundig, dass auch die Lösung der Handlung aus der Handlung selbst hervorgehen muss [...]. (Aristoteles, *Poetik* 15)

1 Die Übersetzungen sind entnommen: Aristoteles: *Poetik*. Griechisch/deutsch, übers. und hg. von Manfred Fuhrmann. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1982; bibliograph. erg. Ausg. 1994 (Universal-Bibliothek 7828).

2 J. J. Winkler: *Auctor and Actor. A Narratological Reading of Apuleius' Golden Ass*. Berkeley: University of California Press 1985.

Konkret spricht er sich an dieser Stelle gegen den vielgescholtenen *deus ex machina* aus, den abrupten Auftritt einer Figur, die jedes Problem, so groß und unüberwindlich es auch erscheinen mag, mit einem Federstrich vom Tisch – exakter: von der Bühne wischt. (Man kennt das nicht unbedingt beglückende Phänomen aus [oft schlechten] Filmen; dazu zählt auch so manche heute als Kult geltende Edgar Wallace-Adaptation;³ desgleichen ist diese brachiale Art der Auflösung ein beliebtes Element in am Fließband produzierten und daher zweitklassigen Kriminalromanen – wobei auch die zur *queen of crime* ‚geadelte‘ Agatha Christie⁴ nicht immer über jeden Zweifel erhaben ist.)

Guten Autoren ist der Griff zu diesem Mittel fremd, z.B. Henning Mankell: in seinen sozialkritischen Kriminalromanen⁵ ebenso wie in den berührenden und sehr poetischen Afrika-Romanen (*Der Chronist der Winde* und *Die rote Antilope*),⁶ in den *Italienischen Schuhen*,⁷ in *Daisy Sisters*⁸ und in seinen hierzulande viel weniger bekannten, dafür umso bemerkenswerteren Kinderbüchern, aus denen im Folgenden ein besonders berührendes herausgegriffen werden soll, da sich in seiner Struktur, im wohldurchdachten Duktus der Erzählung die aristotelische Dreigliedrigkeit geradezu idealtypisch zeigen lässt.

Mitte

Henning Mankell: Der Hund, der unterwegs zu einem Stern war

*Der Hund, der unterwegs zu einem Stern war*⁹ wurde im schwedischen Original erstmals 1990 publiziert, rasch ins Deutsche übersetzt und 1993 mit dem Deutschen Jugendbuchpreis ausgezeichnet.

Es soll somit gestattet sein, nach einem Einstieg im klassischen Hellas und ei-

3 Joachim Kramp & Jürgen Wehnert: Das Edgar Wallace Lexikon. Leben, Werk, Filme. Es ist unmöglich, von Edgar Wallace nicht gefesselt zu sein! Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2004. – Joachim Kramp: Hallo! Hier spricht Edgar Wallace. Die Geschichte der legendären deutschen Kriminalfilmserie von 1959-1972. Berlin: Schwarzkopf und Schwarzkopf 32005.

4 Isaak I. Revzin: Zur semiotischen Analyse des Detektivromans am Beispiel der Romane Agatha Christies, in: Jochen Vogt (Hg.): Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte. München: Fink 1998 (UTB 8147), 154-156. – Monika Gripenberg: Agatha Christie. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1994 (Rowohlt's Monographien 493).

5 Neben den Wallander-Romanen ist hier auch *Der Chinese* zu nennen: Henning Mankell: *Der Chinese*. Aus dem Schwed. von Wolfgang Butt. Wien: Paul Zsolnay Verlag 2008; schwed. Original *Kinesen*, 2008.

6 Henning Mankell: *Der Chronist der Winde*. Aus dem Schwed. von Verena Reichel. Wien: Paul Zsolnay Verlag 2000; schwed. Original *Comédia infantil*, 1995. – Henning Mankell: *Die rote Antilope*. Aus dem Schwed. von Verena Reichel. Wien: Paul Zsolnay Verlag 2001; schwed. Original *Vindens son*, 2000.

7 Henning Mankell: *Die italienischen Schuhe*. Aus dem Schwed. von Verena Reichel. Wien: Paul Zsolnay Verlag 2007; schwed. Original *Italienka skor*, 2006.

8 Henning Mankell: *Daisy Sisters*. Aus dem Schwed. von Heidrun Hoppe. Wien: Paul Zsolnay Verlag 2009; schwed. Original *Daisy Sisters*, 1982.

9 Henning Mankell: *Der Hund, der unterwegs zu einem Stern war*. Aus dem Schwed. von Angelika Kutsch. Hamburg: Oetinger 1992; Lizenzausgabe München: Süddeutsche Zeitung 2006 (Junge Bibliothek 48); schwed. Original *Hunden som sprang mot en stjärna*, 1990. – In der Folge zit. nach der Ausgabe der SZ.

nem Intermezzo in den USA und Großbritannien als Beginn des analytischen Mittelstücks ein *sidelight* auf Skandinavien zu werfen, bevor zwei Beispiele aus der deutschsprachigen Kinderliteratur – ein österreichisches und ein deutsches – den [Ab]schluss bilden. In anderen Worten: Die Anlage dieses Beitrags ist ein bescheidener Versuch, das eingangs genannte Dreistufen-Prinzip aktiv anzuwenden. Die geneigte Leser/innenschaft kann dann über die Funktionalität entscheiden.

Wie gut sich der Beginn von Mankells Kinderbuch für die ungebrochene Modernität des aristotelischen Prinzips eignet, zeigt bezeichnenderweise gleich der Anfang [!] des Buches, mit dem alles anfängt [!] – inhaltlich und in der Wahl des wiederholt auf Anfänge bezugnehmenden Vokabulars:

Der Hund. Mit ihm hat alles angefangen. Wenn er den einsamen Hund nicht gesehen hätte, wäre vielleicht nichts passiert. Nichts von all dem, was dann so wichtig wurde und alles veränderte. Nichts von all dem, was zuerst so aufregend war und dann so unheimlich wurde. Alles hat mit dem Hund angefangen. Der einsame Hund, den er in jener Nacht im letzten Winter gesehen hatte. Plötzlich war er wach geworden. Er war aufgestanden und hinausgetappt in den Flur und hatte sich in die Fensternische gesetzt. Warum er mitten in der Nacht aufgewacht war, wusste er nicht. Vielleicht hatte er etwas geträumt? (Mankell 2006, 5)

Der einsame Hund wird für den elfjährigen Joel Gustafson, der mit seinem alleinerziehenden Vater in den 1950er-Jahren in einer einsamen Region Schwedens wohnt, zum Sehnsuchtsymbol. In ihm sieht er einen Freund, dem er sich verbunden, bei dem er sich geborgen fühlt, ihn will, ja ihn muss er suchen und finden. In seiner Vorstellung ist der Hund unterwegs zu einem Stern, er ist also auch ein Suchender. Warum, weiß er nicht. Das ist aber auch nicht zentral. In einer langsamen, behutsamen Rückblende – also *back to the roots*, die noch vor dem Anfang des Buches liegen – entwickelt Henning Mankell die Familiengeschichte – warum Joels Mutter fortgegangen ist, welche Sorgen, Fragen und Ängste den Buben bewegen.

Er schließt einen Erzählkreis um den anderen, bis man weiß, warum Joel aufgewacht ist in dieser Nacht am Anfang der Erzählung: weil er eine Mutter haben will. Wie in einem Präzisionsuhrwerk greift ein Wort, ein Satz, ein Gedanke in den anderen. Eine kurze Nacherzählung kann dem entwickelten Stil (und der exzellenten Übersetzung von Angelika Kutsch) nur schwer gerecht werden, muss aber hier genügen. Vielleicht regt gerade das dazu an, das Buch zu lesen, falls es nicht längst geschehen ist: Eines Winternachts¹⁰ „borgt“ Joel sich aus einem Fahrradgeschäft ein Fahrrad aus und fährt damit in einen Schneehaufen, aus dem ihn ein alter Maurer herauszieht; in dieser Situation sieht er den Hund wieder, kann aber keine Pfotenabdrücke im Schnee entdecken. Ist es vielleicht gar kein realer Hund? Wenig später freundet er sich mit einem frisch zugezogenen Buben, mit Ture, an, den er in seinen Geheimbund aufnimmt – einen Geheimbund, der

10 Zu dieser Formulierung vgl. Italo Calvino: Wenn ein Reisender in einer Winternacht. Aus dem Italien. von Burkhard Kroeber. München: Hanser 1983; ital. Original *Se una notte d'inverno un viaggiatore*.

bislang nur ein Mitglied hat, nämlich ihn selbst, und den Zweck, den Hund zu finden. Parallel zu dieser Verdoppelung der Mitgliederzahl freundet sich Joels Vater mit einer Frau an, die ihren Mann und ihren Sohn bei einem Brand verloren hat. Nicht nur, dass er sich nun auch von seinem Vater, seiner wichtigsten Bezugsperson und Orientierungsfigur verlassen fühlt: Seit er mit Ture befreundet ist, der, wie sich sukzessive herausstellt, viel (und zum Teil auch grausamen) Unsinn im Kopf hat, hat er auch seinen Hund nicht mehr gesehen. Und doch bleibt er gerade durch seine Abwesenheit die ganze Zeit über präsent.

In der Mitte der Geschichte steht die Suche im Vordergrund und ist nur zeitweilig überdeckt durch andere Handlungsstränge, von denen man – mit Aristoteles – keinen wegnehmen könnte, ohne das Ganze zu zerstören. In dem einsamen Maurer, der einen Wolfshund hat, findet Joel einen echten Freund, der ihn rettet, als er bei einer gefährlichen Mutprobe mit Ture sein Leben riskiert. Sein Verhältnis zu seinem Vater wird durch dieses Erlebnis wieder eng, ja, mehr noch, die beiden finden mit größerer Offenheit und mehr Tiefgang zueinander. Ture schließt Joel aus seinem Geheimbund aus; sie haben sich nicht mehr viel zu sagen. Der Bub ist älter, er ist reifer geworden. Als das Schuljahr zu Ende geht, hat er eine neue Perspektive – eine Sicht auf die Zukunft, die den Roman positiv ausklingen lässt (und der Auftakt zu einer mehrbändigen Reihe¹¹ von Joel Gustafson-Büchern ist):

Aber der Hund, der Hund, der unterwegs zu einem Stern ist, den sieht er nie wieder. Vielleicht ist er schon so weit gelaufen, dass er seinen Stern erreicht hat. Ein kindischer Gedanke, denkt Joel. Kein Gedanke, den jemand, der bald zwölf wird, denken soll. Aber trotzdem. Er sucht sich einen Stern aus, der klar hinter dem großen Bären leuchtet. Dort ist sein Hund. Bald kann er nicht mehr kindisch sein, das weiß er. Dann wird der Hund verschwinden. Aber noch geht es. Noch kann er vom Fahrrad absteigen und zum Himmel hinaufschauen und sich vorstellen, dass der Hund sein Ziel erreicht hat. Der Gedanke gefällt ihm. Das ist ein Gedanke, den er nie mit jemandem teilen wird. Ein Gedanke, der zu ihm gehört und zu niemand anders. Ich bin ich, denkt Joel. Und für eine Weile habe ich noch einen Hund, der auf einem Stern ist. (Mankell 2006, 174-175)

Er hat ihn gefunden, seinen Hund – am Ende des Buches, das der Beginn eines neuen Lebens(abschnitts) ist.

Mira Lobe: BÄBU

Geheimbünde sind in der Kinderliteratur generell ein beliebtes Motiv; ein zeitloser österreichischer Klassiker zu diesem Thema ist Mira Lobes *BÄBU. Der Bärenbund* mit der Titelvariante *Die Sieben vom Bären-Bund*.¹² Von den Mitgliedern werden Ungerechtigkeiten bekämpft; und ein Hund – im Unterschied zu demje-

11 Bd. 2: Die Schatten wachsen in der Dämmerung; Bd. 3: Der Junge, der im Schnee lief; Bd. 4: Die Reise ans Ende der Welt.

12 Mira Lobe: Der Bärenbund. Die Sieben vom BÄBU. Mit vielen Bildern von Susanne Weigel. Wien: Schönbrunn-Verlag 1954.

nigen Joels allerdings ein sehr realer – ist auch mit von der Partie. (Enid Blytons *Fünf Freunde*¹³ gehören in dieselbe Kategorie.)

Teddy, der Vierbeiner in Mira Lobes *BÄBU*-Siebengestirn, übernimmt viele Botengänge für seine Menschen: für Peter den Großen, Gretl Schlaukopf, Theobär, Rudi Brumbär und Poldi Mehlspeis, zu denen der neu eingezogene Ferdl der Floh mit seinem Laubfrosch August Quack hinzukommt. Bereits im ersten Kapitel bekommt Ferdl, nachdem er einen kleinen, aber feinen Vorgeschmack auf die Aktivitäten des BÄBU bekommen hat, eine

Geheime Botschaft des Bäbu!

Du wirst heute nachmittag punkt 5 Uhr an der linken Kellerstiege unten erwartet!

Im Namen der BÄBU und des dreifachen ST

Peter der Große. (Lobe, 23)

Die Geschichte kommt gleich zu Anfang in Fahrt: Der tyrannische Habitzl-Wolf terrorisiert – fast schon habituell – ein kleines Mädchen; der viel kleinere Ferdl greift ein. Der Treffpunkt der Kinder, das Vereinslokal, erfüllt alle Wunschträume einer verschworenen Gemeinschaft echter Freunde. Ein Teddybär ist das namensgebende Vereinstier. Teddy, der Mischlingshund, ist der erste, der Ferdl akzeptiert. Dann muss er versprechen, seinen Frosch freizulassen, da es den Gerechtigkeitsprinzipien des BÄBU widerspricht, ein Tier gefangen zu halten. Für den BÄBU qualifiziert, wird sein Steckbrief feierlich ins Bärenbundbuch eingetragen. Er selbst darf sich kurz und prägnant beschreiben. (Die unnachahmlichen Illustrationen von Susi Weigel machen den besonderen Charme dieses Abschnitts aus; die Einträge jedes Kindes sind in seiner Schrift gemacht, und jeder Text enthält eine kleine Rückblende, die vor den Beginn des Buches zurückführt, da man so erfährt, warum die Buben und Mädchen aufgenommen wurden: Peter der Große hat ein Kind, das sich verlaufen hatte, nach Hause gebracht. (Vor dem Anfang, dem Einsetzen der Handlung, liegt also ein weiterer Beginn, der Ursprung der im Buch abgehandelten Geschichte.) Theobär hat einen Buben aus der Donau gezogen; Gretl Schlaukopf hat ein rothaariges Mädchen in Schutz genommen; Rudi Brumbär hat sich wie dann auch Ferdl der Floh – der lieber „der Frosch“ heißen würde – mit dem Habitzl-Wolf angelegt; Poldi Mehlspeis hat junge Amseln vor einer Katze gerettet und aufgezogen.)

Die ausgedehnte Mitte von Mira Lobes Meisterwerk behandelt in jedem Kapitel eine für Gerechtigkeit sorgende Tat der BÄBU-Mitglieder – darunter auch sehr überraschende mit spannenden, aber schlüssigen Wendungen. (Aristoteles hätte seine Freude daran gehabt.) Feste und wiederkehrende Elemente sind dabei Briefe und die schrittweise Entschlüsselung weiterer Geheimnisse, z.B. wofür das *dreifache ST* steht:

13 Norman Wright: *The Famous Five – Everything you ever wanted to know!* Hodder Children's Books 2000. – Almut Prieger: *Das Werk Enid Blytons. Eine Analyse ihrer Erfolgsserien in westdeutschen Verlagen.* Frankfurt am Main: dipa-Verlag 1982.

„Jawohl“, sagte Gretl, „im Namen des dreifachen ST!“ Dabei warf sie den Kopf zurück, ballte die Faust und legte den Finger an die Lippen. Ferdl machte es ihr nach. Jetzt verstand er schon, was damit gemeint war: Kopfwurfen = STolz, Faustballen = STark, Lippenverschließen = STumm. (Lobe, 64)

Variante reich ist, wenn Rudi Brumbär sich aufgrund von vereinschädigendem Verhalten vor dem „Bärengericht“ verantworten muss, wenn einer alten Frau geholfen wird, ihren Hund zu sich zurückzuholen, weil sie die Hundesteuer nicht zahlen konnte, wovon man nur zufällig aus einem Schulaufsatz einer Klassenkameradin erfahren hat. Erschwerend kommt hinzu, dass der arme Cäsar in der Zwischenzeit tierquälerischen Rotzbuben in die Hände gefallen ist, vor denen er heldenhaft gerettet wird. (Aus einem BÄBU-Fall sind damit streng genommen zwei geworden.) Für eine arme Familie gestalten die Kinder ein wunderschönes Weihnachtsfest (mit Poldi Mehlspeis als – wohlgenährtes, pausbäckiges – Christkind), und ein dunkelhäutiges Kind (unausgesprochen der Sohn eines Besatzungssoldaten) wird vor dem Habitzl-Wolf gerettet und zum Spielen eingeladen. So funktionierte Integration anno 1954... À propos Habitzl-Wolf: Am Ende des Buches ist er ganz ein anderer als am Anfang. Von seinem Vater geschlagen und unverstanden hat er sich zu dem verhaltensauffälligen Buben entwickelt, der er den ganzen Roman über war. Er wird zum Ausreißer und von den BÄBU-Mitgliedern zurückgebracht, nachdem seine kleine Schwester Erika sie um Hilfe gebeten hatte. Das Vater-Sohn-Verhältnis wird nach einer Aussprache besser; und auch zwischen den Kindern kommt es zu einer sachten Annäherung; am Ende ist alles gut – oder zumindest auf dem Weg dorthin:

Der Habitzl ließ sich nirgends blicken, weder auf der Gasse noch im Beserlpark. Es hatte sich herumgesprochen, dass er ausgerissen war, und er schämte sich. Am nächsten Tag jedoch tauchte er wieder auf und grüßte die Bärenbrüder aus der Ferne. Sie riefen ihm „Servus“ zu, kümmerten sich aber nicht weiter um ihn. Um so erstaunter waren sie, als Erika ihnen am Nachmittag einen Zettel überbrachte, auf dem „DRINGEND!“ stand. Bäbu wird sofort im Beserlpark benötigt. Wilde Bande spielt Fußball (roh!), vertreibt kleinere Kinder (roh!). Allein zu schwach, erwarte euch! Kurt Habitzl. „Jetzt schlägt’s dreizehn!“ rief Peter der Große. „Der Habitzl fordert uns zu einer Bäbu-Tat auf!“ „Also los!“ sagte Theobär und spuckte in die Hände; er freute sich schon auf die neue Bäbu-Tat. „Wie heißt denn die Parole, Peter?“ „Die Parole heißt: Es lebe der Bäbu!“ (Lobe, 247-248)

Auch hier ist das Ende ein hoffnungsvoller Neubeginn – ganz gemäß dem geflügelten Wort aus Hermann Hesses *Stufen – Und jedem Anfang wohnt ein Zauber inne*:

Wie jede Blüte welkt und jede Jugend
Dem Alter weicht, blüht jede Lebensstufe,
Blüht jede Weisheit auch und jede Tugend
Zu ihrer Zeit und darf nicht ewig dauern.
Es muß das Herz bei jedem Lebensrufe
Bereit zum Abschied sein und Neubeginne,

Um sich in Tapferkeit und ohne Trauern
In andre, neue Bindungen zu geben.
Und jedem Anfang wohnt ein Zauber inne,
Der uns beschützt und der uns hilft, zu leben.
Wir sollen heiter Raum um Raum durchschreiten,
An keinem wie an einer Heimat hängen,
Der Weltgeist will nicht fesseln uns und engen,
Er will uns Stuf´ um Stufe heben, weiten.
Kaum sind wir heimisch einem Lebenskreise
Und traulich eingewohnt, so droht Erschlaffen;
Nur wer bereit zu Aufbruch ist und Reise,
Mag lähmender Gewöhnung sich entrafen.
Es wird vielleicht auch noch die Todesstunde
Uns neuen Räumen jung entgegen senden,
Des Lebens Ruf an uns wird niemals enden,
Wohlan denn Herz, nimm Abschied und gesunde!

„Zauberhaft“ ist, so steht zu hoffen, auch das Ende des vorliegenden Beitrags, rückt es doch eine rezente Neuerscheinung, exakter noch: eine Neuentdeckung, ins Zentrum – *Marvellas ganze Freude* von Siegfried Lenz, ebenso kunst- wie liebevoll illustriert von Nikolaus Heidelberg.¹⁴

Siegfried Lenz: Marvellas ganze Freude

Das bibliophile Bilderbuch, Lenzens einzige Erzählung für Kinder, erschien 2017 bei Hoffmann und Campe, drei Jahre nach dem Tod des Autors aus dessen Nachlass. Günter Bergs Nachwort¹⁵ ist zu entnehmen, dass Lenz 1962 erstmals eine Reise in die Vereinigten Staaten unternahm. Auf der Farm des 1922 aus Schleswig-Holstein ausgewanderten Otto Lembcke und der Ranch des Ehepaares Olson bei Laramie wurde er mit dem harten Leben der amerikanischen Bauern ebenso vertraut wie mit der Schönheit der Landschaft und imposanten Viehherden. Berg schließt mit einer Annahme, wo die Anfänge der Geschichte lagen:

Es ist zu vermuten, wenn auch nicht mit letzter Sicherheit auszumachen, dass Siegfried Lenz die eigensinnige Marvella nach dem Vorbild einer der Kühe, die ihm auf dieser Reise begegnet sind, gestaltet hat. Dass er ihren Eigensinn mit ihrer ursprünglich europäischen Herkunft begründet, mag seinem Wunsch entsprungen sein, diese sehr besondere Kuh von all den namenlosen Herdentieren im Westen der USA zu unterscheiden.¹⁶

Und die wiederkäuende Protagonistin ist tatsächlich einmalig: Sie lebt in Kansas auf Herrn Bollmanns Bauernhof, wo es ihr gut geht:

14 Siegfried Lenz: *Marvellas ganze Freude*. Illustriert von Nikolaus Heidelberg. Hamburg: Hoffmann und Campe 2017.

15 *Ibid.*, s.p.

16 Das gesamte Buch ist unpaginiert.

Die Nachmittage waren zum Ausruhen da, aber morgens und abends hatte sie ihr Programm. Denn Marvellas ganze Freude war ein Güterzug. Jeden Morgen ging sie zur Südecke ihrer Wiese, wo das Gitter ein großes V bildete. Sie streckte ihren Hals über das Gitter und schaute die Eisenbahnschienen hinauf, die am Feld entlangliefen. Sie wartete, manchmal zehn Minuten, manchmal eine Stunde, auf das Geräusch, das sie so gut kannte. Und immer ertönte es, das schwache „Tu-u-ut – Tu-u-ut“ in der Ferne vom Güterzug Nummer 10. Marvella machte sich fertig. Wenn die grün und silberne Dieselmachine in die sanfte Kurve bog, direkt gegenüber von Marvella, gab ihre Pfeife einen mächtigen Ton von sich. Marvella holte tief Luft. „Muu-uu-uu“, antwortete sie auf das Pfeifen, und es bedeutete „Guten Morgen“. Damit erfüllte sie ihr Programm für den Morgen.

Untertags weidet sie. Am Abend wiederholt sie ihr Eisenbahnritual, nur dass ihr Muhen dann „Gute Nacht“ bedeutet. Danach wird sie von Herrn Bollmann gemolken, der gleichfalls Zwiesprache mit ihr hält und ihr auszureden versucht, mit steter Regelmäßigkeit dem Zug „am hellichten Tag ein Ständchen zu bringen.“ Jeder Tag besteht demnach aus drei Teilen, die sich in beruhigender Stetigkeit wiederholen, bis eines Tages alles beunruhigend anders wird und die Mitte des Buches füllt: Ein nächtlicher Tornado lässt Marvella nicht von ihrem Zug träumen und sie böse Vorahnungen haben. Am nächsten Tag sind die Verwüstungen sichtbar, und zum ersten Mal, seit sich Marvella erinnern kann, fährt der Zug nicht. Das wirft sie aus der Bahn und zieht eine so starke Verhaltensänderung nach sich, dass sogar der Tierarzt kommen muss. Während der Untersuchung im Freien ergreift sie die Flucht und geht immer den Gleisen nach – auf der Suche nach ihrem Freund, dem Zug. Als Suchende wird sie zur Lebensretterin: Sie entdeckt eine eingestürzte Eisenbahnbrücke und kann durch ihr Muhen und dadurch, dass sie sich mitten auf die Schienen stellt, ein Unglück in letzter Sekunde verhindern. Ihre Motivation ist eine sehr bovine: „Marvella dachte an die zerbrochene Brücke. Ihr Güterzug war in Gefahr. Sie mußte etwas tun.“ Die Aufregung des Lokführers, des Heizers, des Tierarztes und natürlich von Herrn Bollmann ist groß, der den Männern erklärt, wie viel der Zug seiner Kuh bedeutet. Sie hat jedoch kein Ohr dafür: „Marvella achtete nicht auf die Unterhaltung, sie schaute verliebt auf die große, grün und silberne Maschine, muhte glücklich und schlug mit ihrem Schwanz von einer Seite zur andern.“ Zum Dank wird sie „zum Ehren-Lokomotivführer von Zug Nummer 10“ – und zusätzlich zum „Ehren-Heizer“: „Marvella war stolz. Man konnte es sehen, soviel Mühe sie sich auch gab, bescheiden zu wirken.“ Der Veterinär erkennt, was mit Marvella los war – ein Krankheitsbild, das er noch nie beobachtet hat: „Sie hatte nur Sehnsucht nach ihrem Zug, das war alles. Sie ist wieder in Ordnung jetzt, bei meiner Berufsehre!“ Siegfried Lenzens Buch endet mit fast denselben Worten, mit denen es begonnen hat. Der Kreis schließt sich, die der Kuh so wichtige Dreieit ist restituiert:

Jeden Morgen wartet Marvella in der Südecke ihrer Wiese, wo das Gitter ein großes V bildet. Wenn der Zug Nummer 10 in die Kurve gegenüber von Herrn Bollmanns Hof einbiegt, tönt es „Tuu-uuu-uuu – Tuu-uuu-uuu“. Und Marvella antwortet „Muu-uu-uuu“, und das heißt bei ihr „Guten Morgen“. Wenn die Abendschatten

auf die Wiese fallen und die Sonne hinter den Bäumen verschwindet, kommt der Zug Nummer 10 wieder zurück auf seiner Heimfahrt. „Tuu-uu – Tuu-uu“, pfeift er, wenn er an Marvella vorbeifährt. Und Marvella, Ehren-Lokomotivführer und Ehren-Heizer von Zug Nummer 10, antwortet mit „Muu Muu“, und das heißt „Gute Nacht“.

Auch auf der Bildebene gibt es einen Rahmen um die Geschichte: Auf den Spiegeln sieht man aus der Vogelperspektive Marvella in ihrer Beobachtungsposition, dem V, stehen, während der Zug von links oben nach rechts unten fährt. Die Aventure füllt die Mitte aus und bildet den Abschnitt, der Marvella und ihr Umfeld aus dem Alltag heraustreten lässt, wofür die beiden ruhigen Rahmenteile stehen, wenngleich das Ende, der Schluss, eine neue Qualität in Marvellas Leben gebracht hat: Aus einer einseitigen Freundschaft ist eine erwiderte geworden. Die auf den ersten Blick einfache, wenn auch besondere Geschichte, ist ein Musterbeispiel für multiperspektivisches, ja sogar artenübergreifendes Erzählen.

Schluss

Siegfried Lenz, Mira Lobe und Henning Mankell haben ihren Aristoteles gelesen – ja mehr noch: Sie haben ihn verstanden und produktiv verarbeitet. Dass ihre Geschichten (junge und junggebliebene) Leser/innen so berühren, ist aber keineswegs nur dem alten Griechen geschuldet; genau so wenig liegen hier schöne Beispiele für sogenannte „Spontanparallelen“ vor, Strukturen oder Elemente also, die ohne eine wie stark auch immer geartete motivische Abhängigkeit entstanden sind. Aristoteles' (Poetik)theorie braucht, um die gewünschten Effekte zu erzielen, begabte Autor/innen; nur deren Texte nähren die Literaturtheorie – oder wie der römische Epigrammatiker Martial so treffend formulierte: Aus nix wird nix.¹⁷

Literatur

Primärliteratur

- Aristoteles: Poetik. Griechisch/deutsch, übers. und hg. von Manfred Fuhrmann. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1982; bibliograph. erg. Ausg. 1994 (Universal-Bibliothek 7828).
- Calvino, Italo: Wenn ein Reisender in einer Winternacht. Aus dem Italien. von Burkhart Kroeber. München: Hanser 1983; ital. Original *Se una notte d'inverno un viaggiatore*.
- Lenz, Siegfried: Marvellas ganze Freude. Illustriert von Nikolaus Heidelberg. Hamburg: Hoffmann und Campe 2017.
- Lobe, Mira: Der Bärenbund. Die Sieben vom BÄBU. Mit vielen Bildern von Susanne Weigel. Wien: Schönbrunn-Verlag 1954.
- Mankell, Henning: Der Hund, der unterwegs zu einem Stern war. Aus dem Schwed. von Angelika

17 11, 42 kritisiert Martial (unter Anwendung eines – beliebten – Bienen- und Honigvergleichs) Caecilianus für dessen abgeschmackte Themenwahl, die von vornherein jede Chance auf Erfolg zunichtemacht; dazu ausführlich Dominik Berrrens: Soziale Insekten in der Antike. Ein Beitrag zu Naturkonzepten in der griechisch-römischen Kultur. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2018 (Hypomnemata 205), bes. 374.

- Kutsch. Hamburg: Oetinger 1992; Lizenzausgabe München: Süddeutsche Zeitung 2006 (Junge Bibliothek 48); schwed. Original *Hunden som sprang mot en stjärna*, 1990.
- Mankell, Henning: Der Chronist der Winde. Aus dem Schwed. von Verena Reichel. Wien: Paul Zsolnay Verlag 2000; schwed. Original *Comédia infantil*, 1995.
- Mankell, Henning: Die rote Antilope. Aus dem Schwed. von Verena Reichel. Wien: Paul Zsolnay Verlag 2001; schwed. Original *Vindens son*, 2000.
- Mankell, Henning: Die italienischen Schuhe. Aus dem Schwed. von Verena Reichel. Wien: Paul Zsolnay Verlag 2007; schwed. Original *Italienka skor*, 2006.
- Mankell, Henning: Der Chinese. Aus dem Schwed. von Wolfgang Butt. Wien: Paul Zsolnay Verlag 2008; schwed. Original *Kinesen*, 2008.
- Mankell, Henning: Daisy Sisters. Aus dem Schwed. von Heidrun Hoppe. Wien: Paul Zsolnay Verlag 2009; schwed. Original *Daisy Sisters*, 1982.

Sekundärliteratur

- Berrens, Dominik: Soziale Insekten in der Antike. Ein Beitrag zu Naturkonzepten in der griechisch-römischen Kultur. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2018 (Hypomnemata 205).
- Gripenberg, Monika: Agatha Christie. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1994 (Rowohlt's Monographien 493).
- Kramp, Joachim: Hallo! Hier spricht Edgar Wallace. Die Geschichte der legendären deutschen Kriminalfilmserie von 1959-1972. Berlin: Schwarzkopf und Schwarzkopf 2005.
- Kramp, Joachim & J Wehnert, ürgen: Das Edgar Wallace Lexikon. Leben, Werk, Filme. Es ist unmöglich, von Edgar Wallace nicht gefesselt zu sein! Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2004.
- Prieger, Almut: Das Werk Enid Blytons. Eine Analyse ihrer Erfolgsserien in westdeutschen Verlagen. Frankfurt am Main: dipa-Verlag 1982.
- Revzin, Isaak I. : Zur semiotischen Analyse des Detektivromans am Beispiel der Romane Agatha Christies, in: Jochen Vogt (Hg.): Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte. München: Fink 1998 (UTB 8147).
- Winkler, J. J. : Auctor and Actor. A Narratological Reading of Apuleius' *Golden Ass*. Berkeley: University of California Press 1985.
- Wright, Norman: The Famous Five – Everything you ever wanted to know! Hodder Children's Books 2000.

Sonja M. Schreiner: Studium der Vergleichenden Literaturwissenschaft und Latinistik und der Unterrichtsfächer Latein und Französisch an der Universität Wien; seit 2001 Wissenschaftsreferentin und Dokumentationsassistentin im Institut für Klassische Philologie, Mittel- und Neulatein, Philologisch- Kulturwissenschaftliche Fakultät, Universität Wien; Forschungsinteressen und Publikationen: Fachliteratur, Institutsgeschichte, Übersetzungen nationalsprachlicher Literatur ins Lateinische, komisches Epos, Supplementdichtung, Neolatinistik und Komparatistik (Schwerpunkt: 18. Jh.), Mensch-Tier-Beziehung in der Literatur. Homepage: https://kphil.ned.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/li_klassische_philologie/S_M_Schreiner.pdf ; e-mail: sonja.schreiner@univie.ac.at

