

Karls-Universität in Prag  
Pädagogische Fakultät

Lehrstuhl Germanistik

**Zur Ausgrenzung des Begriffs phantastische  
Literatur / Phantastik am Beispiel der  
Romantrilogie „Tintenwelt“ von Cornelia  
Funke**

Autor: Bc. Daniel Kadlec

Betreuerin: PhDr. Tamara Bučková, Ph.D.

Prag 2013

Prohlašuji, že jsem svou diplomovou práci napsal samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů a literatury. Souhlasím se zapůjčováním práce a jejím zveřejňováním.

V Praze, dne 10.5. 2013

---

**Daniel Kadlec**

Na tomto místě bych chtěl poděkovat především vedoucí práce PhDr. Tamaře Bučkové, Ph.D. za její cenné rady, připomínky i náměty při obtížích nebo otázkách, na které jsem v průběhu psaní své diplomové práce narazil.

# Inhaltsangabe

<b>1. Einleitung</b>	<b>6</b>
<b>2. Phantastische Literatur als einer der Entwicklungstrends in gegenwärtiger Literatur</b>	<b>10</b>
2.1 Definition des Begriffes Phantastik	10
2.1.1 Phantastische Erzählungen und Romane	14
2.1.2 Fantasy	16
2.1.3 Science Fiction	20
2.1.4 Märchen	22
2.1.5 Sonstige phantastische Gattungen	26
2.2 Ausgrenzung der Gattung Phantastik als Zusammenfassung des heutigen Forschungsstandes	28
2.2.1 Gattungsspezifische Merkmale der phantastischen Genres	29
2.2.2 Tintenwelt-Trilogie im System der phantastischen Literatur	30
<b>3. Cornelia Funke</b>	<b>33</b>
3.1 Leben	33
3.2 Werk	34
<b>4. Tintenwelt-Trilogie</b>	<b>37</b>
4.1 Tintenherz	37
4.2 Tintenblut	40
4.3 Tintentod	43

4.4 Auszeichnungen und Umsetzungen	46
4.5 Tintenwelt-Trilogie als „Brücke“ zwischen Kinder- und Jugendliteratur und allgemeiner Literatur	47
4.6 Zur Besonderheiten der tschechischen Ausgaben	47
<b>5. Tintenwelt – eine ausgedachte Geschichte oder Realität?</b>	<b>49</b>
5.1 Tintenwelt als eine von Fegnolio verfasste Geschichte	50
5.2 Menschenwelt als „Witz“	52
5.3 Beide Welten sind gleichwertig	53
5.4 Autorinintention	56
5.4.1 „Verletzung“ der Gattungsregeln	57
<b>6. Zur Rolle des Schicksals in der Tintenwelt-Trilogie</b>	<b>59</b>
6.1 Staubfinger und Farid	59
6.2 Mortimer	62
6.3 Fegnolio	65
6.4 Orpheus	67
6.5 Funktionieren des Schicksals in „TwT“	68
<b>7. Abschlussworte</b>	<b>70</b>
7.1 Fazit	71
<b>8. Resumé</b>	<b>72</b>
<b>9. Literaturverzeichnis</b>	<b>73</b>

# 1. Einleitung

In meiner Masterarbeit beschäftige ich mich mit phantastischer Literatur, konkret mit der Fantasy Romantrilogie von CORNELIA FUNKE „*Tintenwelt*“, die aus Teilen „*Tintenherz*“<sup>1</sup>, „*Tintenblut*“<sup>2</sup> und „*Tintentod*“<sup>3</sup> besteht. Ich knüpfe so teilweise an meine frühere Forschung an, denn mit dem ersten Teil der Trilogie habe ich mich schon in meiner Bachelorarbeit befasst, und zwar im Vergleich mit einem der bekanntesten Bücher von MICHAEL ENDE „*Die unendliche Geschichte*“<sup>4</sup>. Schwerpunkt dieser Arbeit war das Thema des literarischen Protagonisten/der literarischen Protagonistin in der Welt der zweidimensionalen Geschichten. Da mich „*Tintenwelt-Trilogie*“<sup>5</sup> sehr angesprochen hat, habe ich mich entschieden, mich mit ihr auch in meiner Masterarbeit zu beschäftigen.

Den Gegenstand des ersten Teils meiner Arbeit bildet theoretische Ausgrenzung der Begriffe Fantasy und Phantastik. Man hat vor, sie zusammen mit anderen Gattungen der sogenannten „phantastischen Literatur“ vorzustellen. Die klassischen oder besonderen Merkmale Fantasy werden folgend bei der Analyse der Romantrilogie gezeigt. Ich präsentiere den heutigen Zustand der Forschung auf dem Gebiet der phantastischen Literatur und näher erkläre zehn Gattungen, die ihr meiner Ansicht nach angehören. Dann stelle ich „*TWT*“ im Rahmen der phantastischen Literatur vor und konzentriere mich dabei auf den Aspekt der Zweidimensionalität und auf Rolle des Schicksals.

Die Masterarbeit wird in zwei Teile aufgegliedert. Der erste stellt den theoretischen Hintergrund dar und ich beschäftige mich darin mit phantastischer Literatur als einem der Entwicklungstrends in gegenwärtiger Literatur. Vor allem konzentriere ich mich auf vier Genres – phantastische Erzählungen/Romane, Fantasy, Science Fiction und Märchen -, denn diese halte ich für für heutigen Leser anziehendste. Andere Gattungen werden einigermaßen kürzer erwähnt. Anschließend wird „*TWT*“ aufgrund festgestellter Ergebnisse in entsprechende

---

1 FUNKE, C. *Tintenherz*. Hamburg : Cecilie Dressler, 2003. ISBN 978-3-7915-0465-0.

2 FUNKE, C. *Tintenblut*. Hamburg : Cecilie Dressler, 2005. ISBN 978-3-7915-0467-4.

3 FUNKE, C. *Tintentod*. Hamburg : Cecilie Dressler, 2007. ISBN 978-3-7915-0476-6.

4 ENDE, M. *Die unendliche Geschichte*. Stuttgart : Thienemann, 1979. ISBN 3-522-12800-1.

5 In weiterem Text wird für die „*Tintenwelt-Trilogie*“ auch Abkürzung „*TWT*“ benutzt.

Gattung, und zwar Fantasy, eingeordnet.

Im ersten Teil der Masterarbeit benutzte Forschungsmethode ist Recherche in fachlichen Lexika, Monographien und Zeitschriften. Komplettes Literaturverzeichnis befindet sich am Ende der Arbeit, an dieser Stelle möchte ich deswegen nur die für meine Forschung wichtigsten Werke erwähnen. Es handelt sich vor allem um „**Theorie der phantastischen Literatur**“<sup>6</sup> von UWE DURST, „**Einführung in die fantastische Literatur**“<sup>7</sup> von TZVETAN TODOROV, „**Fantasy. Theorie und Geschichte einer literarischen Gattung**“<sup>8</sup> von HELMUT PESCH, „**Das europäische Volksmärchen**“<sup>9</sup> von MAX LÜTHI und „**The history of science fiction**“<sup>10</sup> von ADAM ROBERTS.

Der zweite Teil der Diplomarbeit ist der „**Tintenwelt-Trilogie**“ gewidmet und gliedert sich in vier Kapitel. Das erste bietet eine kurze Übersicht über Cornelia Funkes Leben und Werk, während das zweite konkret auf die Tintenwelt-Trilogie eingeht und ihren Inhalt mit Betonung der für weitere Analyse wichtigen Passagen nahebringt.

In dem vierten Kapitel steht die Romantrilogie im Mittelpunkt. Bei der Analyse widmet man sich vor allem dem Aspekt der Zweidimensionalität, denn er ist in „**TWT**“ ganz spezifisch aufgefasst. Man nimmt unter die Lupe, wie wert die einzelnen Dimensionen für die die Realität- und Phantasiedimension repräsentierenden Figuren sind. Beide Welten (Menschenwelt und Tintenwelt) scheinen zuerst nicht gleichwertig zu sein, aber im Verlauf der Geschichte entstehen Zweifel darüber. Es wird auch die Frage entschlüsselt, wie die Autorin mit diesem Thema arbeitet und warum es für Entwicklung der Geschichte so wichtig ist.

Bei dem dynamischen Wertwandel beider Dimensionen ist die Rolle des Schicksals besonders wichtig. Der letzte Abschnitt untersucht also die Rolle des

---

6 DURST, U. *Theorie der phantastischen Literatur*. Berlin : Lit-Verlag, 2010. ISBN 978-3-8258-9625-6.

7 TODOROV, T. *Úvod do fantastické literatury*. Praha : Karolinum. 2010. 978-80-246-1676-6.

8 PESCH, H. W. *Fantasy. Theorie und Geschichte einer literarischen Gattung*. Passau : Erster Dt. Fantasy Club, 1990. ISBN 3-924443-00-9.

9 LÜTHI, M. *Das europäische Volksmärchen*. Tübingen [u.a.] : Francke, 1997. ISBN 3-8252-0312-3.

10 ROBERTS, A. *The history of science fiction*. Basingstoke [u.a.] : Palgrave Macmillan, 2007. ISBN 978-0-333-97022-5.

Schicksals in der „*TWT*“. Er enthält mehrere Subkapitel – jedes von ihnen ist einem/einer der Hauptprotagonisten/Innen gewidmet, namentlich *Staubfinger*, *Mortimer*, *Farid*, *Meggie*, *Fegnolio* und *Orpheus*. Die Schlüsselfrage dieses Kapitels ist, ob das Schicksal überhaupt existiert und wenn schon, wer ihn bestimmt und ob man ihn irgendwie beeinflussen kann und gegen ihn kämpfen kann.

Die für zwei letzte Kapitel benutzte Methode ist Analyse des Textes. Um Entwicklung von Meinungen der Protagonisten/Innen zu beweisen und bessere Anschaulichkeit zu erzielen, werden zahlreiche Zitate aus der Trilogie benutzt.

Das Ziel dieser Arbeit ist, Cornelia Funkes „*Tintenwelt-Trilogie*“ vorzustellen, zu charakterisieren, zu analysieren und sie sowohl in den Rahmen der gegenwärtigen phantastischen Literatur, als auch ins Funkes Werk einzuordnen. Der Angelpunkt der Arbeit bilden zwei Themen – Auffassung der Realität und Schicksal und seine Rolle in der Geschichte.

**Ich gehe von der Voraussetzung aus, dass die Autorin in „*TWT*“ ein Weltall erschafft, in dem es viele gleichwertige Welten gibt: Menschenwelt, das heißt die Welt, aus der HauptprotagonistInnen kommen, und Tintenwelt, deren literarische Darstellung der Roman *Tintenherz* von *Fegnolio* repräsentiert. Tintenwelt (mit dieser Schreibweise) bezeichnet diejenige Dimension, die in der Opposition zur Realität (verstehe reale Menschenwelt) steht und als eine Art „fiktiver Realität“ (literarische Welt an sich) aufzufassen ist.**

Die Autorin lässt jedoch die Protagonisten/Innen die Wahrheit über das Funktionieren dieser Welten nur langsam entdecken. So erzielt sie Spannung und Unsicherheit sowohl beim Leser als auch bei den Protagonisten/Innen selbst.

Die vorliegende Arbeit hat vor die „*TWT*“ als einen großen Entwicklungsroman zu erklären, in dem reale und fiktive Welt für die ProtagonistInnen unterschiedlichen Wert haben, der sich im Laufe der Trilogie qualitativ ändert. Der Wert der Tintenwelt-Dimension wächst in ihren Augen und stufenweise wird dem Wert der Realität-Dimension gleich.

Mit der Entwicklung der Meinungen über das Funktionieren des Weltalls (bzw. über Ungleichwertigkeit und Gleichwertigkeit der Tintenwelt- und Realität-



Dimension) entfalten sich auch Ansichten der ProtagonistInnen über Funktionieren des Schicksals und Möglichkeiten seiner Beeinflussung. In „*TWT*“ existiert meiner Meinung nach eine Macht, die als Schicksal bezeichnet werden kann. Sie wirkt unabhängig von ProtagonistInnen und ist ihnen übergeordnet. Nur ausnahmsweise und mit großer Mühe kann sie von Menschen beeinflusst werden und immer verursacht diese Veränderung eine Opfer.

Genau dies sollte in der vorliegenden Arbeit bewiesen werden. Die angedeuteten Fragen, die auf das Inhaltliche sowie Formale zu beziehen sind, lassen vermuten, dass die „*TWT*“ die Grenzen der klassisch aufgefassten Kinder- und Jugendliteratur überschreitet und dass sie eine Überschneidungsfläche mit der allgemeinen Literatur darstellt. Aus diesen Gründen widmet die Arbeit die Aufmerksamkeit der Rezeption der Romane. Obwohl dieser Punkt nur am Rand anderer Forschungen bleibt, stellt er ein wichtiges Puzzle dar, das beweist, dass die Phantastik ihren Platz in der Bücherwelt heutiger Leser hat.

## 2. Phantastische Literatur als einer der Entwicklungstrends in gegenwärtiger Literatur

In diesem Kapitel wird erstens der Frage nachgegangen, was überhaupt der Begriff Phantastik bedeutet und wie er zu verstehen ist. Sprachwissenschaftler sind nämlich in dieser Frage nicht einig und bieten verschiedene Konzeptionen an.<sup>11</sup> Dann werden einzelne Genres aus diesem breiten Bereich näher beschrieben und ihre Merkmale genannt; Schwerpunkt stellen dabei Genres phantastische Erzählung bzw. phant. Roman, Fantasy, Science Fiction und Märchen dar. Aufgrund vom Festgestellten wird „*Tintenwelt-Trilogie*“ in die entsprechende Gattung eingeordnet.

### 2.1 Definition des Begriffes Phantastik

Wie schon gesagt wurde, gibt es zur Zeit mehrere Auffassungen, wie der Begriff **phantastische Literatur / Phantastik** verstanden werden kann. Bei Erklärungsversuchen dieses Begriffes können einfach Missverständnisse entstehen, denn Bezeichnung Phantastik wird sowohl als Oberbegriff für alle Werke, die etwas Übernatürliches / Magisches / Irreales enthalten (vergleiche Abb. 1), als auch für Gattung namens phantastische Erzählungen bzw. Romane<sup>12</sup>.

---

11 Vgl. z.B. mit DURST, U. 2010.; KAULEN, H.: *Wunder und Wirklichkeit. Zur Definition, Funktionsvielfalt und Gattungsgeschichte der phantastischen Kinder – und Jugendliteratur*. In: *Julit. Informationen*, 30. Jg. (2004), H.1, S. 12 – 20.; RUTHNER, C., REBER, U., MAY, M. (Hrsg.) *Nach Todorov. Beiträge zu einer Definition des Phantastischen in der Literatur*. Tübingen : Narr Francke Attempto Verlag, 2006. ISBN 3-7720-8127-4.

12 Vgl. mit Kapitel 2.1.1 Phantastische Erzählungen und Romane.



**Abb. 1: Phantastik als Oberbegriff und Gattungen, die ihr angehören**

Laut HEINRICH KAULEN ist es wichtig, zwischen dem Oberbegriff und dem Gattungstypus zu unterscheiden, und zwischen zwei verschiedenen Ebenen des Sprachgebrauchs. Er grenzt sich sowohl von TODOROV'S Definition des Phantastischen<sup>13</sup> ab, die er für zu restriktiv hält, als auch von KATHRYN HUME, die „jegliche Abweichung von der Realität, selbst das metaphorische Sprechen, als Indiz des Phantastischen werten wollte“.<sup>14</sup> Unter Phantastik als Oberbegriff versteht KAULEN Werke, in denen übernatürliche Geschehnisse und phantastische Darstellungsmittel eine dominante, für die gesamte Textstruktur konstitutive Bedeutung haben. Dagegen stehen phantastische Erzählungen bzw. Romane als Gattungsbegriff (der später erklärt wird).<sup>15</sup>

CLEMENS RUTHNER bietet eine andere Definition und erklärt den Begriff Phantastik folgendermaßen:

*Phantastik als Oberbegriff einer spekulativen Literatur die sich nicht widerspruchlos dem commonsensuellen Wirklichkeits- und Sprachverständnis ihrer Zeitgenossenschaft unterordnet<sup>16</sup>.*

Sie kann dann weiter in drei Typen gegliedert werden:

a) Schauerphantastik, also diejenige Texte, die beim Leser Schrecken hervorrufen sollen;

<sup>13</sup> Vgl. dazu Kapitel 2.1.1 Phantastische Erzählungen und Romane.

<sup>14</sup> Zitiert nach: KAULEN, H. *Wunder und Wirklichkeit*. In: Julit, S. 13.

<sup>15</sup> KAULEN, H. *Wunder und Wirklichkeit*. In: Julit, S. 14.

<sup>16</sup> RUTHNER, C. *Im Schlagschatten der 'Vernunft'. Eine präliminare Sondierung des Phantastischen*. In: RUTHNER, C., REBER, U., MAY, M. (Hrsg.): Nach Todorov, S. 9.

b) Werke, die sich mit Zukunft der Welt beschäftigen und einigermaßen von heutigem Zustand ausgehen (Utopien, Science-Fiction usw.);

c) Märchen, Fantasy und Ähnliches.

Das größte Problem bei diesem Einordnen stellen Gattungen wie z.B. Fabel dar, die einen starken didaktischen oder symbolischen Aspekt beinhalten.<sup>17</sup>

Mit Problematik der Abgrenzung der phantastischen Literatur beschäftigt sich auch UWE DURST in seiner „**Theorie der phantastischen Literatur**“. Er meint, man sollte zwischen der Phantastik und dem Phantastischen unterscheiden. Das Erste ist als Genre zu verstehen das Zweite als eine spezifische Struktur eines Literaturwerkes.<sup>18</sup> Grundsätzlich sind zwei gegenüberstehende Definitionen voneinander zu unterscheiden: maximalistische und minimalistische.

DURST erwähnt, dass maximalistische Genderdefinitionen umfassen

*alle erzählende Texte, in deren fiktiven Welt die Naturgesetze verletzt werden. Der grundsätzliche Unterschied zur minimalistischen Bestimmung besteht darin, dass ein Zweifel an der binnenfiktionalen Tatsächlichkeit des Übernatürlichen keine definitorische Rolle spielt.<sup>19</sup>*

Ein weiteres wichtiges Grundprinzip ist, dass man in Phantastik die Grenzen dessen, was in unserer Welt möglich ist überschreitet.<sup>20</sup> Diese Theorie lässt sich dann weiter gliedern und z.B. aus historischer bzw. ahistorischer Sichtweise betrachten.<sup>21</sup> Problematik der Definitionsversuche ist so kompliziert und unüberschaubar, dass Durst selbst am Ende konstatiert, dass maximalistische Theoriegeschichte des Phantastischen voll von terminologischen Ungenauigkeiten und überkommenen theoretischen Vorstellungen ist.<sup>22</sup>

Anfänge der minimalistischen Genderdefinitionen, die heutzutage nicht so verbreitet sind, sind schon im 19. Jahrhundert zu finden. Beispielsweise WLADIMIR SOLOWJEW schreibt:

*Im wahrhaft Phantastischem wird immer eine äußere formelle Möglichkeit zu einer einfachen [natürlichen] Erklärung aus dem*

---

17 Ebd., S. 9.

18 DURST, U. 2010, S. 26.

19 Ebd., S. 29.

20 Ebd., S. 30.

21 Für nähere Informationen siehe DURST, U. 2010, S. 30-38.

22 Ebd., S. 39.

*gewöhnlichen, immerwährenden Zusammenhang der Erscheinungen offen gelassen, wobei aber diese Erklärung endgültig die innere Wahrscheinlichkeit verliert.*<sup>23</sup>

Führende Rolle für diese Theorien hat jedoch TZVETAN TODOROV und seine **„Einführung in die fantastische Literatur“**. Seine Schlussfolgerungen haben heftige Diskussionen hervorgerufen, in denen er sowohl bejaht als auch verspottet wird, wobei er unter anderem einen „Terroristen“, „Dogmatiker“ oder „Usurpator“ genannt wird.<sup>24</sup> Das alles vor allem wegen seiner strengen und engen Auffassung des Begriffes.

Selten wird auch der Begriff nicht(-)realistische Literatur verwendet<sup>25</sup>, der eine Opposition zur realistischen Literatur darstellt und alle Werke beinhaltet, die nicht von rezipierbarer Wirklichkeit unserer Welt ausgehen. Diese Bezeichnung wird jedoch nicht weiter spezifiziert und bleibt ziemlich vage. Das ist meiner Meinung nach Schade, denn ihre Einführung würde die Verwirrungen in Benutzung des Begriffes Phantastik vermeiden.

Zum literarischen Genre Phantastik im weiteren Sinne gehören jene Texte, die sich durch eine Dominanz von phantastischen Elementen auszeichnen. Unter dieses Genre fallen also die Textgruppen phantastische Erzählung/phantastischer Roman, Fantasy, Science Fiction, Märchen, Mythos, Sage, Legende, (Anti)Utopie und Schauerroman.<sup>26</sup> Phantastik im engeren Sinne verstehe ich als eines der Subgenre der Phantastik in der weiteren Auffassung und bezeichne ihn weiter als Phantastische Erzählungen und Romane (siehe nächstes Kapitel).

---

23 Zitiert nach: DURST, U. 2010, S. 39.

24 DURST, U. 2010, S 47-48; nähere Informationen dazu: DURST, U. 2010, S.47-69.

25 Vgl. z.B. mit: BIESTERFELD, W. *Utopie, Science Fiction, Phantastik, Fantasy und phantastische Kinder- und Jugendliteratur: Vorschläge zur Definition*. In: LANGE, G., STEFFENS, W. (Hrsg.) *Literarische und didaktische Aspekte der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur*. Würzburg : Königshausen & Neumann, 1993. ISBN 3-88479-844-8. S. 71-79 oder HARENBERG, B. (Hrsg.) *Harenbergs Lexikon der Weltliteratur. Autoren – Werke – Begriffe*. Band 4. Dortmund : Harenberg Lexikon-Verlag, 1989. ISBN 3-611-00091-4. S. 2285.

26 RANK, B. *Phantastik in der Kinder – und Jugendliteratur*. In: Beiträge Jugendliteratur und Medien 17. Weinheim : Juventa 2006, S. 12-13.

## 2.1.1 Phantastische Erzählungen und Romane

Diese Gattung entspricht ungefähr der Phantastik im engeren Sinne. Das Phantastische erscheint hier als Einbruch in die wirkliche Welt, der für sie fast unerträglich ist. Das prägendste Werk für Erforschung, Beschreibung und Abgrenzung dieser Gattung ist das schon erwähnte Werk von TZVETAN TODOROV „*Einführung in die fantastische Literatur*“, dessen Erstausgabe schon im Jahre 1970 erschien. Als das wichtigste Kennzeichen der phantastischen Literatur ist hier die Unschlüssigkeit (sowohl des Protagonisten als auch Lesers) betrachtet, ob die erlebten Ereignisse einen Teil der bekannten Realität unserer Welt vorstellen (ob sie tatsächlich passierten) oder ob es sich nur um einen Traum oder Illusion handelt.<sup>27</sup> Das Phantastische dauert nur in der Zeit der Zögerung und stellt so einen Übergang zwischen zwei anderen Gattungen – dem Unheimlichen und dem Wunderbaren.<sup>28</sup> Da diese zwei Genres für Abgrenzung des Phantastischen äußerst wichtig sind, sollen jetzt auch sie beschrieben werden.

Das „unvermischt Unheimliche“ schildert Ereignisse, die zwar mit Vernunft erklärbar sind, die aber sehr ungewöhnlich, unglaublich, schockierend und beunruhigend sind. Das ruft bei dem Leser (und Protagonisten) ähnliche Reaktionen hervor, wie es phantastische Literatur tut.<sup>29</sup> Darüber hinaus ist noch einen Mischtyp zu erwähnen, und zwar das „Phantastisch-Unheimliche“. Hier wirkt das Geschehen erstens übernatürlich, aber am Ende wird dafür eine rationale Erklärung gegeben.<sup>30</sup> TODOROV hält Definition dieses Genre für ziemlich breit und wenig spezifiziert, bzw. die Grenze zum Phantastischen ist klar, aber die andere löst sich in allgemeiner Literatur auf. Unter anderem wird zu diesem Genre auch Horrorliteratur gezählt.<sup>31</sup>

In dem „unvermischt Wunderbaren“ wirken übernatürliche Elemente ganz natürlich und rufen keine besondere Reaktion weder der Protagonisten noch des Lesers hervor.<sup>32</sup> Zu dieser Gattung zählt TODOROV Märchen<sup>33</sup> oder auch Science-

---

27 TODOROV, T. 2010, S. 26.

28 Ebd., S. 39.

29 Ebd., S. 43.

30 Ebd., S. 42.

31 Ebd., S. 43.

32 Ebd., S. 49.

33 Ebd., S. 49.

Fiction<sup>34</sup>, die er als untergeordnete Begriffe zum Wunderbaren betrachtet. Fantasy erscheint in seiner Analyse zwar nicht, aber würde sicherlich auch hierher gehören. Ähnlich wie bei dem Unheimlichen gibt es auch hier einen Mischtyp – das „Phantastisch-Wunderbare“. In diesem Typ werden übernatürliche Ereignisse geschildert, die Verwunderung verursachen (im Gegensatz zum unvermischt Wunderbaren, wo sie keine Überraschung auslösen) Bis Ende der Geschichte gibt es keine rationelle Erklärung, was zur Akzeptierung des Übernatürlichen führt.<sup>35</sup>

Das „unvermischt Phantastische“ befindet sich auf der engen Grenze zwischen dem „Phantastisch-Wunderbaren“ und „Phantastisch-Unheimlichen“. Es kommt nur vor, solange die Unschlüssigkeit dauert. Wenn sie aufhört zu existieren, kann man nicht mehr über das Phantastische sprechen. Lapidar aber zutreffend wird dieses im Satz *„Beinahe fing ich an zu glauben“*<sup>36</sup> zusammengefasst.

Darüber hinaus müssen für Einordnung eines Werkes in diese Gattung zwei, bzw. drei, Bedingungen erfüllt werden. Erstens muss der Leser durch den Text gezwungen werden, die Welt der Protagonisten als reale Welt zu betrachten und zwischen natürlicher und übernatürlicher Erklärung der Ereignisse zu zögern. Zweitens darf der Text nicht allegorisch oder „poetisch“ interpretiert werden. Dritte Bedingung ist für Beschreibung des Genres nicht unbedingt notwendig, aber kommt meistens auch vor. Es handelt sich um Zögern der Protagonisten, das zu einem Thema des Werkes wird und dient zur Identifizierung des Lesers mit den Protagonisten.<sup>37</sup>

Andere Forscher auf diesem Gebiet sind nicht so streng wie TODOROV und den Aspekt der überdauernden Unschlüssigkeit halten meistens nicht für notwendig. GERHARD HAAS sieht einen wichtigen Unterschied zwischen phantastischen Erzählungen und anderen phantastischen Genres darin, dass in phantastischen Erzählungen bzw. Romanen das Phantastische einen Einbruch in die wirkliche Welt offenbart, der für sie fast unerträglich ist. Das Übernatürliche

---

34 Ebd., S. 51.

35 Ebd., S. 47.

36 Ebd., S. 30.

37 Ebd., S. 32.

wirkt hier wie ein Riss in das Universum.<sup>38</sup> Es ist darüber hinaus sehr wichtig, dass eine rationale Erklärung fehlen muss, es darf sich also nicht beispielsweise um einen Traum handeln. Dadurch entsteht Verunsicherung des Lesers.<sup>39</sup> In anderen phantastischen Gattungen kommen dagegen übernatürliche oder unerklärbare Erscheinungen vor, ohne ungehörig zu wirken und Überraschung zu erregen.<sup>40</sup>

Phantastik im engeren Sinne ist ganz spezifisch, denn im Gegenteil zu anderen phantastischen Gattungen spielt sie sich in der Welt ab, die sich von unserer Realität überhaupt nicht unterscheidet. Erst im Laufe der Handlung kommt zu einem Ereignis, das in sie etwas Übernatürliches bringt. Phantastisches Element wird als etwas Einzigartiges präsentiert und steht in klarem Gegensatz zur Realität. Es gewinnt eine für ganze Handlung zentrale Rolle, wobei oft angedeutet wird, dass es auch eine rationelle Erklärung geben kann.

TODOROV benutzt als Beispiel für phantastische Erzählung „**Die Handschrift von Saragossa**“<sup>41</sup> von J. POTOCKI. Andere Vertreter dieser Gattung sind z.B. „**Der Blonde Eckbert**“<sup>42</sup> von L. TIECK oder „**St. Petri-Schnee**“<sup>43</sup> von L. PERUTZ. Weitere Beispiele sind in der Anthologie „**Phantastisches aus Österreich**“<sup>44</sup> zu finden.

### 2.1.2 Fantasy

Die Bezeichnung dieser literarischen Gattung stammt aus englischem Wort „fantasy“. Er erschien erst in den 60er und 70er Jahren mit dem Erfolg von TOLKIENS „**The Lord of the Rings**“ zunächst in den Vereinigten Staaten und England, in der Folge auch in Deutschland.<sup>45</sup> Es gibt jedoch Unterschiede in Begriffstradition in englischem und deutschen Sprachraum. Die

38 HAAS, G. Die phantastische Erzählung in FRANZ, K., LANGE, G., PAYRHUBER, F. J. (Hrsg.) Band 5, 1995, S. 1.

39 HARENBERG, B. (Hrsg.) 1989, Band 4, S. 2285.

40 HAAS, G. Die phantastische Erzählung in FRANZ, K., LANGE, G., PAYRHUBER, F. J. (Hrsg.) Band 5, 1995, S. 1.

41 POTOCKI, J. *Rukopis nalezený v Zaragoze*. Praha : Odeon, 1973..

42 TIECK, L. *Der blonde Eckbert*. In: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/5492/1>.

43 PERUTZ, L. *St. Petri-Schnee*. München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 2005. 3-423-13405-4.

44 ROTTENSTEINER, F. *Phantastisches aus Österreich*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1995. ISBN 3-518-38979-3.

45 HARENBERG, B. (Hrsg.) 1989, Band 2, S. 919.



Gattungsbezeichnung „Fantasy“ hat in der deutschen Sprache einen terminologischen Charakter, der dem Wort „fantasy“ im Englischen nicht entspricht.“<sup>46</sup>

Im Jahre 1982 schreibt HELMUT PESCH, es gibt „weitgehend Unklarheit über Abgrenzung der Fantasy und ihren Status als literarische Gattung überhaupt.“<sup>47</sup> Über 20 Jahre später sieht Situation nicht viel anders aus und man kann erfahren:

*Fantasy ist ein eklektischer, kompilatorischer, synthetischer Genre. [...] Man hat also mit einem vielgestaltigen Gebilde zu tun, das inhomogen ist und mit anderen Genres überlappt.*<sup>48</sup>

Trotz Breite dieser Gattung lassen sich jedoch Gemeinsamkeiten finden, die sie von anderen phantastischen Genres abgrenzen. So fasst PESCH in dem Vorwort seines Buches „**Fantasy**“ die Themen und Motive zusammen und erwähnt auch einen der wichtigen Gattungsmerkmale – eine alternative Welt, die auf die unsere keinen Bezug hat:

*Fantasy – das sind Geschichten von Zauberern und Helden, Drachen, Elfen und Zwergen, von magischen Ringen und verborgenen Schätzen, versunkenen Kulturen, erfundenen Welten und privaten Mythologien – Versponnenes, Triviales, Unzeitgemäßes. Das ist eine Literatur für erwachsene Leser von heute, aber nicht im Sinne des technologischen Märchens der modernen Science-Fiction, sondern als ein geradezu atavistischer Rückbegriff auf Formen und Denkweisen einer mythisch-schamanischer Weltsicht, die die Kultur des 20. Jahrhunderts längst überwunden zu haben glaubt.*<sup>49</sup>

Aspekt der imaginären Welt unterscheidet Fantasy von anderen phantastischen Genres, wie Märchen, Sage oder Mythos, die von unserer Welt ausgehen. Von Science-Fiction, die sich auch in einer alternativen Realität abspielen kann, wird Fantasy durch Abwesenheit von Technik und Naturwissenschaft unterscheidet.<sup>50</sup> Für Fantasy ist eine archaische Welt typisch, die eine Parallele zu unseren Mythen bilden kann, nicht aber unbedingt muss.

---

46 FRIEDRICH, H.-E. *Was ist Fantasy? Begriff – Geschichte – Trends*. In: *1001 Buch. Das Magazin für Kinder – und Jugendliteratur*, o. Jg. (2004), H.1, S. 4.

47 PESCH, H. W. *Fantasy. Theorie und Geschichte einer literarischen Gattung*. Passau : Erster Dt. Fantasy Club, 1990. ISBN 3-924443-00-9. S. 2.

48 FRIEDRICH, H.-E. 2004, S. 4.

49 PESCH, H. W. 1990, S. VII.

50 PÖGE-ALDER, K. *Märchenforschung, Theorien, Methoden, Interpretationen*. Tübingen : Narr Francke Attempto Verlag, 2007. ISBN 978-3-8233-6252-4. S. 61.

PESCH spricht in diesem Zusammenhang über ein „*hypothetisches anderes Universum*“<sup>51</sup>.

Andere Komponente der Gattungsdefinition sieht HANS-EDWIN FRIEDRICH in „*ontologischem Status der Sekundärwelt*“ - Magie und Zauberei, sowie Götter und verschiedene mythische Wesen sind hier nicht nur als möglich, sondern sogar als ganz natürlich betrachtet.<sup>52</sup>

Da Fantasy einen sehr breiten Umfang von Werken einschließen kann, lässt sie sich noch weiter auf einzelne Subgenres aufteilen. Klassiker der Fantasy können in zwei Subgenres, für die sich englische Bezeichnungen „High Fantasy“ und „Sword and Sorcery“, eingeteilt werden.<sup>53</sup> FRIEDRICH sieht zwar diese Unterscheidung als aufgelöst,<sup>54</sup> aber mindestens der Begriff „Sword und Sorcery“ wird immer noch häufig für Geschichten benutzt, die eine ziemlich lineare Handlung haben, voll von Kämpfen sind und ein starker Held in ihren Mittelpunkt steht. Klassisches Beispiel ist selbstverständlich „**Barbar Conan**“<sup>55</sup> von R. E. HOWARD. Für „High Fantasy“ sind Geschichten über Kampf zwischen dem Guten und Bösen typisch, die sich in ausführlich beschriebenen Alternativwelten abspielen. Als Begründer dieser Gattung wird J. R. R. TOLKIEN und sein „**Der Herr der Ringe**“<sup>56</sup> betrachtet. Als Beispiel aus Deutschland könnte „**Midgard**“<sup>57</sup> von WOLFGANG HOHLBEIN genannt werden.

Einen Übergang zu Science Fiction stellt sg. „Science Fantasy“ dar. In ihr mischen sich Aspekte sowohl aus Fantasy als auch aus Science Fiction, es werden hier Welten beschrieben, wo ursprünglich eine hochentwickelte Kultur existierte und heutige Bewohner finden ihre Errungenschaften, für die sie keine Erklärung haben.<sup>58</sup> Es gibt hier Magie, die als physikalische Kraft erklärt wird. Berühmteste Beispiele sind sicherlich „**Star-Wars**“ und die Welt von „**Warhammer 40.000**“<sup>59</sup>. Sogenannte „Dark Fantasy“ ist dagegen eine Mischung

51 PESCH, H. W. 1990, S. 35.

52 FRIEDRICH, H.-E. 2004, S. 4-5.

53 PESCH, H. W. 1990, S. 29-31.

54 FRIEDRICH, H.-E. 2004, S. 6.

55 Z.B. HOWARD, R. E. *Conan barbar*. Praha : AFSF, 1991. ISBN 80-85390-00-0.

56 TOLKIEN, J.R.R. *Pán Prstenů I-III*. Praha : Mladá Fronta, 1993.

57 HOHLBEIN, W. *Midgard*. Wien : Ueberreuter, 2002. ISBN 3-8000-2055-6.

58 FRIEDRICH, H.-E. 2004, S. 5.

59 Z.B. GOTO, C. S. *Kriegsstürme*. München : Wilhelm Heyne Verlag, 2009. ISBN 978-3-453-52512-2. u. v. a.

von Fantasy und Horror.<sup>60</sup>

Darüber hinaus existieren heutzutage viele Subgenres wie z.B. humoristische Fantasy. Das sind diejenigen Werke, in denen Satire und Witz eine große Rolle spielen; es werden darin sowohl Klischees der Fantasy als auch Missstände heutiger Welt parodiert. Klassiker des Genre ist TERRY PRATCHETT und seine „**Scheibenwelt**“<sup>61</sup>. Humoristische Fantasy aus Österreich repräsentiert MICHAEL INGER<sup>62</sup>.

Wohl der erfolgreichste gegenwärtige Fantasy Autor aus Deutschland ist MARKUS HEITZ, der seit dem Jahre 2005 Deutscher Phantastik Preis siebenmal gewonnen hat<sup>63</sup>. Weiter sind bestimmt RALF ISAU<sup>64</sup>, BERNHARD HENNEN<sup>65</sup> oder CORNELIA FUNKE zu nennen. Aus Österreich könnte man HADMAR WIESER<sup>66</sup> erwähnen.

Von dem oben Geschriebenen ist offensichtlich, dass Fantasy ein außergewöhnlich breites Genre ist, meiner Meinung nach sogar das breiteste von allen phantastischen Gattungen. Um auf die Frage, warum es so ist, antworten zu können, muss man sich auf den Schlüsselpunkt der Fantasy - Magie - konzentrieren. Wie unterschiedlich die Auffassungen von magischen Kräften und ihres Funktionieren<sup>67</sup> sind, so verschieden sind auch die Werke, die dem Fantasy Genre angehören. Klassisches Milieu der Handlung ist zwar dem Mittelalter ähnliche Gesellschaft, aber vor allem moderne Fantasy geht viel weiter hinter diese Grenze und so entstehen Werke, die durchaus als Fantasy zu bezeichnen sind, aber sich in Gegenwart und der Welt, die der unseren sehr ähnlich sind, abspielen.

---

60 FRIEDRICH, H.-E. 2004, S. 7.

61 Heutzutage gibt es bereits 39 Bücher dieser Serie; z.B. PRATCHETT, T. *Pohyblivé obrázky*. Praha : TALPRESS, 1996. ISBN 80-7197-004-2.

62 Z.B. INGER, M. *Heiß*. Wien : Booklife-Verl., 2005. ISBN 3-9501972-0-6.

63 [Http://www.literaturpreisgewinner.de/sf-fantasy/deutscher-phantastik-preis](http://www.literaturpreisgewinner.de/sf-fantasy/deutscher-phantastik-preis).

64 Z.B. „**Neschan-Trilogie**“, „**Der Kreis der Dämmerung**“ u.v.a.

65 Z.B. HENNEN, B. *Elfové*. Praha : Fantom Print, 2008. ISBN 978-80-7398-030-6. (Der erste Teil von „*Elfenzyklus*“).

66 Z.B. WIESER, H. *Himmlisches Feuer*. München : Piper, 2003. ISBN 3-492-70052-7.

67 Von weisen über fast unglaubliche Kräfte verfügenden Magiern wie etwa Gandalf aus „**Herrn der Ringe**“ über moderne Zauberer Prägung Harry Potter bis Menschen mit übernatürlicher Begabung wie manche ProtagonistenInnen aus „**TWT**“.

### 2.1.3 Science Fiction

Der Begriff Science Fiction<sup>68</sup> existiert schon seit der Hälfte 19. Jhs. (wurde erstens in England verwendet), aber in seinem heutigen Bedeutung ist er erst seit 1929 gebräuchlich. In den USA wurden so Geschichten mit technisch-spekulativem Inhalt bezeichnet.<sup>69</sup> Ab 1960er Jahren setzte sich die Bezeichnung auch im deutschsprachigen Raum (mit Ausnahme der DDR) durch. Vorher wurden andere Benennungen benutzt, wie beispielsweise „naturwissenschaftliche Märchen“, „naturwissenschaftliche Romane“ oder „technischer Zukunftsroman“.<sup>70</sup> SF stand relativ lange am Rande des wissenschaftlichen Interesses und erst in den 40er (im deutschsprachigen Raum noch 20 Jahre später) begannen erste Versuche dieses Genre in System hochliterarischer Gattungen einzuordnen.<sup>71</sup>

Ähnlich wie bei anderen Gattungen der phantastischen Literatur war Definition des SF Genres war anfangs sehr vage und unklar.<sup>72</sup> Manche Probleme, die die Definitionsversuche begleiten, beschreibt HELMUT MELZER. Erstens ist es Heterogenität des Gegenstandfeldes, die verhindert, genaue Grenze des Genres festzulegen. Zweitens ist es Akzentuierung eines von den beiden Hauptbausteinen der Science Fiction, es wird also entweder der Wissenschaft oder der Fiktion führende Rolle zuerkannt. Und drittens ist es selbst die Art der Definitionen, die meistens nicht analytisch-deskriptiv sind, sondern normativ. Sie beschreiben nicht, wie das Genre aussieht, sondern wollen bestimmen wie es aussehen soll.<sup>73</sup>

Auch ADAM ROBERTS konstatiert in seinem Werk „*The history of science fiction*“ die Breite und Mannigfaltigkeit der Definitionsversuche der SF.<sup>74</sup> Er selbst findet Definition von DARKO SUVIN zutreffend, die SF folgendermaßen beschreibt:

---

68 Im weiteren Text wird für Science Fiction auch Abkürzung SF benutzt.

69 HARENBERG, B. (Hrsg.) 1989, Band 5, S. 2622.

70 LAMPING, D. (Hrsg.) *Handbuch der literarischen Gattungen*. Stuttgart : Alfred Kröner Verlag, 2009. ISBN 978-3-520-84101-8. S. 672.

71 SCHULZ, H. J. *Science Fiction*. Stuttgart : Metzler, 1986. ISBN 3-47610226-2. S. 1.

72 LAMPING, D. (Hrsg.) 2009, S. 673.

73 MELZER, H. *Science-Fiction-Kinder- und Jugendliteratur*. In: FRANZ, K., LANGE, G., PAYRHUBER, F. J. (Hrsg.) *Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon*. Band 6. Meitingen : Corian Verlag, 1995-2012. ISBN 978-3-89048-150-0. S. 1-2.

74 ROBERTS, A. *The history of science fiction*. Basingstoke [u.a.] : Palgrave Macmillan, 2007. ISBN 978-0-333-97022-5. S. 1-3.

*a literary genre of verbal construct whose necessary and sufficient conditions are the presence and interaction of estrangement and cognition, and whose main device is an imaginative framework alternative to the author's empirical environment...*<sup>75</sup>

Weiter ist für diese Definition noch ein Element äußerst wichtig und zwar ein Novum - „*the fictional device, artefact or premise that focuses the difference between the world the reader inhabits and the fictional world of SF text.*“ Dieses Novum kann einen materiellen (z.B. eine Zeitmaschine) oder abstrakten (z.B. neue Theorie des Daseins) Charakter haben.<sup>76</sup> Diese Bedingung lässt sich noch weiter spezifizieren. Das Novum muss auf einer rationalen Erschließung beruhen und muss naturwissenschaftlich begründet sein, wobei diese Absicherung in einer strengen Variante (sg. Hard SF) logisch aus dem zur Zeit der Niederschrift des Textes gängigen naturwissenschaftlichen Kenntnisstand abzuleiten ist. In einer freieren Variante genügt eine scheinbar wissenschaftliche Erklärung.<sup>77</sup>

ROBERTS sieht drei Angelpunkte der SF, und zwar Wissenschaft, Technologie und Beziehung zwischen realer Welt und SF Welt.<sup>78</sup> Wissenschaft bedingt Entstehung der SF in dem Sinne, dass für Science Fiction Existenz der wissenschaftlichen Weltanschauung notwendig ist. Deswegen konnten erste SF Werke erst im 19. Jh. entstehen, wann die Wissenschaft, wie wir sie heute verstehen, geboren wurde.<sup>79</sup> Weiterer Aspekt sind die Technologien, die den gegenwärtigen Zustand der Wissenschaft überschreiten, man könnte daher über „technical fiction“ sprechen.<sup>80</sup> Schließlich ist hier die Bedingung zwischen realer Welt und Realität der SF Welt unterscheiden zu können. Viele in SF Werken geschilderte Erscheinungen bzw. Technologien mögen aus heutigem Standpunkt der Wissenschaft inkorrekt scheinen, aber wenn sie aus Sicht der Wissenschaft der Gegenstands-SF-Welt logisch erklärbar sind, ist alles in Ordnung.<sup>81</sup>

Vielleicht die zur SF am nächsten stehende Gattung ist Utopie. Eine Definition sagt, dass der Unterschied liegt darin, dass SF keine keine

---

75 Zitiert nach: ROBERTS, A. 2007, S. 1.

76 Ebd., S. 1.

77 LAMPING, D. (Hrsg.) 2009, S. 673.

78 Für nähere Informationen siehe: ROBERTS, A. 2007, S. 4-18.

79 ROBERTS, A. 2007, S. 4.

80 Ebd., S. 11-13.

81 Ebd., S.15-16.

Gesellschaftskonzeptionelle Elemente aufweist.<sup>82</sup> Manfred Nagl unterscheidet dagegen zwei mögliche Auffassungen, wobei in der ersten, literarisch-strukturellen, SF zu Utopie sehr nahe hat und in der zweiten, die sich auf politische und sozialkritische Inhalte in Utopie konzentriert, stehen beide Gattungen von sich entfernt.<sup>83</sup>

Als Schwerpunkt der SF sehe ich die Betonung des technischen Fortschritts, der sie von allen anderen phantastischen Genres unterscheidet. In Science Fiction wird alles (manchmal nur scheinbar) logisch erklärt und im Gegensatz zu den anderen Gattungen spielen hier Magie und Übernatürliches keine Rolle – es gibt sie gar nicht. Wissenschaftliche Akzeptabilität wird durch Situierung der Handlung in die Zukunft unterstützt. So entsteht der Anschein, dass gegenwärtige Wissenschaft die geschilderten Errungenschaften nur nicht entdeckt hat, aber bei höherem Entwicklungsgrad der Kenntnisse sind sie möglich. Als phantastisches Element wirkt die in Zeit des Verfassens des Werkes noch nicht bekannte Technologie (im Gegenteil zu anderen phantastischen Gattungen, in denen diese Aufgabe Magie und Übernatürliches erfüllt).

Als Klassiker von Anfängen des Genres gelten JULES VERNE und HERBERT GEORGE WELLS, die in in der zweiten Hälfte des 19. Jhs bzw. ersten des 20. Jhs. schufen. In breiteres Bewusstsein der Leser ist SF dank Autoren wie FRANK HERBERT<sup>84</sup> oder RAY BRADBURY<sup>85</sup> geraten. Aus deutschsprachigem Raum könnte man zum Beispiel ANDREAS ESCHBACH<sup>86</sup> oder THOMAS ZIEGLER<sup>87</sup> erwähnen.

#### 2.1.4 Märchen

Wissenschaftliche Märchenforschung beginnt mit Brüder GRIMM, die als die ersten begannen Volksmärchen zu sammeln und zu publizieren und die auch Gelehrte in anderen Ländern dazu aufforderten. So entstand Märchen als

---

82 LAMPING, D. (Hrsg.) 2009, S. 674.

83 NAGL, M. *Science Fiction. Ein Segment populärer Kultur im Medien- und Produktverbund.* Tübingen : Gunter Narr Verlag, 1981. ISBN 3-87808-925-2. S. 20-21.

84 Z.B. vielbändige Serie „*Dune*“.

85 Z.B. BRADBURY, R. *451 stupňů Fahrenheita.* Praha : Baronet, 2001. ISBN 80-7214-380-8.

86 Z.B. ESCHBACH, A. *Quest.* München : Heyne, 2005. ISBN 3-453-52095-5.

87 Z.B. ZIEGLER, T. *Alles ist gut.* Windeck : Blitz-Verlag, 1999. ISBN 3-932171-09-8.

Gattungsbezeichnung im heutigen Sinne.<sup>88</sup> Es muss jedoch zwischen Volksmärchen und Kunstmärchen unterscheidet werden, wie noch näher erklärt wird.

Züge des Märchens sind bereits gut beschrieben und ermöglichen, es von verwandten phantastischen Gattungen (vor allem Sage, Mythos, Fantasy und Fabel) zu erkennen. Kathrin Pöge-Adler beschäftigt sich in dem Werk **„Märchenforschung, Theorien, Methoden, Interpretationen“** unter anderem selbstverständlich auch mit Abgrenzung der Märchen den anderen Genres gegenüber. Ein äußerst wichtiges Merkmal wird derart formuliert:

*Sie [Märchen] sind durch die Eigenschaft bestimmt, von Wunderbarem oder Numinosem als etwas Selbstverständlichem zu berichten. Der Held oder die Heldin des Märchens wundert sich nicht über das nach den Gesetzen der Natur Unmögliche.<sup>89</sup>*

Auch in **„Das europäische Volksmärchen“** von Klassiker der Märchenforschung MAX LÜTHI ist dieser Aspekt zu finden. Er spricht dabei über „Eindimensionalität“ der Märchen. Diesseits und Jenseits verschmelzen in ihnen in ein Ganzes, wo keine Grenze mehr spürbar sind.

*Aber die Menschen des Märchens, Helden wie Unhelden, verkehren mit diesen Jenseitigen, als ob sie ihresgleichen wären. [...] Ihnen fehlt das Erlebnis des Abstandes zwischen sich und jenen andern Welt.<sup>90</sup>*

Hier könnte man sich fragen, wo der Unterschied zwischen Märchen und Fantasy liegt, wenn in Fantasy auch übernatürliche Ereignisse vorkommen ohne Verwunderung zu wecken. Differenz beruht darin, dass das Wunderbare in Fantasy einen natürlichen Teil der Welt bildet und deswegen ruft es keine Überraschung hervor (ähnlich, wie sich niemand in unserer Welt z.B. über Elektrizität wundert). In Märchen - dagegen - taucht das Wunderbare unerwartet auf und unterliegt keinen Regeln, trotzdem wundert sich niemand darüber. LÜTHI schreibt dazu:

---

88 PETZOLDT, L. *Märchen, Mythen und Sagen*. In: LANGE, G. (Hrsg.) *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur*. Baltmannsweiler : Schneider Verlag Hohengehren, 2005. ISBN 3-89676-947-2. S. 246-248.

89 PÖGE-ADLER, K. 2007, S. 24.

90 LÜTHI, M. *Das europäische Volksmärchen*. Tübingen [u.a.] : Francke, 1997. ISBN 3-8252-0312-3. S. 9.

*Im Märchen zeigt der Held, der sprechenden Tieren, Winden oder Gestirnen begegnet, weder Verwunderung noch Angst. Dies nicht, weil ihm das sprechende Tier oder Gestirn von Haus aus vertraut wäre; es gehört durchaus nicht zu der ihm gewohnten Umwelt, nichts deutet an, dass er von der Existenz solcher sprechenden Tiere auch nur gehört hat. Aber er wundert sich nicht [...] das Gefühl für das Absonderliche fehlt ihm.<sup>91</sup>*

Eine weitere Menge der für Märchen typischen Merkmale fasst Lüthi unter Bezeichnung „Flächenhaftigkeit“.<sup>92</sup> Es fehlen Orts- und Zeitangaben und handelnde Personen sind keine Protagonisten im wahren Sinne des Wortes, sondern eher nur Figuren ohne seelische Tiefe. Sie haben jedoch scharfe Konturen und Farben, was sie von sonst flacher Umgebung unterscheidet.<sup>93</sup> Dinge treten nur als Requisiten auf und können der Umgebung beliebig angepasst werden (z.B. Schwert zu Flinte usw.). Diese Entindividualisierung der Darstellung bildet einen wichtigen Unterschied zur Sage, in der die Schilderung eines scheinbar individuellen Erlebnisses vor dem Hintergrund kollektiver Erfahrung gedeutet werden muss.

Ähnlich wie die Figuren ist auch Linie der Handlung scharf und klar. Es wird nur das Handlungswichtige beschrieben bzw. nur das, was eine Rolle spielt, wird geschildert. Es existiert kein Hintergrund oder Kulissen, nichts wird bunt ausgemalt. Die Benennungen sind klar und knapp.<sup>94</sup>

Mit Flächenhaftigkeit hängt eng ein anderer Aspekt – Isoliertheit – zusammen. Sie betrifft Figuren, die keine Bindungen oder dauerhafte Beziehungen zu anderen haben. Treffen mit einer anderen Person ist nur episodisch und hinterlässt keine tiefere Spur. Ähnlich ist es mit Handlungsorten, die isoliert ohne Anknüpfung und größere Schilderung hintereinander gereiht sind.<sup>95</sup>

PÖGE-ADLER erwähnt als ein gattungstypisches Merkmal auch das glückliche Ende. Glück ist aber nicht der Gegenstand der Darstellung, es wird oft nur im letzten Satz erwähnt, es ist Ziel des Geschehens. Das glückliche Ende kann jedoch manchmal fehlen, beispielsweise bei der Nähe der Erzählung zum

---

91 Ebd., S. 10.

92 Ebd., S.13-24.

93 Ebd., S. 25.

94 Ebd., S. 26-29.

95 Ebd., S. 37-38.



archaischen Volksglauben oder moralisch belehrenden Intentionen (Warn-, Schreckmärchen).<sup>96</sup>

Wichtige Unterschiede gibt es zwischen Volksmärchen und sog. Kunstmärchen, also denjenigen Märchen, die von einem bestimmten Dichter oder Schriftsteller geschaffen wurden. „*Das Kunstmärchen übernimmt zwar Motive aus der volkstümlichen, mündlichen Tradition, integriert sie jedoch in die eigene Dichtung.*“<sup>97</sup> Es unterscheidet sich vom Volksmärchen auch in dem Bau. Volksmärchen haben einen klaren Bau, Kunstmärchen hingegen beinhalten Reflexionen, Rückblenden und Kommentare des Autors.<sup>98</sup> Die Figuren werden vielschichtiger und gewinnen an Charakter, auch Handlungsorte werden besser beschrieben und die „Flächenhaftigkeit“ einigermaßen verschwindet.<sup>99</sup>

Wie schon erwähnt wurde, grenzt Märchen an viele andere Genres an. So können Mischtypen entstehen, wie z.B. Schwankmärchen, Legendenmärchen, Tiermärchen. Gemeinsam sind ihnen Märchenmotive, unterscheidet werden sie durch deren Kombinationen mit anderen Motiven und Darstellungsart.<sup>100</sup> Der von Antti Aarne geschaffte Märchentypenindex enthält 2000 Typennummern, wobei der Index auch zahlreiche Sagen- und Schwanktypen enthält.<sup>101</sup>

Ein bedeutendes Merkmal der Märchen ist meiner Ansicht nach ihr Erziehungsaspekt. Am Kampf zwischen Gutem und Bösem werden sowohl positive als auch negative Eigenschaften der Helden gezeigt, das Gute gewinnt und das Böse wird bestraft. Charaktere werden vereinfacht und teilweise schwarz-weiß geschildert. Auf diese Weise werden Kindern (beiläufig, während des Lesens) erwünschte Verhaltensmuster beigebracht. Weiteres Spezifikum ist Einfachheit der Handlung, die nur eine Linie folgt und für einen erfahrener Leser der Märchen relativ leicht vorhersehbar ist.

---

96 PÖGE-ADLER, K. 2007, S. 27-28.

97 PETZOLDT, L. 2005, S. 251.

98 PÖGE-ADLER, K. 2007, S. 27.

99 KLOTZ, V.: *Das Europäische Kunstmärchen. Fünfundzwanzig Kapitel seiner Geschichte von der Renaissance bis zur Moderne.* München : Fink, 2002. ISBN 3-8252-2367-1. S. 362.

100 PÖGE-ADLER, K. 2007, S. 45.

101 PETZOLDT, L. 2005, S. 249.

## 2.1.5 Sonstige phantastische Gattungen

An dieser Stelle werden weitere Genres definiert, die in den Bereich der phantastischen Literatur (im weiteren Sinne) gehören, und zwar Sage, Legende, Mythos und Schauerroman. Es werden auch Utopie und Fabel erwähnt, die ebenfalls phantastische Elemente aufweisen, deren Stellung aber komplizierter ist und die nicht eindeutig in die phantastische Literatur können eingeschlossen werden.

Sage ist kurze, sprachlich einfache Prosaerzählung. Sie spielt sich an konkreten Orten ab und handelt meistens von einfachen Menschen. Die erzählten Inhalte sind vorwiegend ernst und dramatisch und deswegen ist sie nicht für Kinder geeignet, sondern muss eher als Lektüre für Erwachsene betrachtet werden. Erstens wurden Sagen mündlich überliefert, erste bedeutende Sagensammlungen entstehen erst am Anfang 19. Jhs.<sup>102</sup> Es kann zwischen mythischen und historischen Sagen unterschiedet werden. Die ersten sind durch magische oder numinose Elemente gekennzeichnet, bei den zweiten steht im Mittelpunkt eine historische Persönlichkeit oder ein historisches Ereignis, wobei das Mythische nicht unbedingt vorkommen muss.<sup>103</sup>

Legende steht zur Sage sehr nahe, aber sie handelt über Leben eines Heiligen (im strengen Sinne eines christlichen, im weiteren auch nichtchristlichen). Das Wunder ist in dieser Gattung immer ein Zeichen der göttlichen Macht oder Gnade.<sup>104</sup>

Aufgabe von Mythos war Naturerscheinungen zu erklären und ein Bild der Welt zu vermitteln in der Zeit, wann es keine Wissenschaft gab. Inhalte des Mythos sind Weltursprung und Weltuntergang, Suche nach dem Sinn menschlicher Existenz. Er gibt Weltdeutung und Lebensorientierung und deswegen ist er bildhaft und anschaulich. Vorgänge der äußeren und inneren Natur werden in Mythos personifiziert und dramatisiert. Er schließt Entstehungsursachen, Ideen und Begriffe zu einem umfassenden Weltbild

---

102 LAMPING, D. (Hrsg.) *Handbuch der literarischen Gattungen*. Stuttgart : Alfred Kröner Verlag, 2009. ISBN 978-3-520-84101-8. S. 647.

103 PETZOLDT, L. 2005, S. 258.

104 SCHWEIKLE, G. (Hrsg.) *Metzler-Literatur-Lexikon : Begriffe und Definitionen*. Stuttgart : Metzler, 1990. ISBN 3-476-00668-9. S. 424.

zusammen und macht es begreifbar. Mythisierung bedeutet Negation des Faktischen, Historischen und Individuellen.<sup>105</sup>

Schauerroman ist Gattung, die vor allem im 18. und 19. Jh. populär war und Vorläufer heutiger Horrorliteratur ist. Er schildert Angst und Grauen der Protagonisten beim Begegnung mit dem Bösen und teilweise Übernatürlichen und sein Ziel ist beim Leser einen angenehmen Schauer hervorzurufen. Diese Geschichten spielen sich meistens im Mittelalter ab, Handlungsorte sind oft Burgen, Klöster oder Ruinen. Schema ist immer ähnlich – es gibt ein (weibliches) Opfer, dem von einem Bösewicht etwas angetan wurde (Gefangennahme u.ä.) und ein Retter versucht die Situation wieder gutzumachen. Wichtige Rolle spielen auch übernatürliche Elemente, die die schaurige Atmosphäre verstärken.<sup>106</sup>

Utopie soll eine Alternative zur unvollkommenen Realität anbieten. Sie präsentiert ein als ideal gesehenes Gesellschaftsbild und konzentriert sich meistens auf einen bestimmten Aspekt – politische Organisation, Moral, Erziehung und Familie usw. Fiktionale und phantastische Elemente gewinnen in diesem Genre relativ wenig Platz, denn Hauptrolle spielt Beschreibung der Gesellschaftsform nicht Schilderung der Ereignisse. Seit dem Ende 19. Jhs. gibt es auch negative Utopie, „Anti-Utopie“ oder „Dystopie“ genannt.<sup>107</sup>

Fabel ist eine Gattung, deren Anfänge bis in die Antike reichen. Große Bedeutung hatte sie auch in Zeit der Aufklärung. Ihr Ziel ist, Denken und Handeln der Menschen zu beeinflussen. Sie dient zur sowohl Unterhaltung als auch Belehrung, zu diesem Zweck nutzt sie anthropomorphisierte Tiere, Pflanzen oder auch Gegenstände, die bestimmte menschliche Eigenschaften repräsentieren sollen.<sup>108</sup> Einerseits ermöglicht dieses fiktive Modell die geschilderten Verhältnisse von einer kritischen Distanz zu betrachten, andererseits ist er immer rückbeziehbar auf das von ihm gemeinten Vorbild. Das, was in fiktiver Ebene deutlich wird, überträgt der Leser in seine Realität.<sup>109</sup> Einordnung der Fabel in die phantastische

---

105 PETZOLDT, L. 2005, S. 252-255.

106 LAMPING, D. (Hrsg.) 2009, S. 662-663.

107 BIESTERFELD, W. 1993, S. 75

108 PAYRHUBER F.-L. *Fabel*. In: LANGE, G. (Hrsg.) *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur*. Baltmannsweiler : Schneider Verlag Hohengehren, 2005. ISBN 3-89676-947-2. S. 268-269.

109 Ebd., S. 276.

Literatur ist jedoch problematisch, denn die phantastischen Elemente müssen als eine Parabel verstanden werden und sie sind „*rein wirkungsfunktionell bedingt*“.<sup>110</sup>

## **2.2 Ausgrenzung der Gattung Phantastik als Zusammenfassung des heutigen Forschungsstandes**

Phantastik verstehe ich eindeutig als Oberbegriff für diejenigen Gattungen, in denen übernatürliche, irreale oder heutiger Wissenschaft nicht bekannte Ereignisse vorkommen. Aufgrund der Form und Ausmaß, in denen sie in der Handlung erscheinen, werden dann einzelne phantastische Genres unterschieden. Immer spielt aber Übernatürliches / Unerklärbares eine wichtige, für ganze Handlung bestimmende, Rolle. Die Breite der Werke, die der phantastischen Literatur angehören, ist demnach sehr groß und sie können nur wenig Gemeinsames aufweisen. Wichtig ist Abgrenzung zur realistischen Literatur, in der keine übernatürliche Elemente zu finden sind.

Gattungen, die zweifellos der Phantastik zukommen, sind meiner Ansicht nach phantastische/r Erzählung bzw. Roman, Fantasy, Science Fiction, Märchen, Mythos, Legende und Sage. Phantastisches ist ein Grundbaustein dieser Genres und spielt in ihnen so wesentliche Rolle, dass sie ohne es überhaupt nicht funktionieren könnten.

Schauerroman, Utopie und Fabel verstehe ich als an der Grenze zwischen Phantastik und realistischer Literatur stehende Genres. Im Falle Schauerromans wegen kleiner Vertretung der phantastischen Elemente, die nur am Rande der Handlung erscheinen und nur zur Veranschaulichung der grauenvollen Atmosphäre dienen. In Utopie und Fabel treten phantastische Elemente zwar häufiger auf, aber diesmal nur um eine Kulisse für die beabsichtigte Belehrung zu bilden.

---

110 KAULEN, H. 2004, S. 13; vgl. dazu auch: TODOROV, T. 2010, S. 31-32.

## 2.2.1 Gattungsspezifische Merkmale der phantastischen Genres

In diesem Subkapitel folgt eine kurze Zusammenfassung der wichtigsten Unterschiede, zu denen ich in meinen Forschungen gekommen bin und die in einzelnen Gattungen phantastischer Literatur / Phantastik zu merken sind. Für diesen Zweck eignet sich folgende von mir entworfene Tabelle (siehe Tabelle 1), in der folgende Merkmale verglichen werden:

**Zeitangabe**, also zu welcher Zeit sich Geschichte abspielt, d.h. die Angaben über erzählte Zeit.

**Fremde Welt** – Situierung der Geschichte entweder in unsere oder eine andere Welt.

**Einstellung der ProtagonistInnen zum Übernatürlichen – Irrealen – Magischen** bezeichnet, ob ProtagonistInnen phantastische Elemente als etwas Unnormales (was in ihrer Welt gar nicht vorkommen könnte) verstehen. Unnormal bezeichnet, dass diese Elemente nicht im Einklang mit der Welt sind, normal bedeutet dagegen, dass sie als etwas Übliches wahrgenommen werden.

Spalte **Magie / Übernatürliches** löst Präsenz dieser Elemente.

Bei der **Auslegung der Autorenintention** unterscheide ich nur zwei Varianten – Unterhaltung oder Belehrung. Jede Gattung beinhaltet selbstverständlich beide Aspekte, aber einer von ihnen überwiegt. Beides bezeichnet den Fall, wenn beide Botschaften des Werkes gleichwertig sind.

Selbstverständlich nicht alle Werke, die zu irgendeinem Genre zugeordnet werden, müssen mit folgender Tabelle hundertprozentig übereinstimmen, denn – wie schon mehrmals erwähnt wurde – es gibt heutzutage viele Mischtypen und einzelne Gattungen überlappen sich. Typische Vertreter der Genres enthalten jedoch alle unten angegebenen Merkmale.

Tabelle 1

**Gattungsspezifische Merkmale der einzelnen Genres der phantastischen Literatur/Phantastik**

	Zeitangabe	Fremde Welt	Einstellung der ProtagonistInnen zum Übernatürlichen – Irrealen - Magischen	Magie/Übernatürliches	Autorenintention
<b>Phant. Erz./ Roman</b>	Vergangenheit / Gegenwart	nein	unnormal	ja	Unterhaltung
<b>Fantasy</b>	vor allem Vergangenheit	ja	normal	ja	Unterhaltung
<b>Science-Fiction</b>	Zukunft	nicht unbedingt	normal	nein	Unterhaltung
<b>Märchen</b>	keine	nein	normal	ja	beides
<b>Sage</b>	Vergangenheit	nein	normal	ja	Unterhaltung
<b>Legende</b>	Vergangenheit	nein	normal	ja	Belehrung
<b>Mythos</b>	Vergangenheit	nein	normal	ja	Belehrung
<b>Schauerroman</b>	Vergangenheit / Gegenwart	nein	normal	ja	Unterhaltung
<b>Utopie</b>	Zukunft	nicht unbedingt	normal	nein	beides
<b>Fabel</b>	keine	nein	normal	ja	Belehrung

**2.2.2 Tintenwelt-Trilogie im System der phantastischen Literatur**

An dieser Stelle begründe ich, warum sich meiner Meinung nach im Falle „*TWT*“ um einen Fantasy-Roman handelt. Unter anderem setze ich mich auch mit der Ansicht von DANIELA LANGER auseinander, die behauptet:

*Die Tinten-Trilogie ist der Phantastik, nicht der Fantasy zugehörig. [...] Phantastik unterscheidet sich von Fantasy dadurch, dass sie das Anders-Sein des Übernatürlichen und Realitätsinkompatiblen als solches thematisiert. Thematisiert werden kann allerdings nur, wenn es im Text ein Gegenmodell gibt... Phantastische Texte entwerfen ein zweidimensionales Wirklichkeitsmodell, während Fantasy eindimensional ist.<sup>111</sup>*

111 Zitiert nach: HEBER, S. *Mythische Adaption in Cornelia Funks Tinten-Trilogie*. In: MAIBÄURL, G., LEXE, H., SEIBERT, E. *Kinderliterarische Mythen-Translation*. Wien :

LANGER versteht offenbar unter dem Begriff Phantastik die Gattung phantastischer Erzählungen bzw. Romane. Laut ihrer Aussage müssten alle Werke, die zweidimensional sind, zu phantastischen Erzählungen/Romanen gehören. Sie zieht jedoch den Aspekt der Überraschung beim Auftreten des Übernatürlichen nicht in Erwägung, wobei genau dieser Aspekt für phantastische Erzählungen/Romane so wichtig ist. LANGER spricht von der Realität als von einem Gegenmodell, das zur Thematisierung des Phantastischen dient. Damit man vom Gegenmodell sprechen kann, müsste es aber eine Differenz zwischen der Ausgangswelt (verstehe ursprünglicher Realität, die zur Darstellung der Wirklichkeitskomponente im literarischen Werk dient) und der neu erschienen „Realität“ (verstehe die Tintenwelt-Dimension) geben. Die ProtagonistInnen müssten den Einbruch vom Phantastischen als etwas Abnormales, in ihrer Welt Unzulässiges, verstehen. Diese Behauptung ist aber teilweise nur im ersten Teil der „**TWT**“, d.h. im Roman „**Tintenherz**“, gültig. Wenn man über die „**TWT**“ als über eine Romantrilogie spricht, die in diesem Fall ein höheres Ganzes darstellt, dann könnte man diese Behauptung bezweifeln. Im Laufe der Zeit verstehen die ProtagonistInnen aus der Menschenwelt die Tintenwelt-Dimension als etwas Natürliches, was sie sich stufenweise aneignen, einen Zeitraum, mit dem sie sich mehr und mehr identifizieren. Deswegen kann man meiner Meinung nach nur schwierig über ein Gegenmodell sprechen.

„**Tintenwelt-Trilogie**“ ist vielmehr etwas, was PESCH als „*hypothetisches anderes Universum*“<sup>112</sup> bezeichnet. Die Welt, in der sich ProtagonistInnen am Anfang befinden, sieht zwar ganz ähnlich wie die unsere, ist aber nicht dieselbe. Phantastisches (konkret heraus- und hineinlesen von Personen und Gegenstände beim lauten Vorlesen) bildet einen natürlichen Teil dieses Universums und verstößt keineswegs gegen seine Regeln. Zweidimensionalität ist hier in dem Sinne zu verstehen, dass sich die Handlung in zwei verschiedenen Welten abspielt, die aber beide gleicher übergeordneter Weltordnung unterliegen.

Ein anderer Grund, warum man im Falle „**TWT**“ nicht über phantastischen Roman<sup>113</sup> sprechen kann, ist Betrachtung der Ereignisse aus Perspektive der

---

Praesens Verlag, 2013. ISBN 978-3-7069-0717-0.

112 PESCH, H. W. 1990, S. 35.

113 Im Sinne phantastische Erzählungen und Romane (vgl. mit dem Kapitel 2.1.1).

ProtagonistInnen aus der Tintenwelt-Dimension (vor allem *Staubfinger*). In ihrer Welt (verstehe Tintenwelt) sind phantastische Elemente etwas ganz Natürliches und weil beide Welten (Menschenwelt und Tintenwelt) gleichwertig sind (wie gründlich noch später erklärt wird), kann auf keinen Fall Rede über einem Gegensatz von Phantastischem und Natürlichem sein.

Wie schon gesagt wurde, ist Gattung Fantasy ganz breit und mit vielen Subgenres. Aus den oben genannten Gründen ist meiner Ansicht nach auch „*TWT*“ eindeutig diesem Genre zuzuordnen, auch wenn es sich um keinen ganz typischen Fantasy-Roman handelt.



### 3. Cornelia Funke

Dieses Kapitel stellt kurz Leben und Werk Cornelia Funkes vor. Eine wichtige Quelle der hier erwähnten Informationen ist das Buch von HILDEGUNDE LATSCH „*Cornelia Funke: Spionin der Kinder*“<sup>114</sup>, das dieser Autorin völlig gewidmet ist. Zu erwähnen ist auch umfangreiche Pressemappe, die online an Webseiten des Dressler Verlags<sup>115</sup> zur Verfügung steht. Autorin hat selbstverständlich auch ihre persönlichen Webseiten<sup>116</sup>, die nicht nur wegen ihrer Informativität sondern auch wegen grafischer Ausarbeitung und Interaktivität empfehlenswert sind.

#### 3.1 Leben

Cornelia Funke wurde am 10. Dezember 1958 in Dorsten, einer Kleinstadt in Nordrhein-Westfalen, geboren. Ihr Vater Karl-Heinz war von Beruf Rechtspfleger und ihre Mutter Wilhelmine eine kaufmännische Angestellte. Nach Cornelias Geburt gab sie ihre Arbeit auf und kümmerte sich um die Tochter.<sup>117</sup>

In Dorsten ging Cornelia auch zur Grundschule und dann ans Gymnasium. Nach dem Abitur zog sie nach Hamburg um und studierte Soziologie und Sozialpädagogik. In Hamburg lernte sie ihren zukünftigen Mann Rolf kennen. Drei Jahre lang arbeitete sie als Erzieherin auf einem Bauspielplatz und parallel dazu studierte sie Buchillustration an der Fachhochschule für Gestaltung in Hamburg, die als eine der renommiertesten in Deutschland gilt.<sup>118</sup>

Nach Abschluss des Studiums war Cornelia Funke zunächst ausschließlich als Illustratorin für Kinderbücher tätig – eine Arbeit, die sie dazu anregte, selbst Geschichten für junge Leserinnen und Leser zu schreiben. So wurde sie mit 28 Jahren freischaffende Autorin und Illustratorin.<sup>119</sup> Zu Anfang ihrer

---

114 LATSCH, H. *Cornelia Funke : Spionin der Kinder*. Hamburg : Cecilia Dressler Verlag, 2008. ISBN 978-3-7915-2900-4.

115 [Http://www.dressler-verlag.de/fileadmin/verlagsgruppe-oetinger.de/pdf/autoren/3258.pdf](http://www.dressler-verlag.de/fileadmin/verlagsgruppe-oetinger.de/pdf/autoren/3258.pdf).

116 [Http://www.corneliafunke.com/](http://www.corneliafunke.com/).

117 LATSCH, H. 2008, S. 13.

118 Ebd., S. 25.

119 [Http://www.dressler-verlag.de/fileadmin/verlagsgruppe-oetinger.de/pdf/autoren/3258.pdf](http://www.dressler-verlag.de/fileadmin/verlagsgruppe-oetinger.de/pdf/autoren/3258.pdf). S. 5.

schriftstellerischen Karriere sagt sie:

*Ich habe als Illustratorin einfach nicht die Texte bekommen, die ich gern bebildert hätte. Das waren immer Kinder auf dem Schulhof oder in ihrem Zimmer; aber keine Drachen oder Meerjungfrauen. Außerdem kam es mir oft so vor, dass es nicht die Geschichten waren, die Kinder gern lesen. Also habe ich mich eines Abends hingesetzt und angefangen, „Die große Drachensuche“ zu schreiben. Es hat dann aber noch einige Jahre gedauert, bis ich begriff, dass ich eigentlich mehr Spaß und Begabung fürs Schreiben als fürs Illustrieren habe.<sup>120</sup>*

Im Mai 2005 zog Cornelia Funke mit ihrer Familie (sie hat zwei Kinder – Tochter Anna und Sohn Ben) aus Hamburg, wo sie bisher lebte, in die USA nach Los Angeles. Am 5. März 2006 starb ihr Mann Rolf Funke, mit dem sie 25 Jahre verheiratet war, an Krebs.<sup>121</sup>

### 3.2 Werk

Cornelia Funke ist nicht nur Schriftstellerin, sondern auch Drehbuchautorin (z.B. Kinderfernsehserie „**Siebenstein**“<sup>122</sup>) und Illustratorin. Die Mehrheit ihrer Texte illustriert sie selbst. Ihr Werk ist schon sehr umfangreich und besteht aus mehr als 50 Büchern, die bereits in 37 Sprachen übersetzt wurden. Mit über 20 Millionen weltweit verkauften Büchern ist sie die international erfolgreichste und bekannteste deutsche Kinderbuchautorin.<sup>123</sup> Obwohl sie sich für Kinderbücher spezialisiert, sind bei ihr auch Werke zu finden, die bestimmt auch für Jugendliche und erwachsene Leser empfehlenswert sind.

Funkes Werk wird in vier Hauptgebiete geteilt – Erstlesebücher, Bilderbücher, fantastische (Kinder)bücher und realitätsbezogene Kinderbücher.<sup>124</sup>

Das erste Buch, das Funke schrieb, gehört zur klassischen Fantasy und hieß „**Die große Drachensuche**“<sup>125</sup>. Mehrere Verlage interessierten sich dafür.

---

120 Ebd., S. 40-

121 LATSCH, H. 2008, S. 50.

122 BONACKER, M. *Cornelia Funke*. In: FRANZ, K., LANGE, G., PAYRHUBER, F. J. (Hrsg.) *Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon*. Band 6. Meitingen : Corian Verlag, 1995-2012. ISBN 978-3-89048-150-0. S. 1.

123 [Http://www.dressler-verlag.de/fileadmin/verlagsgruppe-oetinger.de/pdf/autoren/3258.pdf](http://www.dressler-verlag.de/fileadmin/verlagsgruppe-oetinger.de/pdf/autoren/3258.pdf). S. 2.

124 BONACKER, M. 2001, S. 2-18.

125 FUNKE, C. *Die große Drachensuche*. Würzburg : Arena Verlag, 1988. ISBN 3-401-07006-1.

Das Buch erschien zum ersten Mal im Jahre 1988 im Arena Verlag. Weitere Bücher, die Funke in späten achtziger und frühen neunziger Jahren schrieb, enthielten auch Elemente des Phantastischen. Obwohl sich diese Bücher ziemlich gut verkauften, waren sie nicht so erfolgreich, um sie als einen schriftstellerischen Durchbruch zu charakterisieren.<sup>126</sup> Der kam erst im Jahre 1993 mit dem Buch **„Die wilden Hühner“**<sup>127</sup>. Im Gegensatz zu den früheren Büchern spielt sich die Handlung ausschließlich in der realen Welt ab. Das Buch war so erfolgreich, dass noch drei andere Fortsetzungen entstanden (das letzte im Jahre 2008) und sogar als Hörbücher herausgegeben wurden.<sup>128</sup>

Im Jahre 1997 erschien der Roman **„Drachenreiter“**<sup>129</sup>, eine Fortsetzung von **„Der großen Drachensuche“**, der ihr erster umfangreicher Roman wurde. Funke erhielt ihren ersten Preis – die Kalbacher Klapperschlange – und ihre Popularität bekam sehr schnell eine neue Dimension.<sup>130</sup> Ihr internationaler Durchbruch kam jedoch noch später und zwar mit dem Roman **„Herr der Diebe“**<sup>131</sup>, den sie im Jahre 2000 beendete und der 2002 als ihr erstes Buch ins Englische übersetzt und dann auch verfilmt wurde.<sup>132</sup> Englische Medien schrieben im Zusammenhang mit diesem Buch über *„deutsches Juwel, vor dem sich englische Kinderbuchautoren verstecken müssten“*.<sup>133</sup>

Kurz nach **„Herrn der Diebe“** wurden vier Geschichten über **„Gespensterjäger“**<sup>134</sup> herausgegeben. Drei Jungen bekämpfen in ihnen verschiedene Gespenster mit ungewöhnlichen Waffen und Anti-Spuk-Tricks wie Spiegel oder lauter Musik.

Nach der Vollendung der **„Tintenwelt-Trilogie“** (der das nächste Kapitel ausführlicher gewidmet ist) dachte Funke erstens, sie wird eine längere Zeit brauchen, um eine neue Welt zu finden. Dann traf sie sich aber mit dem Produzenten und Buchliebhaber Lionel Wigram und hat die Welt hinter dem

---

126 BONACKER, M. 2001, S. 1-2.

127 FUNKE, C. *Die wilden Hühner*. Hamburg : Cecilie Dressler, 1993. ISBN 3-7915-0445-2.

128 BONACKER, M. 2001, S. 3.

129 FUNKE, C. *Drachenreiter*. Hamburg : Cecilie Dressler, 1997. ISBN 3-7915-0454-1.

130 LATSCH, H. 2008, S. 41.

131 FUNKE, C. *Herr der Diebe*. Hamburg : Cecilie Dressler, 2000. ISBN 3-7915-0457-6.

132 LATSCH, H. 2008, S. 45.

133 [Http://www.dressler-verlag.de/fileadmin/verlagsgruppe-oetinger.de/pdf/autoren/3258.pdf](http://www.dressler-verlag.de/fileadmin/verlagsgruppe-oetinger.de/pdf/autoren/3258.pdf). S. 3.

134 Z.B. FUNKE, C. *Gespensterjäger auf eisiger Spur*. Bindlach : Loewe, 2001. ISBN 978-3-7855-3829-6.

Spiegel entdeckt. So ist der Roman *„Reckless. Steinernes Fleisch“*<sup>135</sup> im September 2010 entstanden. In diesem Buch spielt Intertextualität eine wichtige Rolle, weil es dort Hinweise auf Märchen von Gebrüder Grimm gibt. Im Herbst 2012 erschien Fortsetzung dieses Buches mit dem Namen *„Reckless. Lebendige Schatten“*<sup>136</sup>.

Nach *„Herrn der Diebe“* hat es 11 Jahre gedauert, bis Funke wieder ein Kinderbuch geschrieben hat. Es heißt *„Geisterritter“*<sup>137</sup>, wurde im Herbst 2011 herausgegeben und handelt über einen Jungen im Internat, der den Geistern begegnet ist.<sup>138</sup>

Für ihr Werk erhielt Funke bereits eine Menge von Auszeichnungen. Von denen sind zum Beispiel Wildweibchenpreis (2000), Corine (2003), Jury der jungen Leser (2004) oder Jacob-Grimm-Preis (2009) zu nennen. Im Jahre 2005 wurde Funke in der Rangliste des Magazins Times unter die hundert einflussreichsten Persönlichkeiten der Welt eingeordnet und manchmal wird sie als „deutsche J. K. Rowling“ bezeichnet.<sup>139</sup>

---

135 FUNKE, C. *Reckless. Steinernes Fleisch*. Hamburg : Dressler, 2010. ISBN 978-3-7915-0485-8.

136 FUNKE, C. *Reckless. Lebendige Schatten*. Hamburg : Dressler, 2012. 978-3-7915-0489-6.

137 FUNKE, C. *Geisterritter*. Hamburg : Cecilie Dressler, 2011. ISBN 978-3-7915-0479-7.

138 [Http://www.dressler-verlag.de/fileadmin/verlagsgruppe-oetinger.de/pdf/autoren/3258.pdf](http://www.dressler-verlag.de/fileadmin/verlagsgruppe-oetinger.de/pdf/autoren/3258.pdf). S. 3.

139 LATSCH, H. 2008, S. 156 – 158.

## 4. Tintenwelt-Trilogie

Dieses Kapitel beschäftigt sich mit dem Inhalt und der Handlung der Bücher „*Tintenherz*“, „*Tintenblut*“ und „*Tintentod*“, aus denen „*Tintenwelt-Trilogie*“ besteht. Kurz wird auch über Auszeichnungen, Bearbeitungen und Besonderheiten der tschechischen Ausgabe dieser Trilogie berichtet.

Kurze, aber umso zutreffendere Charakterisierung des Werks ist im von ARNOLD herausgegebenen „*Kindlers Literatur Lexikon*“ zu finden:

*Der Romanzyklus variiert das für die phantastische Literatur gattungskonstitutive Erzählmuster der zwei Welten. Als Schwelle zwischen den Alltagsrealität und der phantastischen Gegenwelt fungiert ein Buch – ein strukturbildender Einfall, den bereits Michael Ende mit großer Resonanz in der Unendlichen Geschichte (1979) für die deutschsprachige Kinder- und Jugendliteratur erprobt hat und den Funke weiter spinnt...<sup>140</sup>*

Für die ganze Trilogie ist die Intertextualität von einer sehr großen Bedeutung. Am Anfang jedes Kapitels ist ein Ausschnitt aus Weltliteratur zu finden, der mit dem Folgenden irgendwie zusammenhängt, es zusammenfasst oder auf den Inhalt des Kapitels hinweist. Zu diesem Zweck werden sowohl Klassiker der Fantasy wie J.R.R. TOLKIEN, M. ENDE oder C. S. LEWIS benutzt, als auch Autoren aus anderen Genres (z.B. O. WILDE, F. WERFEL u.v.a.). Selten kommen auf dieser Stelle auch Volkssprüche vor. Insgesamt werden in „*TWT*“ auf diese Weise 118 Autoren erwähnt, davon manche nur einmal, andere dagegen mehrmals und mit verschiedenen Werken.<sup>141</sup>

### 4.1 Tintenherz

Obwohl es im Buch nie explizit gesagt wird, gibt es Indizien, dass die Handlung (oder besser gesagt Anfang der Handlung) in heutigem Deutschland situiert wird. Am Anfang des Buches lernt der Leser zwei der Hauptfiguren kennen – ein zwölfjähriges Mädchen *Meggie* und ihren Vater *Mortimer Folchart*, der als

---

140 ARNOLD, H.L. (Hrsg). 2009, S. 809.

141 Vgl. mit FUNKE, C. *Tintenherz*. 2003, *Tintenblut*, 2005, *Tintentod*, 2007.

Buchbinder arbeitet und von seiner Tochter *Mo* genannt wird.

*Mortimer* hat eine sehr ungewöhnliche Begabung – er ist eine *Zauberzunge*. Wenn er ein Buch laut liest, kann er daraus Personen oder Sachen herauslesen. Jemand wird jedoch dabei in die Welt der vorgelesenen Geschichte hineingezogen und der Vorleser kann nicht beeinflussen, wer es sein wird. So kamen in die Menschenwelt auch Helden aus dem Fantasy-Roman Tintenherz - Bösewichter *Capricorn* und *Basta* und ein Gaukler *Staubfinger* und in der Tintenwelt-Dimension verschwand *Mortimers* Frau *Resa*.

Dies passierte aber vor langer Zeit, als *Meggie* noch sehr klein war, und sie weiß darüber nicht. Wenn sie nach ihrer Mutter fragt, antwortet ihr ihr Vater nur mit verschiedenen Ausreden. Die Handlung beginnt im Moment, wenn *Staubfinger* einer stürmischen Nacht wieder vor ihrem Haus auftaucht.

*Capricorn* will alle Exemplare des Romans Tintenherz verbrennen, um seinen Aufenthalt in der Menschenwelt zu sichern. Außerdem will er *Mortimers* Begabung ausnutzen. Er hat zwar schon eine andere *Zauberzunge* – *Darius* - gefunden, aber er ist bei weitem nicht so gut wie *Mortimer*. *Capricorn* weiß über *Staubfingers* verzweifelte Begierde in die Tintenwelt-Dimension zurückzukehren und er nutzt sie in seiner List aus – er verspricht ihm, ihn wieder zurückzulesen, wenn er ihm das Buch verschafft. *Staubfinger* begleitet *Mortimer* und seine Tochter zu *Elinor* (Tante der *Meggies* Mutter und große Buchliebhaberin). Dann verrät er aber *Mortimer*, der infolgedessen von *Capricorn* und seinen Männern festgenommen und in einen Dorf im Gebirge weggeführt wird.

*Meggie* und *Elinor* wollen *Mortimer* retten, aber sind dabei auch gefangen. Im *Capricorns* Dorf schaut *Meggie* zum ersten Mal in ihrem Leben zu, wie ihr Vater mit seiner Zunge „zaubert“ und damit eine große Menge Gold und einen Jungen (*Farid*) aus Tausendundeine Nacht herausliest. *Staubfinger* ist enttäuscht, weil er betrogen wurde und *Capricorn* sein Versprechen nicht eingehalten hat. Deswegen hilft er den Gefangenen zu fliehen.

Um zu verhindern, dass *Capricorn* weiteres Böses begeht, verbündet sich *Mortimer* mit dem Autor des Tintenherzens *Fegnolio*. Er hofft, dass der alte Mann nicht nur *Capricorn* zurückschicken kann, sondern auch ermöglicht, dass *Resa* zurückkehrt. Bevor sie es schaffen, einen Plan auszudenken, werden sie jedoch

wieder festgenommen, diesmal auch mit *Fegnolio*. Der bewundert am Anfang seine Figuren und ist sehr stolz auf sie (und sich selbst), aber allmählich stellt er fest, dass er keine Macht über sie verfügt und dieses „Spiel“ sehr gefährlich werden könnte.

*Meggie* ist in einem Zimmer mit *Fegnolio* eingesperrt und sie befreundet sich mit ihm. In der Gefangenschaft stellt *Meggie* auch fest, dass sie Vaters Begabung geerbt hat - es gelingt ihr, erstens einen *Zinnsoldaten* aus dem Märchen von H.CH. Andersen und dann noch *Tinkerbell*, eine Fee aus der Geschichte über Peter Pan, herauszulesen. Sie freut sich anfangs über diese Gabe sehr, doch dann sieht sie, dass ihr Vater recht hatte, als er ihr davor warnte – sie kann nicht nur sehr mächtig sondern auch sehr gefährlich werden. Die herausgelesenen Geschöpfe sind nämlich in der neuen Welt unglücklich und fassen nicht, was ihnen passierte.

Sobald *Capricorn* feststellt, dass *Meggie* auch eine *Zauberzunge* ist, will er sie für seine Pläne ausnutzen. Sie soll aus dem Tintenherzen seinen Freund *Schatten* herauslesen. Diese Aufgabe hatte ursprünglich *Mortimer* zu machen, aber er weigerte sich, denn er allzu gut wusste, was für ein Untier der *Schatten* ist. *Capricorn* vermutet, dass sich *Meggie* leichter zwingen lässt.

*Staubfinger* gibt seine Suche nach dem Tintenherzen nicht auf und deswegen taucht er wieder im Dorf auf und trifft sich mit *Resa*, die von *Capricorns* erster *Zauberzunge* aus der Tintenwelt-Dimension wieder herausgelesen wurde, im Dorf als eine Magd arbeiten muss und deren wirklichen Identität *Staubfinger* kennt. Er hat eine sehr enge Beziehung zu ihr, die als eine Art Liebe bezeichnet werden könnte. Sie werden jedoch bei einem heimlichen Treffen erwischt und im Verlies gesperrt.

*Fegnolio* will alle retten, indem er eine alternative Endung des Tintenherzens schreibt, die von *Meggie* auf dem zur Erscheinung des *Schattens* veranstalteten Fest gelesen wird (bei den letzten Worten und dem Gedanke, dass sie mit ihnen töten wird, zögert sie, aber ihr Vater liest die Geschichte zu Ende). Der *Schatten* erscheint wirklich, aber anstatt *Capricorn* zu helfen, tötet er ihn.

In dem Lager brechen Panik und Verwirrung aus. Die Mehrheit der Schurken wird zu Asche (nur *Basta* und *Mortola* (*Capricorn* verheimlichte Mutter)

überleben) und im Dort tauchen plötzlich viele Geschöpfe aus Tintenwelt-Dimension auf. Die Häftlinge nutzen dieses Chaos um zu fliehen, was ihnen auch ohne größere Probleme gelingt (und dabei treffen sie sich mit *Resa*). Erst später stellen sie fest, dass *Fegnolio* spurlos verschwunden ist...

## 4.2 Tintenblut

Der zweite Teil der Trilogie beginnt ganz ruhig mit einer Familienidylle. *Mortimer* wohnt mit seiner Tochter und wiedergefundener Frau bei der Tante *Elinor* und alles scheint gut zu sein. Sie verbringen viel Zeit zusammen und versuchen die lange Zeit nachzuholen, in der sie unfreiwillig getrennt waren. Nur eine Sache macht *Mortimer* Sorgen – *Meggie* ist nämlich durch Tintenwelt, über die ihr *Resa* so viel erzählt hat, vollkommen verzaubert und spricht kaum über etwas anderes. Aus diesem Grund streiten sie sich, was früher nie passierte.

*Staubfinger*, der in „der neuen Geschichte“ (wie er Menschenwelt nennt) immer noch unglücklich ist, gibt die Hoffnung nicht auf, jemanden zu finden, der ihn zurückliest. Das gelingt ihm wirklich, wenn er einen Mann, der sich selbst *Orpheus* nennt, kennen lernt. Mit Hilfe des Tintenherzens (das *Staubfinger* schon früher *Mortimer* stahl) schreibt *Orpheus* die Worte, die *Staubfinger* zurück schicken können. *Staubfingers* Marder *Gwin* kann jedoch seinem Herrn nicht folgen, weil es im Tintenherzen steht, dass *Staubfinger* seinetwegen stirbt. Ebenso *Farid*, der sich inzwischen mit *Staubfinger* sehr befreundete, muss bleiben. Gleich nach dem Vorlesen taucht *Basta* auf und es wird klar, dass *Orpheus* mit ihm und *Mortola* verbündet war. *Farid* schafft es nur kaum zu fliehen und verliert dabei das Buch (Tintenherz). Nur das Blatt mit *Orpheus'* Worten bleibt ihm.

*Farid* sucht *Meggie* auf, um sie zu überreden, auch ihn in die Tintenwelt-Dimension hineinzulesen. Er will *Staubfinger* vor *Basta*, der sich rächen will, warnen. Sie stimmt unter der Bedingung zu, dass sie mit ihm gehen wird. Mit einem sehr schlechten Gewissen wegen ihrem Vater liest sie die Worte und erscheint mit *Farid* in der Tintenwelt-Dimension inmitten des Weglosen Waldes.



Mit ihnen erscheint hier auch *Gwin*, der für *Staubfinger* eine Gefährdung vorstellt. Trotz der qualvollen Reise durch den Wald ist *Meggie* von Tintenwelt völlig bezaubert und wenn sie in die Hauptstadt Ombra ankommen, wird dieses Gefühl noch stärker.

In Ombra trifft sich *Meggie* mit *Fegnolio*, der als Schreiber arbeitet und dank seiner Kunst sogar bei dem Fürsten in der Gunst ist. Er ist von der Tintenwelt umso mehr beeindruckt, weil er denkt ihr Schöpfer zu sein. Tintenwelt-Dimension lebt aber ihr eigenes Leben und „benimmt sich“ nicht so, wie sich *Fegnolio* vorstellte. Er hat viele Pläne und Ideen, die er jedoch ohne eine *Zauberzunge* nicht verwirklichen konnte. Deswegen ist er sehr froh, *Meggie* zu sehen. Er glaubt nämlich, mit seiner Schreibkunst und *Meggies* Stimme können sie alles wieder in Ordnung bringen.

Situation in der Tintenwelt-Dimension hat sich verschlechtert, denn der Nachfolger vom Thron in Ombra *Cosimo der Schöne* starb, sein Vater ist von seinem Kummer überwältigt und fast regierungsunfähig. Diesen Zustand nutzt der Herrscher vom jenseits des Waldes – *der Natternkopf* – aus und unter den Leuten verbreiten sich Gerüchte, er könnte Ombra besetzen wollen. Seine Tochter *Violante* ist nämlich die Witwe von *Cosimo* und hat einen Sohn, der zwar noch ein Kind ist, aber trotzdem der einzige rechtmäßige Thronanwärter. *Der Natternkopf* ist ein grausamer, unbarmherziger Herrscher, der sehr machtgerig ist, und obwohl er sehr viel Silber hat (ist deswegen auch *Silberfürst* genannt), will er noch mehr.

Bisher kämpfte *Fegnolio* gegen *den Natternkopf* auf seine eigene Art – er schrieb Lieder über einen ausgedachten Räuber namens *Eichelhäher*. Seine heldenhafte Taten sollten die Menschen aufmuntern und ihnen Hoffnung in den schlechten Zeiten geben. Zum Vorbild für diesen Helden wählte sich *Fegnolio* niemanden anderen als *Mortimer* aus. Das wäre kein Problem, wenn *Mortimer* nicht in der Tintenwelt-Dimension erscheinen würde.

*Mortola* und *Basta* wollen sich an *Mortimer* und *Resa* rächen und da *Mortola* fest überzeugt ist, dass ihr Sohn in der Tintenwelt-Dimension immer noch lebt, beauftragt sie *Orpheus* damit, sie alle darin hineinzulesen. Sie werden in die Tintenwelt-Dimension erfolgreich verlegen, aber es gibt hier keinen *Capricorn*

mehr. *Mortola* schießt in Enttäuschung auf *Mortimer* und lässt ihn im Wald. Nur dank der Pflege seiner Frau, Hilfe der Spielleute (und von *Fegnolio* geschriebenen Worten, die *Meggie* vorliest, sobald sie feststellt, das ihr Vater schwer verletzt wurde) stirbt er nicht, aber die Spielleute halten ihn von Anfang an für den *Eichelhäher*.

*Fegnolio* schreibt Worte, mit denen er *Cosimo* von den Toten zurückholen will. Das gelingt zwar, aber der neue Fürstensonnh erinnert sich an seine Vergangenheit nicht, benimmt sich unverantwortlich und will den Krieg gegen den *Natternkopf* führen.

*Meggie* erfährt, dass ihr Vater in der Tintenwelt-Dimension ist und schwer verwundet wurde. *Fegnolio* schreibt zwar heilende Worte, aber er ist nicht sicher, ob sie helfen, weil *Mortimer* keine von ihm ausgedachte Figur ist. *Meggie* liest sie trotzdem und begibt sich (zusammen mit *Farid*, in den sie sich inzwischen verliebte) ihren Vater zu suchen. Die *Natternkopfes* Soldaten sind aber schneller und nehmen *Mortimer* fest, in der Überzeugung, er sei wirklich der berühmte Räuber. *Staubfinger* erscheint auch im Lager und sie entscheiden sich, die Soldaten zu verfolgen. Es gelingt ihnen, manche Gefangene zu befreien, aber *Mortimer* und *Resa* werden weiter auf die Nachtburg (den Sitz des *Silberfürsten*) geführt.

Kurz danach begegnet *Staubfinger* *Basta* und beweist, dass sich das im Tintenherzen aufgeschriebene Schicksal verändern lässt. Die Situation verläuft zwar ähnlich, wie es *Fegnolio* im Buch beschrieb, aber das Ende ist anders. *Staubfinger* überlebt und *Basta* dagegen verbrennt fast.

*Fegnolio* verlässt sich immer noch auf die Macht der Worte und schreibt für *Meggie* eine Fortsetzung der Geschichte, in der *Mortimer* ein Geschäft mit dem *Natternkopf* beschließt und so sich rettet. Obwohl *Meggie* auf *Fegnolio* ziemlich böse ist, sieht sie keinen anderen Weg und liest wiederum. Gerade in diesem Moment (noch bevor sie zu Ende gelesen hat) ist sie aber von *Natternkopfes* Männern gefunden und auch auf die Nachtburg genommen.

*Cosimo* bricht inzwischen mit seinem schnell gebildeten Heer gegen den *Silberfürsten* auf. Es kommt nur zu einer Schlacht, in der fast alle *Cosimos* Soldaten und er selbst getötet werden. Nach kurzer Zeit, wann sich *Fegnolio*

wirklich wie ein Herr der Tintenwelt-Dimension fühlt, geriet er in eine tiefe Depression und will nie mehr schreiben.

*Meggie* überzeugt den *Natternkopf*, dass ihr Vater ein Zauberer ist, der den Tod fesseln kann. Obwohl ihn alle davon abraten, glaubt er ihr und beschließt mit *Mortimer* ein Abkommen – wenn er ein Buch bindet, das den *Natternkopf* unsterblich macht, lässt er ihn und *Resa* frei.

*Meggie* erzählt ihrem Vater alles, was passiert ist und warum er für einen Räuber gehalten wird. Er fühlt sich in seine neue Rolle ein und bindet dem *Natternkopf* wirklich ein Buch. Nur drei Worte, die jemand in das Buch einschreibt, können ihn jetzt töten – „Herz“, „Blut“, „Tod“. Auch der Fürst hält sein Wort und die Gefangenen können die Burg verlassen. Dann kommen aber *Basta* und seine Totschläger zum Wort und versuchen die Freigelassenen zu töten. In dem Kampf sind sie zwar besiegt, aber noch bevor *Basta* stirbt, tötet er *Farid*.

*Staubfinger*, der den Jungen fast wie seinen Sohn nimmt, greift zu einer verzweifelten Tat. Er opfert sich für ihn und eine Sage folgend, tauscht er sein Leben gegen das von *Farid*. Nach seinem Wiederaufwachen überredet *Farid Fegnolio*, noch Mal etwas zu schreiben, und zwar die Worte, die einen neuen Schreiber herholen. So erscheint *Orpheus* in der Tintenwelt-Dimension und ist fest überzeugt, dass er es mit seinen eigenen Kräften erzielte.

### 4.3 Tintentod

Wenn die zwei ersten Teile vielleicht noch als Kinderliteratur bezeichnet werden konnten, gilt es für das letzte Buch bestimmt nicht. Es ist voll von Tod und Grausamkeiten und auch die Handlung ist komplizierter und verwickelter.

Eine sehr wichtige Rolle gewinnt *Orpheus*. Er scheut sich nicht, *Farids* verzweifelte Sehnsucht nach *Staubfinger* auszunutzen und ihn zu seinem Diener zu machen. Der Junge hofft nämlich, dass *Staubfinger* mithilfe der Worte von den Toten zurückkehren könnte. Inzwischen nutzt *Orpheus* seine Lesekunst um sich Geld zu verschaffen und ein bedeutender Mann in *Ombra* zu werden. Geld genügt ihm bald nicht und er schafft aus den Worten verschiedene merkwürdige

Geschöpfe, mit denen er sich die Gunst des Statthalters von Ombra sichert. Manchmal trifft er sich mit *Fegnolio*, um von ihm weitere ausführliche Informationen über die Tintenwelt zu erfahren. Der alte Mann tut sich selbst Leid, trinkt viel und will nie mehr schreiben. Er sagt, die Worte haben ihn verlassen. Nach den Gesprächen mit eitlem *Orpheus* ist seine Laune nur noch schlechter.

*Mortimer* fühlt sich in seine neue Rolle des *Eichelhäfers* völlig ein und verändert sich sehr. Auch er ist von der Tintenwelt begeistert, aber er kann das Unrecht, das geschah und das die Leute in Ombra zu gefährden droht, nicht leiden. Deswegen lebt er mit seiner Familie inmitten des Waldes und arbeitet mit den Räufern zusammen, die ihn für einen Helden halten. *Resa* dagegen mag die Tintenwelt-Dimension nicht mehr und findet sie für ihre Familie sehr gefährlich. Sie will zurück zu *Elinor* und streitet mit *Mortimer*, der sich nach dem Binden des Buches verpflichtet fühlt den Räufern zu helfen.

*Resa* beschließt einen Handel mit *Orpheus*. Ihr Mann soll die Weißen Frauen (Geschöpfe, die vor dem Tod erscheinen und seine Töchter genannt werden) rufen und *Orpheus* schreibt die Worte, die *Resas* Familie zurückschicken. *Orpheus* will mit den Weißen Frauen angeblich über *Staubfinger* sprechen, um ihn dann von den Toten zurückholen zu können. In Wirklichkeit ist aber sein Hauptziel *Mortimer* loszuwerden. *Orpheus* kann in seiner Eitelkeit und Überheblichkeit nicht ertragen, dass jemand mehr berühmt ist als er selbst. *Mortimer* hält seinen Teil des Geschäftes, die Weißen Frauen erscheinen und holen sich ihn in die Welt der Toten. *Resa* verbrennt in Enttäuschung den Brief, den *Orpheus* für sie schrieb, und verschließt so den Weg zurück nach Hause.

Der Besuch bei dem Tod ist eine der wichtigsten Passagen des Buches. *Mortimer* stellt hier vieles über die Welt fest, findet *Staubfinger* und schließt einen wichtigen Vertrag mit dem Tod ab – er muss bis Frühling den *Natternkopf* töten oder der Tod holt sich nicht nur *Mortimer* sondern auch seine Tochter. *Mortimer* kehrt vom Tod zurück und bringt auch *Staubfinger* mit, beide sind jedoch innerlich verändert und sind sich viel näher, als sie früher waren.

Es gibt eine Tatsache, die *Mortimer* die Erfüllung dieses Auftrages ein bisschen erleichtert. Er band das Unsterblichkeitsbuch so, dass es nach einigen Tagen anfängt zu zerfallen. Mit dem Zerfall des Buches beginnt auch

*Natternkopfes* Leib zu faulen, was ihm schreckliche Schmerzen verursacht. Kein Buchbinder weiß Rat und das zwingt ihn, mit dem *Eichelhäher* noch Mal zu verhandeln. Er will es selbstverständlich aus der Position der Macht durchführen und *Mortimer* erpressen. Deswegen befiehlt er die Kinder aus Ombra zu versammeln und sie als Geisel zu nehmen.

*Mortimer* verbündet sich mit *Natternkopfes* Tochter *Violante*, die in Wirklichkeit viel mächtiger ist, als Viele denken und die ihren Vater aus ganzem Herzen hasst. Er ergibt sich in *Violantes* Hände unter der Bedingung, dass die Kinder freigelassen werden. *Violante* will mit ihrem Vater auf der Burg im See, wo ihre Mutter aufgewachsen ist, verhandeln. Sie denkt, sie kennt die Burg aus dem Erzählen sehr gut und kann auf ihren Vater eine List vorbereiten.

*Orpheus* ist ganz enttäuscht, dass sein Plan mit der Beseitigung von *Mortimer* nicht funktioniert hat. Er ist mit seiner Rolle des reichen Händlers nicht mehr zufrieden und will eine wichtigere Position gewinnen. Deshalb bietet er dem *Silberfürsten* seine Dienste an. Er hilft dem Fürsten während der Reise zur Burg im See und steigt bei ihm in Beliebtheit. Sein Selbstbewusstsein ist inzwischen sehr groß und er will in der richtigen Zeit die Macht für sich selbst ergreifen.

*Meggie* und *Resa* bleiben bei den Räubern und versuchen zusammen mit ihnen, die Kinder in Sicherheit zu verstecken. Sie fliehen vor den Soldaten des Statthalters in die Wälder und in der Not fängt *Fegnolio* wieder an zu schreiben. *Meggie* liest wieder laut vor und hilft den Räubern. Es erscheinen erstens die Nester in Bäumen, die ihnen als ein Versteck dienen, und dann sogar ein Riese, der die Soldaten vertreibt. Dann liest sie auch für ihren Vater, und zwar die Geschichte darüber, wie der *Eichelhäher* den *Natternkopf* besiegte. Sie funktioniert wirklich, was noch Mal bestätigt, wie sehr sich *Mortimer* mit seiner heldenhaften Räuberrolle identifizierte.

*Resa* entscheidet sich, ihren Mann auf die Burg im See zu folgen, um ihm zu helfen und ihn von *Orpheus* zu warnen. Sie kommt gerade rechtzeitig, damit sie sehen kann, wie *Orpheus*, seine Worte benutzend, ihn quält. *Resa* erklärt *Mortimer*, dass dieses nur deswegen möglich ist, weil er selbst wie ein Räuber handelt. Er sollte stattdessen wieder „nur“ *Mortimer*, der Buchbinder, sein.

*Mortimer* handelt zum letzten Mal mit dem *Natternkopf* und verspricht ihm

das Buch zu heilen. Inzwischen begreift er, dass *Resa* recht hatte, und konzentriert sich darauf, den *Eichelhäher* aus seinem Kopf völlig zu verdrängen. So verlieren *Orpheus'* Worte ihre Macht, und das, was er geschrieben hat, verwirklicht sich nicht. In einem unbewachten Augenblick schreibt *Mortimer* in das Buch die drei Worte, die den *Silberfürsten* töten können und es passiert in demselben Moment wirklich.

*Orpheus* geriet in Panik, verliert seine Bücher, aus denen er seine Worte (und damit die Macht) entnahm, und schafft es nur kaum, sein Leben zu retten. *Violante* kehrt als Siegerin nach *Ombra* zurück und fängt an, selbstständig zu regieren und das Fürstentum wieder aufzubauen. *Mortimers* Familie entscheidet sich, in der Tintenwelt-Dimension zu bleiben und ein normales Leben zu führen.

#### 4.4 Auszeichnungen und Umsetzungen

Der erste Teil der „*TWT*“ wurde im Jahre 2003 im Cecilia Dressler Verlag herausgegeben. Im Jahre 2005 bzw. 2007 erblickte der zweite bzw. dritte Teil das Licht der Welt bei demselben Herausgeber. Die Serie ist außerordentlich erfolgreich, was auch verschiedenste Auszeichnungen beweisen können. Für Roman „*Tintenherz*“ sind das beispielsweise: Die schönsten deutschen Bücher (Stiftung Buchkunst) (2003), Nominierung zum Deutschen Jugendliteraturpreis (2004), Phantastikpreis der Stadt Wetzlar (2004), Kalbacher Klapperschlange (2004), Buchliebling Kinderbuch (2006), Silberner Griffel (2006) oder Internationaler Preis der jungen Leser (Stiftung Lesen/arvato AG) (2009).<sup>142</sup> Für „*Tintenblut*“ Book of the Year Children's Literature (BookSense) (2006)<sup>143</sup> und für „*Tintentod*“ Deutsche Phantastik Preis (2008).<sup>144</sup>

Im Jahre 2004 entstand die erste Theateradaptation des „*Tintenherzens*“. Seit dieser Zeit gibt es schon mehrere Bearbeitungen, unter anderem auch in Form des Musicals. Außerdem existieren auch Hörbücher und am Ende des Jahres 2008 wurde der Film „*Tintenherz*“ beendet. Obwohl der

---

142 [Http://www.cecilie-dressler.de](http://www.cecilie-dressler.de) [online] – Tintenherz – Auszeichnungen.

143 [Http://www.cecilie-dressler.de](http://www.cecilie-dressler.de) [online] – Tintenblut – Auszeichnungen.

144 [Http://www.cecilie-dressler.de](http://www.cecilie-dressler.de) [online] – Tintentod – Auszeichnungen.

Film bei Weitem nicht so erfolgreich und gut wie die Vorlage war, wurde auch ein Fortsetzungsfilm „**Tintenblut**“ geplant, der im Sommer 2012 erscheinen sollte. Schließlich ist aber zur Verfilmung des zweiten Teiles nicht gekommen.

Erfolg der Serie kann auch dadurch bewiesen werden, dass der erste Teil bis Jahre 2007 in 37 Sprachen (unter anderem auch ins Tschechische) übersetzt wurde.<sup>145</sup>

#### **4.5 Tintenwelt-Trilogie als „Brücke“ zwischen Kinder- und Jugendliteratur und allgemeiner Literatur**

Obwohl die „**TWT**“ meistens der Literatur für Kinder und Jugendliche zugeordnet wird,<sup>146</sup> ist diese Trilogie meiner Meinung nach ein typisches Beispiel von Verwischung der Grenzen mit der Literatur für Erwachsene. Recht geben mir auch zahlreiche Pressestimmen, die „**TWT**“ nicht nur sehr hoch schätzen, sondern auch als Lektüre auch für Erwachsene verstehen.<sup>147</sup> Im „**Tintenherzen**“ überwiegen noch Züge der Kinderliteratur, aber im zweiten und dritten Teil erscheinen schon Themen (Begegnungen mit dem Tod und Schicksal), die eindeutig der allgemeinen Literatur angehören. Noch in einem Hinsicht überschreitet diese Trilogie die Grenzen, und zwar zwischen Fantasy (als einem Genre für engeres Lesepublikum) und Mainstream-Literatur. Zusammen mit Serie über Harry Potter oder PRATTCHETS „**Scheibenwelt**“ trägt „**Tintenwelt-Trilogie**“ dazu bei, dass Fantasy nicht mehr als eine Randerscheinung in Literatur verstanden wird und in tieferes Bewusstsein der Leser eindringt.

#### **4.6 Zur Besonderheiten der tschechischen Ausgaben**

Bei Rezeption des Werkes können einfach Missverständnisse entstehen, was ich an der ersten tschechischen Ausgabe von „**Tintenherzen**“<sup>148</sup> (übersetzt

145 ARNOLD, H.L. (Hrsg). 2009, S. 810.

146 [Http://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/werke/178-die-tintenwelt-trilogie](http://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/werke/178-die-tintenwelt-trilogie).

147 [Http://www.dressler-verlag.de/fileadmin/verlagsgruppe-oetinger.de/pdf/autoren/3258.pdf](http://www.dressler-verlag.de/fileadmin/verlagsgruppe-oetinger.de/pdf/autoren/3258.pdf). S. 27-38.

148 FUNKE, C. *Inkoustové srdce*. Praha : Euromedia Group - Knižní klub, 2005. ISBN 80-242-1352-4.

von Emílie Harantová) demonstrieren möchte. Diese erschien mit einem anderen Umschlag als das Original. Der Umschlag ist aber ein wichtiger Teil des Buches und bei „**Tintenherzen**“ gilt es besonders. Die schön verzierten Buchstaben mit phantastischen Gestalten im Original weisen eindeutig auf Wichtigkeit der Lektüre und ihre Verbindung mit der Welt der Phantasie. Zusammen mit Zitaten an den Anfängen einzelner Kapitel unterstreicht der Umschlag Bedeutung der Literatur und des Lesens, die für „**TWT**“ essenziell sind. Tschechische Erstaufgabe mit drei Büchern, einem grinsenden Mann und verwickelten Symbolen erfüllt diese Aufgabe keineswegs. Zweite tschechische Ausgabe,<sup>149</sup> die in demselben Verlag und der gleichen Übersetzung wie die erste herausgegeben wurde, hat schon den gleichen Umschlag wie das Original.

---

149 FUNKE, C. *Inkoustové srdce*. Praha : Euromedia Group - Knižní klub, 2010. ISBN 978-80-242-2918-8.



## 5. Tintenwelt – eine ausgedachte Geschichte oder Realität?

„**Tintenwelt-Trilogie**“ gehört zu sogenannten zweidimensionalen Geschichten. Das heißt, in der Handlung tritt nicht nur eine Welt auf, sondern auch eine andere, die mit dieser Ausgangswelt in bestimmter Weise verbunden ist. In „**TWT**“ gibt es sogar eine ganze Menge von diesen Welten, denn jedes Buch stellt eine selbstständige Wirklichkeit dar.

Dieses Genre hat im Rahmen der phantastischen Literatur eine schon ziemlich lange Tradition. Als Klassiker dieser Gattung gelten „**Die unendliche Geschichte**“ (1979) von MICHAEL ENDE oder „**Die Chroniken von Narnia**“<sup>150</sup> (1950-1956) von C. S. Lewis. Von neueren Werken können wir beispielsweise „**Neschan-Trilogie**“<sup>151</sup> von RALF ISAU oder „**Die Reise zu den fliegenden Inseln**“<sup>152</sup> von HEINZ JANISCH. Auch „**Reckless**“, eines der neuesten Werke von CORNELIA FUNKE, gehört dazu.

In „**TWT**“ ist der Aspekt der Zweidimensionalität ganz originell und spezifisch, weil einer der Protagonisten, Autor des Romans Tintenherz *Fegnolio* vermutet, Tintenwelt-Dimension erschaffen zu haben. Damit entsteht die Frage, welchen tieferen Sinn (und ob überhaupt einen) Einführung dieses Themas in den Roman hat und welche Rolle es für Entwicklung der Handlung spielt.

Es gibt drei mögliche Auffassungen, denen der Leser begegnet. Die erste ist, dass die Tintenwelt-Dimension nur eine von *Fegnolio* ausgedachte Geschichte ist, die durch Worte und Vorlesen lebendig wurde, und die Menschenwelt ist ihr übergeordnet. Im Gegensatz dazu steht Meinung mancher ProtagonistInnen, dass eben die Tintenwelt-Dimension die reale Welt ist. Und dritte Variante, die vor allem in der zweiten Hälfte von „**Tintenblut**“ und in „**Tintentod**“ vorkommt, ist, dass beide Welten gleichwertig sind.

---

150 LEWIS, C.S. *Letopisy Narnie*. Praha : Fragment, 2007. ISBN 978-80-253-0535-5.

151 Z.B. ISAU, R. *Die Träume des Jonathan Jabbok*. Stuttgart : Thienemann, 1995. ISBN 3-522-16896-8.

152 JANISCH, H. *Die Reise zu den Fliegenden Inseln*. München : Jungbrunnen, 2001. ISBN3-7026-5731-2.

## 5.1 Tintenwelt als eine von Fegnolio verfasste Geschichte

Für ProtagonistInnen in „*TWT*“ ist Literatur und Lektüre äußerst wichtig. Sie verstehen sie als einen selbstverständlichen Teil des menschlichen Wesens, der als Produkt menschlicher Phantasie entsteht und eine natürliche Ergänzung des Lebens darstellt. Literatur ist für sie ein Zusatz der Menschenwelt, der sie ergänzt und immer stark auf sie bezogen ist. Lektüre kann belehren oder amüsieren, aber es handelt sich nur um eine passive Aufnahme von etwas, was sich ein Schriftsteller ausgedacht hat.

Schon im ersten Teil der Trilogie müssen sich die ProtagonistInnen jedoch damit auseinandersetzen, dass Literatur noch eine Ebene hat. Sie entdecken, dass in einem Buch – von *Fegnolio* geschriebenem Tintenherze – sich eine Welt (Tintenwelt) verbirgt, die genauso real wie die Menschenwelt zu sein scheint. Bald stellen sie fest, dass die Zahl der Welten wahrscheinlich unbegrenzt ist, denn jedes Buch stellt eine selbstständige Welt dar. Sie suchen mögliche Erklärungen dafür und gehen immer davon aus, dass ihre Welt (Menschenwelt) die ursprüngliche ist, von der alle anderen ausgehen und abgeleitet sind. Sie überlegen auch, wie die Verbindung zwischen den Welten funktioniert. Meinung von *Meggie* und *Mortimer* am Anfang des Romans ist aus folgendem Abschnitt gut sichtbar:

*„Mo, beim Erzählen ist doch noch nie etwas herausgekommen, oder?“,  
fragte Meggie irgendwann besorgt.  
„Nein“, antwortete er. „Dazu braucht es wohl etwas Druckerschwärze  
und einen fremden Kopf, der sich die Geschichte ausgedacht hat.“<sup>153</sup>*

Am Anfang der Trilogie-Geschichte stehende Überzeugung davon, dass die Menschenwelt eine übergeordnete Rolle hat, wird dann noch stärker, wenn *Fegnolio* in die Handlung eintritt. Seine Fähigkeit eine Geschichte<sup>154</sup> für *Meggie* zu schreiben weist darauf hin, dass auch die Tintenwelt nur etwas ist, was *Fegnolio* verfasst hat und in Form der Literatur ganz einfach nur zur Welt der Menschen so zu sagen „gehört“. Dieses wird nicht nur als Meinung von unterschiedlichen ProtagonistInnen präsentiert, sondern als ein Fakt. Dies kann man damit

153 FUNKE, C. 2003, S. 212.

154 Vgl. mit Kapitel 4.1, S. 39.

begründen, dass es in diesem Augenblick wirklich noch keine Zweifel gibt, dass die Menschenwelt eine „höhere Instanz“ ist, dass die Realität mehr als die Fiktion, das heißt literarische Welt, bedeutet. Diese Ansicht ist am deutlichsten zu sehen, wenn *Meggie* die von *Fegnolio* geschriebenen Worte liest, die verursachen, dass *Capricorns* Männer verschwinden:

*Fort waren sie, als hätte die Dunkelheit sie verschluckt, als hätte es sie nie gegeben, und vielleicht war es auch so. Der Mann, der sie erschaffen hatte, hatte sie auch ausgelöscht, wegradiert wie Fehler in einer Zeichnung, Flecken auf weißem Papier. Fort waren sie, und die anderen, die nicht aus Fegnolios Worten geboren waren, rannten zurück...*<sup>155</sup>

Noch lange danach, wenn *Fegnolio* von *Meggie* in die Tintenwelt-Dimension hineingelesen wird, ist er tief überzeugt, dass er sich nur in einer von seinen Geschichten befindet und sie beeinflussen kann, wie er will.<sup>156</sup> Er denkt, alle müssen sich in „seiner“ Welt so benehmen, wie er es vorhatte, und will auf keinen Fall zulassen, dass es anders sein könnte. Deswegen versucht er auch immer, Entwicklung des Geschehens in der Tintenwelt-Dimension mit *Meggies* Hilfe zu ändern.

Dies hängt eng mit der Problematik des Schicksals und Bemühungen ihn zu ändern zusammen. *Fegnolio* sieht sich als Schöpfer der Tintenwelt-Dimension und deswegen ist er fest überzeugt, dass er nicht nur Macht, sondern auch Recht und Pflicht hat, in ihre Entwicklung zu sprechen und sie steuern zu dürfen. Trotz allen Misserfolgen und Verwirrungen, die sein Schreiben und nachfolgendes Vorlesen bringen, vertritt er lange den Standpunkt, Tintenwelt-Dimension ist „seine“ Welt und deswegen kann er über Geschehen in ihr entscheiden:

*„...Der Natternkopf wird sich wundern. Glaubt, er könnte sich in meiner Welt ausbreiten, wie es ihm gerade gefällt, aber da hat er sich geirrt. Er wird die Rolle spielen, die ich ihm zuweise, und keine andere!“*<sup>157</sup>

Im zweiten Teil der Trilogie („*Tintenblut*“) repräsentiert die Überzeugung, dass Tintenwelt-Dimension nur eine ausgedachte Geschichte ist, auch *Meggie*.<sup>158</sup>

---

155 FUNKE, C. 2003, S. 543.

156 Vgl. z.B. mit FUNKE, C. 2005 S. 154, 205, 228, 277 u.a.

157 Ebd., S. 306.

158 Im Gegensatz zu ihrem Vater, der schnell versteht, dass die Wahrheit woanders liegt. Mehr dazu im Kapitel 5.3.

Ihr enger Kontakt mit *Fegnolio* und seine Meinung über Tintenwelt-Dimension beeinflussen sie sehr und deshalb stimmt sie völlig mit dem Gedanken überein, dass die Menschenwelt eine Ausgangsrealität sein muss, von der alle andere ausgehen. Ähnlich wie *Fegnolio* stellt sie sich vor, dass der Schriftsteller zugleich Schöpfer von der neuen Welt ist:

*„Guten Morgen!“ Fegnolio hatte ganz offensichtlich hervorragend geschlafen. Er sah sehr zufrieden aus mit sich und der Welt. Nun ja, wer sonst sollte mit ihr zufrieden sein, wenn nicht der, der sie erschaffen hatte?<sup>159</sup>*

Erst nach vielen Verwirrungen und unerwarteten Komplikationen, die die gut gemeinte Mühe alles wieder gutzumachen verursacht, begreift *Fegnolio*, dass die Macht seiner Worte nicht unbegrenzt ist und man mit ihnen vorsichtig umgehen muss. Das bedeutet jedoch nicht, dass er einsieht, dass beide Welten gleichwertig sein könnten, und denkt über Tintenwelt-Dimension immer noch als über „seine Geschichte“ nach.<sup>160</sup> Von dieser Meinung tritt er (und Meggie auch - vor allem unter dem Einfluss ihres Vaters) viel später zurück (siehe Kapitel 5.3).

## 5.2 Menschenwelt als „Witz“

Im Roman erscheint auch Ansicht mancher ProtagonistInnen, dass die Tintenwelt-Dimension die einzige reale Welt ist und die Menschenwelt nur einen nicht vollwertigen „Zusatz“ zu ihr bildet. Diese Anschauung ist jedoch nicht so viel vertreten wie die anderen zwei, denn sie kann nur bei denjenigen vorkommen, die aus der Tintenwelt-Dimension kommen und auch die Menschenwelt erlebt haben. Ein Beispiel dieser Meinung kann *Mortola* genannt werden, wenn sie über ihren gestorbenen Sohn *Capricorn* spricht:

---

<sup>159</sup> FUNKE, C. 2005, S. 205.

<sup>160</sup> Vgl. mit FUNKE, C. 2005, S. 374: *Was für ein abscheuliches Durcheinander! Immer wenn er gerade hoffte, alles wieder in den Griff zu bekommen, passierte etwas, das nicht im Entferntesten in seine Pläne passte. Vielleicht gab es ihn tatsächlich irgendwo – den teuflischen Erzähler, der seine Geschichte weiterspann, ihr immer neue Wendungen gab, tückische unvorhersehbare Wendungen, seine Figuren herumschob wie Schachfiguren oder gar einfach neue auf das Schachbrett setzte, die nichts in seiner Geschichte zu suchen hatten.*

*„Blödsinn. Ja, hier ist er gestorben, aber was heißt das schon? Diese Welt ist ein Witz, ein Mummenschanz, wie die Spielleute ihn auf den Märkten aufführen. In unserer, der echten Welt lebt Capricorn noch.“<sup>161</sup>*

*Mortolas* Meinung relativiert Behauptung von *Fegnolio*, dass er Schöpfer von der Tintenwelt-Dimension ist, und macht die Frage deutlich, in welcher gegenseitigen Beziehung beide Welten stehen. Dem Leser wird auch – noch bevor die Handlung in die Tintenwelt-Dimension übertragen wird – gezeigt, dass für die aus der Tintenwelt-Dimension stammenden ProtagonistInnen ihre Welt ebenso real und vollkommen ist, wie die Menschenwelt für diejenigen, die in ihr geboren wurden.

### **5.3 Beide Welten sind gleichwertig**

Gegen die Überzeugung, dass die Menschenwelt die einzige ursprüngliche Realität ist, stellt sich die Meinung, dass alle Welten selbstständig (verstehe autonom) sind. Das Vorlesen ermöglicht Verbindung zwischen einzigen Welten, die parallel nebeneinander existieren. Man kann nicht sagen, dass eine von ihnen eine „höhere“ Qualität hat als die andere – Realität und Fiktion (d.h. literarische Welt) sind auf gleiche Ebene gestellt.

In der „*TWT*“ wird dieses logisch vor allem auf Tintenwelt-Dimension bezogen, denn gerade diese Welt spielt für die Handlung die wichtigste Rolle, aber es gibt Andeutungen, dass dieser Prinzip allgemein funktioniert und jedes Buch in sich eine reale lebendige Welt verbirgt. Eine Schlüsselrolle hat in diesem Sinne *Farid*, denn er ist der einzige in ganzer Romantrilogie, der Erfahrung mit mehr als zwei Welten hat.<sup>162</sup> So erklärt er, warum *Staubfinger* so lange nicht in der Tintenwelt-Dimension war:

*„Es ist wirklich wahr! Er konnte nicht zurück!“ Farid stellte sich vor ihn hin, als müsste er ihn beschützen. „Es gab keinen Weg! Es war genau, wie er sagt! Er war in einer ganz anderen Welt. Sie ist genauso echt wie diese. Es gibt viele, ganz viele Welten, sie sind alle verschieden, und in*

---

161 FUNKE, C. 2003, S. 189.

162 *Farid* wurde erstens von *Mortimer* aus Geschichten der 1001 Nacht herausgelesen und nach ein paar Monaten Aufenthalt in der Menschenwelt folgt er *Staubfinger* in die Tintenwelt.

*den Büchern sind sie aufgeschrieben!*<sup>163</sup>

Schon in „**Tintenherzen**“ kommen Ansätze vor, dass Tintenwelt-Dimension nicht eine von *Fegnolio* ausgedachte Geschichte ist, sondern eine selbstständige Realität. Hauptvertreter dieser Ansicht ist *Staubfinger*, der Tintenwelt erlebt hat und weiß, dass auch dort alles ganz real vorläuft und sich echt anfühlt. Vom Anfang an glaubt er nicht, dass *Fegnolio* Erschaffer der Tintenwelt sein könnte (obwohl manchmal hat er Zweifel<sup>164</sup>). Beide Welten (bzw. alle Welten überhaupt) sind seiner Meinung nach nur gleichwertige Geschichten. „*Glaub mir, es ist ein abscheuliches Gefühl, plötzlich in einer anderen Geschichte zu landen,*“<sup>165</sup> sagt er zu *Mortimer*, danach er *Farid* herausgelesen hat und unterstützt so den Gedanken, den *Mortimer* schon länger hatte, und zwar:

*Vielleicht hat sich doch alles geändert. Vielleicht gibt es hinter der gedruckten Geschichte eine andere, viel größere Geschichte, die sich ebenso wandelt, wie unsere Welt es tut?*<sup>166</sup>

So bildet FUNKE Auffassung, die ganz spezifisch für „**TwT**“ ist. Jede Welt wird als eine Geschichte betrachtet und einzelne Geschichten (= Welten) sind durch Literatur verbunden. Lautes Vorlesen ermöglicht zwischen den Welten zu reisen.

Je länger sich *Mortimer* in der Tintenwelt-Dimension aufhält, desto tiefer ist er überzeugt, dass sie unmöglich im Kopf eines Menschen entstehen konnte. Seine Meinung erklärt er auch *Meggie*, die daran viel länger zweifelt, als es ihr Vater tut.<sup>167</sup> Er kommt dazu, dass es in den beiden Welten mächtigere Phänomene als das Geschriebene gibt. Wichtig ist für ihn Begegnung mit dem Tod.<sup>168</sup> Nach diesem Treffen begreift er, dass es Sachen gibt, die für alle Welten gemeinsam sind und gleich funktionieren, egal in welcher Geschichte (= Welt)

---

163 FUNKE, C. 2005, S. 299.

164 Vgl. mit FUNKE, C. 2005, S. 245.

165 FUNKE, C. 2003, S. 212.

166 Ebd., S. 163.

167 Vgl. mit FUNKE, C. 2007, S. 52, 173, 470.

168 obwohl der Tod und Mythen, die damit zusammenhängen, in „**TwT**“ eine wichtige Rolle spielen, werden sie in dieser Arbeit nicht näher besprochen, denn es wurde ausführlich schon in anderen Werken getan. Vgl. dazu z.B. HEBER, S. *Das Buch im Buch : Selbstreferenz, Intertextualität und Mythenadaptation in Cornelia Funkes Tinten-Trilogie*. Kiel : Ludwig, 2010. ISBN 978-3-86935-031-8.

man gerade steckt.<sup>169</sup> Wenn später *Meggie* überrascht ist, dass Tod eine Frauenstimme hatte, obwohl Fegnolio eine so wichtige Rolle einer Frau nie gegeben würde, antwortet Mortimer: „*Ich glaube nicht, dass Fegnolio dem Tod seine Rolle geschrieben hat, Meggie.*“<sup>170</sup> Der Tod stellt also ein Phänomen dar, das für beide Welten gemeinsam ist und dem Menschen übergeordnet ist. Gleichwertigkeit der Welten ist hier dadurch bewiesen, dass der Tod immer gleich ist, unabhängig von der Dimension, in der sich ProtagonistInnen gerade befinden.

Sogar Fegnolio begreift allmählich, dass Tintenwelt-Dimension auch ohne ihn existiert und er nicht ihr Schöpfer ist, sondern eher nur ein Mann, der die Schicksale bestimmter Personen aufgezeichnet hat.<sup>171</sup> Endgültigen Beweis der Gleichwertigkeit beider Welten erhalten meiner Meinung nach *Fegnolio* und *Meggie*, wenn sie versuchen, einen Riesen zu Hilfe zu rufen:

*„... Du bist noch genug Kind, um die Bilder hinter der Worten so deutlich zu sehen, wie eben nur Kinder es tun. Was wohl auch der Grund dafür ist, dass dieser Riese ganz anders aussieht, als ich ihn mir vorgestellt hatte.“*

*„Aber ich hab ihn mir auch anders vorgestellt“, flüsterte Meggie...“<sup>172</sup>*

Der Riese erscheint zwar, aber sieht ganz anders aus, als die beiden beabsichtigten. In dieser Szene wird gezeigt, dass durch Worte nichts Neues geschaffen wurde. Sie funktionieren gewissermaßen nur als Vermittler für diejenigen, die etwas hervorrufen wollen, was jedoch schon früher ohne ihr Zutun existierte. Die Phantasie-Dimension existiert unabhängig von einem konkreten Menschen.

Zweifel an Gleichwertigkeit der Welten und Macht der Worte bringt Figur des *Orpheus*. Er kommt nämlich aus der Menschenwelt und hat ähnlich wie *Mortimer* und *Meggie* Begabung des Vorlesens. Durch seine Worte entstehen scheinbar ganz neue Geschöpfe, die in der Tintenwelt-Dimension nicht existieren,

---

169 Vgl. mit ebd., Kapitel *Ende und Anfang*, S. 256-263.

170 Ebd., S. 306.

171 Vgl. mit FUNKE, C. 2007, S. 462: *Weißt du was, Fegnolio?, dachte er. Das ist alles Unsinn! Wie willst du sie erfunden haben? Sie muss immer schon da gewesen sein, lange vor deinen Worten. Eine wie sie kann unmöglich nur aus Worten gemacht sein! Du hast dich geirrt, die ganze Zeit über! Sie waren alle schon da, Staubfinger und Capricorn... DU hast bloß ihre Geschichte aufgeschrieben, aber sie hat ihnen nicht gefallen und nun schreiben sie ihre eigene...*

172 FUNKE, C. 2007, S. 595.

wie zum Beispiel ein Einhorn. Wenn es wirklich so wäre, könnten wir über Menschenwelt als über eine übergeordnete Welt sprechen, denn aus ihr stammende Leute sind in der Lage, Tintenwelt-Dimension gründlich zu ändern, sie weiter zu entfalten und Geschehen in ihr zu bestimmen.

Es gibt jedoch Hinweise, dass auch *Orpheus* kein Schöpfer ist, sondern nur ein Mann mit ungewöhnlicher Begabung, längst vergessene Kreaturen oder Sachen hervorzurufen. Schon in „**Tintenblut**“, also noch bevor *Orpheus* in der Tintenwelt-Dimension erscheint, wird ein Gemälde von einem Einhorn im königlichen Saal erwähnt.<sup>173</sup> Das heißt, dieses Tier existierte in der Tintenwelt-Dimension wirklich und *Orpheus* lockte es nur mit seinen Worten zurück. Auch andere Geschöpfe, wie beispielsweise bunte Feen, sind eher als kleine Veränderung des schon Existierenden, als etwas ganz neu Erschaffenes zu verstehen.

#### **5.4 Autorinintention**

Entwicklung der Anschauung der ProtagonistInnen auf Problematik der (Nicht-)Gleichwertigkeit der Welten wird in drei Phasen aufgeteilt, die ungefähr den einzelnen Teilen der Trilogie entsprechen. In „**Tintenherzen**“ überwiegt die Ansicht, dass die Tintenwelt-Dimension und alle anderen in Büchern aufgezeichnete Welten nur ausgedachte Geschichten sind. Durch lautes Vorlesen können sie lebendig werden, aber sie sind immer nur „belebte“ Geschichten, die ihren Ursprung in der Menschenwelt haben, ihr entspringen und ohne sie nicht existieren können. „**Tintenblut**“, dessen Handlung sich schon vorwiegend in der Tintenwelt-Dimension abspielt, bringt den ProtagonistInnen größte Unsicherheit darüber, wie die Wahrheit ist – Tintenwelt-Dimension scheint ganz vollwertig und real zu sein, aber für die aus der Menschenwelt kommenden ProtagonistInnen ist dieser Gedanke anfangs nur schwer akzeptabel. In „**Tintentod**“ gewinnt schließlich die Meinung, dass beide Welten parallel existieren und keine von ihnen wichtiger ist als die andere.

Diese ziemlich lange herrschende Unsicherheit der ProtagonistInnen

---

173 FUNKE, C. 2005, S. 460.



überträgt sich auch auf den Leser und ruft große Spannung hervor. „Die Spielregeln“ (Regeln des Funktionieren des von Autorin erschaffenen Universums) sind lange nicht bekannt und man kann nur schwer voraussehen, was passiert und wie sich die Handlung weiter entwickelt. Es fordert den Leser zur Bildung eigener Hypothesen und Überlegungen. Er ist gespannt nicht nur deswegen, weil er nicht weiß, wie die Geschichte ausgeht, sondern deswegen, weil er überlegen muss, wie die Autorin ihr Weltall konzipierte.

Frage der (Nicht-)Gleichwertigkeit der Welten hängt mit der Problematik der Existenz des Schicksals eng zusammen, die vor allem im zweiten und dritten Teil der Trilogie thematisiert wird. Solange die ProtagonistInnen überzeugt sind, dass Tintenwelt-Dimension nur eine von Menschenwelt abhängige Realität ist, denken sie, sie können Geschehen in ihr mühelos ändern und weiteren Verlauf der Ereignisse beeinflussen (dieses gilt vor allem für *Fegnolio*). *Fegnolio* wird in dieser Phase als derjenige bezeichnet, der das Schicksal in der Tintenwelt-Dimension bestimmt. Mit Feststellung, dass Tintenwelt-Dimension ganz autonom funktioniert, entstehen auch Zweifel an Macht der Worte und an Möglichkeit der Änderung des Schicksals mit ihrer Hilfe. Ein Zweck ist wiederum die Spannung, die so erzielt wird und die den Leser zwingt, über weiteren Verlauf der Handlung nachzudenken.

#### **5.4.1 „Verletzung“ der Gattungsregeln**

Laut mancher Kritiker hat Funke in „*TWT*“ gegen eine der Regeln der zweidimensionalen Geschichten verstoßen, die sagt, dass die ProtagonistInnen zurück in ihre Welt zurückkehren sollen. SONJA LOIDL, die sich in ihrer Arbeit mit Weltenübertritt in phantastischer Literatur beschäftigt, gibt an, dass Rückkehr in 60% der untersuchten Bücher erfolgt.<sup>174</sup>

Wenn wir von der Auffassung ausgehen, dass in „*TWT*“ beide Welten (also Menschenwelt und Tintenwelt-Dimension) gleichwertig sind, gibt es die Frage, warum die ProtagonistInnen überhaupt zurückkehren sollten. Sie können

---

174 LOIDL, S. *Weltenübertritt und Tod in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur*. Wien, 2011.

sich entscheiden, in derjenigen Welt zu bleiben, in der es ihnen mehr gefällt – und das ist die Tintenwelt-Dimension. Ihre Rückkehr wäre aus dieser Sicht ganz unlogisch, denn ganze Familie lebt am Ende der Geschichte in der Tintenwelt-Dimension, die inzwischen zu ihrem wahren Zuhause wurde, und sie hat keine Bindungen an die Menschenwelt mehr.

Die Autorin selbst begründet ihre Entscheidung für diese Variante damit, dass man nicht sagen kann, welche Welt (Menschenwelt oder Tintenwelt-Dimension) die „richtige“ ist. Ihr zweites Argument ist dann, dass die aus der Menschenwelt stammenden ProtagonistInnen (vor allem *Mortimer*) in der Tintenwelt-Dimension viel realistischer leben, als sie es in der Menschenwelt getan haben.<sup>175</sup> In der Menschenwelt waren sie von Realität teilweise getrennt und haben die meiste Zeit mit Literatur verbracht, aber in der Tintenwelt-Dimension müssen sie mehr handeln und sogar ihre Haut riskieren. Tintenwelt-Dimension wird für sie allmählich „realer“ als die Menschenwelt.

---

175 BYERISCHES FERNSEHEN. *LeseZeichen*. verfügbar online unter: <http://www.br-online.de/podcast/video-download/bayerisches-fernsehen/mp3-download-podcast-lesezeichen.shtml>.

## 6. Zur Rolle des Schicksals in der Tintenwelt-Trilogie

Das Schicksal spielt in „*TWT*“ zweifellos eine sehr wichtige Rolle. Prinzip seines Funktionierens ist den ProtagonistInnen jedoch unbekannt und sie bilden sich deswegen eigene Hypothesen darüber. Sie hängen anfangs vorwiegend mit der Vorstellung zusammen, dass Tintenwelt nur eine von *Fegnolio* geschriebene und ausgedachte Geschichte ist, in der er alles beliebig ändern kann. Mit Änderung der Ansichten über (Nicht-)Gleichwertigkeit der Welten (siehe Kapitel 5) entwickeln sich auch Meinungen über das Schicksal. Allmählich wird offensichtlich, dass nicht die Worte, sondern eine andere Macht / eine höhere Instanz, die gar nicht irgendeinem Menschen unterliegt, die Lebenswege der ProtagonistInnen bestimmt.

Jede/r von den ProtagonistInnen versucht sich auf seine/ihre eigene Art mit dem Schicksal auseinanderzusetzen. In dieser Hinsicht sind zwei Gruppen zu unterscheiden. In die erste gehören *Staubfinger*, *Farid* und *Mortimer*. Sie stellen sich dem Schicksal direkt und versuchen, durch ihre Taten und Mut vor allem das zu ändern, was sie unmittelbar betrifft. Die zweite Gruppe wird von *Fegnolio* und *Orpheus* repräsentiert (wobei für *Fegnolio* *Meggie* von großer Wichtigkeit ist, denn er selbst hat die Gabe des Vorlesens nicht). Sie bemühen sich, das Schicksal durch Schreiben und Vorlesen zu steuern. Sie engagieren sich oft, um Leben anderer Menschen zu beeinflussen (sowohl im positiven (*Fegnolio*), als auch im negativen (*Orpheus*) Sinne).

### 6.1 Staubfinger und Farid

Der Protagonist, der wahrscheinlich am meisten dem Schicksal standhalten muss, ist *Staubfinger*. Nach *Fegnolio* sollte *Staubfinger* im Tintenherzen sterben, was sich dann zwar in der Tintenwelt-Dimension nicht erfüllt (unter den von *Fegnolio* ausgedachten Umständen), aber dann stirbt *Staubfinger* trotzdem um schließlich von *Mortimer* zu den Lebenden zurückgeholt

zu werden.<sup>176</sup>

*Staubfinger* ist in der Menschenwelt vom Anfang an ganz unglücklich und will zurück in die Tintenwelt-Dimension. Sogar die Feststellung, dass dort auf ihn der Tod wartet, kann ihn von seiner Entscheidung nicht abraten. Weil er aber weiß, dass er in der Tintenwelt-Dimension wegen seines Marders *Gwin* sterben soll, entscheidet er sich, ihn in der Menschenwelt zurückzulassen (*Gwin* bleibt bei *Farid*). Als *Staubfinger* in der Tintenwelt-Dimension erscheint, sucht er sich – als ob er unter dem Einfluss einer äußeren Kraft, die ihn dazu zwingt, wäre – einen neuen Marder und wundert sich selbst, warum er so etwas tut:

*Bist du verrückt?, hatte er sich selbst gefragt, als er ihn mit einem frischen Ei zu sich gelockt hatte. Es ist ein Marder. Woher willst du wissen, das es dem Tod nicht gleich ist, welchen Namen er trägt?*<sup>177</sup>

Meiner Meinung nach offenbart sich hier das Schicksal und versucht, den Verlauf der Dinge in die ursprüngliche Ordnung zu bringen. *Staubfingers* Schicksal ist, wegen eines Marders zu sterben. Da sich das Schicksal nicht so leicht verändern lässt, sucht sich *Staubfinger* (teilweise gegen seinen eigenen Willen) einen neuen Marder, obwohl er gut weiß, wie gefährlich es für ihn ist.

*Farid* folgt *Staubfinger* in die Tintenwelt-Dimension, um ihn vor *Basta* zu warnen, und in diesem Moment geschieht etwas ganz Unerwartetes. Zusammen mit *Farid* und *Meggie* erscheint in der Tintenwelt-Dimension auch *Gwin*, obwohl er beim Vorlesen überhaupt nicht erwähnt wurde.<sup>178</sup> Normalerweise werden jedoch nur Personen oder Gegenstände hineingelesen, die beim Vorlesen direkt erwähnt werden. *Gwin* erscheint in der Tintenwelt-Dimension, ohne erwähnt zu werden. Es ist wieder das Schicksal, das verursacht, dass *Gwin* zu seinem ursprünglichen Herrn zurückkehrt. Obwohl *Farid* versucht, *Gwin* wegzujagen, gelingt es ihm nicht und der Marder und *Staubfinger* treffen sich wieder, was *Staubfinger* lakonisch kommentiert: „Nun sieh einer an!“, flüsterte *Staubfinger*. „Hallo, *Gwin*.“ Sein Tod war zurück.<sup>179</sup>

In diesem Moment sieht es aus, dass das Schicksal immer einen Weg

---

176 Für ausführlichere Beschreibung siehe Kapitel 4.

177 FUNKE, C. 2005, S. 237.

178 Vgl. mit ebd., S. 120.

179 Ebd., S. 300.

findet um erfüllt werden zu können. *Staubfinger* ist wieder in der Tintenwelt-Dimension, hat sogar seinen ursprünglichen Marder (seinetwegen er in Tintenherzen sterben soll) und *Basta* ist ihm auf der Spur. Es ist *Farid*, der beweist, dass es möglich ist, gegen das Schicksal zu kämpfen – man braucht dazu jedoch viel Mut und auch Liebe. *Basta* bereitet auf *Staubfinger* eine Falle in der Mäuse Mühle vor und hat vor, ihn zu töten. *Farid* gelingt es aber, *Staubfinger* zu befreien.<sup>180</sup> *Meggie*, die glaubt, dass in der Tintenwelt-Dimension *Fegnolio* das Schicksal bestimmt, indem er die Ereignisse in Tintenherzen aufgeschrieben hat, ist ganz überrascht, dass es gelungen ist, *Staubfinger* zu retten:

„Hast du sie [die von Fegnolio in Tintenherz geschriebenen Worte] auch gespürt? Meggie sah ihn [Farid] an. „Ich dachte, ich spüre seine Worte auf der Haut. Ich dachte, jetzt töten sie Staubfinger und wir können nichts dagegen tun!“<sup>181</sup>

Auch *Farid* geht von der Voraussetzung aus, dass in der Tintenwelt-Dimension *Fegnolios* Worte mit dem Schicksal vergleichbar sind. Er ist aber überzeugt, dass er das Schicksal besiegt hat und *Staubfinger* gerettet hat.<sup>182</sup>

Die ProtagonistInnen ahnen jedoch nicht, dass das Schicksal eine viel mächtigere Kraft repräsentiert, die nicht so leicht zu überwinden ist. *Farid* ist es mit seiner tapferen Tat gelungen, *Staubfingers* Schicksal nur ein wenig zu verändern und sein Tod aufzuschieben. Aber er verhindert nicht, dass *Staubfinger* trotzdem frühzeitig stirbt.

Im Kampf gegen *Basta* und seine Männer ist *Farid* tödlich verletzt und *Staubfinger* opfert sich für ihn. Das heißt, der Junge lebt wieder, aber *Staubfinger* stirbt (besser gesagt, seine Seele wird von dem Leib getrennt und in das Land der Toten gebracht).<sup>183</sup> Dieses schicksalhafte Moment ist aus zwei Gründen äußerst wichtig. Erstens wird gezeigt, dass *Farid* in der Mäuse Mühle das Schicksal nicht besiegt hat, sondern nur ein bisschen verändert hat. Wenn *Farid* *Staubfinger* in die Tintenwelt-Dimension nicht gefolgt hätte, wäre *Staubfinger* seinetwegen nicht gestorben (aber wahrscheinlich hätte ihn *Basta* wegen *Gwin* getötet). Anstatt

---

180 Vgl. mit FUNKE, C. 2005, S. 482-484.

181 Ebd., S. 487.

182 Vgl. mit ebd., S. 489.

183 Vgl. mit ebd., S. 663-671.

wegen des Marders zu sterben, opfert sich *Staubfinger* für den Jungen, weil er ihn so sehr mag. Gleichzeitig überwindet so *Staubfinger* in gewisser Weise das Schicksal, denn seine Liebe befreit *Farid* sogar von dem Tod, der als etwas Unumkehrbares, als Erfüllung des Schicksals, betrachtet wird.

Verzweifelter *Farid* sucht Möglichkeiten, wie er *Staubfinger* wieder zum Leben bringen könnte und wendet sich an *Fegnolio*. Der will aber nach schlechten Erfahrungen nicht mehr mit dem Tod verhandeln und lehnt *Farid* mit strengen Worten ab: „*Du gehörst nicht in diese Geschichte! Und wenn du es dir nicht in Kopf gesetzt hättest, dich in sie hineinzumogeln, würde Staubfinger wohl noch leben...*“<sup>184</sup> Erst *Orpheus* ist bereit, *Farid* zu helfen (wobei er natürlich vor allem seinen eigenen Gewinn folgt) und schließt ein gefährliches Geschäft mit *Mortimer*, der den Weißen Frauen begegnen soll. Diese höchst mutige Tat ermöglicht, dass *Staubfinger* wieder unter den Lebenden erscheint. Wenn *Orpheus* prahlt, dass *Staubfinger* dank seiner Kunst wieder lebt, antwortet er erbittert: „*Deine Kunst? Wohl eher Zaubertzunges Mut.*“<sup>185</sup>

Schließlich gelingt es also, *Staubfingers* Schicksal zu ändern. Von *Fegnolio* geschriebene Worte verwirklichen sich nicht bzw. sind nur eine kurze Zeit Wahr. Ohne viel Tapferkeit und Freundschaft nicht nur bei *Staubfinger*, sondern vor allem bei seinen Freunden wäre es jedoch nicht möglich.

## 6.2 Mortimer

*Mortimers* wichtigste Begegnungen mit dem Schicksal beginnen, wenn er in der Tintenwelt-Dimension erscheint. *Fegnolio* hat sich ihn nämlich als Vorbild für den Räuber *Eichelhäher* ausgewählt. *Mortimer* ist von den Bewohnern der Tintenwelt für *Eichelhäher* gehalten<sup>186</sup> und beginnt sich genauso wie dieser Held zu benehmen. Nur mit Hilfe seiner Frau *Resa* gelingt es ihm, dieses *Eichelhäher*-Alter Ego loszuwerden.

Erster bedeutender Moment geschieht während des Übergangs aus der

---

184 FUNKE, C. 2005, S. 676.

185 FUNKE, C. 2007, S. 285.

186 Vgl. z.B. mit FUNKE, C. 2005, S. 266.

Menschenwelt in die Tintenwelt-Dimension. Orpheus liest laut vor und es sollen *Mortimer*, *Basta* und *Mortola* hineingelesen werden. Mit ihnen verschwindet aber auch *Resa*, ohne sie beim Vorlesen erwähnt wurde.<sup>187</sup> Es ist im Grunde genommen die gleiche Situation wie bei *Staubfinger* und *Gwin* (vgl. mit Kapitel 6.1), selbstverständlich mit dem Unterschied, dass *Gwin* eine Gefährdung darstellte, während *Resa* ihrem Ehemann helfen will. Es ist wieder eine höhere Macht – Schicksal, die verursacht, dass die Regeln des Vorlesens verletzt werden und *Resa* hineingelesen wird, ohne erwähnt zu werden.

Gleich nach dem Eintritt in die Tintenwelt-Dimension wird *Mortimer* schwer verletzt und stirbt fast, wobei die Weisen Frauen erscheinen und ihn als *Eichelhäher* ansprechen.<sup>188</sup> Das heißt, er wurde für diese „Rolle“ auserwählt, noch bevor er irgendetwas tut, womit er sie verdienen könnte. *Fegnolio* hat zwar *Mortimer* als Vorbild für seine Lieder über den *Eichelhäher* ausgewählt, aber niemand mit Begabung des Vorlesens hat sie laut vorgelesen. Sie konnten also *Mortimer* nicht verändern (denn nur laut vorgelesene Worte sind im Stande Entwicklung der Geschichte zu beeinflussen).<sup>189</sup> Es war nicht *Fegnolio*, der *Mortimers* Schicksal geschrieben hat, sondern eine äußere Kraft, die Geschehen sowohl in der Menschenwelt als auch in der Tintenwelt-Dimension bestimmt. *Fegnolio* erklärt *Meggie* folgenderweise seine Unschuld an Verwandlung ihres Vaters:

*„Meggie“, sagte er [Fegnolio] leise. „auch wenn du meine Lieder künftig jeden Tag ein Dutzend Mal liest – wir beide wissen, dass dein Vater nicht ihretwegen der Eichelhäher ist. Hätte ich ihn als Vorbild für den Pfeifer [ein Schurke im Diensten des Natterkopfes] gewählt, glaubst du, er wäre zum Mörder geworden? Natürlich nicht! ... Er fühlt mit den Schwachen. Das habe nicht ich ihm ins Herz geschrieben, es war schon immer dort!...“<sup>190</sup>*

In diesem Zusammenhang ist noch ein Zitat aus „**TWT**“ zu erwähnen, und zwar die Stelle, wo *Mortimer* über sein Schicksal und über seine Verbindung zu *Eichelhäher* nachdenkt:

---

187 Vgl. mit FUNKE, C. 2005, S. 194.

188 Vgl. mit ebd., S. 251.

189 Vgl. mit FUNKE, C. 2007, S. 465.

190 Ebd., S. 465.

*Aber nicht er [Mortimer] wählte seinen Weg durch diese Geschichte, so viel stand fest. Sie hatte ihm sogar einen neuen Namen gegeben. Manchmal kam es ihm schon so vor, als wäre es tatsächlich der seine. Als hätte er den Namen Eichelhäher in sich getragen wie ein Saat, die nun aufging, in dieser Welt aus Worten.<sup>191</sup>*

Alles weist darauf hin, dass *Mortimer* schon in der Menschenwelt Eigenschaften hatte, die für den Eichelhäher typisch sind, aber erst in der Tintenwelt-Dimension (wenn Mortimer Unrecht und Not der Menschen sieht) konnten sie sich entfalten. *Eichelhäher* würde auch ohne *Fegnolios* Lieder erscheinen, sie haben seine „Entstehung“ nur ein wenig vereinfacht. Die Worte helfen dem Schicksal, sich zu verwirklichen, aber können es nicht vollkommen ändern oder bestimmen.

*Mortimer* spielt die Rolle des *Eichelhähers*, die ihm das Schicksal vorbereitet hat und dabei begegnet er sogar dem Tod.<sup>192</sup> Ein Wesen, das sich selbst als große Wandlerin bezeichnet, immer Gestalten wechselt und eine Frauenstimme hat, erklärt ihm, dass der Tod allem übergeordnet ist und lässt sich mit keinen Worten binden, denn es gibt keine Worte da, wo er regiert. „*Alle Geschichten enden bei mir, Eichelhäher*“, sagte sie. „*Mich wirst du überall treffen.*“<sup>193</sup> So versichert Tod *Mortimer* und als Beweis dafür verwandelt sich in eine Katze, die er aus *Elinors* Haus kennt. Für *Mortimer* ist Begegnung mit dem Tod ein wichtiger Nachweis, dass die Macht der Worte nicht so groß ist und dass es in der Welt (sowohl Menschenwelt als auch Tintenwelt-Dimension) bedeutendere Kräfte gibt, die das Schicksal bestimmen. Mit ihnen muss man sich alleine auseinandersetzen, nur mit eigenem Mut, Verstand und inneren Kräften.

Wenn *Mortimer* auf der Burg im See gefangen genommen wird, versucht *Orpheus*, ihn mit Worten und Vorlesen zu quälen. Er schreibt Aufsätze über unglückliches Ende und Tod von *Eichelhäher*, die beginnen sich nach ihrem Vorlesen zu verwirklichen.<sup>194</sup> In diesem Moment erscheinen *Staubfinger* und *Resa*, die *Mortimer* den Weg zeigen, wie er sich wehren kann. Wiederum spielen hier eine große Rolle Freundschaft und Liebe, die notwendig sind, wenn man das

---

191 FUNKE, C. 2005, S. 469.

192 Vgl. mit FUNKE, C. 2007, S. 256-263.

193 Ebd., S. 261.

194 Vgl. mit ebd., S. 627-629.



Schicksal ändern will.

*Mortimer* muss den *Eichelhäher* in sich unterdrücken und erst dann kann er sich gegen das Schicksal auflehnen, das ihm durch *Orpheus* vorbereitet wurde. „Durch *Orpheus*“ will andeuten, dass die Worte selbst nicht genug mächtig sind, um das Schicksal zu bestimmen, und kein Mensch (in diesem Falle *Orpheus*) ist in der Lage, über das Schicksal (mithilfe Worten) anderer Leute zu entscheiden. Kurz, aber umso zutreffender drückt es Staubfinger aus: „*Gut. Orpheus hat die Worte gelesen, aber du [Mortimer] machst sie wahr!*“<sup>195</sup>

Wenn *Mortimer* in sich das *Eichelhäher*-Aspekt unterdrückt, ist es eindeutig als Auflehnung gegen das Schicksal zu verstehen. Seit Anfang seines Aufenthaltes in der Tintenwelt-Dimension identifiziert sich *Mortimer* immer mehr und mehr mit dem *Eichelhäher*, denn das ist die „Rolle“, die ihm in der Tintenwelt-Dimension gegeben wurde. *Mortimer* muss den *Eichelhäher* loswerden und wieder sich selbst (verstehe *Mortimer*, den Buchbinder) finden. Erst dann kann er dem Schicksal standhalten und es besiegen.

Ähnlich wie bei *Staubfinger* (vgl. mit Kapitel 6.1) gelingt es auch im *Mortimers* Falle, sich mit dem Schicksal erfolgreich auseinanderzusetzen. Wiederum sind dafür viel Hilfsbereitschaft, Selbstaufopferung und Liebe notwendig. Man kann sein Schicksal ändern, aber nicht ohne Hilfe anderer Leute, die ihn unterstützen, an ihn glauben und ihn lieben.

### 6.3 Fegnolio

Fegnolio fühlt sich anfangs in der Tintenwelt-Dimension als ihr Herr oder Gott, weil er überzeugt ist, dass er sie erschaffen hat.<sup>196</sup> Deswegen versucht er ständig, sie zu ändern und das Schicksal in ihr zu bestimmen. Deswegen arbeitet er mit *Meggie* zusammen, denn er selbst hat die Gabe des Vorlesens nicht.

Die Idee, das Schicksal zu beeinflussen, ist schon in der Menschenwelt entstanden und stammt ursprünglich von *Mortimer*.<sup>197</sup> *Fegnolio* entfaltet diese Idee

---

195 FUNKE, C. 2007, S. 652.

196 Vgl. z.B. mit FUNKE, C. 2005, S. 154: „*Ich bin der Herr über Leben und Tod in dieser Welt, nur ich, Fegnolio.*“

197 FUNKE, C. 2003, S. 447: *Das war die Idee deines Vaters: die Geschichten zu ändern! [...]*

in der Tintenwelt-Dimension weiter, weil er verhindern will, dass *Natternkopf* das Thron in Ombra gewinnt. Seine Versuche sehen am Anfang zwar erfolgreich aus, aber schließlich passiert immer etwas, was *Fegnolios* Absicht verdirbt. Im Grunde genommen scheitern alle seine Bemühungen und machen die Geschichte nur verwickelter und schlimmer. Das beste Beispiel dafür ist „Auferstehung“ von *Cosimo dem Schönen*.<sup>198</sup> *Fegnolios* Vorstellung nach soll *Cosimo* Ombra gegen *Natternkopf* verteidigen, aber anstatt das bricht er gegen den *Silberfürsten* auf und wird mit seiner ganzen Armee getötet; Ombra wird dadurch noch wehrloser als früher.

*Fegnolio* begreift allmählich, dass er nicht so einfach das Geschehen in der Tintenwelt-Dimension leiten kann, wie er zuerst dachte. Es scheint, dass die Geschichte ihren eigenen „Verstand“ hat und versucht, in die Lage zu geraten, in der sie vor dem Vorlesen war. *Fegnolio* ist deswegen ganz unglücklich und macht sich Gedanken, was oder wer hinter seinen Misserfolgen stecken kann:

*Was für ein abscheuliches Durcheinander! Immer wenn er gerade hoffte, alles wieder in den Griff zu bekommen, passierte etwas, das nicht im Entferntesten in seine Pläne passte. Vielleicht gab es ihn tatsächlich irgendwo – den teuflischen Erzähler, der seine Geschichte weiterspinn, ihr immer neue Wendungen gab, tückische unvorhersehbare Wendungen, seine Figuren herumschob wie Schachfiguren oder gar einfach neue auf das Schachbrett setzte, die nichts in seiner Geschichte zu suchen hatten.*<sup>199</sup>

Der Gedanke, dass noch jemand die Entwicklung in der Tintenwelt-Dimension bestimmt, kommt bei *Fegnolio* noch mehrmals vor<sup>200</sup> - immer, wenn einer von seiner Pläne misslingt.

„Der teuflische Erzähler“, wie ihn *Fegnolio* nennt, ist das Schicksal. Es ist von einer höheren Instanz gegeben und lässt sich nicht so leicht – nur mit Worte und Vorlesen – gründlich ändern. *Fegnolio* versteht langsam, „die Geschichte muss sich selber treu bleiben“<sup>201</sup> und man kann nicht irgendetwas schreiben (und Vorlesen), was ihrem bisherigen Verlauf nicht entspricht. Bzw. man kann es tun,

---

*Aber wenn diese Idee wirklich funktioniert, Meggie – wenn man eine gedruckte Geschichte ändern kann, indem man Worte hinzuschreibt, dann kann man alles an ihr ändern.*

198 Vgl. mit FUNKE, C. 2005, S. 310-311.

199 FUNKE, C. 2005, S. 374

200 Vgl. z.B. mit FUNKE, C. 2007, S. 637.

201 FUNKE, C. 2005, S. 536.

aber die Folgen sind dann ähnlich wie im Falle *Cosimos*. Mit Worten und Vorlesen lässt sich zwar das Schicksal auch ändern, aber wesentlich weniger, als wenn man ihm direkt standhält (vgl. mit Kapitel 6.1 und 6.2). Worte können als Hilfe dienen und Situation vereinfachen, aber ohne jemanden, der sich dem Schicksal persönlich stellt, ist ihre Macht sehr begrenzt.

## 6.4 Orpheus

*Orpheus* wird in die Tintenwelt-Dimension ganz am Ende von „*Tintentod*“ von *Meggie* hereingelesen. In seiner Eitelkeit glaubt er jedoch, dass er es selbst geschafft hat. *Orpheus* gehört in „*TWT*“ zu den Bösen<sup>202</sup> und deswegen nutzt er seine Begabung (sowohl Schreiben als auch Vorlesen) ganz anders aus, als *Fegnolio* es tut. Er nutzt Vorlesen, nur um sich zu bereichern und Ansehen der Bürger von *Ombra* zu gewinnen. *Orpheus* liest z.B. über vergrabene Schätze vor, die er dann in der Nähe von *Ombra* wirklich findet. Hier kann man zwar noch nicht über Zusammenstoß mit dem Schicksal sprechen, aber es ist ein gutes Beispiel dessen, wie die Worte und Vorlesen funktionieren.

*Das Holz der Truhe war morsch, und Farid fragte sich wie bei den anderen Schätzen, die er ausgegraben hatte, ob das Silber nicht vielleicht doch schon unter dem Galgen gelegen hatte, bevor Orpheus seine Worte schrieb.*<sup>203</sup>

Meine Antwort auf *Farids* Frage ist, dass der Schatz unter dem Galgen höchstwahrscheinlich schon vor dem Vorlesen war. *Orpheus* kann nicht einfach z.B. über eine Truhe schreiben, die in seinem Zimmer plötzlich auftaucht, denn das würde keinen Sinn ergeben und Regeln der Geschichte widersprechen.<sup>204</sup> Er muss über Plätze vorlesen, wo sich den Gerüchten nach Schätze befinden, nur dann kann er sie dort wirklich finden. Worte können also nichts ganz Neues erschaffen, sie helfen nur etwas zu verwirklichen, was auch ohne sie möglich wäre.

Allmählich ist *Orpheus* jedoch mit seiner Position nicht mehr zufrieden

---

202 Mehr zu *Orpheus'* Charakter z.B. FUNKE, C. 2007, S. 145.

203 FUNKE, C. 2007, S. 35.

204 Vgl. mit der Fußnote 201.

und beginnt, mit dem Schicksal wirklich zu spielen. Er ist fest überzeugt, dass er mit seinen Worten das Schicksal einfach ändern kann und über Lebenswege anderer Leute entscheiden kann. Er wagt sogar, mit dem Tod zu spielen, wenn er Worte schreibt, ihre wegen die Weißen Frauen *Mortimer* holen sollen.<sup>205</sup> Das passiert zwar wirklich, aber alles weist darauf hin, dass der Tod mit *Mortimer* „sprechen“ wollte (wegen des Leeren Buches und des *Natternkopfes*) und *Orpheus'* Worte waren nur ein Vermittler dafür. Das erfährt jedoch *Orpheus* nicht und seine Eitelkeit und Glauben an die Macht der Worte wächst noch mehr.<sup>206</sup>

Trotz des Misserfolges (*Mortimer* kehrt von dem Tod zurück) ändert *Orpheus* seine Meinung über Macht der Worte und des Vorlesens nicht und will *Mortimer* wieder auf diese Weise besiegen (vgl. mit dem Kapitel 6.2). Hier zeigt sich deutlich, dass das Schicksal nicht durch die von einem Menschen geschriebenen Worte gesteuert wird. Man muss sich ihm direkt gegenüberstellen und nur so kann man es besiegen.

Im Unterschied zu *Fegnolio* hat sich *Orpheus* im Laufe der Geschichte nicht belehrt und immer an unbegrenzte Macht der Worte geglaubt. Er wollte mit ihnen über Schicksale anderer Personen entscheiden und hat nicht begriffen, dass es nicht die Worte sind, die das Schicksal in der Tintenwelt-Dimension bestimmen. Sein völliger Misserfolg und Flucht am Ende des „*Tintentod*“ beweisen es deutlich.

## 6.5 Funktionieren des Schicksals in „*TwT*“

Das Schicksal spielt in „*TwT*“ definitiv eine bedeutende Rolle. Es ist dem Menschen von einer höheren Instanz gegeben, die niemandem anderen unterliegt und die gleich sowohl in der Menschenwelt als auch in der Tintenwelt-Dimension funktioniert.

Manche ProtagonistInnen behaupten anfangs, man kann das Schicksal

---

205 Vgl. mit FUNKE, C. 2007, S. 240.

206 Vgl. mit ebd., S. 288: „Du [Orpheus] klingst wie *Fegnolio* – aber vermutlich bist du noch sehr viel schlimmer als er. Diese Welt spinnt ihre Fäden selber. Ihr verwirrt sie nur, zertrennt sie, fügt zusammen, was nicht zusammengehört, anstatt das Verbessern denen zu überlassen, die in ihr leben.“

mit laut vorgelesenen Worten ändern; das ist jedoch nicht ganz Wahr. Die Worte haben zwar bei der Beeinflussung des Schicksals bestimmte Macht, aber ermöglichen nur das zu verwirklichen, was dem Schicksal nicht grundsätzlich widerspricht. Protagonisten – *Fegnolio* und *Orpheus* – vermuten, sie sind die Urheber des Geschehens und das Schicksal hat sich durch ihre Initiative geändert. Dies ist aber meiner Meinung nach genau umgekehrt zu verstehen - Worte funktionieren als „Helfer“ des Schicksals und tragen dazu bei, dass es sich erfüllt. Man kann sagen, dass Schicksal etwas beabsichtigt hat und durch Worte und Vorlesen verwirklicht es sich.

Wenn man sein Schicksal tatsächlich ändern will, muss man sich der Bedrohung Auge in Auge gegenüberstehen. Meistens ist man trotzdem nicht im Stande, sein Schicksal alleine zu ändern. Man braucht dazu Hilfe anderer Leute, die ihn lieben und bereit sind, eine Opfer zu bringen. Nur mit Eigenschaften wie Tapferkeit, Mut, Freundschaft und Liebe lässt sich das Schicksal besiegen und gründlich ändern.

## 7. Abschlussworte

Vorliegende Masterarbeit wurde **phantastischer Literatur / Phantastik**, ihrer Gliederung und Beschreibung einzelner ihr angehörenden Subgenres gewidmet. Am Beispiel der Romantrilogie „**Tintenwelt**“ von CORNELIA FUNKE wurden manche Spezifika der zweidimensionalen Geschichten präsentiert.

Im ersten Kapitel wurde erstens der Frage nachgegangen, wie der Begriff phantastische Literatur / Phantastik zu definieren ist. Aufgrund der festgestellten Ergebnisse wurde Phantastik als Oberbegriff für alle Gattungen bezeichnet, die etwas Übernatürliches, Magisches oder durch heutige Wissenschaft Unerklärbares enthalten. Dann wurden einzelne phantastische Genres beschrieben und definiert, wobei den Schwerpunkt phantastische Erzählungen bzw. Romane, Fantasy, Science Fiction und Märchen darstellten, denn diese sind meiner Ansicht nach für heutigen Leser von größter Bedeutung. Andere phant. Gattungen (also Sage, Mythos, Legende, Utopie, Schauerroman und Fabel) wurden einigermmaßen kürzer erwähnt. In letztem Subkapitel dieses Teiles wurde begründet, warum „**TWT**“ der Gattung Fantasy zuzuordnen ist.

Zweites und drittes Kapitel beschäftigten sich schon konkret mit CORNELIA FUNKE und ihrem Werk. Erstens wurde Leben der Autorin sowie Übersicht über ihr Werk präsentiert. Handlung der „**TWT**“ wurde kurz zusammengefasst, mit Betonung der für nachfolgende Analyse wichtigen Momente. Kurz wurde auch über Besonderheiten der tschechischen Ausgaben berichtet.

In letzten zwei Teilen wurde Analyse der „**TWT**“ durchgeführt, und zwar mit Orientierung an die Auffassung der Zweidimensionalität und Rolle des Schicksals. Es wurde bewiesen, dass FUNKE in „**TWT**“ ein Universum erschuf, in dem es zwei gleichwertige Realitätsebenen (Menschenwelt und Tintenwelt-Dimension) gibt. Es wurde auch präsentiert, wie sich die Ansichten der ProtagonistInnen auf dieses Problem entwickeln und warum die Autorin das Thema gerade auf diese Weise konzipierte. Weiter wurde Rolle und Existenz des Schicksals in der Trilogie untersucht. Zwei verschiedene Möglichkeiten, wie man dem Schicksal begegnen kann, wurden verglichen. Es wurde erklärt, dass nur

wenn man dem Schicksal direkt standhält, genug Mut, Selbstaufopferung und Liebe erweist, ist man im Stande das Schicksal zu ändern. Worte und Vorlesen haben dagegen nicht so große Macht, obwohl auch sie fähig sind, das Schicksal leicht zu verändern.

## 7.1 Fazit

**Phantastische Literatur / Phantastik** ist als ein sehr breites Genre zu definieren, in dem heutzutage vier Gattungen von besonderer Wichtigkeit sind. Es handelt sich um **phantastische Erzählungen bzw. Romane**, die durch Einbruch des Phantastischen in die Welt gekennzeichnet sind, wobei dieses Phantastische als etwas Unnormales betrachtet wird. In **Fantasy** ist dagegen Magie und Übernatürliches etwas ganz Übliches. **Science Fiction** spielt sich in der Regel in der Zukunft ab und wird durch Präsenz sehr fortgeschrittener Technik charakterisiert. **Märchen** ähnelt sich der Fantasy, aber ist einfacher sowohl in der Form als auch in der geschilderten Handlung.

„**Tintenwelt-Trilogie**“ gehört zu der Fantasy, denn es entsteht keine Überraschung oder Gefühl der Ungehörigkeit beim Auftreten der phantastischen Elemente. Einen wichtigen Beitrag der Trilogie sehe ich darin, dass sie erfolgreich die Grenzen überschreitet, und das sogar in zweierlei Hinsicht. Erstens ist es die Grenze zwischen Literatur für Kinder und Jugendliche und Literatur für Erwachsene und zweitens die Grenze zwischen der Fantasy (die einigermaßen als Randerscheinung in Literatur betrachtet wird) und der allgemeinen Literatur. Dieser Erfolg hängt unter anderem auch mit origineller Auffassung der Zweidimensionalität und mit ihrer Thematisierung zusammen – ProtagonistInnen entdecken nur langsam Prinzipien des Funktionierens des von Autorin erschaffenen Weltalls, was die Spannung beim Lesen hervorruft. Ein anderes wichtiges Thema ist Rolle des Schicksals und Versuche ihn zu bekämpfen. Dabei sind Eigenschaften wie Liebe, Mut, Freundschaft und Hilfsbereitschaft von großer Bedeutung, was der Trilogie auch einen didaktischen Aspekt verleiht.

## 8. Resumé

Předkládaná diplomová práce se zabývá **fantastickou literaturou / fantastikou**, jejím členěním a specifickými rysy jednotlivých žánrů, které jí přináležejí. Na příkladu románové trilogie CORNELIE FUNKEOVÉ „**Inkoustový svět**“ pak poukazuje na některá specifika dvoudimenzionálních příběhů.

Práce je rozdělena na dvě hlavní části. První z nich se zabývá definicí pojmu fantastická literatura / fantastika, přičemž chápe tento termín jako nadřazený pro veškeré žánry, které obsahují nadpřirozené, magické či dnešní vědou nevysvětlitelné prvky. Dále je v této pasáži nabídnuta podrobná charakteristika čtyř žánrů fantastické literatury, které považuji za v dnešní době nejdůležitější, a to sice fantastické povídky, respektive fant. románu, fantasy, science fiction a pohádky. Další fantastické žánry (pověst, mýtus, legenda, utopie, gotický román a bajka) jsou zmíněny v rámci kontextu. V závěru první části jsou uvedeny důvody, kvůli nimž řadím „**Inkoustovou trilogii**“ k žánru fantasy.

Druhá část se věnuje již přímo „**Inkoustové trilogii**“ a je rozdělena do čtyř kapitol, přičemž v první z nich je přiblížen život a dílo autorky. Další oddíl podrobněji popisuje děj trilogie s důrazem na momenty významné pro další analýzu. Krátce jsou zde nastíněny i zvláštnosti českého vydání tohoto díla. Třetí a čtvrtá kapitola představují vlastní analýzu, jež je zaměřena na dva aspekty. Nejprve je rozebíráno pojetí dvoudimenzionální reality, kterou Funkeová koncipuje zcela specifickým způsobem. V průběhu trilogie se vyvíjí názory protagonistů na vzájemné postavení obou světů (tzn. světa lidí a dimenzi inkoustového světa), až nakonec převládá přesvědčení, že obě roviny jsou rovnocenné. Poslední kapitola se zabývá rolí osudu, otázkou, je-li osud člověku dán a je-li možné jej změnit. Při tom jsou rozlišovány dva způsoby, jak lze osudu čelit – buď přímo, za využití vlastností jakou jsou láska a odvaha, nebo nepřímo, pomocí psaní a předcítání. Prvním způsobem je skutečně možné změnit běh osudu, ovšem vždy za cenu osobního rizika, zatímco druhá metoda se ukazuje jako nefunkční, protože slova sama o sobě nemají dostatečnou moc, aby dokázala osud změnit.



## 9. Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

BRADBURY, R. *451 stupňů Fahrenheita*. Praha : Baronet, 2001. ISBN 80-7214-380-8.

FUNKE, C. *Die große Drachensuche*. Würzburg : Arena Verlag, 1988. ISBN 3-401-07006-1.

FUNKE, C. *Die wilden Hühner*. Hamburg : Cecilie Dressler, 1993. ISBN 3-7915-0445-2.

FUNKE, C. *Drachenreiter*. Hamburg : Dressler, 1997. ISBN 3-7915-0454-1.

FUNKE, C. *Geisterritter*. Hamburg : Dressler, 2011. ISBN 978-3-7915-0479-7.

FUNKE, C. *Gespensterjäger auf eisiger Spur*. Bindlach : Loewe, 2001. ISBN 978-3-7855-3829-6.

FUNKE, C. *Herr der Diebe*. Hamburg : Dressler, 2000. ISBN 3-7915-0457-6.

FUNKE, C. *Hinter verzauberten Fenstern*. Frankfurt a. M. : Fischer-Taschenbuch-Verl., 2003. ISBN 3-596-80064-1.

FUNKE, C. *Inkoustové srdce*. Praha : Euromedia Group - Knižní klub, 2005. ISBN 80-242-1352-4.

FUNKE, C. *Inkoustové srdce*. Praha : Euromedia Group - Knižní klub, 2010. ISBN 978-80-242-2918-8.

FUNKE, C. *Reckless. Lebendige Schatten*. Hamburg : Dressler, 2012. 978-3-7915-0489-6.

FUNKE, C. *Reckless. Steinernes Fleisch*. Hamburg : Dressler, 2010. ISBN 978-3-7915-0485-8.

FUNKE, C. *Tintenblut*. Hamburg : Dressler, 2005. ISBN 978-3-7915-0467-4.

FUNKE, C. *Tintenherz*. Hamburg : Dressler, 2003. ISBN 978-3-7915-0465-0.

FUNKE, C. *Tintentod*. Hamburg : Dressler, 2007. ISBN 978-3-7915-0476-6.

ENDE, M. *Die unendliche Geschichte*. Stuttgart : Thienemann, 1979. ISBN 3-522-12800-1.

ESCHBACH, A. *Quest*. München : Heyne, 2005. ISBN 3-453-52095-5.

GOTO, C. S. *Kriegsstürme*. München : Wilhelm Heyne Verlag, 2009. ISBN 978-3-453-52512-2.

HENNEN, B. *Elfové*. Praha : Fantom Print, 2008. ISBN 978-80-7398-030-6.

HOHLBEIN, W. *Midgard*. Wien : Ueberreuter, 2002. ISBN 3-8000-2055-6.

HOWARD, R. E. *Conan barbar*. Praha : AFSF, 1991. ISBN 80-85390-00-0.

INGER, M. *Heiß*. Wien : Booklife-Verl., 2005. ISBN 3-9501972-0-6.

ISAU, R. *Die Träume des Jonathan Jabbok*. Stuttgart : Thienemann, 1995. ISBN 3-522-16896-8.

JANISCH, H. *Die Reise zu den Fliegenden Inseln*. München : Jungbrunnen, 2001. ISBN 3-7026-5731-2.

LEWIS, C.S. *Letopisy Narnie*. Praha : Fragment, 2007. ISBN 978-80-253-0535-5.

PERUTZ, L. *St. Petri-Schnee*. München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 2005. ISBN 3-423-13405-4.

POTOCKI, J. *Rukopis nalezený v Zaragoze*. Praha : Odeon, 1973.

PRATCHETT, T. *Pohyblivé obrázky*. Praha : TALPRESS, 1996. ISBN 80-7197-004-2.

ROTTENSTEINER, F. *Phantastisches aus Österreich*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1995. ISBN 3-518-38979-3.

TIECK, L. *Der blonde Eckbert*. In: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/5492/1>

TOLKIEN, J.R.R. *Pán Prstenů I-III*. Praha : Mladá Fronta, 1993.

WIESER, H. *Himmlisches Feuer*. München : Piper, 2003. ISBN 3-492-70052-7.

ZIEGLER, T. *Alles ist gut*. Windeck : Blitz-Verlag, 1999. ISBN 3-932171-09-8.

## **Sekundärliteratur**

DURST, U. *Theorie der phantastischen Literatur*. Berlin : Lit-Verlag, 2010. ISBN 978-3-8258-9625-6.

FRANZ, K., LANGE, G., PAYRHUBER, F. J. (Hrsg.) *Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon*. Band 6. Meitingen : Corian Verlag, 1995-2012. ISBN 978-3-89048-150-0. S. 12

HARENBERG, B. (Hrsg.) *Harenbergs Lexikon der Weltliteratur. Autoren – Werke – Begriffe*. Band 2, 4, 5. Dortmund : Harenberg Lexikon-Verlag, 1989. ISBN 3-611-00091-4.

HEBER, S. *Das Buch im Buch : Selbstreferenz, Intertextualität und Mythenadaption in Cornelia Funkes Tinten-Trilogie*. Kiel : Ludwig, 2010. ISBN 978-3-86935-031-8.

KLOTZ, V.: *Das Europäische Kunstmärchen. Fünfundzwanzig Kapitel seiner Geschichte von der Renaissance bis zur Moderne*. München : Fink, 2002. ISBN 3-8252-2367-1.

LAMPING, D. (Hrsg.) *Handbuch der literarischen Gattungen*. Stuttgart : Alfred Kröner Verlag, 2009. ISBN 978-3-520-84101-8.

LANGE, G. (Hrsg.) *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur*. Baltmannsweiler : Schneider Verlag Hohengehren, 2005. ISBN 3-89676-947-2.

LANGE, G., STEFFENS, W. (Hrsg.) *Literarische und didaktische Aspekte der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur*. Würzburg : Königshausen & Neumann, 1993. ISBN 3-88479-844-8.

LATSCH, H. *Cornelia Funke : Spionin der Kinder*. Hamburg : Cecilia Dressler Verlag, 2008. ISBN 978-3-7915-2900-4.

LOIDL, S. *Weltenübertritt und Tod in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur*. Wien, 2011.

LÜTHI, M. *Das europäische Volksmärchen*. Tübingen [u.a.] : Francke, 1997. ISBN 3-8252-0312-3.

MAIBÄURL, G., LEXE, H., SEIBERT, E. *Kinderliterarische Mythen-Translation*. Wien : Praesens Verlag, 2013. ISBN 978-3-7069-0717-0.

NAGL, M. *Science Fiction. Ein Segment populärer Kultur im Medien- und Produktverbund*. Tübingen : Gunter Narr Verlag, 1981. ISBN 3-87808-925-2.

PESCH, H. W. *Fantasy. Theorie und Geschichte einer literarischen Gattung*. Passau : Erster Dt. Fantasy Club, 1990. ISBN 3-924443-00-9.

PÖGE-ALDER, K. *Märchenforschung, Theorien, Methoden, Interpretationen*. Tübingen : Narr Francke Attempto Verlag, 2007. ISBN 978-3-8233-6252-4.

ROBERTS, A. *The history of science fiction*. Basingstoke [u.a.] : Palgrave Macmillan, 2007. ISBN 978-0-333-97022-5.

RUTHNER, C., REBER, U., MAY, M. (Hrsg.) *Nach Todorov. Beiträge zu einer Definition des Phantastischen in der Literatur*. Tübingen : Narr Francke Attempto Verlag, 2006. ISBN 3-7720-8127-4.

SCHULZ, H. J. *Science Fiction*. Stuttgart : Metzler, 1986. ISBN 3-47610226-2.

SCHWEIKLE, G. (Hrsg.) *Metzler-Literatur-Lexikon : Begriffe und Definitionen*. Stuttgart : Metzler, 1990. ISBN 3-476-00668-9.

TODOROV, T. *Úvod do fantastické literatury*. Praha : Karolinum. 2010. 978-80-246-1676-6.

### **Zeitschriften und Periodika**

FRIEDRICH, H.-E. *Was ist Fantasy? Begriff – Geschichte – Trends*. In: *1001 Buch. Das Magazin für Kinder – und Jugendliteratur*, o. Jg. (2004), H.1, S. 4-8.

KAULEN, H. *Wunder und Wirklichkeit. Zur Definition, Funktionsvielfalt und Gattungsgeschichte der phantastischen Kinder – und Jugendliteratur*. In: *Julit. Informationen*, 30. Jg. (2004), H.1, S. 12 – 20.

RANK, B. *Phantastik in der Kinder – und Jugendliteratur*. In: *Beiträge Jugendliteratur und Medien* 17. Weinheim : Juventa 2006, S. 12-13.

## Internetquellen

<http://www.literaturpreisgewinner.de/sf-fantasy/deutscher-phantastik-preis> [online], zuletzt eingesehen am 15.3. 2013.

<http://www.dressler-verlag.de/> [online], zuletzt eingesehen am 6.4. 2013.

<http://www.corneliafunke.com/> [online], zuletzt eingesehen am 15.4. 2013.

<http://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/werke/178-die-tintenwelt-trilogie>. [online], zuletzt eingesehen am 2.5. 2013.

<http://www.br-online.de/podcast/video-download/bayerisches-fernsehen/mp3-download-podcast-lesezeichen.shtml> [online], zuletzt eingesehen am 3.5. 2013.