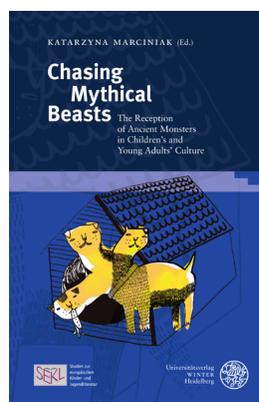


Marciniak, Katarzyna (Ed.) (2020): Chasing Mythical Beasts. The Reception of Ancient Monsters in Children's and Young Adults' Culture. Heidelberg: Universitätsverlag Winter (SEKL. Studien zur europäischen Kinder- und Jugendliteratur / Studies in European Children's and Young Adult Literature 8), ISBN 978-3-8253-6995-8; 623 S. ill.

Die Warschauer Philologin und Leiterin de ERC-Projekts *Our Mythical Childhood* (N° 681202) Katarzyna Marciniak versammelt in 5 Großkapiteln 28 Originalbeiträge zur weltweiten Rezeption von mythischen Wesen, Monstern und Kreaturen in Literatur und Medien für Kinder und Jugendliche. Sie eröffnet den reichhaltigen Sammelband¹ mit der substantiellen Einleitung „What Is a (Classical) Monster? The Metamorphoses of the Be(a)st Friends of Childhood“, in der sie sich Monstern nach dem Humboldtschen Prinzip ganzheitlich forschungsgeleitet (literatur)theoretisch, medienübergreifend und mit praktischen Beispielen (von der Antike bis zur Popkultur) annähert. Die Kurzzvorstellung der Beiträge, die aus einer internationalen Konferenz an der *Artes Liberales*-Fakultät der Universität Warschau im Mai 2016 hervorgegangen sind, bildet den Schlussteil des Eröffnungsbeitrags: Die Aufsätze sollen ihren Selbstwert als Einzelstudien und thematisches Mythengeflecht entfalten. Die Leser*innen sollen sich als Entdecker*innen auf den Mythos und seine Gestalten ‚einlassen‘. Als eine Art Coda



¹ Der Band ist *open access* auf der Verlagsseite zugänglich: <https://www.winter-verlag.de/en/assets/download/b6060224fab0a2f533bff4b684ccc2c7c54/9783825378745/9783825378745.pdf>.

dient die spielerische Warnung davor, dass die vorgestellten Figuren ihre Rezipient*innen nicht mehr loslassen, sondern sie in ihre Gemeinschaft aufnehmen werden – (48): „a vital testimony to the importance of the Community we build, together with mythical beasts and by means of the universal code of the ancient myths. The sense of security that we live in a world – the ancient-Humboldtian *cosmos* – in which we share certain universal values and feel accepted in spite of certain differences, is what we and the monsters need – not to be monsters.“

Im Fokus des 1. Abschnitts – „In the Maze of Youth: Meeting the Minotaur“ – stehen die unterschiedlichen – durchaus auch positiven und mitfühlenden – Sichten auf den Minotaurus: Sheila Murnaghan und Deborah H. Roberts beleuchten in ihrem (ersten) Beitrag mit dem diese differenzierte Sichtweise betonenden Titel „‘A Kind of Minotaur’: Literal and Spiritual Monstrosity in the Works of Nathaniel Hawthorne“ die Wahrnehmung des Minotaurus im England des 19. Jh. Nathaniel Hawthorne wird mit seinen (55) „two pioneering myth collections, *A Wonder-Book for Girls and Boys* (1851) and *Tanglewood Tales* (1853)“ zu einer tragfähigen Basis und einem wirkungsstarken Ausgangspunkt für die spätere Einschätzung und Darstellung des Minotaurus in der Kinder- und Jugendliteratur, wobei die ‚kindgerechte‘ Ausblendung, ‚Entschärfung‘ oder Umdeutung der Zeugung des Minotaurus beherrschendes Thema ist. In ihrem (zweiten) Aufsatz „Picturing Duality: The Minotaur as Beast and Human in Illustrated Myth Collections for Children“ führen die Verfasserinnen mit einer Fülle aussagekräftiger Illustrationen monströse und bemitleidenswerte Minotauri vor, die in ihrem individuellen menschlich-tierischen Erscheinungsbild stark changieren. Das geht so weit, dass so mancher Minotaurus Reptilienanteile bekommt, um seinen Phänotyp als Ungeheuer zu steigern – ein Phänomen, das in der Kinder- und Jugendliteratur generell nicht selten zu beobachten ist. Der Minotaurus und sein (heldenhafter?) Gegenspieler Theus sind stark kontrastiert; der Bogen reicht vom triumphalen Siegergestus bis zum nachdenklichen Bedauern seiner Tat. Die Autorinnen kommen zu dem tragbaren Schluss (93): „The many Minotaurs of children’s books reflect not only the range and variety of the western artistic tradition but also the diversity of adult hopes and fears for children.“ Liz Gloyn fokussiert in „Mazes Intricate: The Minotaur as a Catalyst of Male Identity Formation in British Young Adult Fiction“ auf Alan Gibbons *Shadow of the Minotaur*, Tobias Druitts *Corydon and the Island of the Monsters* und Charlie Fletchers *Stoneheart*. Sie stellt die Romane aus der ersten Dekade des 21. Jh. mit dankenswert viel Text vor und erkennt trotz deren unterschiedlicher Ausrichtung im Minotaurus (116) „a space for young male readers of these texts to face up to the parts of themselves that they feel ambivalent about, and to contemplate the sort of adult which they will eventually become within socially acceptable parameters.“ Markus Janka und Michael Stierstorfer beleuchten in „*Semibovemque virum semivirumque bovem: Mythological Hybrid Creatures as Key Fairy-Tale Actors in Ovid’s Metamorphoses and Postmodern Fantasy Literature and Media for Children and Young Adults*“ die Präsentation des Mischwesens in der Postmoderne in Literatur und Film – mit Schwerpunktsetzung auf *Percy Jackson and the Lightning Thief*. Das Besondere an diesem Beitrag ist die permanente Bezugnahme auf antike Quellen und deren Verarbeitung in der modernen Rezeption. Dazu kommt eine Analyse von *The Hunger Games*, wo aus dem Minotaurus ein Werwolf [!] wird, und die Transformation des menschenfressenden (antiken) Monsters in einen Vegetarier in Gerd Scherms *Die Irrfahrer: Die Sieger schreiben die Geschichte; das gilt auch für die schlechte Nachrede, unter der Minotaurus bis dato zu leiden hat; denn ‚in Wahrheit‘ lebt er frei in den kretischen Bergen... Die Verfasser können die breite Palette vom Mythem bis zur Mythenkorrektur zeigen. In der Ausblendung der sexualisierten ovidischen Variante und der Aufwertung von (136) „rather neoconservative values and norms“ sehen sie die stärkste Abweichung der postmodernen Autoren (136)*

„from their ‘postmodernist’ ancestor Ovid.“ Przemysław Kordos betrachtet Minotaurus, die Hydra und den Cerberus in neugriechischer Kinder- und Jugendliteratur. Sein reich illustrierter Beitrag „Familiar Monsters: Modern Greek Children Face the *Minotavros*, *Idra*, and *Kerveros*“ ist insofern ein Spezialfall, als griechischen Kindern aufgrund des Lokalkolorits viele Mythen vertrauter und im Alltag mit größerer Selbstverständlichkeit verankert sind als im Rest der Welt. Nach analytischer Durchsicht einer großen Anzahl von Publikationen (und Illustrationen) kommt er zu dem Ergebnis, dass die Wahl zwischen angsterregender oder lustiger Darstellung zu treffen war. Die überwiegende Mehrzahl hat sich für Variante 2 entschieden (154): „There is nothing here to be afraid of. Their approach is not unlike the one used by parents who demask the darkness under child’s bed: look, there’s nothing there, the space is devoid of any monsters and the strange shadows were simply a toy that had been accidentally set in an odd position.“ Elizabeth Hale zeigt die Transformation des Minotaurus für ein junges australisches Publikum: „Facing the Minotaur in the Australian Labyrinth: Politics and the Personal in *Requiem for a Beast*“ führt den Nachweis, wie geeignet der ausgegrenzte, weggesperrte, versteckte Minotaurus zum Sinnbild für den Umgang mit Anderen – im Fall Australiens: mit den Aborigines – wird. Matt Ottleys *Requiem for a Beast: A Work for Image, Word and Music* ist ein Medienmix (Bilder, Graphic Novel, Tagebucheintrag, gesprochene Erinnerungen, Träume und Lieder) für junge Leser*innen. Ausführliche Textauszüge, eine detaillierte Inhaltsangabe und ein Songtext in der Sprache der Bundjalung geben einen lebhaften Eindruck vom 2008 prämierten Werk. Der Minotaurus, den Ottleys moderner Theseus tötet, ist ein Brahmanischer Bulle (170): „They are imported creatures, like the boy, and like the myth of the Minotaur. Perhaps this is the greatest irony of this story; that the boy and the bull enact an imported myth in a land to which neither really ‘belongs’.“

Dass auch Medusa nicht eindimensional gesehen werden darf, zeigen die Beiträge im 2. Abschnitt, der den zu seiner Protagonistin passenden Titel „Eye to Eye with Medusa & Co.: Facing the Female Monsters“ trägt. Susan Deacy kann in „‘From the shadows’: Goddess, Monster, and Girl Power in Richard Woff’s *Bright-Eyed Athena in the Stories of Ancient Greece*“ zeigen, dass Pallas Athene ebenso uneindeutig zu bewerten ist wie Medusa; auch sie hat eine negative, zerstörerische Seite, wie am Arachne-Mythos deutlich wird. Leser*innen von Woffs Buch sind eingeladen, (192) „to form their own relationship with ancient stories – to seek to fill in gaps and to engage their own imaginations. Woff does not reveal, for certain, what exactly, or who exactly, Athena is [...].“ Owen Hodgkinson transferiert in „‘She’s not deadly. She’s beautiful’: Reclaiming Medusa for Millennial Tween and Teen Girls?“ Medusa in moderne Mädchenromane wie *Goddess Girls: Medusa the Mean* und *Being Me(dusa): And Other Things that Suck* und stellt sie in feministische Tradition, (219) „since the Medusa figure both is and is not like a regular girl in the real world of the reader.“ Babette Puetz weist in „‘What will happen to our honour now?’: The Reception of Aeschylus’ Erinyes in Philip Pullman’s *The Amber Spyglass*“ Aischylos-Rezeption nach und kann zeigen, wie gekonnt der Autor aus einer Vielzahl von Vorlagen seine Version macht und damit den Beweis antritt, wie wichtig das Erzählen in *His Dark Materials* ist (241): „It is also a story inspired by stories. In the case of his depiction of the Underworld, Pullman, a master of metafiction, builds in and reworks stories from the *Aeneid* and *Odyssey*, and in particular Aeschylus’ *Eumenides* to depict Lyra’s *katabasis*, making his readers reflect on the creative process of storytelling itself. Storytelling here is strongly advocated not as escapism, but as a means to reinvent the world.“ Der Beitrag „Womanhood and/as Monstrosity: A Cultural and Individual Biography of the ‘Beast’ in Anna Czerwińska-Rydel’s *Baltycka syrena* [The Baltic Siren]“ von Weronika Kostecka und Maciej Skowera hat insofern eine Sonderstellung, als die mythische Sirene metaphorisch auf eine gesanglich hochbegabte junge

Frau, (248) „a fictionalized biography of Konstancja Czirenberg [Constantia Zierenberg], an exceptional artist born in 1605 in Gdańsk on the Baltic Sea“, übertragen wird. Die Protagonistin repräsentiert das Anderssein; die Heldin ist anders, weil sie eine Frau ist; das ist die Analogie zu den Sirenen (261): „Maybe these hybrid creatures, with their wonderful voices and animal features, were perceived as dangerous because they are females in a way which goes beyond gender stereotypes?“ Die Figur des Peter Pan wird zum Scharnier zwischen dem Abschluss dieses Großkapitels und der Eröffnung des nächsten: Zunächst macht sich Katarzyna Jerzak auf die Suche nach „Remnants of Myth. Vestiges of Tragedy: Peter Pan and the Mermaids' Lagoon“. Im ewigen Kind Peter Pan sieht sie keinen typischen Helden, die Meerjungfrau, die bei J. M. Barrie mit der Sirene verschmilzt, dient ihr als Prätext, die Ausdeutung des Textes erfolgt auf Basis von Walter Benjamins Arbeiten (278): „Between Benjaminian stifling totalty of myth and the anodyne nullity of pulp fiction, there is Barrie's legerdemain Peter Pan, forever surrounded by mermaids, Pirates, Indians, and the Lost Boys, with a Wendy Mother in the offing. When we no longer recognize myth in myth, we will have lost culture as we know it.“

Das 3. Kapitel – „Horned and Hoofed: Riding into the Adulthood“ – beginnt nicht mit Kentauren (und dem Pegasus), sondern mit Bettina Kümmerling-Meibauers Nachforschungen „On the Trail of Pan: The Blending of Reference to Classical Antiquity and Romanticism in J. M. Barrie's *Peter Pan*“. Sie stellt Beziehungslinien zum antiken Gott Pan und zu E.T.A. Hoffmanns *Das fremde Kind* her. Komplexität erreicht Peter Pan durch die Mischung von (297) „references to Classical Antiquity as well as romantic conceptualizations of childhood with an emphasis on the crucial motif of the strange child.“ Die Entwicklung des weisen Cheiron über den furchterregenden Blauen Kentauren des 18. Jh. und die guten Kentauren des 19. Jh. bis hin zu den modernen Adaptationen des 20. und 21. Jh. in Science Fiction und Manga steht in Edith Halls „Cheiron as Youth Author: Ancient Example, Modern Responses“ im Zentrum; sie schließt mit dem bemerkenswerten Satz (321): „Cheiron was the first Youth Author. We still have much to learn from him.“ Elena Ermolaeva stellt „Centaur in Russian Fairy Tales: From the Half-Dog Pulicane to the Centaur Polkan“ vor und lässt ihre Leser*innen tief in die slawische Märchenwelt eintauchen, wobei sie sich auf König Salomon und das Hybridwesen Kitovras und die Geschichte von Prinz Bova und den Kentauren Polkan konzentriert. Die antike Präsentationstechnik schlägt sich in diesen Erzählungen nieder; denn der Kentaur wird zu (334) „a paradoxical creature: on one hand, savage, violent, and destructive, but on the other, wise, prophetic, and protective.“ Politische Implikationen von und Hindernisse für Pferdewesen im kommunistischen Polen beleuchtet einfühlsam Karoline Thaidigsmann in „(Non-)Flying Horses in the Polish People's Republic: The Crisis of the Mythical Beast in Ambivalent Polish Children's Literature“. Sie legt den Schwerpunkt auf die 1960er- und die 1980er-Jahre. Joanna Kulmowas sprechende Stute Leokadia, ein früheres Zugpferd – demnach aus der Arbeiter*innenklasse –, entwickelt in *Giddyap, Leokadia!* pegasusgleich Flügel, die sie verstecken und verleugnen muss. Erst als sie in ein Heupferd verwandelt wird, darf sie – konformistisch – Flügel haben. Thaidigsmanns zweites Beispiel ist Wiktor Woroszyłski's *Cyril, Where Are You?*, ein Roman, in dem es um eine abenteuerliche Forschungsexpedition nach Sichtung einer Meeresschlange geht. Parallel dazu verschwindet Cyril, das Krokodil, das die Familie des Biologen Salamander [!] als Haustier hält, zwischenzeitlich aus der Badewanne, und Kaulquappen erscheinen. Neben dem mythologischen Substrat und einer Fülle von Bibelanspielungen bietet das Buch eine wissenschaftliche (entropische) Schiene; was wahr und was phantastisch ist, wird nicht aufgelöst (351): „Woroszyłski's setting of a mythological world view against a scientific one can also be read as mocking of the communist ideology's aim to replace the stages of mythology and metaphysics with a strictly scientific world view. This glorification of

science proved to have a mythical foundation itself and reduced reality to a narrow realm of the positivistically conceivable.“ Im Unterschied zu diesen beiden Büchern fiel Dorota Terakowskas *The Lord of Lewaw* der Zensur zum Opfer; 1982 vollendet, durfte es erst 1989 in Druck gehen: Der als Waise aufgewachsene Bartek soll als von außen Kommender den Tyrannen Lewaw (= Wawel) von Wokark (= Kraków) besiegen; als er ihn stellt, ist er nicht furchterregend, sondern ein alter, an Jaruzelski erinnernder Mann (354): „The books do not force politics on children and adults, but they give the grown-up reader food for thought and may serve [...] as a springboard for a variety of political and historical allusions.“ Einen Klassiker der Fantasy-Literatur durchsucht Simon J. G. Burton in „A Narnian ‘Allegory of Love’: The Pegasus in C. S. Lewis’ *Chronicles of Narnia*“ auf die Bedeutung der Verwandlung des Pferdes Strawberry in den Pegasus Fledge, stets im Zusammenspiel mit dem gottgleichen Löwen Aslan, der Planetensymbolik, der christlichen Ausdeutung des Pegasus-Mythos in der Nachfolge von Petrus Berchorius’ *Ovidius moralizatus* aus dem 14. Jh. und C. S. Lewis’ christlich-platonischer Ausrichtung (369-370): „Having entered into Aslan’s country, into heaven itself, they have now, for the first time, encountered the real. On realizing this he exclaims: ‘It’s all in Plato’ [...]. Lewis is picking up the language of the mystics and the understanding of the Trinity as an infinite sea of love ever flowing out into His creation and flowing back. It is this which gives them wings, so that like Fledge they can soar over the landscape of glory, borne aloft by the tide of his love. We leave them there riding Aslan the divine Pegasus on a journey upwards and inwards that never ends.“

Eine globale Perspektive eröffnet Kapitel 4 – „Mythical Creatures across Time and Space: Negotiating the Bestiary“: Marilyn E. Burton gewährt in „Man as Creature: Allusions to Classical Beasts in N. D. Wilson’s *Ashtown Burials*“ phantastische Einblicke in die Kryptozoologie jenseits des Harry Potter-Universums: Cyrus und Antigone beschützen den (378) „Order of Brendan“ und bewachen die Mächte und Geschöpfe, die der irische Heilige Brendan vor 1500 Jahren im heutigen Wisconsin sicher verwahrt hat (384-385): „Wilson’s wildly eclectic range of source material – from classical and ancient Near Eastern mythology to medieval legend and early modern history – offers endless possibilities for the kinds of creatures – or non-creatures – he could potentially introduce to his narrative. Given this, it is particularly striking that there are no purely bestial hybrids in his created world. [...] Rather, all of the hybrids – the ‘monsters’ – are part human – or at least part transmortalized human. This is surely intimately tied to Wilson’s Christian conviction that creation, that is, nature, is inherently good, as God declares in the first chapter of Genesis.“ Daniel A. Nkemele und Divine Che Neba machen die Leser*in in „Human Categories in Oral Tradition in Cameroon“ mit den Spezifika kamerunischer Mythen vor dem Hintergrund des Postkolonialismus und der Multikulturalität vertraut. Der Vergleich afrikanischer Mythologie mit der griechisch-römischen zeigt, dass (397): „humanity differs in ‘kind’, not ‘degree’, since the former could be refined [...]. This refining process is the empowering gem that gives each community the force to resist the storm of assimilation, integration, and colonization.“ Die Charakterzüge der mythischen Figuren formen (397) „the moral and mythic charter on which the individual and society can stand.“ Weil sich das Wasser überall auf dem Planeten letztlich ins Meer bewegt, kann eine ‚Verwandtschaft‘ zwischen den kamerunischen und den europäischen Nymphen angenommen werden (397): „Thus, opening up more to indigenous mythology and creating room for other world mythology would certainly bridge the rift that separates people and cultures, and strengthen the individual at his threshold. Lastly, it should be remarked upon that the existence of these animals in any pantheon only helps in the translation of human categories such as universality, identity, and representation.“ Jerzy Axer und Jan Kieniewicz begeben sich in Afrika auf Spurensuche nach der Gestalt und dem Wesen des resp. der Wobo, einer Gestalt, die mehr sein kann als die fabelhaf-

te Großkatze: „The Wobo’s Itinerary: There and Back Again“ zeichnet eine lebenslange Beschäftigung – ausgehend von Henryk Sienkiewicz’s *W pustyni i w puszczy* – nach. Der Beitrag ist einer der persönlichsten des Bandes und gibt der Hoffnung Ausdruck, dass der lebendige Wobo-Mythos Eingang in einen modernen Jugendroman finden möge, der erst geschrieben werden muss. Die Autoren haben Feldstudien und Interviews gemacht und eine ungeheure Menge an Feedback erhalten, wobei Erlebnissen und Erfahrungen äthiopischer Emigrant*innen im Grenzgebiet zu Kenia (und dem Sudan) eminente Bedeutung zukommt (410): „There is no doubt [...] that there are many incarnations that the wobo could assume in the past, the present, and the future.“ Pinocchio, Gepetto und der alttestamentarische Jonas im Bauch des Wals sind nur einige Protagonisten in Małgorzata Borowskas „The Awakening of the κνώδαλα, or Inside a Great Fish Belly“, einem Beitrag, der von Joanna Dutkiewicz ins Englische übertragen wurde. Überzeugend parallelisiert sie das beliebte Motiv mit einer Passage aus Lukians *Vera historia*, mit Rudolf Erich Raspe’s *Münchhausen* und mit *Percy Jackson: Sea of Monsters* (Buch und Film), um mit noch einer intertextuellen Anspielung zu schließen (426): „Perhaps we should not regret that no crew has ever, at least so far, caught a κνώδαλα of such size or... appetite, or even seen one napping in the waves far away. But if any of you would like to take survival lessons in the belly of a ‘big fish’, I must warn you, travestyng the heraldic motto of a certain famous school: *Cetus dormiens non est titillandum!*“ Die Faszination des Meeres beherrscht auch weite Teile des Beitrags von Adam Łukaszewicz „Fantastic Creatures Seen by a Shipwrecked Sailor and by a Herdsman“, in dem er festhält (429): „This paper is neither an analysis of motifs which from time immemorial persist in literature for children, nor an attempt of a synthetic approach to the chosen subject. It is an introductory essay which presents two Egyptian tales.“ Zu den auf Papyrus überlieferten Texten stellt er Bezüge zu Sindbad ebenso her wie zu Arthur Conan Doyle’s *The Lost World* oder Jules Verne’s *L’île mystérieuse*. Bemerkens- und überdenkenswert ist seine Annahme, dass sich hinter diversen mythischen Gestalten ausgestorbene (oder exotische) Tiere verbergen könnten (431): „However, if there were no living giraffes left, this animal would perhaps be considered a fantastic creature.“ Heute sind die weißen Flecken auf der Landkarte, die solche Zugänge ermöglichten, weitgehend verschwunden (435): „Even the abyss of the oceans has been explored. The future writers of literature for children will have either to play with the traditional fantastic creatures considered as the fauna of the realm of imagination or to suggest that their creatures are beyond our reach and exist in the remote regions of the universe.“ Robert A. Sucharski präsentiert „Stanisław Pagaczewski and His Tale(s) of the Wawel Dragon“ und beginnt mit Jorge Luis Borges’ und Margarita Guerreros Vorstellung des Drachen im *Manual de zoología fantástica*, um sich dann nach einem kurzen Seitenblick auf Ursula K. Le Guin’s *The Farthest Shore* und *The Other Wind* und unter Bezugnahme auf Jan Długosz *Annales seu cronicae incliti Regni Poloniae* Pagaczewskis Romanen zuzuwenden. Der Drache vom Wawel lässt sich auf den Alexanderroman zurückführen, wengleich direkte Anspielungen auf die Antike – abgesehen von Namen – selten sind. Humorvolle Anspielungen auf das Polen der 1960er- und 1970er-Jahre sind geschickt verwoben. Ingeniös ist das Ende der Romanreihe, die Klärung der Herkunft des polnischen Drachen, die auf der Rückreise vom (446) „Second Congress of the International Society for Dragon Research“ gelingt. Der Autor selbst ist nun der Romanheld (446): „Pagaczewski unfolds the map of Greece upside down and draws attention to the inverted outline of the island of Crete. Its outline turns out to be identical with that of Smokonia, the island from which the great-grandfather of the Wawel Dragon moved to the Wawel Castle. The Wawel Dragon is therefore a descendant of a ‘Greek’ émigré, and the whole Greek staffage of Pagaczewski’s stories suddenly takes on another and fuller meaning. It is a proof, although revealed in a humorous way, of the vivacity of ancient myths,

and the testimony of the Mediterranean heritage in Polish culture.” Helen Lovatt erforscht in „Fantastic Beasts and Where They Come From: How Greek Are Harry Potter’s Mythical Animals?” die Stammbäume der phantastischen Tierwesen in Joanne K. Rowlings Romanen, den Verfilmungen und im erfolgreichen Spin-off *Fantastic Beasts and Where to Find Them*. Gleich zu Beginn widerlegt sie die negative Beurteilung der als dunkel und dämonisch abqualifizierten Figuren im Harry Potter-Universum durch eine konservative britische Lehrkraft, tritt für die positive Relevanz der mythologischen Figuren ein und betont deren Attraktivität für Filmemacher*innen. Nach einem Überblick über das klassische Erbe bei Joanne K. Rowling und einem Schwerpunkt auf dem Basilisken und dem Phoenix wendet sie sich den magizoologischen Zusätzen in den *Fantastic Beasts*-Filmen zu (462): „Rowling needed to go a step further to make her creations appeal more to a world-wide market, especially the US, and has left behind the need for a classical education.“ Aufschlussreich ist der Wunsch, die (hierarchische) Trennung in ‚Bestien‘ und ‚Wesen‘ durch Artenschutz und demokratische Gleichwertigkeit aufzubrechen und zu fragen, was eigentlich ‚menschlich‘ ist (464): „Scamander’s aim is to ‘rescue, nurture, and protect’, and ‘educate’ his fellow wizards about animals. This strong environmental message turns his portable zoo in a briefcase into a Noah’s Ark, preserving species for the future. Equally his creatures function to protect, release, and aid him in his adventures: as much as they get him into trouble, they also get him out of trouble. In a sense, the Ark is also an Argo and his fellow travellers are heroes of the magical beast world, each with their individual powers.“

Mit diesem Übergang ins Multimediale ist die Schnittstelle zum abschließenden Teil – „And the Chase Goes On: The Monsters of Visual Culture“ – erreicht: Elżbieta Olechowska widmet sich in „New Mythological Hybrids Are Born in *Bande Dessinée*: Greek Myths as Seen by Joann Sfar and Christophe Blain“ in Detailfreude einer der genialsten Crossover-Schöpfungen der letzten Jahrzehnte: *Socrate le demi-chien*, der erfolgreich die Grenze vom nicht-sprachbegabten Tier zum Philosophen überschritten hat. Socrate ist nicht der erste Hund, dem in französischen Comics eine wichtige Rolle zukommt: Obelix’ Idefix ist da ebenso zu nennen wie Tintins Milou. Oft erfolgt einer der ersten Zugänge polnischer Kinder zu Herkules über Adam Mickiewicz’s *Ode to Youth*, in der die Arbeiten des Herkules in vier eindrücklichen Versen (im Volltext zitiert 478) komprimiert sind. Sfars und Blains Zugang ist aufgrund – wenn auch humorvoll gebrochener – Brutalität (und sexualisierter Szenen) nicht unbedingt kindgerecht, aber reizvoll aufgrund der Brechungen klassisch-antiker Zugänge. Die Verfasserin stellt die drei Alben, in denen Socrate einmal bei Herkules, dann bei Odysseus und schließlich bei Ödipus lebt, im Detail vor und kann zahlreiche Verbindungslinien und mythenchronologische Umstellungen nachweisen. Sfars Ziel ist eine (484) „promenade joyeuse dans le mythe“. Ein viertes (zu König Ödipus geplantes) Album ist bisher nicht erschienen (491): „A cursory review of interviews given by Sfar in the media does not reveal any of his own opinions about *Socrate le demi-chien*, but as the series remains unfinished, we may only conclude that either his collaboration with Blain was for some reason impossible to continue, or his interest in using Greek mythology waned and was forgotten in the rush of directing films and writing novels. His readers who remember his humour and original perspective on the undying mythological heroes will miss the charm and acerbic wit of the unforgettable half-dog, half-philosopher, Socrate.“ Hanna Paulouskaya zeigt in „Mythical Beasts Made Soviet: Adaptation of Greek Mythology in Soviet Animation of the 1970s“, was es aus kommunistisch-pädagogischer Sicht bei Mythenrezeption zu beachten (und umzuformen) galt und wie zentral der georgische Lokalbezug zu Medea aus Kolchis gesehen wurde. Im Zentrum steht die 1969-1974 produzierte Animationsfilmreihe *Legends and Myths of Ancient Greece* (Aleksandra Snezhko-Blotskaia und Aleksei Simukov), in der sich das Zusammenspiel antiker Mythologie und slawischer Folklore wunderbar zeigen

lässt. Die Verfasserin gibt einen lebhaften Einblick in die Tradition des sowjetischen Animations- und Märchenfilms, angereichert durch persönliche Erfahrungen aus ihrer Kindheit. Aus der Reihe wurde nur die Folge zu Perseus ins Ausland vermarktet, was dadurch bestätigt wird, dass es nur zu ihm eine außerhalb der UdSSR erschienene (kritische) Besprechung gibt. Das späte Auftauchen von Mythen in sowjetischen Kinderfilmen zeigt die abwartende Haltung der Kulturverantwortlichen zur Antike (515-516): „The use of the old-style literary language proves the understanding of Greek culture as elevated and distant from contemporary life. On the other hand, references to the folktale tradition make the mythology more familiar and nativized for the creators and for the audience. Allusions to concurrent ideological propaganda may make an understanding of the movies easier, bringing them within the cultural context of the USSR. At the same time, all these advantages were hardly to be appreciated for audiences outside the Soviet Union. [...] Their epic style narration assumed heroism of the characters and glorious victory. Fairy-tale conventions made their apprehension easier. The stories do not represent a variability of plots or interpretations of ancient myths, they do not pose unsolvable tragic questions, but they do make the stories connected with tales from the earliest childhood.“ Amanda Potter – die ebenfalls Einblick in ihre Kindheitserfahrung und Sozialisation mit Mythen gibt – stellt (als Kontrast zu den eigenen traditionellen Zugängen) z.T. erstaunliche Modernisierungen antiker Klassiker vor, indem sie in „Bringing Classical Monsters to Life on BBC Children’s Television: Gorgons, Minotaurs, and Sirens in *Doctor Who*, *The Sarah Jane Adventures*, and *Atlantis*“ zeigt, was altbekannte Figuren mit Aliens gemeinsam haben (können). Ausführliche Dialogpassagen und detailreiche Inhaltsangaben geben Einblick in die Machart der Serien (535): „Little previous knowledge of Greek mythology is required from viewers; we are perhaps expected to know that a Minotaur is half man, half bull, living in a labyrinth, and Medusa has snaky hair and can turn people to stone; information we could have picked up from various children’s storybooks of Greek myths. Our expectations are overturned when *Atlantis* makes us rethink these monsters, and sympathize with them as well as with the heroes. *Doctor Who* and *The Sarah Jane Adventures* also offer us a different perspective, suggesting that Greek myths featuring monsters are based on alien creatures, or holographic inhabitants of alien ships, that have come to Earth.“ Altersadäquate Zugänge für *digital natives* zeigt Konrad Dominas in „The Internet and Popular Culture: The Reception of Mythical Creatures in the Context of Multimedia and Interactive Materials for Children“. Besonderes Augenmerk legt er auf die *Encyclopaedia Britannica Kids* und *Wikipedia* und auf Filme wie *Transformers* oder Computerspiele wie *LEGO Battles*. Der Mythos wird in den neuen Medien zu (551) „a part of the larger system of the cultural and media universe. [...] Understanding the mechanisms of the myth’s reception and transformation in the context of various products intended for children therefore requires interdisciplinary reflection, which may allow us to grasp the essence of the issue. It is the answer to the question of why mythology still fascinates and moves us in the twenty-first century. The search for the answer to this question should never end.“ Beschlossen wird der anregende Band von einem Beitrag der Herausgeberin Katarzyna Marciniak. Den Titel des Buches im eigenen Aufsatz aufgreifend – „Chasing Mythical Muppets: Classical Antiquity according to Jim Henson“ – gibt sie facettenreiche Einblicke in das unsterbliche Œuvre des vielleicht kreativsten Puppenspielers des 20. Jh.: Sie parallelisiert Puppentheater und antikes Drama und betont den karnevalesken Aspekt unter Bezugnahme auf Huizingas *Homo ludens*. Henson verschrieb sich dem horazischen Prinzip von *prodesse* und *delectare* – bei Marciniak (562) „*Docere, movere, delectare, or the Muppets & Co.*“ – und verarbeitete Mythen in zahlreichen Formaten: in *Muppets Tonight* ebenso wie in *The Muppet Show*, den *Muppet Babies*, dem Sketch *Murder on the Disoriented Express*, in dem Hercule Poirot – anspielend auf Agatha Christies *The*

Labours of Hercules – über seinen Namensvetter ins Bild gesetzt wird, in der *Sesamstraße*, dem *Muppet Classic Theater* – Kermit agiert als König Midas, Miss Piggy als seine Königin –, im Film *The Labyrinth* mit David Bowie in der Rolle des Bösewichts, und v.a. in *The Storyteller*, einer Miniserie, in der ein Erzähler und sein sprechender Hund (er kann sogar [Neu] griechisch, das aber Altgriechisch sein soll) das junge Publikum mit Mythen vertraut machen und der Hund erst lernen muss, dass es nicht immer einen glücklichen Ausgang geben muss, auch wenn man ihn sich noch so wünscht. Am Ende des Beitrags steht das Totengedenken an den früh verstorbenen Jim Henson, bei dem seine Weggefährten und seine Muppets für ihn gesungen haben; die zentrale Textzeile *If just one person believes in you, deep enough and strong enough* zielt im Original, auf Polnisch und Neulatein den Konferenzraum der *Artes Liberales*-Fakultät in Warschau. Der Aufsatz zeigt wie der ganze Band, dass uns die mythischen Wesen näher sind als wir denken und dass ihre Präsenz heilsam sein kann (593): „Indeed, they are closer than we think. They hide in books, in the childhood tales told by our parents and grandparents, in movies and computer games, they dwell in museums, ruins, woods and city parks, they lurk in our souls and nest in our hearts. Always ready, for any reason at all, should only we need their support. If they believe in us, as the Muppets undoubtedly prove, it is only fair that we believe in them and in their myths. And when the world falls down for the next time, this faith, as it always has, will save us.“

„Notes on the Contributors“ zeigen, aus wie vielen Disziplinen und Ländern neue Sichtweisen auf scheinbar Bekanntes eröffnet werden. Eine „List of Illustrations“ ist eine willkommene Legende zu den Abbildungen, die das Spektrum der (oft überraschenden) Rezeptionszugänge abdecken. Literaturverzeichnisse zu jedem Beitrag ermöglichen selbständige Vertiefung in die komplexe Materie. Ein umfangreicher und gut sortierter Namen-, Titel- und Sachenindex von Monika Wenzel, Hanna Paulouskaya und Olga Strycharczyk dient – passend zum Inhalt des Bandes – als Faden der Ariadne durch das laborierte Labyrinth an Informationen. Bereits das ansprechende Cover von Maja Abgarowicz (und das Design von Zbigniew Karaszewski) regt zum Öffnen des dicken Buches an: Ein ganz anderer Cerberus als der vielleicht erwartete Höllenhund sieht uns an – der Buchdeckel ist Programm, eine andere Sichtweise zu entwickeln. Bestätigt wird dieser Fingerzeig durch die Illustrationen zu den einzelnen Kapiteln, die aus dem Workshop von Zygmunt Januszewski stammen und die erfreulich breite Kooperation der polnischen Kolleg*innen im Bereich der Mythenrezeption zeigen.

Eine Rezension kann diesem Band eigentlich nicht gerecht werden, da sie – genosbedingt – verkürzen, verknappen, komprimieren muss. Aber vielleicht ist es die geeignete Textsorte, um möglichst viele Personen dazu anzuregen, das Buch zu öffnen (oder die *open access*-Version anzuklicken) und in mehr oder minder einem Zug von vorne bis hinten durchzulesen. Ob man auch seinen Rücken streicheln soll, wie die Editorin in ihrer Einleitung scherzhaft vorschlägt, kann dann ja jede*r Rezipient*in selbst entscheiden...

Sonja Schreiner

Sonja Schreiner: Neolatinistin und Komparatistin, Wissenschaftsreferentin im Institut für Klassische Philologie, Mittel- und Neulatein der Universität Wien; Forschungsinteressen: Fachliteratur (mit den Schwerpunkten Zoologie und [Veterinär]medizin), Wirkungs- und Wissenschaftsgeschichte, Adaptationsstrategien antiken Wissens für Kinder und Jugendliche: sonja.schreiner@univie.ac.at & sonja.schreiner@vetmeduni.ac.at; <https://klassischephilologie.univie.ac.at/ueber-uns/mitarbeiterinnen/neulateinische-philologie/sonja-schreiner/>. ORCID: 0000-0003-2391-5222