

Nutzungshinweis: Es ist erlaubt, dieses Dokument zu drucken und aus diesem Dokument zu zitieren. Wenn Sie aus diesem Dokument zitieren, machen Sie bitte vollständige Angaben zur Quelle (Name des Autors, Titel des Beitrags *und* Internet-Adresse). Jede weitere Verwendung dieses Dokuments bedarf der vorherigen schriftlichen Genehmigung des Autors. Quelle: <http://www.mythos-magazin.de>

**Das Überzeugungssystem Michael Endes und seine Umsetzung
in „Die unendliche Geschichte“**

Magisterarbeit
zur Erlangung
des Grades Magistra Artium
der Philosophischen Fakultät
der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

von
Elena Wagner

Prüfer im Hauptfach: Professor Dr. Peter Tepe
September 2010

Inhaltsverzeichnis

I. Einleitung	S. 4
II. Hauptteil	S. 5
2.1 <u>Michael Ende und die Gesellschaft</u>	S. 5
2.1.1 Michael Endes Sicht auf die Gesellschaft seiner Zeit	S. 5
2.1.2 Der Kulturbegriff Michael Endes	S. 8
2.1.3 Michael Endes Menschenbild und seine Einschätzung der Phantasie	S. 12
2.2 <u>Michael Endes Kunstkonzept</u>	S. 14
2.2.1 Der Kunstbegriff Michael Endes	S. 14
2.2.2 Charakteristika der Kunst	S. 17
2.2.2.1 Absichtlose Kunst und das Spiel	S. 17
2.2.2.2 Kunst und Schönheit	S. 19
2.2.2.3 Kunst und Moral	S. 20
2.2.3 Aufgabe des Künstlers	S. 22
2.2.4 Aufgabe der Kunst	S. 25
2.2.5 Intention und Methode Michael Endes und sein Selbstverständnis als Künstler	S. 27
2.2.6 Kinderbuchautor oder Erwachsenenbuchautor?	S. 32
2.3 <u>Einflüsse auf Michael Endes Überzeugungssystem</u>	S. 34
2.3.1 Abgrenzung von Bertolt Brecht	S. 34
2.3.2 Der Einfluss Edgar Endes auf Michael Ende	S. 36
2.3.3 Michael Ende und die Rezeptionsästhetik	S. 42
2.3.4 Michael Ende und die Anthroposophie	S. 44
2.3.4.1 Grundzüge der Anthroposophie	S. 45
2.3.4.2 Das Menschenbild der Anthroposophie	S. 47
2.3.4.3 Geistige Wesen in der Welt	S. 49
2.3.4.4 Fragen der Menschheit	S. 51
2.3.4.5 Anthroposophie und Kunst	S. 52
2.3.5 Michael Ende und der Kunstbegriff Friedrich Schillers	S. 54
2.3.6 Michael Ende und die Romantik	S. 58

2.3.6.1	Gesellschaftliche und politische Situation der Romantik und die Auswirkungen auf das literarische Leben	S. 59
2.3.6.2	Philosophie in der Romantik	S. 60
2.3.6.3	Michael Ende und die Literatur der Romantik	S. 61
2.3.6.4	Novalis und Michael Ende	S. 64
2.3.6.5	Michael Ende über die Romantik	S. 68
2.3.6.6	Erneute literarische Beschäftigung mit der Romantik ab den 1960er Jahren	S. 69
2.4	<u>Die Umsetzung von Michael Endes Überzeugungssystem in „Die unendliche Geschichte“</u>	S. 71
2.4.1	Das Namengeben	S. 71
2.4.2	Die Rolle der Phantasie in der Gesellschaft	S. 73
2.4.3	Seine Einstellung zur sozialkritischen Literatur	S. 76
2.4.4	Michael Endes wirtschaftliche Utopie	S. 77
2.4.5	Konzept der Bildhaftigkeit	S. 77
2.4.6	Rezeptionsästhetik	S. 79
2.4.6.1	Das Buch-Im-Buch-Motiv	S. 79
2.4.6.2	Das Spiegel-Motiv	S. 80
2.4.7	Die „Unendliche Geschichte“ als Spiel	S. 81
2.4.8	Anthroposophie	S. 81
2.4.9	Romantik	S. 82
	III. Schluss	S. 83
3.1	<u>Wirkung und Fazit</u>	S. 83
	IV. Literaturverzeichnis	S. 86

I. Einleitung

Die „Unendliche Geschichte“, ein Bestseller unter den Kinderbüchern, geschrieben von einem klassischen Kinderbuchautoren, der noch weitere phantastische Werke für Kinder verfasst hat.

Doch so einfach kann man weder den Roman noch den Autor charakterisieren. Michael Ende war mehr als ein klassischer Kinderbuchautor, die „Unendliche Geschichte“ ist mehr als ein klassisches Kinderbuch. Er beschäftigte sich intensiv mit verschiedenen Philosophien und Literaturtheorien und entwickelte ein eigenes Kunst- und Kulturkonzept, das weit über ein bloßes „Kinderbuchrezept“ hinausgeht. Dieses Konzept war gegen eine rein rationale Weltsicht und gegen die sozialkritische Literatur gerichtet, die zu seiner Zeit vorherrschend war. Michael Ende war bemüht, der Phantasie wieder einen Stellenwert in der Gesellschaft zu schaffen, den diese in der modernen Welt verloren hatte, ohne jedoch den Blick für die Realität zu verlieren. Er spürte eine Sehnsucht der Menschen nach neuen Sinnvorstellungen, die das rationale Weltbild nicht bieten konnte und welche sich in einem vermehrten Hang zur Spiritualität ausdrückte. Dieses Anliegen stand der Selbstwahrnehmung der literarischen Strömungen der 1960er und 1970er Jahre entgegen, für die Literatur Abbildungen von der Wirklichkeit machen und die den Menschen teilweise in realistisch-überspitzter Weise auf die kommenden Katastrophen aufmerksam machen wollte. Der Rezipient sollte distanziert beobachten, lernen und sein Verhalten aufgrund des Gesehenen ändern. Michael Endes Ansatz passte nicht in diese Vorstellung von Literatur. Obwohl Michael Ende „Momo“ und die „Unendliche Geschichte“ für Kinder und Erwachsene geschrieben hatte, welche auch von allen Altersgruppen gelesen wurden, wurde er aufgrund seiner phantastischen Schreibweise von der Literaturkritik nicht ernstgenommen, woran sich bis heute, trotz seines durchschlagenden Erfolgs und vieler Preise, nicht viel geändert hat.

Diese Arbeit hat zum Ziel den ernsthaften, vielseitig interessierten und sich um die Gesellschaft sorgenden Autor Michael Ende hinter seinem Image als phantastischer Kinderbuchschriftsteller zu zeigen. Mithilfe der kognitiven Hermeneutik soll sein Überzeugungssystem skizziert und sein Kunstkonzept dargestellt werden. Ausgehend von mehreren Interviews wird der Autor dabei oft selbst zu Wort kommen.

Im zweiten Teil geht es darum, einige Einflüsse auf sein Überzeugungssystem darzulegen, welche sich auch in seinem Kunstkonzept widerspiegeln. Dabei ist versucht worden, ein relativ breites Spektrum seiner vermutlichen Beeinflussungen zu erfassen und an Aussagen und Einstellungen zu belegen.

Der letzte Teil der Arbeit beschäftigt sich mit der Umsetzung des Überzeugungssystems in der „Unendlichen Geschichte“. Es soll untersucht werden, ob Michael Ende seinem eigenen

Kunstkonzept gemäß behandelt hat und wie sich das Überzeugungssystem in dem Roman niederschlägt.

II. Hauptteil

2.1 Michael Ende und die Gesellschaft

Um Michael Endes Einstellungen zur Kunst richtig einordnen zu können, werden zunächst seine allgemeine Sicht auf die Gesellschaft, in der er gelebt hat, und sein Kulturbegriff dargestellt. Zusammen mit den Informationen über sein Menschenbild soll ein Hintergrund für seine Kunsttheorien geschaffen werden, frei nach Michael Endes Auffassung, dass wenn ein Künstler wirklich in seiner Zeit lebt, sich deren Probleme ganz von selbst in seiner Kunst umsetzen.¹

2.1.1 Michael Endes Sicht auf die Gesellschaft seiner Zeit

Obwohl als wirklichkeitsferner Kinderbuchautor verschrien, hat sich Michael Ende sehr viele Gedanken über den politischen und gesellschaftlichen Zustand Deutschlands gemacht und oft über mögliche Problemlösungen diskutiert. Neben anderen Einflüssen ist sein Kunstkonzept natürlich auch von seiner Gesellschaftskritik eingefärbt worden.

Ein grundlegende Ansicht von Michael Ende war, dass der Einzelne zähle und nicht das Kollektiv. Weit entfernt von den Standpunkten der sozialpolitischen Literatur seiner Zeit misstraute er nicht nur allen Ideologien, sondern wehrte sich auch gegen die Auffassung, dass die Gesellschaft das Bewusstsein des Menschen präge.²

Michael Ende kritisierte den Kapitalismus als Gesellschaftssystem und gab ihm die Hauptschuld dafür, dass die 1960er, 1970er und 1980er Jahre von Angst vor ökologischen und atomaren Katastrophen geprägt waren. Die auf Konkurrenz basierende Wirtschaft, die niemand mehr steuern kann und in der alles schneller und besser werden muss, könne als logische Konsequenz nur zusammenbrechen.³ Um die aktuellen Wirtschaftsprobleme lösen zu können, müsse man neue Wirtschaftsformen und neue Produktionsformen, die auf Zusammenarbeit beruhen, entwickeln. Als Lösung für dieses Dilemma könne man beispielsweise auf Rudolf Steiners Theorie des dreigeteilten

1 Vgl. Michael Ende, Jörg Krichbaum, Die Archäologie der Dunkelheit, Gespräche über Kunst und das Werk des Malers Edgar Ende, Verlag Edition Weitbrecht in K. Thienemanns Verlag, Stuttgart 1985, S. 12

2 Vgl. Roman und Patrick Hocke, Michael Ende, Die unendliche Geschichte, das Phantásien-Lexikon, Thienemann Verlag, Stuttgart 2009, S. 13

3 Vgl. Michael Ende, Erhard Eppler und Hanne Tächl, Phantasie/Kultur/Politik, Protokoll eines Gesprächs, Edition Weitbrecht Verlag, Stuttgart 1982, S. 40

sozialen Gesellschaftssystemen zurückgreifen, bei dem die Bereiche Kultur, Politik und Wirtschaft nach jeweils eigenen Gesetzen geregelt werden.⁴

Michael Ende setzte sich gegen eine Überbewertung der Vernunft zur Wehr, diese dürfe den Menschen nicht das Träumen verbieten.⁵ Er beklagte schon Anfang der 1970er Jahre den „»Funktionalisierungswahn« einer »seelenlosen Phalanx der Aufklärungsterroristen«⁶ Rein kausallogisch denkender Menschen, die bereits alles Geheimnisvolle der Welt wegerklärt haben oder wegrationalisieren wollen und darüber die Phantasie zerstören⁷ Dieses quantifizierende Denken glaubt, dass nur das Nützliche gut sei und Kunst, deren Zweck in sich selbst besteht, dadurch überflüssig würde.⁸

Michael Ende traf immer wieder die Unterscheidung zwischen Naturwissenschaft und Kunst. Die Kausallogik bezieht sich darauf, was man vorfindet, was geworden ist. Da das Schöpferische sich aber immer nur im gegenwärtigen Augenblick vollzieht, ist es seinem Wesen nach akausal und dieser Prozess nicht wahrnehmbar. Weil man die Phantasie oder die Kunst also nicht logisch erklären kann, wird sie vom rationalen Weltbild, soweit es ging, geleugnet.⁹

Das kausallogische Denken geht aus Sicht Michael Endes sogar noch einen Schritt weiter: Es zerreißt die Einheit der Welt, die in früheren Zeiten geherrscht hat, in eine objektive Wirklichkeit und eine subjektive Innerlichkeit.¹⁰ Für Michael Ende sind jedoch Phantasie und die äußere Welt der Menschen, also die Realität, zwei Seiten ein und derselben Medaille.¹¹ Er glaubt, dass die Realität bestimmte Vorstellungen sind, die man sich von der Wirklichkeit macht. Da man in anderen Kulturen andere Vorstellungen vom Faktischen hat, erleben die Menschen dort auch eine andere Wirklichkeit.¹² Nur mit Phantasie lassen sich diese festgefahrenen Vorstellungen aufbrechen und neue schaffen, weswegen für Michael Ende die Phantasie nicht das Mittel ist, um sich von der Wirklichkeit zu entfernen, sondern gebraucht wird um die Wirklichkeit erst zu erreichen.¹³

Michael Ende sieht die Gesellschaft seiner Zeit in einer Krise. „Es ist uns gelungen, alle Werte aufzulösen.“¹⁴ Das größte Problem sei, dass infolge des Konsumdenkens keine Zukunft mehr gesehen wird und den Menschen die positive Utopie fehlt. Dabei sei es lebensnotwendig, zu wissen,

4 Ebd., S. 43-44

5 Ende/Hocke, Phantásien-Lexikon, S. 38

6 Ebd., S. 38

7 Ebd., S. 38

8 Ebd., S. 47

9 Ebd., S. 125

10 Vgl. Hajna Sloyan, Die phantastischen Kinderbücher von Michael Ende, Peter Lang Europäischer Verlag der Wissenschaften, Frankfurt am Main 2004, S. 81

11 Ende/Hocke, Phantásien-Lexikon, S.15

12 Vgl. Michael Ende, Roman Hocke, Markus Hoffmann, Die Welt des Michael Ende, Geschichten und Gedanken über Freiheit, Fantasie und Menschlichkeit, Steinbach Sprechende Bücher Verlag, Schwäbisch Hall 2009, Spur 6

13 Ebd., Spur 6

14 Ende/Hocke, Phantásien-Lexikon, S. 148

was man sich für eine Welt wünscht, in der man leben möchte.¹⁵ Michael Ende kritisiert, dass nur noch in Sachzwängen gedacht wird und Angst und Machtvorstellungen die Welt beherrschen. Er plädiert für einen Bewusstseinsprung, der über das notwendige rationale Denken hinausgeht, da dieses seiner Meinung nach an ein Ende gestoßen ist. Die rationalen Probleme der Welt lassen sich aus dem kausallogischen Denken heraus nicht mehr lösen, sondern können nur mithilfe eines übergeordneten Bewusstseins aus der Welt geschafft werden.¹⁶

Dabei war ihm wichtig, nicht den Rationalismus an sich, sondern dessen Anspruch auf ausschließliche Gültigkeit anzukreiden. Dieser Anspruch habe dazu geführt, dass die Menschen keinen größeren Zusammenhang mehr in der Welt und damit keinen Sinn mehr in ihrem Leben sehen, ohne den sie aber gleichzeitig nicht existieren können.¹⁷

Mit Hilfe seiner phantastischen, bilderreichen Bücher wollte Michael Ende die Phantasie zurück in die Wirklichkeit und deren schöpferische Kraft zurück in die Köpfe der Menschen bringen. Denn nur durch die Phantasie kann man in sich darüber klar werden, wer man ist und wie die Welt aussehen soll, in der man leben will.¹⁸

„Phantasie ist demnach auch Voraussetzung für alles Handeln - ob in der Kultur, Politik oder Wirtschaft. In Phantasien entwickeln wir Vorstellungen, die wir dann in unserem Leben gestalterisch in Realität umsetzen. Wirklichkeit nachahmen kann eine gute Sache sein; aber Wirklichkeit erfinden ist besser, viel besser.“¹⁹

Durch den Rationalismus ist ein wertfreies und aufgeklärtes Denken in die Gesellschaft gekommen, welches dem Menschen nicht natürlich ist, sondern erst mühsam gelernt werden musste.²⁰ Früher war der Mensch abergläubisch und sah die Welt als geheimnisvoll und voller Wunder an, glaubte an Wesen in der Natur wie z.B. Zwerge, glaubte an göttliche Wesen und an eine unsterbliche Seele.²¹ Der Rationalismus hat ihm diese Geheimnisse und Glaubensbekenntnisse genommen. Man muss sich

„die ganze Trostlosigkeit und Banalität einer solchen Weltvorstellung wirklich vor Augen halten. Mich jedenfalls wundert es nicht, dass Menschen, [...], die ein solches Weltbild für die ganze Wahrheit halten, sich bei der geringsten Lebensschwierigkeit eine Kugel durch den Kopf schießen oder sich durch Drogen selbst zerstören.“²²

Aus diesem Grund müsse das Akausale und Nicht-Logische wieder in die Welt gebracht werden und seine Berechtigung zurückerhalten.²³ Michael Ende versuchte mit seinen Büchern dazu einen Beitrag zu leisten.

15 Sloyan, Kinderbücher, S. 91-92

16 Ebd., S. 92

17 Ebd., S. 169

18 Vgl. Andrea und Roman Hocke(Hrsg), Aber das ist eine andere Geschichte...Das große Michael Ende Lesebuch, Piper Verlag GmbH, München 2004, S. 12

19 Ebd., S. 12

20 Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 92

21 Hocke, Lesebuch, S. 275

22 Ebd., S. 275

23 Vgl. Andreas von Prondczynsky, Die unendliche Sehnsucht nach sich selbst: Auf den Spuren eines neuen Mythos, dipa Verlag, Frankfurt am Main 1983, S. 12

Das 20. Jahrhundert hatte nach Meinung Michael Endes Angst vor der Zukunft, der Mensch fühlte sich dem, was er geschaffen hatte, hilflos ausgeliefert. Die Menschen hätten, eingezwängt in die Erklärungsnotwendigkeit des Geschehens der Welt, nicht einmal mehr den Mut, zu überlegen, was sie sich wünschen.²⁴

Da sich aus dem alles kausallogisch erklärenden Weltbild keine religiösen, moralischen oder ästhetischen Werte ableiten lassen, wird das ganze Leben innerhalb einer solchen Vorstellung sinnlos und absurd.²⁵ Die Aufgabe der Künstler und Dichter sei es nun, diesen Zauber wieder in die Welt zu bringen und dadurch in dieser „wertelosen“ Gesellschaft den Menschen neue Werte aufzuzeigen oder den Inhalt der vergessenen Werte zu erneuern.²⁶

Michael Ende war es wichtig, dass sich die Menschen mithilfe der Kunst ein positives Bild von der Welt machen, da dies motivierender wirke, als sich ständig auszumalen, was für Katastrophen passieren können.²⁷

Michael Ende war der Überzeugung, dass die Menschen nicht allein die bevorstehenden Katastrophen abwenden und der Welt einen neuen Sinn geben müssen. Für ihn gab es in der Welt noch andere Mächte, die hilfreich eingreifen können. Durch Schicksalsgunst können plötzlich die rettenden Bedingungen geschaffen werden.²⁸

„Natürlich darf man damit nicht rechnen und einfach die Hände in den Schoß legen, aber man kann aus dieser Hoffnung heraus weiterarbeiten. Wir können nur das tun, was wir nach bestem Wissen und Gewissen für das jetzt Richtige halten.“²⁹

2.1.2 Der Kulturbegriff Michael Endes

Nach Michael Ende ist das Wesen jeder Kultur eine Wertutopie. Diese positive Utopie enthält Vorstellungen der Menschen von einem idealen Zusammenleben in der Zukunft und die Aufgabe der Kultur ist es, diesem Entwurf hinterherzuleben.³⁰

„[...]unter Kultur [verstehe ich] [...]die Gemeinsamkeit von Lebensformen, von Wertzusammenhängen, von Lebensgebärden [...] die eine Epoche oder eine Gesellschaft besitzt, in der sie sich wiedererkennt und in der sie sich auch selbst darstellt.“³¹

Aus dem materialistischen Denken lässt sich keine Wertutopie entwickeln,³² weswegen man zu einem Bewusstseinswandel gelangen muss, um eine neue Kultur auszubilden. Michael Ende glaubt,

24 Ende/Eppler/Tächl, Phantasie, S.21

25 Hocke, Lesebuch, S. 275

26 Ebd., S. 267

27 Ende/Eppler/Tächl, Phantasie, S. 22-23

28 Ebd., S. 130-131

29 Ebd., S. 131

30 Ebd., S. 29

31 Ebd., S. 30

32 Ebd., S. 30

dass das abstrakt-begriffliche Denken, was mit Galilei und Newton angefangen hat, überholt sei. Dieses Denken trenne die Welt in objektive Wirklichkeit und subjektive Innerlichkeit und glaubt, dass es eine objektive Welt ohne menschliches Bewusstsein gäbe.³³ Aber nach Michael Endes Meinung muss es bei dem Vorhaben die Welt auf diese Weise von außen zu untersuchen mindestens ein menschliches Subjekt geben, welches sich die anderen „wegdenkt“.³⁴ Zu Beginn der Entwicklung des materialistischen Denkens war man sich der Fiktion der Spaltung in eine subjektive und objektive Welt noch bewusst, im 20. Jahrhundert galt dann die objektive Welt als wahr und die subjektive als illusorisch. Um die Naturwissenschaft entwickeln zu können, war dies sogar ein notwendiger Schritt: Erst wenn man die Dinge aus dem übergeordneten Zusammenhang löste, konnte man sie einzeln untersuchen.³⁵

Nach Michael Ende ist dieses Denken dadurch in eine Sackgasse geraten, weil dessen Wirklichkeitsbegriff falsch ist.³⁶

„Diese Zusammenhänge [, die man aufgelöst hat,] fehlen nun, man muss wieder auf neue Art einen Zusammenhang zwischen der Welt und dem menschlichen Bewusstsein herstellen.³⁷ [...] Sinnvorstellung kann ich nicht aus dem Detail ablesen, sondern [...] einen Sinn des Lebens, kann ich nur finden, wenn ich das Ganze suche. Wenn ich die Einheit suche.“³⁸

Nur wenn man diese Dualität der subjektiven und objektiven Welt überwindet und man begreift, dass das menschliche Bewusstsein und die Welt eine unlösliche Einheit bilden, können der Wirklichkeit wieder neue Werte zugeführt werden.³⁹

Durch den Glauben an das Argument und das damit erwartete Ergebnis von objektiven Wahrheiten, hat sich ein quantifizierendes Denken ergeben: Wahr ist nur das, was mess- oder zählbar ist.⁴⁰ Schließlich leugnete man sogar Qualitäten wie Farben oder Schönheit. Auf diese Weise wird alles zur Illusion erklärt, was nicht ausrechenbar oder erklärbar und damit nicht fassbar ist, worunter z.B. auch die moralischen und ästhetischen Werte fallen.⁴¹ Für Michael Ende verliert man dadurch die Wirklichkeit der Welt aus den Augen und er glaubt, dass dieses Denken an ein Ende geraten ist. „Spätestens seit der Atombombe wird die Frage immer lauter, wohin uns die ganze wissenschaftliche Aufklärung gebracht hat.“⁴²

Verzichten will Michael Ende nicht auf die Entwicklungen des naturwissenschaftlichen Denkens, er sieht diese als notwendig und richtig an, glaubt aber an die Pflicht des Weiterkommens:

33 Ebd., S. 31

34 Ebd., S. 31

35 Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 94-95

36 Ende/Eppler/Tächl, Phantasie, S. 32

37 Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 94

38 Ebd., S. 95

39 Ende/Eppler/Tächl, Phantasie, S. 32

40 Ebd., S. 32

41 Ebd., S. 32-33

42 Ebd., S. 33

„Erst durch die Auseinandersetzung mit dem Irrtum des Materialismus hat sich unser Bewußtsein für die Wirklichkeit des Geistes geschärft [...] wir müssen einen »Bewußtseinssprung« machen [...] [denn die] Probleme, die sich aus dem kausallogischen Denken ergeben haben, müssen wir aus einem ganz neuen, übergeordneten Bewußtsein heraus lösen“⁴³

Der Mensch des 20. Jahrhunderts ist in einer Kausalität gefangen, für die Materialisten sind der Geist oder das Bewusstsein lediglich elektrochemische Prozesse im Gehirn. Diese Sichtweise gibt den Menschen keinen Halt und macht jeden moralischen Impuls oder den Versuch, neue Werte zu schaffen, sinnlos.⁴⁴ Nachdem alle Werte aufgelöst wurden, müssen die Menschen nun den Mut finden und in dieses Nichts hineinspringen, wodurch die innersten schöpferischen Kräfte wiedererweckt und die Menschen wieder fähig werden, eine neue Wertewelt aufzubauen⁴⁵

Die Menschen müssen sich bewusst werden, dass die vermeintlich objektive Wirklichkeit nur das eigene Bewusstsein ist, das zurückgespiegelt wird.⁴⁶ Erst diese Erkenntnis kann ein Umdenken bewirken. Dabei darf die Lösung nicht aus dem Aufgreifen von alten Werten aus der Vergangenheit bestehen, weil die Menschheit vor Problemen steht, die es in dieser Form noch nie gegeben hat.⁴⁷

Laut Michael Ende müssen die Menschen deswegen eine neue Seelenfähigkeit entwickeln, um sich vorstellen zu können, wie die Zukunft gestaltet werden muss. Diese Seelenfähigkeit muss zusammen mit der intellektuellen Fähigkeit den Materialismus überwinden, um ein neues Weltbild zu schaffen.⁴⁸

Der Glaube an das Argument ist seiner Meinung nach in der Gesellschaft zweitrangig geworden. Die Menschen möchten nicht mehr von Theorien oder Meinungen überzeugt werden, sondern von gelebten Wahrheiten. Wenn aus einer bestimmten Weltanschauung neue Fähigkeiten erwachsen, wird das Interesse der Leute geweckt.⁴⁹ Künstler haben hier nach Michael Ende eine Vorreiterposition, da sie die geistigen Qualitäten bereits realisiert haben:

„ein großer Komponist, der tut ja in dem Sinne nichts Physisches[...]Und wenn er ein großer Komponist ist, dann interessiert mich schon, wie er über die Welt denkt, und zwar einfach deswegen, weil eben aus seiner Weltsicht, aus seinem Welterleben heraus, dieses großartige Werk entstanden ist.“⁵⁰

Michael Ende kann schon Tendenzen zu einem Bewusstseinswandel erkennen. Die jungen Leute versuchen ihren Hunger mit einer neuen Religiosität und einer Hinwendung zu neuen spirituellen Formen zu stillen, um ihrem Leben einen neuen Sinn zu geben.⁵¹

„Der Mensch möchte sich wieder in einen ganz anderen, viel größeren Zusammenhang hineingestellt sehen, aus dem sich der unschätzbare Wert jedes einzelnen Menschen neu

43 Ebd., S. 34-35

44 Ebd., S. 66-67

45 Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 67

46 Ende/Eppler/Tächl, Phantasie, S. 68

47 Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 61

48 Ende/Eppler/Tächl, Phantasie, S. 72

49 Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 97

50 Ebd., S. 97

51 Ebd., S. 64

ergibt [...] [es ist] eine Frage nach der Wirklichkeit einer ganz konkreten geistigen Welt, die mit der äußeren physischen Welt in einem erlebbaren und erfahrbaren Zusammenhang steht.“⁵²

Die materielle und die spirituelle Welt müssen wieder als Einheit gesehen werden. Allerdings darf das naturwissenschaftliche Denken darüber nicht missachtet werden, dafür war die Entwicklung zu wichtig, sondern es muss eine neue Verbindung zwischen Spiritualität und kausallogischem Denken geschaffen werden. Michael Ende sieht in manchen Philosophien auch schon Lösungsansätze, wie z.B. in der Anthroposophie, die das naturwissenschaftliche Denken mit einer geistigen Spiritualität verbindet.⁵³

Auch hinter den ökologischen Bewegungen der 1970er und 1980er Jahre sieht er Anfänge eines Bewusstseinswandels:

„Dahinter steht nämlich ein neues Bewußtsein der Natur gegenüber [...] Man wird sich plötzlich bewußt, daß eine Pflanze ein lebendiges Wesen ist, das [...] Respekt verdient.“⁵⁴
Dadurch knüpfen die Menschen an alten Volksglauben an und beginnen, nicht mehr nur die chemischen Prozesse einer Pflanze zu sehen, sondern sie als geistiges Wesen wahrzunehmen.⁵⁵

Mit diesem Bewusstseinswandel muss nach Michael Ende auch die Ausbildung eines neuen Menschenbildes einhergehen. Diese Aufgabe sollen unter anderem die Naturwissenschaftler selbst übernehmen, da sie die Begründer des materialistischen Denkens waren. Einige Forscher zeigen auch schon Einsicht: z.B. macht sich Werner Heisenberg Gedanken, wie man mit den Erkenntnissen der Naturwissenschaft dennoch ein Menschenbild ableiten kann, welches immaterielle Begriffe wie die Würde des Menschen festschreibt.⁵⁶

Damit die Welt nicht auf eine Katastrophe zulaufe, müssen die Menschen nach Michael Ende eine Fähigkeit entwickeln, die Goethe exakte Phantasie genannt hat. Man muss lernen, neue Vorstellungen und Begriffe zu bilden oder bestehende in ganz neue Zusammenhänge zu bringen. Das Denken sollte aus der Starrheit erlöst und beweglich gemacht werden, eine Fähigkeit, die Kinder noch besitzen. Für Michael Ende sind künstlerische Betätigung und freies Spiel die besten Mittel, um exakte Phantasie auszubilden.⁵⁷

Nicht nur die Werte, sondern auch die Rollen der Männer und Frauen verändern sich, die alten Vorstellungen funktionieren nicht mehr. Allerdings gibt es noch keine Spielregeln für die Zukunft.

Auch hier müssen die Künstler einen wichtigen Beitrag leisten:

„...wenn es jemandem heute gelänge, eine Liebesgeschichte zu schreiben, die das zukünftige Verhalten einer Frau und eines Mannes zueinander in ihren neuen Rollen -auch im erotischen Sinne- schildert, dann wäre eine ähnliche Wirkung wie zu Zeiten von *Werthers*

52 Ende/Eppler/Tächl, Phantasie, S. 126

53 Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 64

54 Ende/Eppler/Tächl, Phantasie, S. 79

55 Ebd., S. 79

56 Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 65

57 Ende/Hocke/Hoffmann, Welt, Spur 28

Leiden möglich, als sich plötzlich eine ganze Generation in einem Buch erkannte⁵⁸
Dieses Buch war für Michael Ende kulturbildend und hat neue Lebensformen geschaffen, welche sich durch neue Bewegungen auch in politische Formen umsetzen können.⁵⁹

Michael Ende ist der Überzeugung, dass dieser Bewusstseinswandel sich im Verborgenen schon entwickelt und träumt davon, in seinen Büchern das Zauberwort zu finden, mit dem man die Bewegung und den Bewusstseinswandel auslöst.⁶⁰

2.1.3 Michael Endes Menschenbild und seine Einschätzung der Phantasie

Das, was den Menschen für Michael Ende kostbar macht und ihn vom Tier unterscheidet, ist seine Fähigkeit zur schöpferischen Phantasie.⁶¹ Diese ist unabdingbar, damit der Mensch sich „immer wieder auf neue Weise [...] in der Welt und die Welt in sich“ erfährt und wiedererkennt.⁶² Aus jedem Menschen kann durch die Kraft seiner Phantasie eine ganz neue Welt hervorgehen.⁶³ Im Gegensatz zum Tier ist er nicht in seiner Kausalkette verhaftet, sondern kann daraus ausbrechen. Ein Tier kann sich z.B. nicht plötzlich dafür entscheiden, kein Fleisch mehr zu essen oder runde statt eckige Waben zu bauen.⁶⁴ Der Mensch dagegen hat diese Entscheidungsfreiheit:

„Der Mensch kann sich selbst bestimmen, und dort, wo man ihm das Menschsein nicht gewaltsam verweigert, tut er es auch. Dort ist er kreativ und schöpferisch, schafft neue Welten, neue Kulturen, neue Begriffe und neue Werte.“⁶⁵

Ohne Phantasie ist der Mensch nicht fähig, in seiner Zeit neue Werte zu entwickeln, denn sie ist nicht nur Quelle für phantastische Bildeinfälle, sondern sie ist vor allem der Ort, an dem einzelnen Bildern und Gedanken neue Bedeutungen zugeordnet werden und dadurch neue Zusammenhänge und Werte entstehen.⁶⁶ Die ureigenste Leistung der Phantasie ist für Michael Ende, der Welt ihre Bedeutung zu geben. Aus diesem Grund kann man die Welt nicht mit rationaler Logik, sondern nur mit Phantasie erklären. Diese schöpferische Kraft schafft dort Sinn, wo das materialistische Weltbild aufgibt.⁶⁷ In seinem Theaterstück „Das Gauklermärchen“ bringt die Figur Jojo Michael Endes Auffassung auf den Punkt: „Du meinst, dass Phantasie nicht wirklich sei? Aus ihr allein erwachsen künftige Welten: In dem, was wir erschaffen, sind wir frei.“⁶⁸

Der Mensch kann ohne zwingende Ursache aus sich heraus Neues schaffen. Dieses Menschenbild

58 Ende/Eppler/Tächl, Phantasie, S. 115

59 Ebd., S. 115, 121-122

60 Ebd., S. 132

61 Ende/Eppler/Tächl, Phantasie, S. 64

62 Ende/Hocke, Phantasien-Lexikon, S. 8

63 Hocke, Lesebuch, S. 301

64 Ebd., S. 301

65 Ebd., S. 301

66 Ebd., S. 10

67 Ebd., S. 11

68 Ende/Hocke, Phantasien-Lexikon, S. 9

steht dem des Materialismus entgegen, welches den Menschen aus seinen Umweltbedingungen oder seinen Genen heraus erklärt. Aber gerade dieser schöpferische Kern ist für Michael Ende das im menschlichen Wesen, was über das Physische hinausgeht und ihn zu einem freien Wesen werden lässt.⁶⁹ Diese geistige Fähigkeit wird im materialistischen Menschenbild ignoriert. Diese schöpferische Kraft ist die Fähigkeit des Menschen, sich ein Bild von der Welt zu machen, wobei er in jeder Situation schaffend tätig sein kann.⁷⁰ Sie „vermehrt, stärkt, steigert das Sein, mit dem sie in Berührung kommt“⁷¹ und macht die Wirklichkeit des Seienden vollkommen. Diese Begabung macht für Michael Ende die wahre Gottähnlichkeit des Menschen aus. Die Liebe ist dabei die höchste Form dieser schöpferischen Kraft.⁷²

Die Dinge der faktischen Welt erhalten erst durch den Menschen ihre Bedeutung „durch den geheimnisvollen Vorgang des Namengebens“.⁷³ Die Kraft der Phantasie kommt aus dem Inneren des Menschen und ist das Individuellste, was er besitzt. Der Mensch muss seine inneren Werte auf die Außenwelt übertragen und dadurch immer wieder die Werte der faktischen Welt neu erfinden.⁷⁴ Wenn der Mensch sich aber nicht mehr auf sein Inneres besinnt, um dort die Werte zu finden, gehen diese auch für die Außenwelt verloren. Nur im Inneren kann der Mensch herausfinden, wie er in der äußeren Welt leben will,⁷⁵ weswegen die Phantasie und die Kunst überlebensnotwendig sind.

„Die Poesie ist für uns eine elementare Lebensnotwendigkeit, so elementar wie Essen und Trinken“.⁷⁶ Das intellektuelle Umsetzen in Begrifflichkeiten dagegen, wie dies in der rationalistischen Weltauffassung selbst in der Literatur propagiert wird, zerstört den schöpferischen Prozess.⁷⁷

Diese Kraft der Phantasie glaubt Michael Ende in einem inneren Kind versinnbildlicht, das in jedem schöpferischen Menschen lebt:

„Ich glaube, daß die großen Philosophen und Denker nichts anderes getan haben, als sich die uralten Kinderfragen neu zu stellen: Woher komme ich? Warum bin ich auf der Welt? Wohin gehe ich? Was ist der Sinn des Lebens? Ich glaube, daß die Werke der großen Dichter, Künstler und Musiker dem Spiel des ewigen und göttlichen Kindes in ihnen entstammen.“⁷⁸

Ohne dieses Kind hört der Mensch auf, Mensch zu sein.⁷⁹ Es sei wichtig, dieses Kindliche im Erwachsenen zu erhalten, da es für das Spontane, Ansprechbare und Entwicklungsfähige stehe. Kinder erleben die Welt als Wunder⁸⁰ und besitzen noch eine Bereitschaft zuzuhören.

69 Ende/Eppler/Tächl, Phantasie, S. 64-65

70 Ende/Hocke, Phantasien-Lexikon, S. 158

71 Ebd., S. 158

72 Ebd., S. 158

73 Hocke, Lesebuch, S. 11

74 Ebd., S. 11

75 Ebd., S. 12

76 Sloyan, Kinderbücher, S. 83

77 Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 45

78 Ebd., S. 263

79 Ebd., S. 263

80 Ende/Hocke, Phantasien-Lexikon, S. 126

Geschichten und Poesie dienen dem Menschen nicht nur zur Unterhaltung, sondern durch sie wird die Welt ihnen erfahrbar.⁸¹ Die Erzählungen bieten den Menschen Sinnbilder, mit denen die reale Welt bewohnbar wird und welche das kausallogische Denken nicht bieten kann. Die Wirklichkeit wird durch Geschichten im Bewusstsein verankert und dadurch die Welt erklärbar.⁸² Aus diesem Grund kann Literatur den Blick verändern, da die Menschen erst durch diese Fiktionen ein Bewusstsein von der Welt erhalten. Durch Aufzeigen einer neuen Perspektive wird den Leuten die Möglichkeit geboten, nicht nur den Blick auf die Welt, sondern ihre Wirklichkeit, ihr Zusammenleben und ihren Umgang mit der Realität zu ändern.

Michael Ende propagiert allerdings nicht eine ausschließliche Flucht in die Phantasie, sondern sein Ziel ist es, die reale und die fiktive Welt miteinander in Einklang zu bringen. Das Ideal menschlichen Existierens ist die immer wieder zu stiftende Vermittlung beider Welten.⁸³ Der Mensch muss manchmal in sein Phantasien reisen, „um dort sehend zu werden“⁸⁴, danach kann er mit verändertem Bewusstsein in die Realität zurückkehren, um diese zu verändern oder zumindest in einer anderen Perspektive zu sehen.⁸⁵

Vergisst der Mensch, dass er eine innere Welt hat, so vergisst er auch seine inneren Werte und kann diese somit nicht mehr auf die Außenwelt übertragen.⁸⁶ Das Ergebnis wäre ein trostloses Weltbild ohne Moral. Michael Ende glaubt, dass gerade phantastische Literatur den Anstoß zu dieser Reise ins Innere geben kann, durch die der Mensch sich selbst erkennt und zu neuem Verständnis der Welt findet.⁸⁷

2.2 Michael Endes Kunstkonzept

2.2.1 Michael Endes Kunstbegriff

Nach Michael Ende lässt sich das Wesen der Kunst nicht beschreiben, da man nicht etwas in Begriffen ausdrücken kann, was sich seinem Wesen nach den Begriffen entzieht.⁸⁸ Kunst und Dichtung könne nur mit Kunst und Dichtung erklärt werden.⁸⁹

Michael Ende grenzt in seiner Kunstauffassung das Kunstwerk von der Erklärung ab. Der Grund

81 Ebd., S. 95

82 Ebd., S. 95

83 Vgl. Heidi Aschenberg, Eigennamen im Kinderbuch, Gunter Narr Verlag, Tübingen 1991, S. 116

84 Ende/Eppler/Tächl, Phantasie, S. 124

85 Ebd., S. 124

86 Hocke, Lesebuch, S. 11

87 Aschenberg, Eigennamen, S. 99

88 Hocke, Lesebuch, S. 284-285

89 Ebd., S. 285

dafür ist die unterschiedliche Funktion: Philosophische oder naturwissenschaftliche Erkenntnisse sind das Ergebnis von intuitivem Wahrnehmen von Zusammenhängen, Wirkungen und Ordnungen und bedürfen einer präzisen Erklärung.⁹⁰ Der Künstler dagegen besitzt zwar auch Erkenntnisse, diese sind die Voraussetzung zum Artikulieren von Kunst, ihm geht es aber um die Darstellung von Erfahrungen, welche niemals eindeutig sind.⁹¹ Es wäre allerdings ein Trugschluss zu glauben, dass ein Künstler nicht mit vollem Bewusstsein und klarem Verstand sein Handwerk betreibt. Ein Kunstwerk entsteht nicht in Trance durch dämmerhaftes Fühlen, sondern es geht um ein voll- bzw. überbewusstes Gestalten.⁹²

Trotzdem sollte der Künstler die Welt nicht erklären, sondern darstellen. „Erklären ist für mich immer etwas Unkünstlerisches. Kunst darf sich nie erklären“⁹³ Für Michael Ende hat die Argumentation im Kunstwerk nichts verloren, die Weltanschauung oder Erkenntnis, die der Künstler dem Publikum mitteilen will, muss deshalb immer in etwas anderes umgesetzt werden, wie z.B. in ein Bild.

„Das ärgert mich nur, wenn ich in einem Gedicht, einem Roman feststelle, daß der Schriftsteller versucht, mich zu belehren. Er sollte zeigen, daß diese Weltanschauung, die er hat, es ihm ermöglicht, Formen hinzustellen, Bilder hinzustellen, Geschichten zu erzählen [...] Er soll mir nicht erklären, wie er's gemeint hat. Solche Erklärungen interessieren mich nicht.“⁹⁴

Für ihn hört die Poesie auf, Poesie zu sein, wenn sie anfängt, sich zu erklären⁹⁵ und geht sogar noch einen Schritt weiter: Man kann Kunst weder erklären, noch kann man sie verstehen.⁹⁶ Es sei nicht hilfreich bei der Rezeption eines Kunstwerkes, wenn man weiß, was der Künstler für eine Intention hatte. Dieser Hintergrund kann zwar nützlich sein, um sein Wissen zu erweitern, aber gleichzeitig könnte es auch das direkte und eigentliche Aufnehmen der Kunst, z.B. beim Hören der Musik behindern.⁹⁷ Denn die Sprache der Kunst ist nach Michael Endes Auffassung autonom und spricht den Rezipienten direkt an.⁹⁸ Man kann nie wissen, ob man Kunst richtig versteht, was aber unwichtig ist, da „jedes Kunsterlebnis [...] ein Evidenzerlebnis“⁹⁹ und daher weder erklärbar, noch verstehbar ist. „Kunst ist gerade das, was ich wahrnehme, was über die direkte Wahrnehmung der Sinne zu mir spricht, in einem geistigen Sinn“¹⁰⁰. Das Kunstwerk lässt sich also nur sinnlich aufnehmen und nicht mit dem Intellekt begreifen. Jedes wirkliche Kunstwerk ist ein Erlebnis von

90 Ebd., S. 282

91 Ebd., S. 282

92 Ebd., S. 287

93 Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 111

94 Ebd., S. 67

95 Ebd., S. 111

96 Ebd., S. 106

97 Ebd., S. 104

98 Ebd., S. 104

99 Ebd., S. 104

100 Ebd., S. 107

Qualität, und was Qualität ist, kann man zwar erfahren, aber nicht begrifflich fassen.¹⁰¹ Deswegen entziehen sich auch die Fragen des künstlerischen Niveaus und der Qualität der Argumentation.¹⁰² Aus diesem Grund „wird man auch niemals in der Hand haben, was Kunst ist“.¹⁰³ Den Zugang findet der Mensch nur im Umgang mit ihr.¹⁰⁴

Michael Ende sieht hier wieder in der Erkenntnis das Gegenteil des Kunstwerks: Der Künstler erkennt nicht, also vergeistigt nicht, sondern er verkörpert.¹⁰⁵ Der Schaffende muss seine Erkenntnis in etwas sinnlich Erfahrbares umwandeln, um auf diese Weise sein Wissen zu vermitteln.

In Michael Endes Kunstauffassung braucht sich diese durch nichts zu erklären: Ihr Dasein rechtfertigt ihre Existenz. Ein Bild soll nichts aufklären, sondern nur da sein.¹⁰⁶ „Alles Wesentliche[...][trägt][...] seinen Sinn in sich selbst – so auch die Kunst. Sie [...] stelle dar. Deshalb müsse sie sich auch nicht mit einer Botschaft rechtfertigen“.¹⁰⁷ Nach Michael Ende ist die Kunst zu nichts nütze, steht nicht im Dienst eines Zweckes. Die Pyramiden waren auch nicht nützlich, und doch seien sie wichtig für die Menschheit.¹⁰⁸ Aus diesem Grund steht er auch der Nutzung der Kunst, z.B. im Sinne einer politischen Absicht, ablehnend gegenüber.¹⁰⁹ Denn Kunst sollte nur etwas mit der Absicht machen, dass Kunst dabei entsteht.¹¹⁰ Dabei liegt die Überzeugungskraft der Kunst „einzig und allein in der Vollkommenheit der Verkörperung einer Gestalt-Idee“.¹¹¹

Michael Ende kritisiert an der Kunstauffassung seiner Zeit, dass man in jedem Kunstwerk oder Buch Botschaften erwartet, die man mit vielen verschiedenen Methoden zu interpretieren versucht. „[...]aber das ist im Grunde ein barbarisches Mißverständnis.“ Es steckt nicht in jedem Kunstwerk eine Botschaft der „ »verkopfte« Mensch [hat es nur] verlernt [...], Gestalt-Ideen wahrzunehmen“.¹¹²

Besonders schwierig sei dies in der Literatur, da das Wort immer etwas aussagt, während Musik nur Gestalt ist, die man zwar erleben, aber nicht erklären kann.¹¹³

Es gibt Gedichte, die inhaltlich nicht viel aussagen und trotzdem nicht weniger Kunstwerk sind: Der Zauber eines Gedichts liegt nicht in den Gedanken, die es artikuliert, sondern im Zusammenspiel der einfachen Aussagen mit der Wortmusik, dem Rhythmus und der Bilderfolge, die das Wesen der

101 Ende/Hocke, Phantásien-Lexikon, S. 130

102 Hocke, Lesebuch, S. 284

103 Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 107

104 Ebd., S. 111-112

105 Ebd., S. 107

106 Ebd., S. 111

107 Ende/Hocke, Phantásien-Lexikon, S. 14

108 Ebd., S. 48

109 Ebd., S. 20

110 Hocke, Lesebuch, S. 288

111 Ebd., S. 286

112 Ebd., S. 282

113 Ebd., S. 283

Dichtung ausmachen. Dadurch entsteht Poesie.¹¹⁴

Michael Ende hält es für ein Missverständnis, aus allen literarischen Werken die vermeintliche Botschaft herausinterpretieren zu wollen: Die Intention vieler Autoren sei die Vieldeutigkeit, die komplizierte Sprache und das Geheimnisvolle, was man durch übertriebene Analysen nicht zerstören dürfe.¹¹⁵ „Da gibt es keine Form, die vom Inhalt getrennt werden könnte“¹¹⁶, da durch das vermeintliche Herauskristallisieren der Aussage die Poesie zur Verpackung degradiert würde.¹¹⁷ In der Kunst gibt es nach Michael Endes Meinung „nichts zu verstehen, sondern nur etwas zu erleben“.¹¹⁸

Auch den Drang, alles in Begrifflichkeit umsetzen zu wollen, kritisiert Michael Ende an dem Literaturbetrieb seiner Zeit und nennt als Beispiel die Märchen: Die heutigen Forscher glauben

„die Bildersprache des Märchens, die ja eine ganz unmittelbare Sprache ist, die man eigentlich auf der Bilderebene unmittelbar versteht, [...], die verstehe niemand, wenn man sie nicht umsetzt in irgendwelche Begrifflichkeiten“.¹¹⁹

Nachdem man die Märchen daraufhin ausgedeutet hatte, glaubte man, den eigentlichen Inhalt des Märchens erfasst zu haben. Aber gerade durch diesen Vorgang hatte man diesen verloren. Denn „das Märchen spricht in Bildern. Das Geheimnis des Märchens liegt in der Vieldeutigkeit der Bilder. Die Bilder selbst sind schon die Mitteilung“¹²⁰. Und da der Mensch in Bildern träumt, ist er auch in der Lage, diese zu verstehen.¹²¹

2.2.2 Charakteristika der Kunst

In seiner Kunstauffassung hat Michael Ende Kriterien aufgestellt, die ein wahres Kunstwerk erfüllen muss. Für ihn muss Kunst absichtslos, spielerisch, amoralisch und schön sein.

2.2.2.1 Absichtslose Kunst und das Spiel

Kunst soll nicht geplant sein, sondern entstehen. „Wer einen Plan macht tötet dieses geheimnisvolle Leben“¹²² des Kunstwerks. Für Michael Ende sind Fiktionen, die mit einem Plan entstanden sind, Lügen, weil sie durch ihren erdachten Inhalt die Absicht verfolgen, die Menschen zu

114 Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 98

115 Ebd., S. 104

116 Ende/Eppler/Tächl, Phantasie, S. 102-103

117 Ebd., S. 102

118 Ebd., S. 103

119 Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 102

120 Ebd., S. 102

121 Ebd., S. 102

122 Ende/Hocke, Phantasien-Lexikon, S. 43

manipulieren.¹²³ Wenn ein Kunstwerk dagegen absichtslos entstanden ist, kann es sogar verschiedene Bedeutungsebenen enthalten, die auf rationale Weise nicht geplant werden können. Somit können die Interpreten ihre ganz eigene Sicht aus dem Buch ziehen und es funktioniert für alle.¹²⁴

Durch das absichtslose Entstehen werden Kunstwerke zur „Offenbarung, [zu] Manifestation des Lebens und nicht allein [zu] dessen Abbildung“¹²⁵ Die Absichtslosigkeit verbindet die Kunst mit dem Spiel¹²⁶, denn Kunst ist vollkommen, „wenn sie mit keiner anderen Absicht verbunden ist als nur noch mit der höchsten, nämlich der des freien Spiels“.¹²⁷

Wie Schiller sieht Michael Ende im absichtlosen Spiel das Idealbild der Kunst verkörpert.¹²⁸ Beim Spielen geht es darum, sich in etwas anderes hineinzubegeben, man unterwirft sich freiwillig Regeln und spielt das Spiel, „weil es in sich selbst schön ist. Weil das Spiel in sich selbst einfach Freude ist.“¹²⁹ Für Michael Ende hat jedes Spiel etwas Befreiendes, das den Menschen willkommen ist, da sie in der realen Welt oft Zwängen ausgeliefert sind.¹³⁰ Der Dichter soll das, was in der Wirklichkeit passiert, egal, ob es schön oder schlecht ist, in ein Spiel verwandeln. Allerdings muss es ihm mit dem Spiel ernst sein.¹³¹

Kunst muss, um wahrhaftig zu sein, ihren Spielcharakter ausweisen: „Ein Spiel ist etwas, das einen Anfang und einen Schluß hat und das nach gewissen Regeln abläuft“.¹³² Theaterstücke ohne festgelegte Dramaturgie beispielsweise sollen die Wirklichkeit abbilden, was aber nach Michael Endes Meinung einerseits nicht möglich und andererseits nicht Aufgabe und Intention der Kunst ist. Denn sie schafft sich ihre eigene autonome Wirklichkeit.¹³³ Kinder unterscheiden noch mühelos die Ebenen der Fiktion und des Realen, was dem Erwachsenen schwer fällt, weil er „völlig verlernt hat zu spielen und das Spiel deshalb nicht ernst nimmt“.¹³⁴ Das Kind kann sich in der Phantasie verlieren, während es spielt, und die Wirklichkeit vergessen, es verwechselt diese zwei Seiten aber nie. Es würde zum Beispiel niemals den Sandkuchen wirklich essen, den es mit Hingabe im Sandkasten gefertigt hat.¹³⁵ Der Erwachsene dagegen versteht die Ebene der Phantasie nicht mehr und glaubt, man müsse das Kind davor bewahren.¹³⁶

123 Ebd., S. 21-22

124 Ebd., S. 42

125 Ebd., S. 42

126 Ebd., S. 22

127 Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 73

128 Ende/Hocke, Phantasien-Lexikon, S. 17

129 Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 71

130 Sloyan, Kinderbücher, S. 78

131 Hocke, Lesebuch, S. 289

132 Ende/Eppler/Tächl, Phantasie, S. 99

133 Ebd., S. 99

134 Ebd., S. 100

135 Ebd., S. 100

136 Ebd., S. 100

2.2.2.2 Kunst und Schönheit

"Wir haben ja den Schönheitsbegriff seit langem aus der Kunstdebatte verbannt. Gerade dadurch haben wir eigentlich den ganzen Kunstbegriff verloren".¹³⁷ Denn in „der Kunst und in der Poesie geht es um Schönheit. Um nichts anderes!“¹³⁸

Das Wesen der Schönheit ist für Michael Ende transzendent, also nicht fassbar, wie Kunst nicht greifbar ist.¹³⁹ Nur aus der realen Wirklichkeit und dem rationalen Denken heraus lasse sie sich nicht begreifen. Sie ist weder objektivierbar, noch messbar.¹⁴⁰ Stattdessen zeichnet das Geheimnisvolle und das Wunderbare die Schönheit aus.¹⁴¹ Sie ist

„ein Lichtschein aus anderen Welten, der in die unsere hereinleuchtet und dadurch die Bedeutung aller Dinge verwandelt[...]Die Banalitäten dieser Welt werden in ihrem Licht zu Offenbarungen einer anderen Wirklichkeit“¹⁴²

Die Schönheit ist Ganzheit, sie richtet sich gleichzeitig an den Kopf, das Herz und die Sinne.

Da Kunst nach Michael Endes Meinung schön sein soll, muss auch sie den Anspruch der Ganzheit besitzen.¹⁴³ Aber gerade diese Schönheit und damit Ganzheit sei in der Kunst verlorengegangen:

„Ein Kunstwerk ist immer eine Ganzheit aus Kopf, Herz und Sinnen und wendet sich auch an diese Ganzheit beim Zuschauer, beim Leser [...] Unsere heutige Kunst wendet sich entweder an die Sinne, dann wendet sie sich nicht ans Herz oder an der Kopf, oder sie wendet sich an den Kopf, dann wendet sie sich schon gar nicht ans Herz oder an die Sinne“.¹⁴⁴

Diese Ganzheitsvorstellung sei der Kultur zu Zeiten Michael Endes verlorengegangen.¹⁴⁵

Wahre Poesie oder Kunst sprechen nicht nur die Ganzheit beim Rezipienten an, sondern stellen diese auch wieder her. Der Mensch kann im Umgang mit einem Kunstwerk seine Ganzheit wiedererlangen.¹⁴⁶ Dies ist aber nur möglich, wenn die Kunst absichtsloses Spiel und damit Schönheit ist, also aus Ganzheit besteht. Die Schönheit, die der Mensch in der Kunst erfährt, heilt ihn. Das ist der Grund, warum Michael Ende scharf kritisiert, dass Schönheit in einem großen Teil der Literatur des 20. Jahrhunderts nicht mehr angestrebt wird.¹⁴⁷ Das materialistische Denken ist nicht in der Lage, Schönheit zu erkennen. Es kann die Ganzheit nicht aufnehmen und da die Schönheit weder objektivierbar, noch fassbar ist, wird diese vom rationalistischen Denken

137 Ebd., S. 103

138 Ebd., S. 102

139 Sloyan, Kinderbücher, S. 78

140 Hocke, Lesebuch, S. 273

141 Sloyan, Kinderbücher, S. 78

142 Hocke, Lesebuch, S. 274

143 Ende/Eppler/Tächl, Phantasie, S. 103

144 Ebd., S. 103

145 Sloyan, Kinderbücher, S. 84

146 Hocke, Lesebuch, S. 271

147 Ebd., S. 273

ausgeklammert. Schönheit wird als Beschönigung empfunden, als

„eine [...] Lüge, mit der man das Unerträgliche, das Gemeine und Brutale ...[der] Welt ...verschleiern [und]... verharmlosen wollte. Man wollte das Unerträgliche unerträglich, das Gemeine gemein, das Brutale brutal darstellen.“¹⁴⁸

Michael Ende dagegen glaubt, dass große Dichter schreckliche Sachen wie zum Beispiel den Krieg unbeschönigt darstellen können und diese Dinge durch die Kunst trotzdem in Schönheit verwandelt werden.¹⁴⁹

Auch das Publikum sollte nach Ansicht der zeitgenössischen Literatur nicht mehr nach Schönheit verlangen. Die Antwort darauf war nach Ansicht Michael Endes eine geheime Sehnsucht nach Schönheit und Dankbarkeit, wenn diese ihnen geboten wurde.¹⁵⁰

Schönheit ist für Michael Ende etwas Prozesshaftes und Dynamisches, was nicht für alle Zeiten Gültigkeit besitzt, sondern, ähnlich wie Werte, ständig neu geschaffen werden muss. Dieser dauernde Schöpfungsprozess verschiebt das Gleichgewicht von Herz, Sinnen und Kopf, so dass schon innerhalb einer Generation das Schönheitsverständnis ein völlig unterschiedliches sein kann.¹⁵¹

2.2.2.3 Kunst und Moral

Entgegen der allgemeinen Auffassung von Literatur in den 1960er und 1970er Jahren in Deutschland hat für Michael Ende die moralische Komponente in der Kunst nichts zu suchen. „Kunst ist wie ein Traum. Sie belehrt nicht, sondern stellt dar. Träume kann man nicht moralisch werten. Die Darstellung des Bösen ist nicht böse, die des Heiligen nicht heilig.“¹⁵² Wenn Kunst wirklich Spiel bleibt, ist sie ihrem Wesen nach amoralisch. Die moralische Frage stellt sich nicht, solange die Beteiligten sich an die Spielregeln halten und der Spielcharakter nicht zerstört wird.¹⁵³

Dies unterscheidet die Kunst vom wirklichen Leben: Sieht man auf der Straße einen gewalttätigen Übergriff, steht man in einem moralischen Dilemma, ob man eingreift oder nicht. Geht man aber ins Theater und sieht einen Mord auf der Bühne, befindet man sich außerhalb der moralischen Kategorien, weil das Bühnengeschehen nur Spiel ist und sich im Bereich des Imaginären abspielt.¹⁵⁴

Dennoch lässt der Vorgang den Zuschauer nicht gleichgültig, sondern er erlebt im Sinne Aristoteles

148 Ebd., S. 273

149 Ebd., S. 273

150 Ebd., S. 274

151 Ende/Eppler/Tächl, Phantasie, S. 103

152 Ende/Hocke, Phantasien-Lexikon, S. 12

153 Hocke, Lesebuch, S. 269

154 Ebd., S. 270

das Geschehen mit, man ist erschüttert oder kann den Mord sogar genießen. Dennoch schafft dieses ästhetische Spiel durch das

„Zurücktreten hinter alle Notwendigkeiten, in die wir sonst eingeschlossen sind, auch hinter die eigene Emotion [...] ein Freiheitserlebnis ganz besonderer Art, das eben nur die Kunst bieten kann.“¹⁵⁵

Und dieses Erlebnis der Freiheit ist die höchste moralische Qualität.¹⁵⁶

Im Theater nimmt der Zuschauer eine allwissende Position ein, hier sind das Gute und das Böse gleichberechtigt und nicht mit moralischen Maßstäben zu messen, da das Ziel ein anderes ist: Der Zuschauer soll eine Erfahrung erleben, „die heilend, also therapeutisch auf die Seele wirkt, die lebensnotwendig ist“.¹⁵⁷ Diese Ebenen, die reale und die imaginäre, darf man nicht verwechseln, da man sonst nach Michael Ende eine totale moralische Indifferenz entwickelt.¹⁵⁸

Die moralische Frage gilt nur im wirklichen Leben, im Theater tritt der Zuschauer hinter seine eigene Bedingtheit zurück und ist frei.¹⁵⁹ Damit das ästhetische Spiel sich selbst treu bleibt, muss es seine besondere Beschaffenheit ausweisen, was z.B. mit einer abgegrenzten Bühne zum Zuschauerbereich erreicht wird.¹⁶⁰

Da sich alle Kunst und Dichtung im Bereich des Imaginären abspielt, ist auch die Frage nach Wahrheit oder Unwahrheit irrelevant. Michael Ende bezieht sich hier auf Picasso:

„[...]alle wissen, daß Kunst nichts mit Wahrheit zu tun hat. Kunst ist eine Lüge, die es uns - vielleicht - ermöglicht, die Wahrheit zu sehen.“¹⁶¹

Ins Spiel moralische Kategorien einzubringen wäre genauso schlecht, wie ästhetische Maßstäbe als Grundlage für Entscheidungen im Alltag zu machen.¹⁶² Michael Ende ist gegen ein Vermischen der Ebenen Realität und Kunst, wie dies z.B. das epische Theater von Bertolt Brecht versucht. Kunst, die ein solches Vermischen zulässt oder vielleicht sogar beabsichtigt, und damit vermeintlich real auftritt, ist in seinen Augen eine Lüge, weil eine „Lüge [...] ja nichts anderes [ist] als Fiktion, die sich nicht als solche zu erkennen gibt.“¹⁶³ Deswegen muss das ästhetische Spiel immer seine Abgrenzung zur Realität ausweisen, um wahrhaftig zu sein.

In einem Zeitalter der politischen Literatur stößt Michael Endes Kunstauffassung auf Kritik: Es sei blasphemisch, in einer Welt voller Diktaturen und sozialer Ungerechtigkeit der Kunst den moralischen Auftrag zu entziehen. Aber Michael Ende sieht die Kunst im therapeutischen Auftrag, in dem auch der Arzt heilt und nicht belehrt.¹⁶⁴

155 Ende/Eppler/Tächl, Phantasie, S. 97

156 Ebd., S. 97

157 Ebd., S. 97

158 Ebd., S. 98

159 Ebd., S. 99

160 Ebd., S. 99

161 Hocke, Lesebuch, S. 286

162 Ebd., S. 272

163 Ende/Eppler/Tächl, Phantasie, S. 99

164 Hocke, Lesebuch, S. 270

„Jede gelungene künstlerische Leistung[...], führt zu einer »Therapie« – nicht nur für Kranke, sondern auch für Gesunde. Dieses Erlebnis[...][ist] lebensnotwendig“.¹⁶⁵
Als Emblem für sein Kunstverständnis sieht Michael Ende den Pagat an, welcher als Magier oder Gaukler gedeutet wird. Der Gaukler verkörpert dabei das spielerische Prinzip und der Magier steht für das Schöpferische. Diese beiden Prinzipien, im Pagat vereinigt, stellen für Michael Ende das Wesen der Kunst dar.¹⁶⁶

2.2.3 Aufgabe des Künstlers

In Michael Endes Auffassung hat der Künstler der Gesellschaft gegenüber nicht die Verpflichtung „das Gewissen oder gar der Schulmeister der Nation zu sein“.¹⁶⁷ Die Literaturkritik und die Gesellschaft in den 1960er und 1970er Jahren sah aber gerade im Aufzeigen von Problemen und Schuld die Aufgabe und Funktion eines Künstlers. Er sollte die gesellschaftlichen Verhältnisse abbilden und die Menschen dadurch zum Nachdenken bringen.

Für Michael Ende ging es um etwas anderes, denn „[...]wenn der Künstler wirklich in seiner Zeit lebt, dann setzen sich bei ihm ganz von selbst die Probleme seiner Zeit in seiner Kunst um.“¹⁶⁸ Wichtig sei aber, dass er sich in erster Linie der Kunst und nicht der Gesellschaft verpflichtet fühle.¹⁶⁹ „Wenn der Künstler anfängt, seine Kunst zu benutzen, um Weltanschauung zu lehren, hört er auf, Künstler zu sein.“¹⁷⁰

Künstlerische Werke sollen keine Argumentationen enthalten, der Schriftsteller soll nichts erklären, sondern die Ergebnisse der gedanklichen Auseinandersetzung des Künstlers mit der Welt enthalten.¹⁷¹ „[...]seinen Kampf um Erkenntnis muß er vorher erledigt haben“¹⁷². Die Ergebnisse seines Nachdenkens soll er schließlich in Bilder umsetzen, die beim Leser Bewusstseinsprozesse anregen können. Erkenntnisse und eine Weltanschauung sollte der Künstler haben, um Welten entstehen lassen zu können, er sollte sie aber nicht predigen.¹⁷³

Michael Ende unterscheidet zwei verschiedene Künstlertypen: der unter einem gewissen Ausdrucksdrang schöpferisch werdende Mensch und der spielende Mensch.¹⁷⁴

Der erste Typus verspürt den Drang, sich selbst auszudrücken und benutzt die Kunst, um sich selbst

165 Ende/Hocke, Phantásien-Lexikon, S. 163

166 Ebd., S. 151

167 Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 12

168 Ebd., S. 12

169 Ebd., S. 12

170 Hocke, Lesebuch, S. 284

171 Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 67

172 Ebd., S. 67

173 Hocke, Lesebuch, S. 285

174 Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 70

darzustellen. Auf diese Weise kann er neue Formen entwickeln, die es vorher noch nicht gab und die für viele Menschen gültig werden. Die Gefahr bei diesem Künstler ist, dass er sich in seinen Autismus verstrickt und dann für niemanden mehr verständlich ist.¹⁷⁵

Dem zweiten Typus geht es um das „Spiel im höchsten Sinn [...], der eigentlich an die Kunst herangeht wie das spielende Kind“¹⁷⁶ Dieser Künstler verhält sich gegenteilig im Schaffen eines Kunstwerkes, da es beim Spielen nicht darum geht, sich selbst auszudrücken, sondern eher von der eigenen Person abzusehen und sich auf etwas Neues einzulassen. Trotzdem geht dieser mit der gleichen Intensität vor wie der erste Typus. In einem Spiel unterwirft man sich freiwillig den Spielregeln, weil es diesen Künstlern um das Spiel an sich geht.¹⁷⁷

Für Michael Ende ist William Shakespeare ein Vertreter des Spieler-Typus:

„Diesen Shakespeare können Sie durchstöbern, wie Sie wollen, Sie werden nie darauf stoßen, was *er* eigentlich gemeint hat [...] Er selber schweigt, er läßt die Figuren sprechen, weil das, was ihn interessiert, das Spiel ist [...] Deswegen sind die Stücke von Shakespeare auch ohne Botschaft.“¹⁷⁸

Für Michael Ende gibt es keine schlechte Kunst, sondern nur die misslungene Umsetzung einer Gestalt-Idee, die jeder Künstler hat, bevor er an die Arbeit geht.¹⁷⁹ Die Künstler schöpfen aus dem Unterbewusstsein, in dem auch die Träume entstehen.¹⁸⁰ Aus dem Bereich der Urbilder entwickeln sie Geschichten,¹⁸¹ die für viele Menschen Relevanz besitzen können. Unter den vielen Möglichkeiten schöpferisch tätig zu sein, welches die Tätigkeit ist, die das Wesen des Menschen ausmacht, „verwirklicht der Künstler eine ganz besondere: Er ist der Schöpfer neuer Schönheiten.“¹⁸²

Die Literaturkritik der 1970er Jahre sah in dem Schriftsteller entweder den Lehrer des Publikums, da ihrer Meinung nach Kunst nur zu rechtfertigen ist, wenn sie aufklärende Funktion hat oder den Künstler, der sich durch einen inneren Zwang äußern muss.¹⁸³ Dies muss er allerdings nicht auf eine verständliche Weise tun, sondern der Leser stehe in der Pflicht, die Gedankengänge nachzuvollziehen.¹⁸⁴ Gegen diese zweite Auffassung wehrte sich Michael Ende entschieden:

„Ganze Armeen von Literaturexperten sind damit beschäftigt, solche Werke zu analysieren und zu interpretieren und uns zu erklären, »was der Dichter uns eigentlich sagen wollte«[...]warum [hat] der Dichter es dann wohl nicht gesagt[...], wenn es das war, was er sagen wollte? Offensichtlich – so dachte ich damals [in der Schulzeit] - sind Dichter Menschen, die ganz besonders unfähig sind, sich klar auszudrücken, und die erst eines

175 Ebd., S. 71

176 Ebd., S. 71

177 Ebd., S. 71

178 Ebd., S. 73

179 Hocke, Lesebuch, S. 283

180 Ende/Hocke, Phantásien-Lexikon, S. 44

181 Ebd., S. 131

182 Ebd., S. 158

183 Hocke, Lesebuch, S. 264

184 Ebd., S. 265

Interpreten bedürfen, der ihr Gestammel deutet.“¹⁸⁵
 Auch mit der ersten Kategorisierung war Michael Ende nicht ganz einverstanden: Wenn der Schriftsteller das Gewissen der Nation sein sollte, musste er das schlechte Gewissen sein, da es sonst keine Wirkung gehabt hätte.¹⁸⁶ Aus diesem Grund entstanden nur noch Schriften, die soziale Missstände aufzeigten und die Gesellschaft und die Menschen anklagten, wodurch ein „Sog der Negativität“¹⁸⁷ entstand und jeder Autor, der dem nicht folgte, als dumm und oberflächlich galt.¹⁸⁸ Die Schriftsteller sollten mit ihren Werken immer etwas beweisen oder eine Schuld aufzeigen, wodurch „der ganze lärmende Betrieb der intellektuellen Wichtigmacherei in Gang“¹⁸⁹ gehalten wurde, welcher die Beweisführung des Autors auf ihre Schlüssigkeit hin untersucht und die Literatur nur auf ihre Argumentation hin bewertet.¹⁹⁰
 Michael Ende hält diese Richtung aber nicht für überflüssig, da sie zu jeder Zeit ein notwendiger Teil der Weltliteratur war, sondern kritisiert die Ausschließlichkeit dieser Literaturvorstellung.¹⁹¹ Er sieht einige der größten Werke der Weltliteratur jenseits dieser gesellschaftskritischen Richtung:

„Die *Odysee* und die *Ilias*, *Tausendundeine Nacht*, der *Don Quixote*, unsere Volksmärchen, der *Faust*, die großen Romane von Balzac oder Dostojewski, Shakespeares Dramen und Komödien - sie alle beweisen oder widerlegen nichts. Sie *sind* etwas. Sie stellen Welten dar, aber sie erklären nicht die Welt.“¹⁹²

Michael Ende möchte die Phantasie und die imaginären Welten wieder zurück in die Literatur bringen. Für ihn ist die Schöpfung und Benennung der fiktiven Welt die wichtigste Aufgabe eines Literaten.¹⁹³ Aus diesem Grund muss dieser sehr gut mit der eigenen Sprache umgehen können, denn das Mittel, durch das den Menschen die Welt erfahrbar wird, ist die Sprache. „Sie leistet [...] die Aneignung von Welt, indem sie diese überhaupt erst formiert“¹⁹⁴

Der Prozess des Namengebens verwirklicht das, was Michael Ende als poetische Aufgabe des Dichters ansieht: durch „schöpferische Sprachverwendung eine neue Welt entstehen zu lassen“¹⁹⁵, die neue Möglichkeiten für den Menschen in seiner Lebenswelt aufzeigen soll.¹⁹⁶ Die wichtigste Aufgabe eines Schriftstellers ist also ein soziales Bewusstsein zu schaffen¹⁹⁷ und den Menschen Werte aufzuzeigen. Diese Werte nicht von vorneherein existent, sondern müssen geschaffen und ständig erneuert werden, damit sie nicht verlorengehen. Wenn der Schriftsteller den Wert des Menschen nicht immer wieder neu erschafft, verliert dieser Wert an Kontur und ist nicht mehr

185 Ebd., S. 265
 186 Ebd., S. 266
 187 Ebd., S. 266
 188 Ebd., S. 266
 189 Ebd., S. 266
 190 Ebd., S. 266
 191 Ebd., S. 266-267
 192 Ebd., S. 267
 193 Aschenberg, Eigennamen, S. 123
 194 Ebd., S. 116
 195 Ebd., S. 124
 196 Ebd., S. 124
 197 Ende/Eppler/Tächl, Phantasie, S. 38

wirklich. Ist dieser Wert dadurch vernichtet worden, stürzt die Welt ins Chaos.¹⁹⁸ In den Werken müssen Werte geschaffen werden, die die Menschen verinnerlichen und auf die Außenwelt übertragen, um in einer lebenswerten Umwelt leben zu können.

Die Schwierigkeit bei der Bewältigung dieser Aufgaben ist in jedem Land unterschiedlich. Je nachdem, wie die Sprache beschaffen ist, haben Künstler verschiedene Arten von Herausforderungen. Während Italienisch beispielsweise eine rhetorische Sprache ist, auf die man sich wie auf einen Zauberteppich setzen und die Sprache fließen lassen kann, ist das Deutsche eine Sprache, die sich „ganz intensiv mit der eigenen Person verbinden muß, damit sie schön wird.“¹⁹⁹ Da die deutsche Sprache individueller ist, bedarf es aus diesem Grund einer größeren Hingabe an die Gestaltung. Während es im Italienischen für alles bereits feste Ausdrücke gibt, kann man im Deutschen jede Situation neu beschreiben. Deswegen muss sich nach Michael Endes Auffassung jeder gute deutsche Schriftsteller eine eigene Sprache schaffen.²⁰⁰

2.2.4 Aufgabe der Kunst

Die höchste Aufgabe der Kunst ist nach Michael Endes Kunstkonzeption neue Bewusstseinsformen anzuregen. Der grundlegende Unterschied zu der herrschenden Literaturauffassung, die eine Veränderung der Gesellschaft durch das Aufzeigen der politischen und sozialen Realität in den literarischen Werken bewirken wollte, war der, dass Michael Ende dies durch augenscheinlich unpolitische Bücher erreichen wollte, wofür er oft in die Richtung der „l'art pour l'art“ gesteckt oder ihm Eskapismus vorgeworfen wurde.²⁰¹ Seiner Meinung nach aber musste Kunst nichts Politisches zum Inhalt haben, um politisch wirken zu können, weswegen er für eine Erweiterung dieses Begriffes plädiert.²⁰² Michael Ende glaubte, dass die Änderung des Bewusstseins auch über ein Kunstwerk hervorgerufen werden kann, welches kein politisches Thema hat. Als Beleg für seine Argumentation nennt er das Bild „Die Sonnenblumen“ von Van Gogh:

„Van Gogh hat uns eine neue Art des Sehens beigebracht, einen neuen Begriff von Schönheit und als Konsequenz dessen auch neue Bewußtseinsinhalte und neue Bewußtseinsformen.“²⁰³

Dies mündet nach Michael Ende nicht unmittelbar, aber dennoch mittelbar in neue Formen des

198 Hocke, Lesebuch, S. 267
199 Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 141
200 Ebd., S. 142
201 Ende/Eppler/Tächl, Phantasie, S. 119
202 Ebd., S. 119-120
203 Ebd., S. 120

Zusammenlebens und neue Formen dessen, was menschlich ist.²⁰⁴ Literatur und Kunst müssen die neuen Bewusstseinsinhalte und -formen schaffen, die sich über den Menschen politisch verwirklichen können.²⁰⁵ Aus diesem Grund müssen Kunst und Literatur, wenn sie ihre politische Aufgabe erfüllen wollen, von anderen Dingen sprechen als von politischen Inhalten.²⁰⁶

Das allgemeine Bewusstsein eines Volkes ist nicht von Natur aus gegeben, sondern hat sich historisch entwickelt und ist von Menschen geschaffen. Gesellschaftliche Gestalt erhält dieses Bewusstsein in den politischen Formen.²⁰⁷ Die Impulse zum Schaffen eines neuen Bewusstseins müssen aus der Kunst kommen und von schöpferischen Menschen gestaltet werden.²⁰⁸ Denn was in der Malerei oder Literatur an allgemeinen Vorstellungen geschaffen wird, entspricht einem allgemeinen unbewussten Willen der Menschen. Trifft die Kunst diese geheimen Vorstellungen der Menschen, setzt es sich durch eine Bewegung des Volkes in allgemeine politische Formen um. Z.B. hat der „Werther“ von Goethe eine ganze Generation beeinflusst und ein Umdenken in der Gesellschaft bewirkt.²⁰⁹ Michael Endes Traum war es, dieses Zauberwort oder -werk zu erfinden, das den unterschweligen Bewusstseinswandel, den er bereits zu spüren glaubte, zum Ausbruch bringen kann.²¹⁰

Michael Ende ist der Meinung, dass jede gute Literatur das Bewusstsein beeinflussen kann, unabhängig davon, welchen Gegenstand das Werk hat.²¹¹ Diese Wirkung hat Kunst, weil etwas anderes im Mittelpunkt steht: das Menschliche.²¹² Die Aufgabe der steten Erneuerung der menschlichen Werte hat somit automatisch das stete Verändern der politischen Verhältnisse zur Folge, da sich das menschliche Zusammenleben im Politischen niederschlägt. Michael Endes Vorstellung vom Wirken der Literatur greift also noch tiefer als eine bloße Kritik an der politischen Oberfläche.

Ohne ein selbstständiges und lebendiges Geistesleben wäre das politische Leben inhaltslos und steril, die Politik ist auf Impulse aus dem Kulturleben angewiesen.²¹³ Dabei kann Kunst die Wirklichkeit nicht ändern, aber sie kann den Menschen die Richtung aufzeigen, in der die Änderung erfolgen muss.²¹⁴

204 Ebd., S. 120

205 Ebd., S. 120

206 Ebd., S. 120

207 Ebd., S. 120

208 Ebd., S. 121

209 Ebd., S. 115

210 Ebd., S. 132

211 Ebd., S. 121

212 Ebd., S. 120

213 Ebd., S. 122

214 Sloyan, Kinderbücher, S. 83

2.2.5 Die Intention und Methode Michael Endes und sein Selbstverständnis als Künstler

Das Ziel Michael Endes beim Schreiben seiner Bücher und somit Teil seines Kunstkonzept war es, „Innenwelt in Außenwelt und Außenwelt in Innenwelt zu verwandeln, so daß das eine sich im anderen wiedererkennt“.²¹⁵ Nur auf diese Weise könne sich der Mensch in seiner Welt zu Hause fühlen, da er sonst in der eigenen Welt fremd bleibt.²¹⁶ Die Intention Michael Endes ist es, die äußeren Bilder der Realität in Innenbilder zu verwandeln. Dabei vergleicht er sich mit einem mittelalterlichen Märchenerzähler:

„Der Wald, der König, die Hexe, der Wolf waren Bilder seiner realen Umwelt. Durch einen bestimmten Akt poetischer Alchemie hat er sie in innere Bilder verwandelt, die Seelisch-Geistiges ausdrücken“.²¹⁷

Erst dadurch wird die Welt erfahrbar.²¹⁸

Michael Ende glaubt, dass in der heutigen Welt viele Dinge existieren wie z.B. das Telefon für die es keine Innenbilder mehr gibt, was für ihn der Grund ist, dass der Mensch des 20. Jahrhunderts sich in seiner Umgebung fremd vorkommt.²¹⁹

Michael Endes Methode konzentriert sein ganzes Kunstverständnis: Seine Werke entstanden durch die Lust am freien und absichtslosen Spiel der Phantasie.²²⁰ So, wie Michael Ende den spielerischen Künstlertypus beschrieben hat, könnten diese Merkmale und Kategorien auch auf ihn zutreffen.

„Für mich ist die Arbeit an einem Buch immer von neuem eine Reise, deren Ziel ich nicht kenne, ein Abenteuer, das mich vor Schwierigkeiten stellt, die ich vorher nicht kannte, durch das Erlebnisse, Gedanken, Einfälle in mir hervorgerufen werden, von denen ich nichts wußte - ein Abenteuer, an dessen Ende ich selbst ein anderer geworden bin als der, der ich zu Anfang war.“²²¹

An diesem Zitat lässt sich feststellen, dass Michael Ende alle Grundsätze, die er für den Leser oder Rezipienten von Kunstwerken aufgestellt hatte, selbst verwirklicht hat. Auch er geht verändert aus seinem „Schreibabenteuer“ hervor.

„Als ich [...] die *Unendliche Geschichte* schrieb und gemeinsam mit meinem kleinen Protagonisten Bastian die lange Irrfahrt durch Phantasien angetreten hatte, wusste ich selbst ganz und gar nicht, wo der Ausgang aus Phantasien sein würde, der uns beiden die Rückkehr in die äußere Realität gestatten würde. Ich musste von Station zu Station Bastian begleiten“.²²²

Er verzweifelte beim Schreiben und kämpfte ums Überleben, sagte sich aber, wenn er sich an die Regeln halten würde, müsste er schon irgendwann wieder aus Phantasien hinausfinden.²²³ Denn damit dieses „freie Fabulieren“ funktionierte, musste sich Michael Ende, bevor er das Schreiben

215 Ebd., S. 107

216 Ende/Eppler/Tächl, Phantasie, S. 123-124

217 Sloyan, Kinderbücher, S. 107

218 Ebd., S. 107

219 Ende/Eppler/Tächl, Phantasie, S. 123-124

220 Sloyan, Kinderbücher, S. 78

221 Hocke, Lesebuch, S. 268

222 Ebd., S. 268

223 Ebd., S. 268-269

begann, die Spielregeln ausdenken, was für ihn das Schwierigste war. Diese Regeln waren notwendig, da sonst die Gefahr, durch das freie und absichtslose Spiel in der Beliebigkeit zu landen, zu groß war.²²⁴

Michael Ende war der Auffassung, dass eine Geschichte erst durch den Leser fertig wird. Er war gegen eine konsumtive Haltung des Rezipienten: Der Autor solle nicht nur seine Weltanschauung und seine Gedanken darlegen, woraufhin der Leser nur in der Lage war, zuzustimmen oder die dargestellte Haltung abzulehnen.²²⁵ Sondern das literarische Werk sollte offen sein, damit der Rezipient in einen Dialog damit treten konnte.²²⁶ Durch die Leerstellen seines Buches wollte Michael Ende den Leser dazu anregen, weiterzudenken. „Mir geht es nicht darum, den Leser zu belehren - Ich möchte, daß der Leser etwas erlebt beim Lesen.“²²⁷ Deswegen habe er sich als Person, soweit das möglich war, bewusst aus seinen Werken herausgehalten.²²⁸

Denn für Michael Ende ist das Buch ein Spiegel, in dem sich der Leser spiegelt, und gleichzeitig der Leser ein Spiegel, in dem sich das Buch widerspiegelt.²²⁹

„Nicht nur das Buch verändert den Leser – jeder Leser liest ein Buch auch auf andere Weise: Jeder wird seine ganz eigene Geschichte darin erleben“.²³⁰

Denn jeder Rezipient bringt seine ganz persönlichen Erfahrungen und Assoziationen beim Lesen ein und gestaltet sein Leseerlebnis mit.²³¹ Dieser kreative Prozess spielt sich dabei weder im Buch noch im Leser ab.²³² Aus diesem Grund kann es sein, dass zwei Menschen, die das gleiche Buch lesen, dennoch ein anderes erlebt haben und dass durch das Leseerlebnis des gleichen Lesers bei der Lektüre von zwei unterschiedlichen Werken diese nicht so verschieden sind.²³³

Aus diesem Grund gibt es für Michael Ende auch nicht „die“ richtige Interpretation seines Romans. Im Gegensatz zu seinen vorherigen Werken äußerte er sich nicht über seine Intention oder den „Sinn“ der „Unendlichen Geschichte“. Für ihn war jede Interpretation richtig, auch wenn sie sich von dem unterschied, was er beim Schreiben gedacht hatte.²³⁴

Er sah als Vorbild für diese Vorgehensweise die Märchen und Mythen. Wenn man bei einem Märchen sich nur auf den Inhalt fixiert, dann bleibt eine unglaubwürdige, phantastische Geschichte übrig.²³⁵ Aus diesem Grund sei es unabdingbar, dass man das Märchen nacherlebt, denn dann käme ein Prozess im Leser in Gang, der über alles Persönliche hinausgeht:

224 Sloyan, Kinderbücher, S. 78
225 Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 53
226 Ebd., S. 54
227 Sloyan, Kinderbücher, S. 119
228 Hocke, Lesebuch, S. 9
229 Ende/Hocke, Phantasien-Lexikon, S. 135
230 Ebd., S. 124
231 Ebd., S. 135
232 Ebd., S. 124
233 Ebd., S. 192
234 Sloyan, Kinderbücher, S. 170
235 Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 54

„Wo die Erfahrung des Erzählers und die des Lesers oder Zuhörers in gewissem Sinne überholt wird von einer Gemeinsamkeit, die viel wesentlicher und wichtiger ist.“²³⁶

Diesen Prozess kann nur wahre Kunst und Poesie geistig-sinnlich in Gang setzen. Allerdings ist dieser Vorgang im Rezipienten weder definiert noch abgeschlossen, dafür aber dessen Ziel abgesteckt, worauf letztlich alle Kunst hinausläuft: die Schönheit.²³⁷

Auf diesen Vorgang, obwohl nicht zu ergründen, hat Michael Ende die Aufmerksamkeit des Lesers zu lenken versucht. Er schrieb Geschichten, die auf sich selbst zurückweisen, an denen man sich nicht festhalten kann, sondern die nach allen Seiten hin offen sind. Jeder erzählte Vorgang enthält den Anstoß zu einem neuen Vorgang im Leser und ein idealer Leser bemerkt nicht nur die Empfindungen, die der Text in ihm anregt, sondern registriert auch, was er selbst hinzufügt.²³⁸

Neben der Methode des absichtslosen, freien Spiels der Phantasie und dem Ziel der Schönheit waren noch andere Dinge beim Schreiben für Michael Ende wichtig. Grundlegend war für ihn außerdem das Geheimnisvolle. Dabei ist dieses „nicht einfach nur das Unverständliche, ist nicht beliebig,[...][sondern] geheimnisvoll ist, was in uns Ahnung anregt und lebendig werden läßt.“²³⁹

Aus diesem Ahnungsvermögen heraus wird der schöpferische Prozess in Gang gesetzt, welcher ja auch nicht fassbar und infolgedessen geheimnisvoll ist.²⁴⁰ Für Michael Ende ist auch nur das Geheimnisvolle schön, weil es rätselhaft ist und auf eine verborgene Bedeutung verweist.²⁴¹

Ein weiteres Mittel, um dem Leser eine phantastische Welt nahezubringen, ist der Humor. Er ist für Michael Ende eine nahezu unerlässliche Zutat, da er seiner Ansicht nach „die eigentliche Domäne des freien Bewusstseins ist[...].jedes Gelächter ist im Grunde genommen ein Befreiungserlebnis“.²⁴²

Humor kann auch verhindern, dass eine Schrift zur Dogmatik wird, denn er kann nicht fanatisch sein, sondern ist immer freundlich und menschlich. „Er ist jene Bewußtseinshaltung, die es ermöglicht, die eigene Unzulänglichkeit ohne Bitterkeit einzugestehen“²⁴³ und gibt dem Menschen zusätzlich die Freiheit, die Unzulänglichkeiten der anderen mit einem Lächeln hinzunehmen. Humor macht empfänglich für Geschichten und sagt dem Leser darüber hinaus²⁴⁴, dass er Fehler machen darf. Auch dieser Punkt ist Michael Ende besonders wichtig: Seine Protagonisten machen Fehler und dürfen sich irren. Denn das äußerliche Scheitern sagt nichts über die bleibende Wirkung oder den Wert einer Sache aus und man muss Fehler machen dürfen, um den richtigen Weg zu erkennen.²⁴⁵

236 Ebd., S. 54

237 Ebd., S. 55-56

238 Ende/Hocke, Phantásien-Lexikon, S. 194

239 Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 56

240 Ebd., S. 56

241 Ende/Hocke, Phantásien-Lexikon, S. 95

242 Sloyan, Kinderbücher, S. 83

243 Hocke, Lesebuch, S. 276

244 Ebd., S. 277

245 Ende/Eppler/Tächl, Phantasie, S. 125

Michael Ende verzichtet in seinen Büchern auf Begrifflichkeit und lässt Bilder sprechen.²⁴⁶ Es wird nicht über etwas geredet, sondern er „vergegenwärtigt die phantastische Welt in unmittelbarer Anschauung“.²⁴⁷ Er versucht, seinem Kunstbegriff gemäß, seine Erfahrung und Erkenntnisse in Bilder umzusetzen. Seiner Meinung nach sollte man eine Erkenntnis, die sich nicht in einen poetischen Ausdruck verwandeln lässt, weglassen, da man den Leser dadurch nur um so schwerer erreicht und schließlich ins Reflektieren kommt, was er immer vermeiden wollte.²⁴⁸

Michael Ende bezeichnet sich selbst nicht als Literat, sondern als Geschichtenerzähler: In seinem Schlüsselerlebnis zu diesem Selbstverständnis begegnete er in Palermo einem Geschichtenerzähler, der vor einem Schloss saß und erzählte. Michael Ende kam der Inhalt bekannt vor und als er ihn schließlich fragte, gab der Geschichtenerzähler freimütig zu, dass es ein Roman von Alexandre Dumas sei. Daraufhin hatte Michael Ende zum Ziel, Geschichten zu erfinden, die man auch noch hundert Jahre nach seinem Tod auf der Straße erzählen konnte.²⁴⁹

Er grenzt sich von stilistischer Experimentierfreudigkeit ab und steht der Stilaufwertung ablehnend gegenüber:

„[...]mich persönlich ärgern gewisse stilistische Koketterien bei Schriftstellern immer etwas. Ich habe dabei oft das Gefühl, als ob mich der Autor mit hochgezogenen Augenbrauen ansieht und zu mir sagt: Hast du auch gemerkt, wie fein ich das wieder formuliert habe?“²⁵⁰

Für Michael Ende muss der Stil eines Romanautors transparent sein, der zwar auf eine gewisse Erzählhaltung einstimmt, den man aber auch wieder vergessen sollte. Der Erzähler muss hinter die Geschichte treten.²⁵¹ Er vergleicht diese Haltung mit dem menschlichen Auge: Nur ein krankes macht sich bemerkbar.²⁵²

Das Wichtigste für Michael Endes Stil ist, den richtigen Tonfall zu finden, der auf die Erzählung einstimmt. Seiner Meinung nach kann man gewisse Geschichten nur mit dem dazu passenden Tonfall erzählen, verfehlt man diesen, wirkt die Geschichte unwirklich.²⁵³

Michael Ende grenzt sich von Schriftstellern und Künstlern ab, die aus Aggressivität heraus kreativ werden. Er dagegen wird aus Sympathie zu seinen Figuren heraus produktiv. Die Welt, die er erschafft, und die Figuren, die darin leben, muss er mögen und bezeichnet diese Zuneigung sogar als eine Art von erotischer Anziehung. Das ist die Grundvoraussetzung für ihn, um überhaupt schreiben zu können, und auch der Grund, warum es in seinen Geschichten kaum Aggressivität und

246 Vgl. Christian von Wernsdorff, *Bilder gegen das Nichts Zur Wiederkehr der Romantik bei Michael Ende und Peter Handke*, Verlag Schampel und Kleine, Neuss 1983, S. 34

247 Ebd., S. 54

248 Ende/Krichbaum, *Archäologie*, S. 110

249 Abschnitt: Ebd., S. 132-134

250 Ebd., S. 134

251 Ebd., S. 134

252 Ebd., S. 134

253 Ebd., S. 134-135

Gewalt gibt.²⁵⁴ Michael Ende glaubt, dass es gerade das Spielerische ist, was den Lesern gefällt, weil jedes Spiel etwas Befreiendes hat und ein Freiheitselement enthält, was die Leser heutzutage vermissen.²⁵⁵

Um eine Idee zu verwirklichen, brauchte Michael Ende auch den richtigen Zugang zu ihr. Seine Themen behielt er in Skizzenform oft jahrelang, ohne dass er anfang zu schreiben. Für sein Werk „Momo“ hat er sechs Jahre gebraucht, um es auf die seiner Meinung nach richtige Art zu verwirklichen.

„Ich hab´s mir immer wieder vorgeholt, hab´s durchgelesen, hab´ nachgedacht darüber, hab´ gesagt, ich komm noch nicht dahinter, warum ich noch nicht weiß, wie ich´s schreiben soll, hab´s wieder weggelegt.“²⁵⁶

Bis irgendwann der Moment kam, an dem er den richtigen Zugang hatte und zu schreiben anfang. Auch bei Gedichten konnte er jahrelang immer wieder über eine Zeile grübeln,²⁵⁷ bis die Idee die richtige Gestaltform hatte, was ihm bei der Kunst immer ein wichtiges Anliegen war.

Michael Ende wollte durch phantastische Bilder die schöpferische Kraft der Phantasie in die menschliche Welt zurückführen.²⁵⁸ Er sah die Phantasie bedroht durch die Entzauberung der Welt durch das rationale Denken und wollte durch seine Bücher dem Menschen die für ihn lebensnotwendige Phantasie wieder schmackhaft machen. Denn erst diese macht die Welt für den Menschen lebenswert und stellt ihn und alle Ereignisse in einen größeren Zusammenhang.²⁵⁹

Mit der „Unendlichen Geschichte“ spricht Michael Ende die Einbildungskraft und das Sprachvermögen des Lesers an, wodurch die Welt des Fiktiven und Imaginären immer wieder neu entstehen soll.²⁶⁰ Für Michael Ende war die Logik der schlimmste Feind der Phantasie. Aus diesem Grund hat er sich in der „Unendlichen Geschichte“ bemüht, aus der normalen Erzähllogik auszubrechen. Das rationale Denken braucht für alles, was geschieht, einen Grund und eine Ursache. Das Verschwimmen der Zeit ist für Michael Ende u.a. ein Mittel in seinen Erzählungen, in der Welt des Imaginären andere Gesetze gelten zu lassen.²⁶¹ Er kritisiert dabei nicht den Rationalismus an sich, sondern nur in der Kunst: „Wo Geheimnis, die Vieldeutigkeit, der Traum, die Lebenssubstanz“²⁶² herrschen, wirkt der Rationalismus tötend.

Um sich nicht immer für seine phantastischen Bücher verteidigen zu müssen und um der ständig aufkommenden Eskapismusdebatte zu entgehen, zog Michael Ende 1970 nach Italien. Dieser Schritt war sehr wichtig für ihn und er empfahl jedem anderen deutschen Autor für eine Zeitlang ins

254 Ebd., S. 69 -70

255 Sloyan, Kinderbücher, S. 78

256 Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 121

257 Ebd., S. 121

258 Sloyan, Kinderbücher, S. 83

259 Ebd., S. 83

260 Aschenberg, Eigennamen, S. 110

261 Ende/Hocke, Phantasien-Lexikon, S. 75

262 Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 105

Ausland zu gehen. Denn in Italien begann er Deutschland und sich besser zu verstehen.²⁶³

Denn er sah sich trotz ausländischem Wohnsitz immer als deutscher Autor:

„Ich habe die Tatsache, dass ich deutscher Schriftsteller bin, nicht nur nie negiert, ich habe es sogar immer betont, [...]daß ich der deutschen Kultur das Beste verdanke, was ich habe[...]es ist einfach der Boden, aus dem ich herausgewachsen bin.“²⁶⁴

2.2.6 Kinderbuchautor oder Erwachsenenbuchautor?

Michael Ende wehrte sich stets gegen den Vorwurf, ein reiner Kinderbuchautor zu sein. Die phantastische Literatur hatte es in den 1970er Jahren schwer, ernstgenommen zu werden, da nur die Wirklichkeit abbildende und von politischen und gesellschaftlichen Problemen handelnden Bücher als hochwertig und relevant angesehen wurden. Zudem sind Michael Endes Protagonisten in der Regel Kinder.

Michael Ende betonte aber, dass seine Bücher für Kinder und Erwachsene seien und der überwältigende Erfolg der „Unendlichen Geschichte“ in allen Altersstufen und Gesellschaftsschichten gab ihm recht. Er machte keinen Unterschied zwischen diesen Genres und konnte nicht nachvollziehen, warum die Kinderliteratur nicht als gleichwertig gesehen wurde. Nachdem das logische Denken alles Geheimnisvolle aus der Welt wegerklärt habe, gestehe man die phantastischen Welten nur noch Kindern zu, obwohl in diesen früher auch die Erwachsenen gelebt hätten.²⁶⁵ Außerdem trage „große Weltliteratur [...] viel Phantastisches in sich. Würden der *Faust* oder die *Odysee* heute erscheinen, [...] würde man sie wohl als Kinderliteratur abtun.“²⁶⁶

Im Grunde genommen schreibt Michael Ende nicht speziell für Kinder. D. h. er denkt beim Schreiben nicht daran, ob ein Kind das Bild verstehen würde und auch nicht in Erinnerung an die eigene Jugend.²⁶⁷ Sondern er schreibt „für »das Kind in uns allen«, das schöpferisch ist und fähig, Schicksal zu erleben“²⁶⁸, welches nie die Fähigkeit verliert, sich zu begeistern, zu staunen, das verletzlich ist und die kleinen Dinge noch als Wunder erlebt.²⁶⁹ Dieses Kind lebt nach seiner Meinung in jedem Menschen, der noch nicht ganz unschöpferisch geworden ist.²⁷⁰

Michael Ende glaubt, dass er nie richtig erwachsen geworden sei, zumindest habe er sich dagegen gewehrt, das zu werden, was man zu seiner Zeit als Erwachsenen bezeichnete:

“jenes entzauberte, banale, aufgeklärte Krüppelwesen, das in einer entzauberten, banalen,

263 Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 152

264 Ebd., S. 153

265 Ende/Hocke, Phantásien-Lexikon, S. 17

266 Ebd., S.17

267 Hocke, Lesebuch, S. 262

268 Ende/Hocke, Phantásien-Lexikon, S. 126

269 Hocke, Lesebuch, S. 263

270 Ebd., S. 263

aufgeklärten Welt sogenannter Tatsachen existiert.“²⁷¹

Durch die bildreiche Sprache seiner Bücher will er das, was in der kausallogischen Wirklichkeit der Erwachsenen verdrängt wurde, wiederbeleben.²⁷² Der erwachsene Leser soll im Rahmen der Jugendliteratur an Leseerlebnisse herangeführt werden, die er sich außerhalb dieses Rahmens kaum noch zugesteht.

„All dem, was er [der Erwachsene] für sich selbst als unbrauchbar betrachtet, räumt er in der Kinderliteratur mit gönnerhaftem Lächeln eine gewisse Daseinsberechtigung ein[...]Manchmal nascht er heimlich ein wenig daran, wenn ihn der große Katzenjammer ob seiner öden Erwachsenenwelt überkommt, aber eben nur, wenn es keiner sieht. Sonst schämt er sich.“²⁷³

Die Tatsache, dass Michael Ende eine phantastische Schreibweise wählte, hatte nicht didaktische oder pädagogische Gründe, sondern allein künstlerische: Wenn man wunderbare Gegebenheiten erzählen will, muss man die fiktive Welt auf eine Weise schildern, in der diese Gelegenheiten wirklich und wahrscheinlich sind.²⁷⁴ Die Frage des Tonfalls ist wichtig, da diese wunderbaren Gegebenheiten nur dann glaubhaft erscheinen können, wenn der Dichter den „Herzton des Ewig-Kindlichen“²⁷⁵ trifft. Wenn dieses ewige Kind im Menschen antwortet, dann weiß es, trotz seiner ausgebildeten Fähigkeit des rationalen Denkens, dass es diese Gegebenheiten tatsächlich gibt, „daß [...] [sie] sogar wirklicher [...] [sind] als alle nur diesseitige Wirklichkeit.“²⁷⁶

Michael Ende kritisierte, dass die Darstellung dieser wunderbaren Welten bei Malern ernstgenommen und als hochwertig empfunden wird, bei Schriftstellern aber das Vorurteil anhaftet, sie hätten kein Talent sich anders auszudrücken und zur Sparte der Kinderliteratur gezählt werden.²⁷⁷

2.3 Einflüsse auf Michael Endes Überzeugungssystem

Michael Ende hat sich intensiv mit verschiedenen Themen der Philosophie, Religion und Literatur beschäftigt. Viele dieser Bereiche haben ein Stück weit sein Überzeugungssystem geprägt.

„Du weißt, wie eifrig ich mich mit Philosophie beschäftige und mit welcher staunenden Bewunderung ich vor den großen Gedankenpalästen der Menschheitslehrer stehe. Ich kann eine Weile zu Gast darin leben, aber ich kann sie nicht für immer bewohnen[...]Ich gehöre nun einmal zum fahrenden Volk, wie alle anderen Gaukler und Künstler, die danach trachten, jeder und niemand zu sein.“²⁷⁸

Obwohl Michael Ende sich in keiner Weltanschauung so richtig zu Hause gefühlt hat, hat er sich aus kleinen Teilen der verschiedenen Philosophien und Religionen seine eigene zusammengesetzt.

271 Ebd., S. 262

272 Wernsdorff, Bilder, S. 34

273 Ebd., S. 34

274 Hocke, Lesebuch, S. 263

275 Ebd., S. 263

276 Ebd., S. 263

277 Ebd., S. 263

278 Ebd., S. 289-290

Diese sei aber kein philosophisches System oder gar fertig, sondern Michael Ende sagt von sich, dass er, mit einigen Konstanten zwar, aber immer unterwegs und nach allen Seiten hin offen sei. Obwohl er keine weltanschauliche Lehre verbreiten wollte, legt das Ergebnis des freien Fabulierens auch immer ein Stück seiner Weltsicht frei.²⁷⁹

2.3.1 Abgrenzung von Bertolt Brecht

Zur Verdeutlichung, dass Michael Ende mit seinem Überzeugungssystem und seinem poetischen Konzept der damals herrschenden Kunstauffassung entgegenstand, soll hier eine Abgrenzung von Bertolt Brecht gemacht werden, dessen Theorie vom epischen Theater für viele Schriftsteller der 1960er und 1970er Jahre Vorbild und Bezugspunkt für ihr literarisches Schaffen war.

Nachdem es Michael Ende, der von Beginn an Schriftsteller werden wollte, aus finanziellen Gründen nicht möglich war, ein Studium an der Universität zu absolvieren, entschied er sich für eine Schauspielausbildung. Während dieser Zeit beschäftigte er sich intensiv mit den kunst- und theatertheoretischen Schriften Bertolt Brechts.²⁸⁰ Obwohl er sogar ein Engagement an der Landesbühne Schleswig-Holstein bekam und dort ein Jahr seine Schauspieltätigkeit ausübte, war sein Ziel weiterhin das Schreiben.²⁸¹ Zu dieser Zeit glaubte Michael Ende, dass man nur auf die Weise, die Bertolt Brecht propagierte, modernes Theater und moderne Bücher schreiben könne.²⁸² Doch schnell merkte er, dass er diesem Anspruch nicht gerecht werden konnte: Ihm fiel auf diese Weise nichts mehr ein, was zu einer Schreibkrise führte.²⁸³ Aufgrund seiner finanziellen Notsituation war er nahe dran, das Schreiben aufzugeben. Denn er war der Überzeugung, dass er das, was er als Schriftsteller wollte, nicht konnte.²⁸⁴

Als Michael Ende den Auftrag bekam, einen Text für ein Bilderbuch zu schreiben, gab er sich eine letzte Chance. Er beschloss, etwas ganz anderes zu machen, das mit der Doktrin des großen Meisters nichts zu tun hatte.²⁸⁵ Er setzte sich hin und begann zu fabulieren, auf eine Weise, wie er als Kind geträumt hatte. Daraus entstand ein 500 Seiten starkes Manuskript: „Jim Knopf“.²⁸⁶

Bertolt Brechts Konzept des epischen Theaters war die bestimmende Gestalt der Dramen- und Theaterästhetik des 20. Jahrhunderts.²⁸⁷ Bertolt Brecht stellt sich gegen den traditionellen

279 Ende/Hocke, Phantásien-Lexikon, S. 53

280 Hocke, Lesebuch, S. 349-350

281 Ebd., S. 349

282 Ende/Hocke/Hoffmann, Welt, Spur 6

283 Ebd., Spur 6

284 Ebd., Spur 6

285 Hocke, Lesebuch, S. 350

286 Ende/Hocke/Hoffmann, Welt, Spur 6

287 Vgl. Klaus Detlev Müller, Berthold Brecht, Epoche Werk Wirkung, C. H. Beck Verlag, München 2009, S. 112

Idealismus des aristotelischen Theaters und fordert einen radikalen Wirklichkeitsbezug und eine neue Dramatik, um zeitgemäßere Gegenstände im Theater darstellen zu können.²⁸⁸ Mithilfe des Theaters wollte Bertolt Brecht die Wirklichkeit kritisch darstellen.²⁸⁹ Neuer Zweck der Kunst ist die Pädagogik. Das epische Theater soll weltveränderndes Wissen und gesellschaftlich richtiges Verhalten lehrhaft vermitteln.²⁹⁰ Dabei soll weniger an das Gefühl, sondern an die Ratio des Zuschauers appelliert werden, er soll nicht miterleben, sondern sich mit dem Gegenstand auseinandersetzen. Der Theaterbesuch müsse eine Art amüsanter Lernen darstellen.²⁹¹

Bertolt Brecht verlangt eine Umorientierung des Theaters:

„Anstelle der Ästhetik als der Lehre vom Schönen solle die Soziologie treten, «d.h. die Lehre von den Beziehungen der Menschen zu den Menschen, also die Lehre vom Unschönen»“²⁹²

Er studierte die von Schriften Karl Marx sehr intensiv und glaubte, dass man eine Begründung von Theater und Dramatik im Rahmen der materialistischen Dialektik finden kann.²⁹³ Das epische Theater konzentrierte sich auf kritische Gesellschaftsanalysen und objektive Gegenstände, die trotz einer dramatischen Umsetzung wirklichkeitsgerecht sein sollten und selbst wissenschaftlichen Überprüfungen standhalten können.²⁹⁴ Bertolt Brecht glaubte auf ein informiertes und urteilsfähiges Publikum zu treffen, so dass seine Dramatik auf fruchtbaren Boden fallen konnte. Ihr Ziel war eine neue Bewusstseinsbildung, welche letztendlich eine Veränderung der gesellschaftlichen Verhältnisse bewirken sollte.²⁹⁵ Die aufgezeigten und zur Aufhebung drängenden Widersprüche der Welt sollten im Theater verschärft dargestellt werden, um damit einen Beitrag zu ihrer Lösung zu leisten, welche dann von den Zuschauern in die Praxis umgesetzt werden sollte.²⁹⁶ Das epische Theater spricht dabei nicht das Individuum an, sondern das soziale Objekt, den Zuschauer als Masse.²⁹⁷

Die aristotelische Dramaturgie ist nach Bertolt Brecht nicht mehr zeitgemäß: Durch die mitleidende Identifikation werde dem Menschen eine Schicksalsgläubigkeit unterstellt, da der Protagonist sich fügen muss und damit ohne Ausweichmöglichkeit in die unvermeidliche Katastrophe läuft. Diese religiöse Einstellung sei überholt, im 20. Jahrhundert ist nach Bertolt Brecht das Schicksal des Menschen der Mensch.²⁹⁸

Um die Distanz des Zuschauers zum Geschehen zu erreichen und ein Mitfühlen von vorneherein zu verhindern, setzt Bertolt Brecht in seinem epischen Theater Verfremdungseffekte ein. Z.B.

288 Ebd., S. 75, 112
289 Ebd., S. 75
290 Ebd., S. 92
291 Ebd., S. 112, 121
292 Ebd., S. 112
293 Ebd., S. 114
294 Ebd., S. 116
295 Ebd., S. 116- 117
296 Ebd., S. 117
297 Ebd., S. 119
298 Ebd., S. 119

identifiziert sich der Schauspieler nicht mit seiner Rolle, sondern kommentiert nicht nur die gezeigten Vorgänge, sondern auch sein eigenes Spiel. Durch dieses Mittel lädt er die Zuschauer zu kritischer Beurteilung ein.²⁹⁹ Ziel ist das Aufheben der Bühnenillusion, welches am Monolog der Figur Kragler in Bertolt Brechts Stück „Trommeln in der Nacht“ deutlich wird:

„Es ist gewöhnliches Theater. Es sind Bretter und ein Papiermond...Glotzt nicht so romantisch! Ihr Wucherer![...] Ihr Halsabschneider![...] Ihr blutdürstigen Feiglinge!“³⁰⁰

Die Schauspieler kommunizieren mit dem Publikum und reißen die vierte Wand nieder, die den Schein von unmittelbarer und realer Präsenz der Ereignisse auf der Bühne fingiert.³⁰¹ Auch die Musik und die Bühnendekoration können zu dem Spiel auf der Bühne Stellung nehmen, damit der Zuschauer sich nicht auf das Geschehen einlässt, sondern es kritisch beurteilen kann.³⁰²

An vielen Stellen wird deutlich, dass sich Michael Ende von seinem ehemaligen Vorbild nicht nur distanziert, sondern viele Auffassungen ins Gegenteil verkehrt hat. Ihm war beispielsweise die Illusion auf der Bühne sehr wichtig, weswegen er für traditionelle Dramaturgie und die Ausweisung des Theaterstückes als Spiel durch Mittel wie z.B. die Rampe war.³⁰³ Auch der Lehre des Unschönen wird der spätere Michael Ende nicht mehr zustimmen können, auch hier war ihm das Gegenteil wichtig. Dies sind nur einige Punkte, in denen Bertolt Brecht und Michael Ende nicht einer Meinung waren, wie in dem Kunstkonzept des Schriftstellers der „Unendlichen Geschichte“ deutlich wird. Aus dem Grund soll dieser Teil abschließen mit der Antwort Michael Endes auf den Hinweis von Brechts propagierter Notwendigkeit, in der Kunst Abbildungen der Wirklichkeit und in der Dramaturgie Lehrtheater zu machen: „Ja, der Brecht war halt nicht nur ein genialer Poet, sondern gleichzeitig auch ein bornierte Schulmeister“.³⁰⁴

2.3.2 Der Einfluss Edgar Endes auf Michael Ende

Einer der größten Einflussfaktoren auf Michael Ende war sein Vater Edgar Ende.

„Ich werde mir immer mehr bewußt, im Laufe meines Lebens, wieviel ich meinem Vater zu verdanken habe. In meiner ganzen Grundauffassung von Kunst überhaupt. Und auch die ganze Welt, in die er mich halt eingeführt hat.“³⁰⁵

Edgar Ende war ein Maler, dessen Bilder keiner Richtung zugeordnet werden konnten und die man

299 Ebd., S. 122

300 Ebd., S. 54

301 Ebd., S. 122

302 Ebd., S. 122

303 Ende/Eppler/Tächl, Phantasie, S. 99

304 Ebd. S. 100

305 Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 117

heute als phantastische und visionäre Kunst bezeichnet.³⁰⁶ Zu seinen Lebzeiten wurde er zwar von den Kritikern geschätzt, der wirtschaftliche Erfolg blieb jedoch aus. Nachdem er von den Nationalsozialisten Berufsverbot erteilt bekam, weil seine Bilder nicht realistisch genug seien, wurde ein Großteil seines Werkes bei einem Bombenangriff während des Zweiten Weltkriegs vernichtet. Dennoch arbeitete Edgar Ende weiter bis zu seinem Tod 1965.³⁰⁷ Michael Ende, dem das noch wenig bekannte Werk seines Vaters sehr am Herzen lag, veröffentlichte 1983 ein Buch mit dem Titel „Der Spiegel im Spiegel“, in dem er Geschichten zu den Bildern von Edgar Ende geschrieben hat und worin er viele Zeichnungen seines Vaters veröffentlichte. Er bezeichnete das Buch als seine Sicht auf das Werk Edgar Endes und hoffte durch die Veröffentlichung wieder die Aufmerksamkeit auf die in Vergessenheit geratenen Bilder seines Vaters zu lenken.³⁰⁸

Bereits in frühester Kindheit kam Michael Ende durch seinen Vater mit Kunst und künstlerischen Menschen in Berührung. Edgar Ende umgab sich gern mit Freunden aus der Kunstszene, mit denen bis in die Nacht diskutiert wurde. Hatte er ein Bild fertiggemalt, dann lud er viele Bekannte ein, um es zu feiern.³⁰⁹ Auch Michael Ende war bei diesen Festen dabei und saß lange vor dem Bild und erfreute sich daran. Es wurde dabei nicht über die Bilder diskutiert, sondern es war eher eine Art des Hineinträumens in die Bilder.³¹⁰ Michael Ende lernte Kunst für wichtiger zu halten als materiellen Gewinn und sah den Zauber, den ein Kunstwerk auf den Menschen ausüben kann.³¹¹

Schon früh förderte Edgar Ende die schriftstellerischen Versuche seines Sohnes und nahm diese ernst. Mit 14 Jahren begann Michael Ende erste Geschichten zu schreiben, die der Vater nicht nur stolz Freunden vorlas, sondern sich auch manchmal von ihnen zu einem Bild anregen ließ.³¹² Auch Michael Ende versuchte die Bilder seines Vaters poetisch zu erfassen, wobei er aber keine Bildbeschreibung von ihnen machte, sondern versuchte, die Themen, die sein Vater auf seinen Bildern hatte, „in Worte zu musizieren“.³¹³

Wenn Edgar Ende Inspiration zum Arbeiten brauchte, ging er in sein verdunkeltes Atelier und versuchte ein leeres Bewusstsein herzustellen. Wenn er dies erreicht hatte, tauchten visionäre Traumbilder vor seinem Auge auf, von denen er einige aussuchte und mit Hilfe einer Taschenlampe Skizzen anfertigte.³¹⁴ Für ihn waren diese Bilder „prälogisch“ und stammten aus einer Schicht des Bewusstseins, das vor dem Gedanken existiert.³¹⁵ Diese Skizzen legte Edgar Ende schließlich in einen Schuhkarton und beachtete sie lange Zeit nicht mehr. Nach einiger Zeit nahm er die Skizzen

306 <http://www.edgarende.de/Home.htm> (Stand 28.09.2010)

307 Ende/Krichbaum, Archäologie, S.164-173

308 Ebd., S. 117, <http://www.michaelende.de/autor/biographie/neue-buecher-weitere-preise> (Stand 28.09.2010),

309 Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 38

310 Ebd., S. 38

311 Ende/Hocke, Phantásien-Lexikon, S. 130

312 Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 115

313 Ebd., S. 115-116

314 Ebd., S. 42

315 <http://www.edgarende.de/Home.htm> (Stand 28.09.2010)

heraus, blätterte darin herum, bis er eine fand, die ihn anregte. Dann fertigte er eine Zeichnung davon an oder eine größere Skizze und legte sie wieder weg. Nach langer Zeit nahm Edgar Ende die überarbeitete Skizze und malte schließlich das Bild.³¹⁶

Diese Arbeitsweise erinnert an Michael Endes Art zu schreiben. Wenn ihm bei einer Gelegenheit Einfälle kamen, machte er sich eine Notiz und steckte sie in seinen sogenannten Zettelkasten.³¹⁷

Diesen Zettelkasten holte er immer wieder hervor und veränderte etwas an der Notiz. Gefiel sie ihm noch nicht oder fand er noch keinen richtigen Zugang zu ihr, legte er sie wieder weg. Erst wenn der Moment kam, an dem Michael Ende wusste, auf welche Weise er die Geschichte schreiben wollte, nahm er die Notiz hervor und fing an zu schreiben. Auf diese Weise hat Michael Ende für sein Buch „Momo“ sechs Jahre zur Fertigstellung gebraucht.³¹⁸

Was Edgar Ende von anderen surrealistischen Malern unterscheidet ist, dass er sich nicht passiv der Inspiration hingeeben hat, sondern aktiv die Bilder aus seinem Bewusstsein auswählte.³¹⁹ Auch Michael Ende gibt sich seiner schöpferischen Phantasie hin und fabuliert frei, aber nicht ohne sich vorher eine Spielregel ausgedacht zu haben, an der die Abenteuer in der phantastischen Welt ausgerichtet werden, damit sie schlüssig bleibt und einen Anfang und einen Schluss besitzt.

Edgar Ende hat sich intensiv mit philosophischen und religiösen Fragen beschäftigt. Dabei interessierten ihn die Religionen der ganzen Welt. Außerdem studierte er die Anthroposophie Rudolf Steiners, die Alchimisten und die Mythen der Inder. Das regte ihn an und fand unterbewusst Eingang in seine Bilder.³²⁰ Bei seinem Vater fand Michael Ende Anstoß, sich ebenfalls mit diesen Richtungen zu beschäftigen. Sie haben sehr viel und sehr gerne miteinander über diese Dinge und auch Kunst an sich gesprochen. Edgar Ende ließ sich dabei auch von anderen Kunstschaaffenden inspirieren, die oft bei ihm vorbeikamen.³²¹

Auf die Frage, was Edgar Ende sich bei einem Bild gedacht habe, antwortete er: „»Ich habe mir gar nichts dabei gedacht... Sie sollen sich etwas dabei denken.«“³²² Obwohl er gerne und viel über Kunst diskutierte, blieb seine eigene Kunst davon ausgeschlossen. Er wollte nicht, dass man seine theoretische Meinung über Aspekte der Kunst, z.B. was das Wesen eines Bildes ausmache, auf seine Bilder übertrug. Wenn sich jemand über seine Bilder äußerte, nickte er und schwieg.³²³ Er gab keine Interpretationshilfen, denn nicht der Maler, sondern der Betrachter sollte sich Gedanken machen. Es gab für ihn so viele Betrachtungsweisen und Interpretationen eines Bildes, wie es

316 Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 122

317 Ende/Hocke/Hoffmann, Welt, Spur 10

318 Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 121

319 Ebd., S. 49

320 Ebd., S. 39

321 Ebd., S. 83

322 Hocke, Lesebuch, S. 106

323 Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 39

Betrachter gab.³²⁴ Selbst bei der Titelwahl tat sich Edgar Ende schwer, weil er auf jeden Fall vermeiden wollte, den Betrachter auf eine Richtung festzulegen. Um den Rezipienten anzuregen und ihm gleichzeitig die größtmögliche Interpretationsfreiheit zu gewähren, entschied er sich oft für einen nichtssagenden Titel.³²⁵

Bei der „Unendlichen Geschichte“ hat sich Michael Ende diese Haltung zu eigen gemacht. Er äußerte sich gern und oft in vielen Gesprächen über seine vorangegangenen Werke, nur bei den Abenteuern von Bastian in Phantásien verweigerte er jede Antwort. Für ihn war jede Interpretation richtig, auch wenn sie sich von dem unterschied, was er sich beim Schreiben gedacht hatte.³²⁶

Grund für diese Einstellung bei Vater und Sohn war ihr Bekenntnis zu einer Methode, die erst nach Edgar Ende in der Literaturwissenschaft populär wurde, der Rezeptionsästhetik. Wie Michael Ende war auch Edgar Ende der Auffassung, dass seine Bilder einen Rezipienten brauchen, der mit ihnen in einen Dialog tritt.³²⁷ „Denn es ist sowohl bei meinem Vater, als auch bei mir immer ein Ziel gewesen, daß das Bild beziehungsweise die Geschichte erst fertig wird im Betrachter respektive im Leser.“³²⁸

Für Edgar Ende darf es vorher sogar noch nicht fertig sein. Inspirationsquellen waren für beide die Märchen, die einen bestimmten Prozess im Leser in Gang bringen, damit dieser sie wirklich nacherleben kann.³²⁹ Dabei gibt es Unterschiede in den verschiedenen Gattungen der Kunst, mit welchen Mitteln und welcher Prozess in Gang gesetzt wird, was sich aber der begrifflichen Darstellung entzieht. Edgar Ende war mit Michael Ende einer Meinung, dass dieser Prozess geheimnisvoll ist und geheimnisvoll bleiben muss.³³⁰

Für Edgar Ende gab es hinter der Welt der sinnlichen Wahrnehmungen eine geistige Welt, die man nicht über die Sinne erleben kann, die aber ebenso wirklich ist.³³¹ Diese war nicht abstrakt oder begrifflich, sondern personal und wesenhaft. Kunst war für ihn die Brücke zu dieser anderen, geistigen Welt. Die paradoxen Zusammenfindungen auf seinen Bildern resultierten für ihn aus der Überzeugung, dass sich die Dinge in der geistigen Welt anders darstellen und dass man diese auf Bildern nur durch diese merkwürdigen Zusammenfindungen sichtbar machen kann.³³² Die geistige Welt konnte man nicht direkt in Sinnliches übersetzen, wie einige esoterische Auffassungen propagierten. Die Kunst war dabei für Edgar Ende eine eigenständige Schöpfung der Menschen, die

324 Ebd., S. 56

325 Hocke, Lesebuch, S. 108

326 Sloyan, Kinderbücher, S. 170

327 Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 52

328 Ebd., S. 52

329 Ebd., S. 54

330 Ebd., S. 56

331 Ebd., S. 40

332 Ebd., S. 40

in keiner der Welten ein Vorbild hatte.³³³

Für Edgar Ende ist die Welt, wenn man sie richtig zu lesen versteht, Ausdruck der geistigen Welt, die dahintersteht. Durch das Befremdliche auf seinen Bildern drücke sich diese nicht-sinnliche Welt aus. Für die modernen Menschen sei die Berührung mit der geistigen Welt, da sie diese im Gegensatz zu früheren Kulturen nicht mehr gewöhnt wären, ein Schockerlebnis und rufe nach Edgar Ende eine unbewusste Angst hervor, die sich unter anderem in spöttischer Ablehnung ausdrückte.³³⁴

Auch für Michael Ende steht hinter der sinnlichen Realität eine geistige Welt:

„[...]jeder einzelne Baum [ist] viel mehr [...] als nur das Ergebnis chemisch-physikalischer Prozesse. Hinter der äußeren Gestalt eines Baumes steht etwas lebendig Wesenhaftes, das geistiger Art ist – wie hinter jedem Geschöpf der Natur[...] Das Geistige und Seelische in und hinter den Erscheinungen der Welt ist unserer direkten sinnlichen Wahrnehmung verborgen“³³⁵

Wie Michael Ende geht es Edgar Ende in seiner Arbeit stets um das Geheimnisvolle, wobei er dies vom Absurden unterscheidet, weil es auf der intellektuellen Ebene nicht zu verstehen ist. Für Edgar Ende war das Geheimnisvolle das Mythische und Metaphysische, das nicht zu verstehen ist, weil es außerhalb der Begrifflichkeiten steht und vor dem Gedanken kommt. Dies hat er in seinen Bildern bzw. in seinem Bewusstsein immer zu finden versucht.³³⁶

Desweiteren hat Edgar Ende, wie Michael Ende in seinen Büchern, versucht den Humor in seine Bilder miteinzubeziehen. Dieser war für ihn das Beste, was die europäische Kulturentwicklung hervorgebracht hatte und galt ihm als Element des menschlichen Freiheitserlebnis.³³⁷ Auch bei Michael Ende war der Humor immer fester Bestandteil seiner Geschichten, da es für ihn ein wichtiges Mittel war, dem Leser die phantastische Welt näherzubringen. Gelächter war für ihn ebenfalls ein Befreiungserlebnis, verhinderte, dass eine Schrift zu einer Dogmatik wurde und half, Fehler bei sich und anderen zu akzeptieren.³³⁸

Oft hat man den Eindruck, dass Michael Ende Einstellungen von seinem Vater eins zu eins übernommen hat. So sieht der Sohn in den Bildern Edgar Endes das Stadium der Erwartung eines Bewusstseinsdurchbruchs, wie auch er den Bewusstseinswandel an einigen Stellen in der Gesellschaft schon spüren kann und an einen Bewusstseinsprung glaubt, der das Dilemma des rationalistischen Weltbildes lösen wird. Michael Ende beschreibt die Auffassung seines Vaters folgendermaßen:

„...er [Edgar Ende] hat eigentlich gelebt in dem Gefühl, daß wir mit unserer Entwicklung an einem Endpunkt angelangt sind und jetzt in einer Art Durchbruchserlebnis ein ganz neues

333 Ebd., S. 41-42

334 Hocke, Lesebuch, S. 106

335 Ebd., S. 292

336 Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 23

337 Ebd., S. 85

338 Hocke, Lesebuch, S. 276

Bewußtsein erfahren. Daß eine Art Bewußtseinsmutation stattfindet. Ein Bewußtseinssprung, durch den der Mensch der Zukunft eigentlich wieder in ein ganz direktes Zwiegespräch mit einer real zu denkenden geistigen Welt kommt“.³³⁹

Für Edgar Ende hatten die Menschen in früheren Kulturen einen selbstverständlichen, traumhaften Zugang zu dieser anderen geistigen Welt. Dieser Zugang sei nach und nach verlorengegangen, da sich das wache Individualbewusstsein immer stärker ausbilden musste, was für den Verlauf der Geschichte notwendig war. Nach einiger Zeit fing der Mensch an zu glauben, es gäbe diese andere geistige Welt nicht mehr, weil er zu sehr in die materielle Welt hineingezogen wurde und die andere Welt vergaß.³⁴⁰

„Aber mein Vater glaubte, daß jetzt der Moment gekommen ist, wo das Ganze sich sozusagen wie in einem Fokuspunkt zusammenfindet und sich umkehrt und jetzt wieder eine Art von Rückkehr beginnt, aber nicht [...] zum Alten, sondern ein Wiederentdecken *mit* dem neuen Bewußtsein dieser ganzen anderen Zusammenhänge in der Natur, in der Welt und im menschlichen Schicksal. Der Zusammenhänge nämlich mit einer geistig-seelischen Welt.“³⁴¹

Um die Ähnlichkeit dieser Einstellung von Vater und Sohn deutlich zu machen, zum Vergleich ein Zitat von Michael Ende:

„Der Mensch möchte sich wieder in einen ganz anderen, viel größeren Zusammenhang hineingestellt sehen, aus dem sich der unschätzbare Wert jedes einzelnen Menschen neu ergibt[...][es ist]eine Frage nach der Wirklichkeit einer ganz konkreten geistigen Welt, die mit der äußeren physischen Welt in einem erlebbaren und erfahrbaren Zusammenhang steht.“³⁴²

Dabei sollten aber nicht Wertvorstellungen aus der Vergangenheit wieder hervorgeholt, sondern mit dem wachen wissenschaftlichen Bewusstsein neue geistige Werte geschaffen werden.

Michael Ende vermutet in Anlehnung an seinen Vater, dass die heutigen Menschen nur einen Teil der Welt wahrnehmen und dass eine Bewusstseinsveränderung es ihnen möglich machen würde, diese geistige Welt mit ihren Wesen wieder als real zu empfinden.³⁴³ Ein Indiz dafür ist für Michael Ende, dass bestimmte Wesen in allen Kulturen gleich dargestellt werden, so haben Engel in allen Erdkreisen Flügel, wenn auch nicht immer auf dem Rücken. Unabhängig voneinander die gleichen Vorstellungen entwickelt zu haben, gilt ihm als Beweis, dass die früheren Menschen diese Wesen noch anschauen konnten und dadurch die gleiche Gestalt von ihnen überall auf der Welt zu finden ist.³⁴⁴

Die Arbeit von Edgar Ende wurde oft missverstanden, da er mit seinen Werken nicht in den damals üblichen Kunstbetrieb und zu den zu seiner Zeit üblichen Weltanschauungen passte.³⁴⁵ Dieses Schicksal teilte sein Sohn. Auch Michael Ende wurde von der Literaturkritik seiner Zeit nicht beachtet, da er mit seinen phantastischen Werken nicht in die übliche politisch-gesellschaftliche

339 Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 77

340 Ebd., S. 77-78

341 Ebd., S. 78

342 Ende/Eppler/Tächl, Phantasie, S. 126

343 Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 79

344 Ebd., S. 82-83

345 Ebd., S. 9

Literatur passte und so als Kinderbuchautor nicht ernstgenommen wurde. Im Gegensatz zu seinem Vater gab ihm aber der durchschlagende Erfolg seiner Bücher in seiner Gesinnung recht und bewirkte in Teilen des Literaturbetriebs ein Überdenken der einseitigen Literatúrausrichtung.

2.3.3 Michael Ende und die Rezeptionsästhetik

Aus der Kunstauffassung Michael Endes geht hervor, dass er ein Anhänger der Rezeptionsästhetik war. Die Rezeptionsästhetik ist eine Literaturtheorie, die Ende der 1960er Jahre entstand und erstmals das Interesse weg vom Autor und dem Werk und hin zum Leser wendet. Grundthese ist, dass dieser den Sinn eines Werkes in der Lektüre nicht passiv aufnimmt, sondern erst durch seine Leseerfahrung konstituiert.³⁴⁶

Als Vorläufer der Rezeptionstheorie gilt Roman Ingarden, der eine differenzierte Theorie für den Aufbau und die Interpretation literarischer Werke entwickelt hat. Für ihn besteht das literarische Werk aus mehreren Schichten. Es gibt die Schicht der Wortlaute, der Bedeutungseinheiten, der schematisierten Ansichten und der dargestellten Gegenständlichkeiten. Die ersten zwei bestehen aus den sprachlich-semantischen Grundlagen des Textes, während man zu den anderen Schichten nur in der Vorstellung Zugang hat.³⁴⁷

Die fiktive Welt, die in einem literarischen Werk beschrieben wird, ist stets unvollständig, da nicht alle Details beschrieben werden können. Diese ausgesparten Informationen sind Leerstellen, die in der Lektüre vom Leser ergänzt werden. Allerdings enthält der Text schematisierte Ansichten, also eine bestimmte Perspektive, um die Vorstellung des Lesers zu lenken.³⁴⁸

Auch Michael Ende will den Leser aus seiner konsumtiven Haltung befreien.

„Während es mir gerade darum zu tun ist, Bildergeschichten zu finden, die genau das offen lassen, d.h. die den Leser eintreten lassen, um ihn zum Mitwirkenden zu machen.“³⁴⁹

Das Buch wird erst durch den Leser fertig.³⁵⁰ Allerdings könne man nicht irgendetwas nehmen und vom Rezipienten fordern, dass er Kunst daraus mache.³⁵¹ Sondern das Kunstwerk muss, im Sinne der Rezeptionsästhetik, den Rezeptionsakt steuern.

Wolfgang Iser gilt als einer der Hauptvertreter der deutschen Rezeptionsästhetik. Er glaubt an einen

³⁴⁶ Vgl. Martin Sexl(Hrsg.), Einführung in die Literaturtheorie, Facultas Verlags- und Buchhandels AG WUV, Wien 2004, S. 146

³⁴⁷ Vgl. Oliver Jahraus, Literaturtheorie, A. Franke Verlag, Tübingen und Basel 2004, S. 296-297

³⁴⁸ Ebd., S. 297

³⁴⁹ Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 53

³⁵⁰ Ebd., S. 53

³⁵¹ Ebd., S. 55

Dialog zwischen Leser und Werk, in dessen Verlauf sich erst der ästhetischer Wert und Sinn konstituiert.³⁵² Auch Michael Ende glaubt, dass seine Bücher oder die Bilder seines Vaters erst im Leser bzw. Betrachter fertig werden.³⁵³

Nach Wolfgang Iser ist im Text eine Appellstruktur angelegt, welches Leerstellen sind, die als Aufforderung an den Leser funktionieren, ein im Text angelegtes Wirkungspotential zu aktualisieren und auf diese Weise an der Sinnkonstitution des Textes mitzuwirken. Die sprachlichen Zeichen im Text leiten eine bestimmte Vorstellungsbildung und Sinnkonstitution an, welche ein wesentlicher Bestandteil des Werkes ist. Der Text kann sich zu seinem eigentlichen Charakter erst im Lesevorgang entfalten.³⁵⁴ Da die empirischen Leser unterschiedliche Erfahrungen, Vorstellungen und Annahmen in den Text einbringen, kann die Sinnkonstitution unterschiedlich ausfallen, wobei der Text allerdings Strategien der Leserlenkung vorgibt. Dem Leser stehen nur bestimmte Kombinationsmöglichkeiten zur Verfügung.³⁵⁵ Dennoch legt die Leserlenkung keine eindeutigen Strategien fest, sondern der Leser aktualisiert die Unbestimmtheitsstellen auf seine Weise. Aus diesem Grund bietet der Text ein unerschöpfliches Potenzial an Bedeutungen.³⁵⁶

Michael Ende war es besonders wichtig, dass seine Werke trotz seiner Verwendung von vielen bekannten literarischen Stoffen offen sind und dem Leser dadurch genug Raum zum Nachdenken bleibt. Abhängig von der Bildung, dem Alter und der Erfahrung des Lesers können seine Bücher sehr unterschiedlich rezipiert werden und die Leerstellen der Geschichte auf verschiedene Weise ausgefüllt werden. Der Leser bringt sich bei der Lektüre selbst mit ein, so dass das Buch zu einem Spiegel wird, in dem sich der Rezipient spiegelt. Auf diese Weise lesen niemals zwei unterschiedliche Leser das gleiche Buch.³⁵⁷ Dies könnte auch ein Grund sein, warum seine Werke von Kindern sowie von Erwachsenen gelesen werden, da beide Gruppen eine jeweils andere „Unendliche Geschichte“ erleben. Außerdem werden durch seine Technik des absichtslosen Fabulierens verschiedene Bedeutungsebenen in den Text hineingelegt, die mit Absicht nicht konstruiert werden könnten.³⁵⁸

Nach Wolfgang Iser's Auffassung realisiert ein im Text angelegter impliziter Leser alle Lektüre-Appelle in idealer Weise. Er weiß alle Stellen zu deuten und überträgt die mit dem Text gemachte ästhetische Erfahrung in seinen lebensweltlichen Kontext.³⁵⁹ Michael Endes Ziel ist es, seine Werke so auszulegen, dass die schöpferische Phantasie des Lesers angeregt wird, damit er, gestärkt durch seine Reise in sein Inneres, der Außenwelt wieder Werte zuführen und einen Sinn in seinem Leben

³⁵² Sexl, Literaturtheorie, S. 148

³⁵³ Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 52

³⁵⁴ Ebd., S. 148

³⁵⁵ Ebd., S. 148

³⁵⁶ Ebd., S. 149

³⁵⁷ Ende/Hocke, Phantasien-Lexikon, S. 135

³⁵⁸ Ebd., S. 42

³⁵⁹ Sexl, Literaturtheorie, S. 148

sehen kann. Mit phantastischen Bildern möchte er dies erreichen, was man als Mittel seiner Leserlenkung bezeichnen könnte.

2.3.4 Michael Ende und die Anthroposophie

Wie sein Vater hat sich auch Michael Ende sein Leben lang intensiv mit der Anthroposophie Rudolf Steiners beschäftigt. Er glaubte, dass er einige seiner wertvollsten Einsichten durch die Beschäftigung mit Steiners Theorien erhalten habe.³⁶⁰ Seine letzten beiden Schuljahre verbrachte Michael Ende in der nach dem Krieg wiedereröffneten Waldorfschule in Stuttgart, nachdem er sich zuvor auf dem Humanistischen Maximilians-Gymnasium in München nicht wohlgeföhlt hatte.

„Für mich war die Schule ein unabsehbar langer, grauer Gefängnisaufenthalt. Nur die beiden letzten Jahre an der Freien Waldorfschule [...] waren anders.“³⁶¹

Das Konzept der Waldorfschulen stammt von Rudolf Steiner, in diesem hatte er seine philosophische Weltansicht in ein Erziehungspostulat umgesetzt, welches weltweit Anklang gefunden hat. Heute gibt es 999 Waldorfschulen in 60 verschiedenen Ländern.³⁶² Vorherrschend ist hier Rudolf Steiners Sicht der Erziehung als Kunst, die von den Lehrern zwar nach bestimmten Gesetzen, aber auf völlig individuelle Weise umgesetzt werden soll. Schwerpunkt des Erziehungskonzeptes ist die Förderung der musischen und künstlerischen Fähigkeiten, wobei dem freien Willens- und Geföhlsleben der Schüler weitgehend Rechnung getragen wird.³⁶³

Die kindliche Fähigkeiten hemmende traditionelle Schulbildung ist ein häufig wiederkehrendes Thema in Michael Endes Büchern und wird von ihm oft der freien Entfaltung der kindlichen Phantasie gegenübergestellt.³⁶⁴

Die Erkenntnisse der Anthroposophie haben Eingang in viele Bereiche des Lebens gefunden, so gibt es biologisch-dynamischen Landbau, bei dem u.a. ausschließlich ökologisch gedüngt wird. Außerdem hat Steiner Ansätze zu einer Heilpädagogik entwickelt und es gibt eine Vielzahl von Ärzten und Krankenhäusern, die nach den Methoden der ganzheitlichen Therapie der Anthroposophie heilen. Hier wird z.B. das geistig-seelische Wesen mit ins Krankheitsbild des Patienten einbezogen.³⁶⁵

Einfluss hatten Rudolf Steiners Theorien auch auf die Architektur und die Kunst, wobei sich aber

360 Ende/Hocke/Hoffmann, Welt, CD 1 Spur 6

361 <http://www.michaelende.de/autor/biographie/die-schulzeit> (Stand 28.09.2010)

362 <http://www.waldorfschule.info/de/schulen/index.html> (Stand 28.09.2010)

363 Vgl. Kurt E. Becker, Hans-Peter Schreiner, Vorwort, in: Kurt E. Becker, Hans Peter Schreiner, (Hrsg), Anthroposophie heute, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1984, Vorwort S. 8

364 Sloyan, Kinderbücher, S. 86

365 Becker/Schreiner, Vorwort, S. 9-10

nur wenige wirklich zu ihm bekannten, wie. z.B. der Schriftsteller Christian Morgenstern.³⁶⁶

2.3.4.1 Grundzüge der Anthroposophie

Durch meditative Schau schöpfte Rudolf Steiner aus geistigen Quellen die Erkenntnisse seiner Anthroposophie. In über 300 Schriften hat er dieses Wissen über Leib, Geist und Seele des Menschen, dessen Herkunft und Reinkarnation sowie über dessen Karma dargelegt.³⁶⁷

Ausgangspunkt für seine Theorien war eine intensive Forschung der naturwissenschaftlichen Ideen Johann Wolfgang Goethes, wozu Rudolf Steiner auch eine Reihe von Schriften veröffentlichte.³⁶⁸

Bei Goethe verbindet sich der objektive Idealismus mit der empirischen Naturwissenschaft zu einem harmonischen Ausgleich.³⁶⁹ In Rudolf Steiners Interpretation werden dem Denken, dem eine über die Sinnesauffassung hinausgehende Wahrnehmung bescheinigt wird, dadurch auch die Objekte zugeschrieben, die über diese Sinnenwelt hinausgehen. Diese Objekte sind die Ideen und indem sich das Denken der Idee bemächtigt, verschmilzt es auf diese Weise mit dem Urgrund des Weltendaseins.³⁷⁰ Das Gewährwerden der Ideen in der Wirklichkeit ist die höchste Fähigkeit, die ein Mensch erreichen kann, indem alles, was von außen auf den Geist des Menschen wirkt, mit der objektiven Wirklichkeit eins wird.³⁷¹ Von den Erkenntnissen seiner Goethe-Forschung ausgehend wollte Rudolf Steiner hinüberleiten zu einer Anschauungsart, mit der man die geistige Erfahrung, die sich ihm im meditativen Zustand offenbart hat, in sich aufnehmen kann.³⁷²

Die Anthroposophie fordert eine Erweiterung des Bewusstseins, damit sich diesem neue, geistige Bereiche der Welt erschließen. Zu diesen hatte die Kulturmenschheit einmal Zugang, der sich mittlerweile aber auf unbewusste Beziehungen verlagert hat.³⁷³

Laut der Anthroposophie zeigt sich dem offenen Betrachter die Welt in zwei einander durchdringenden Bereiche: der den Sinnen zugängliche, sinnliche Bereich und der den körperlichen Sinnen nicht zugängliche, der übersinnliche Bereich. Aber nur beide zusammen bilden die ganze wirkende und wirkliche Welt.³⁷⁴

Auch Michael Ende fordert ein höheres, intensiveres und umfassenderes Bewusstsein, da sich die gesellschaftlichen und kulturellen Probleme nicht aus dem bisherigen Denken heraus lösen

366 Ebd., S. 11

367 Ebd., S. 8

368 Vgl. Friedrich Hiebel, Zum Weltbild Rudolf Steiners, in: Kurt E. Becker, Hans Peter Schreiner, (Hrsg), Anthroposophie heute, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1984, S. 17-18

369 Ebd., S. 20

370 Ebd., S. 20

371 Ebd., S. 20

372 Ebd., S. 24

373 Vgl. Otto Fränkl-Lundborg, Was ist Anthroposophie?, Philosophisch-Anthroposophischer Verlag, Goetheanaum, Dornbach, Schweiz 1972, S. 8

374 Ebd., S. 8

lassen.³⁷⁵ Michael Ende glaubt wie die Anthroposophie an eine geistige Welt hinter den sinnlichen Wahrnehmungen, für ihn ist ein Baum mehr als das Ergebnis chemischer und physikalischer Prozesse.³⁷⁶ Auch er glaubt, dass die alten Kulturen noch in der Lage waren, die geistigen Wesenheiten zu sehen und dass die sinnliche Welt nur mit der geistigen Welt dahinter die ganze Wirklichkeit bildet.³⁷⁷ Das Seelische und Geistige hinter den Erscheinungen dieser Welt sei allerdings der direkten sinnlichen Wahrnehmung verborgen.³⁷⁸

Michael Ende ist wie die Anthroposophie der Meinung, dass es in den letzten Jahrhunderten eine einseitige Verengung der Weltsicht ausschließlich auf die wahrnehmbaren Vorgänge in der Natur gegeben hat. Dieser Schritt war aus der Sicht dieser Philosophie notwendig und hat zu wichtigen wissenschaftlichen Ergebnissen geführt, welche den Weg frei für weltverändernde Technik machten und woraus sich der Materialismus entwickelte, mit dem man die sinnlichen Vorgänge der Welt beweisen konnte.³⁷⁹ Doch „[...]d[er] Materialismus erklärt den Teil der Welt, der den körperlichen Sinnen erreichbar ist, für die ganze und einzige Welt“.³⁸⁰ Aus dieser Sicht zieht er seine sozialen und moralischen Konsequenzen und durch die daraus folgende Vernachlässigung der übersinnlichen Wirklichkeit treibt die Menschheit auf Katastrophen zu.³⁸¹

Auch Michael Ende kritisiert das rationalistische Weltbild und ist der Auffassung, dass dieses zur Verwüstung der Natur geführt, und den Menschen Erfindungen bescherte, die er nicht mehr zu kontrollieren in der Lage ist.³⁸² Er ist wie Steiner der Meinung, dass sich aus einem solchen Weltbild keine moralischen, ästhetischen oder religiösen Werte ableiten lassen, alles absurd und sinnlos wird und die Menschen bei Lebensschwierigkeiten keinen Ausweg mehr sehen.³⁸³

Rudolf Steiner hat diese Entwicklung vorausgesehen und die Anthroposophie gegründet, damit dem Menschen die Verbindung zur übersinnlichen Wirklichkeit wieder bewusst wird und die Probleme des Materialismus gelöst werden.³⁸⁴ Dazu bietet die Anthroposophie ein umfassendes Konzept an, bei dem nicht nur das Materialistische sondern auch das Geistige im Menschen erfasst wird: „Nicht nur Intellekt und Verstand, auch Gefühl, Empfindung - das ganze Leben soll die Anthroposophie durchdringen“.³⁸⁵ Verstehen die Menschen die geisteswissenschaftlichen Wahrheiten richtig, werden diese ihnen wahre Lebenserfahrung geben und sie in ihrem Wert, in ihrer Würde und in ihrer

375 Ende/Eppler/Tächl, Phantasie, S. 133

376 Hocke, Lesebuch, S. 292

377 Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 79

378 Hocke, Lesebuch, S. 292

379 Fränkl-Lundborg, Anthroposophie, S. 8

380 Ebd., S. 8-9

381 Ebd., S. 9

382 Ende/Eppler/Tächl, Phantasie, S. 21

383 Hocke, Lesebuch, S. 275

384 Fränkl-Lundborg, Anthroposophie, S. 9

385 Becker/Schreiner, Vorwort, S. 7

Wesenheit erkennen lassen und ihnen dadurch den höchsten Daseinsmut geben.³⁸⁶

Michael Ende versucht mithilfe seiner phantastischen Bücher den Menschen die schöpferische Kraft ihrer Phantasie wieder bewusst zu machen, mit der sie neue Werte entwickeln und ihrem Leben wieder einen Sinn geben können.

Das Wesen und Ziel seiner Theorie fasst Rudolf Steiner selbst zusammen:

„«Unter Anthroposophie verstehe ich eine wissenschaftliche Erforschung der geistigen Welt, welche die Einseitigkeiten einer bloßen Naturerkenntnis ebenso wie diejenigen der gewöhnlichen Mystik durchschaut und die, bevor sie den Versuch macht, in die übersinnliche Welt einzudringen, in der erkennenden Seele erst die im gewöhnlichen Bewusstsein und in der gewöhnlichen Wissenschaft noch nicht tätigen Kräfte entwickelt, welche ein solches Eindringen ermöglichen.»“³⁸⁷

Allerdings soll nicht für die Anthroposophie geworben werden, Rudolf Steiner kritisiert Propaganda für Einstellungen.

“Dasjenige, was heute allgemein Sitte ist, daß einer, nachdem er eine Meinung erworben hat, nicht schnell genug für seine Meinung Propaganda machen kann, das kann von uns nicht angestrebt werden“.³⁸⁸

Auch in diesem Punkt stimmt Michael Ende ihm zu: Künstler sollen ihren Sinn des Lebens nicht indoktrinieren, es soll nicht jeder jeden belehren, wie das zu seiner Zeit üblich war, sondern die Erfahrungen müssen vom Leser selbst erlebt werden.³⁸⁹

2.3.4.2 Das Menschenbild der Anthroposophie

Rudolf Steiners Menschenbild kennt Begriffe wie Norm oder Pflicht nicht und ist von einer allumfassenden Liebe und individuellen Freiheit geprägt.³⁹⁰ Laut der Anthroposophie gibt es vier Faktoren, aus denen der Mensch besteht. Der materielle Stoff bzw. der physische Körper ist der erste Faktor, dieser ist sinnlich erfahrbar und bereits wissenschaftlich erforscht.³⁹¹ Die drei anderen Teile, aus denen der Mensch besteht, sind übersinnlich, also nicht mit den Sinnen wahrnehmbar. Der zweite Faktor ist der Träger des Lebens und seiner Tätigkeiten im Menschen, worunter beispielsweise Ernährung, Wachstum oder Fortpflanzung fallen.³⁹² Ein weiterer ist das Bewusstsein und dessen Erlebnisse, was auch als Seele beschrieben wird. Die Eindrücke der äußeren Welt werden hier zu innerlichen Erlebnissen verarbeitet.³⁹³ Erst der letzte Faktor erhebt den Menschen über das Tierreich: er ist fähig, die Welt als ein zusammenhängendes, sinnvolles Ganzes zu

386 Ebd., S. 7

387 Fränkl-Lundborg, Anthroposophie, S. 10

388 Becker/Schreiner, Vorwort, S. 12

389 Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 68

390 Becker/Schreiner, Vorwort, S. 8

391 Fränkl-Lundborg, Anthroposophie, S. 11-12

392 Ebd., S. 11

393 Ebd., S. 11

erkennen: „Das sind Äußerungen seiner Individualität, der einmaligen, zu denen ihn der vierte Faktor befähigt: der ihm innewohnende Geist“.³⁹⁴

Diese Einstellung findet sich auch bei Michael Ende wieder. Für den Autor der „Unendlichen Geschichte“ ist das, was den Menschen zu einem freien Wesen werden lässt und ihn von den Tieren abgrenzt, seine schöpferische Phantasie, welches eine Fähigkeit ist, die über das rein Physische hinausgeht und ihn dadurch zu einem individuellen Wesen werden lässt. Er kann aus dem Kausalitätskreis ausbrechen und aus sich heraus Neues schaffen.³⁹⁵

Für die drei übersinnlichen Faktoren gab es noch keine fundierte Wissenschaft, sondern nur Hypothesen, da diese Vorgänge mit den Sinnen nicht wahrnehmbar sind. Hier setzt die Anthroposophie als Wissenschaft ein, da diese die geistigen Gegenstände nach eigener Aussage direkt schauen kann.³⁹⁶

Der Mensch ist eine Einheit von Geist, Seele und Körper. Der Geist ist dabei der Inbegriff des überindividuell Wahren, Guten und Schönen. An diesem habe die Seele, welche das erkennende und denkende Ich ist, Anteil, aber nur insofern sie lerne, sich eines geläuterten, reinen Denkens zu bedienen. Mit dem Leib wiederum ist die Seele durch die Wahrnehmung und die Empfindungen verbunden.³⁹⁷

Steiner griff die Naturwissenschaft immer wieder an, weil sie den Menschen nicht als Ganzes sondern nur die Teile des sichtbaren Menschen analysiere. Dennoch sah er die Anthroposophie nicht als Gegensatz, sondern als Ergänzung der materialistischen Wissenschaft an: Nur zusammen ergeben sie eine wahre, menschengemäße Wissenschaft.³⁹⁸

Auch Michael Ende kritisiert das rationale Weltbild und die Entwicklung der Naturwissenschaft nicht an sich, sondern deren Anspruch auf Ausschließlichkeit. Zusätzlich sieht er diese Auffassung an einem Endpunkt angekommen. Er will die schöpferische Phantasie und die geistige Welt den Menschen wieder näher bringen, aber nicht als Ersatz für das ihnen gültige Weltbild, sondern als Ergänzung. Es soll zu einem Bewusstseinssprung kommen, indem das rationale Weltbild durch spirituelle Formen ergänzt wird.³⁹⁹

Die Anthroposophie hat die gleiche Gesinnung wie die Naturwissenschaft. Rudolf Steiner, der selbst an der technischen Hochschule studiert hatte, ging es um eine Methode, die auf Grundlage strengster Logik zu der Erweiterung der Naturwissenschaften in Bezug auf geistig-seelische Werte führen sollte.⁴⁰⁰ Alle übersinnlich erforschten Erkenntnisse sollten dem logisch prüfenden Verstand

394 Ebd., S. 11

395 Ende/Eppler/Tächl, Phantasie, S. 64-65

396 Fränkl-Lundborg, Anthroposophie, S. 12

397 Vgl. Udo Knipper, Anthroposophie im Lichte indischer Weisheit, Verlag Hinder und Deelmann, Gladenbach 1986, S. 23

398 Becker/Schreiner, Vorwort, S. 7

399 Ende/Eppler/Tächl, Phantasie, S. 34-35

400 Hiebel, Weltbild, S. 30

zugänglich sein. Auch wer die geistigen Erkenntnisse noch nicht selbst seherisch erleben kann, soll diese dennoch durch Erkenntnisstützen aus dem Kulturleben mit dem Verstand begreifen können.⁴⁰¹

2.3.4.3 Geistige Wesen in der Welt

Für Rudolf Steiner gibt es „geistige [...] Wesenheiten, die als wirkende Einheiten in das Weltgefüge eingreifen und damit das Menschenschicksal beeinflussen“.⁴⁰² Er teilt diese ein in göttliche Wesen, die sich im Weltenäther hoch über der physisch-sinnlichen Erdenwelt in geistiger Wirkensform offenbaren, und in Kräfte des Magnetismus, der Elektronik und des Elektrizismus, die tief unter der Natur wirksam werden.⁴⁰³

Michael Ende ist ebenso überzeugt von der Existenz geistiger Wesen:

„Selbstverständlich glaube ich, wie die Mehrzahl aller vernünftigen Menschen es immer taten[...], an Engel, Dämonen und ein hierarchisch geordnetes geistiges Universum von Intelligenzen und Wesen der unterschiedlichsten Art.“⁴⁰⁴

Im Grunde seines Herzens weiß seiner Meinung nach auch jeder Mensch, dass es diese Wesen gibt: „[...]denn [...]er weiß - jenseits aller äußeren Kopfgescheitheit - daß es alles das gibt, daß es sogar wirklicher ist, als alle nur diesseitige Wirklichkeit.“⁴⁰⁵

Er ist überzeugt, dass die Poesie und die Kunst aller Völker der Wahrheit näher kommt, als das trostlose Wirklichkeitsbild des Rationalismus, welches alleinige Richtigkeit beansprucht.⁴⁰⁶ Die Menschen im 20. Jahrhundert haben nur die Fähigkeit verloren, diese Wesen wahrzunehmen. Einen Beweis dafür, dass es diese Wesenheiten gibt und die früheren Kulturen sie anschauen konnten, sieht Michael Ende in der Tatsache, dass selbst abgeschiedene Naturvölker wie die Aboriginies in alten Geschichten in der Form von Nixen sprechen, wie sie auch die europäische Kultur kennt.⁴⁰⁷

Auch glaubt Michael Ende daran, dass die Menschen nicht alles allein schaffen müssen, sondern dass es Mächte und Kräfte in der Welt gibt, die hilfreich eingreifen können, indem sie die notwendigen Konditionen zur Lösung schaffen.⁴⁰⁸

Die Anthroposophie glaubt, dass von der wiedererlangten Erkenntnis der Trichometrie des Menschen, also der Anschauung von Seele, Leib und Geist, welche Paulus noch besaß, das Verständnis der Heilsgeschichte abhängt. Diese Dreigliederung des menschlichen Organismus muss

401 Ebd., S. 30

402 Ebd., S. 26

403 Ebd., S. 26

404 Ende/Hocke/Hoffmann, Welt, CD 1 Spur 18

405 Hocke, Lesebuch, S. 363

406 Ende/Hocke/Hoffmann, Welt, CD 1 Spur 18

407 Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 82-83

408 Ende/Eppler/Tächl, Phantasie, S. 130-131

neu erfahren werden.⁴⁰⁹

Rudolf Steiner übertrug seine Theorie des dreigeteilten Menschen auf die gesellschaftliche Ordnung, welche dadurch wahrhaft gerecht würde. Nach dem Ersten Weltkrieg bekam er Gelegenheit, sein neues Staatskonzept zu veröffentlichen.⁴¹⁰ Die übersinnliche Einsicht hatte Rudolf Steiner gezeigt, dass auch das soziale Gefüge des Menschen dreifach gegliedert sein müsse und dementsprechend die leiblichen, seelischen und geistigen Bedürfnisse des Menschen befriedigt werden sollten.⁴¹¹ Die Wirtschaft hatte die leiblichen zu decken, die politisch-staatlichen Organisationen sollten das Hauptbedürfnis der Seele nach Sicherheit und Ordnung erfüllen und die Befriedigung der geistigen Bedürfnisse muss das Kulturleben erbringen, welches das Geistig-Schöpferische im Menschen fördert. Da dies nur in Freiheit gedeiht sollte das Kulturleben eines Staates ohne Einschränkungen frei sein. Im politischen Bereich muss das Gesetz der Demokratie herrschen, um für Recht und Ordnung zu sorgen. Das Wirtschaftsleben soll nach den Regeln des sachkundigen Zusammenwirkens von der Herstellung und dem Verkauf von Waren ausgerichtet werden, welches in eigenen Gremien geregelt würde.⁴¹² Politische Weisungen seien also weder für das Geistesleben, noch für die Wirtschaft förderlich. Diese drei Glieder haben nach diesem Modell unterschiedliche Gesetzmäßigkeiten, nach denen sie sich richten und nur dadurch kann die Gesellschaftsordnung gerecht werden. Rudolf Steiner kritisiert, dass man diese Bereiche in der Realität in einen Einheitsstaat drängt, in dem überall die gleichen Regeln gelten, was zwangsläufig zu Katastrophe führen muss und führt.⁴¹³

Mit diesem Konzept stieß der Begründer der Anthroposophie auf wenig Resonanz und konnte keine Änderung in seinem Sinne bewirken. Einen Anhänger fand er jedoch in Michael Ende. Dieser kritisiert sowohl den Kapitalismus als auch die Gesellschaftsform des Kommunismus, bemängelte die auf Konkurrenz ausgerichtete Wirtschaft und plädiert für Zusammenarbeit in kleinen Produktionsgemeinschaften.⁴¹⁴ In Rudolf Steiners Gesellschaftskonzept sah er eine ideal geregelte Staatsform. Die Wirtschaft sollte sich aufgrund der zur Neige gehenden Ressourcen auf Brüderlichkeit verständigen, auf diese Weise auf neue Grundlagen gestellt werden und ihre eigenen Organe schaffen, da politische Weisungen hier fehl am Platz wären.⁴¹⁵

Das Kulturleben wäre in dieser Ordnung keine Unterabteilung des Staates sondern ein Teil der Gesamtstruktur. Die im aktuellen Einheitsstaat vorherrschende Lenkung durch den Staat erzeuge in den Künstlern und Intellektuellen nach Michael Ende ein Gefühl der Machtlosigkeit.⁴¹⁶

409 Hiebel, Weltbild, S. 33-34

410 Fränkl-Lundborg, Anthroposophie, S. 31

411 Ebd., S. 32

412 Ebd., S. 32

413 Ebd., S. 32

414 Ende/Eppler/Tächl, Phantasie, S. 43-44

415 Ebd., S. 43

416 Ebd., S. 52

Da in Michael Endes utopischer Gesellschaftskonzeption jeder Bereich selbstständig wäre, könnten diese intensiv aufeinander einwirken, was Impulse für Verbesserungen und Neugestaltungen nach sich ziehen könnte.⁴¹⁷ Erst dann könne ein unabhängiges Geistesleben entstehen, welches den Menschen neue Werte aufzeigen könne.

2.3.4.4 Die Fragen der Menschheit

Die Anthroposophie bezeichnet sich als eine beschreibende Wissenschaft, die sich zu der geistigen Welt verhält, wie die Naturwissenschaft zur Sinnenwelt. Da die größten Rätsel der Menschheit nicht in der Sinnenwelt liegen, können sie nicht von der Naturwissenschaft, die sich mit der wahrnehmbaren Welt beschäftigt, gelöst werden.⁴¹⁸

Die Fragen, die die Menschheit beschäftigt, also woher man kommt und wohin man geht, beantwortet die Anthroposophie auf ihre Weise. Die ersten drei Faktoren, aus denen der Mensch besteht, vergehen nacheinander: Der physische Leib stirbt, der Ätherleib löst sich auf, nachdem der Mensch auf sein Leben zurückgeblickt hat und der Astralleib muss sich zunächst die Begierde abgewöhnen und erlebt anschließend in der Seelenwelt alle Emotionen, die er im Erdenleben in anderen Menschen ausgelöst hat, woraufhin auch er sich auflöst.⁴¹⁹

Erhalten bleibt danach das Ewige, das Ich, dem sich die eigentliche geistige Welt erschließt,

„[...]die Welt der Ursachen, zu deren Wirkungen auch unsere Sinnenwelt gehört, die aus sich allein nicht zu verstehen ist.“⁴²⁰

In dieser geistigen Welt beteiligt sich das Ich an der Erschaffung eines neuen Leibes. Anschließend bekommt das Ich einen neuen Astralleib, Ätherleib und schließlich einen physischen Leib und vergisst das geistige Leben. Das Bewusstsein für das Übersinnliche erlischt und muss anschließend im Leben neu erlernt werden. Der Mensch geht durch die Geburt in ein neues Erdenleben ein. Es ist eine Wiederverkörperung oder eine Reinkarnation des Menschengestes entstanden.⁴²¹ Ob das Leben in guten oder schlechten Bedingungen verbracht wird, hat der Mensch durch sein Verhalten im vorherigen Leben bestimmt. Allerdings hat er die Freiheit in diesem für ein gutes nächstes Leben zu sorgen.⁴²²

Auch Michael Ende glaubt an die Reinkarnation: Für ihn hat der Mensch in einer anderen Form schon vor seiner Geburt gelebt und existiert auf diese Weise auch nach seinem Tod weiter.⁴²³ Er

417 Ebd., S. 52

418 Fränkl-Lundborg, Anthroposophie, S. 16

419 Ebd., S. 16-18

420 Ebd., S. 18

421 Ebd., S. 19

422 Ebd., S. 20-21

423 Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 108

bezieht sich darauf, dass diese Folge von Wiedergeburten in allen Religionen existieren, auch in der Bibel: Jesus wird gefragt, wer Johannes, der Täufer in seinem vorherigen Leben war und er antwortet: Elias.⁴²⁴ Darüber hinaus ist Michael Ende der Überzeugung, dass die Vorstellung der Reinkarnation zukünftig wieder allgemein in der Gesellschaft anerkannt wird, da es eine Notwendigkeit sei, um das Leben sinnvoll verstehen zu können.⁴²⁵

Schönheit ist für Michael Ende ein Anzeichen für diese anderen Welten, in denen ein Teil des Menschen gelebt hat:

„Sie ist sozusagen ein Lichtschein aus anderen Welten, der in die unsere hereinleuchtet und dadurch die Bedeutung aller Dinge verwandelt[...]Die Banalitäten dieser Welt werden in ihrem Licht zu Offenbarungen einer anderen Wirklichkeit, aus der wir alle kommen und in die wir zurückkehren und nach der wir uns Zeit unseres Lebens sehnen, obwohl wir sie vergessen haben.“⁴²⁶

An dieser Aussage von Michael Ende kann man erkennen, dass Rudolf Steiner ihn in diesem Punkt entscheidend geprägt hat.

2.3.4.5 Anthroposophie und die Kunst

Die „Anthroposophie ist nicht lediglich eine Summe von Ideen; sie ist eine lebendige Kraft, die sich an den ganzen Menschen richtet, nicht nur an sein Denken.“⁴²⁷ Nur die Kunst schafft es, unmittelbar das Gefühlsleben des Menschen anzusprechen und gleichzeitig sein Urteilsvermögen völlig frei zu lassen.⁴²⁸

Für Michael Ende ist diese Ganzheitsvorstellung in der Gesellschaft des 20. Jahrhunderts verlorengegangen. Schönheit und Kunst bestehen immer aus einer Ganzheit von Kopf, Herz und Sinnen, welche auch die Ganzheit im Menschen anspricht, wie das die Anthroposophie auf „wissenschaftlicher“ Basis versucht.⁴²⁹ Auch Michael Ende glaubt, dass der Mensch, wenn er ins Theater geht, sein moralisches Urteilsvermögen zu Hause lassen und sich auf ein Erlebnis im aristotelischen Sinne einlassen soll.⁴³⁰

Was das Wesen der Kunst betrifft, unterscheidet sich Michael Endes Auffassung allerdings von der Rudolf Steiners. Der Begründer der Anthroposophie sah das Ideal des Kulturlebens in der Vereinigung von Kunst, Wissenschaft und Religion. In seiner Kunstanschauung sollten durch

424 Ebd., S. 108

425 Ebd., S. 110

426 Hocke, Lesebuch, S. 274

427 Vgl. Franz Carlgren, Rudolf Steiner und die Anthroposophie, Philosophisch-Anthroposophischer Verlag, Goetheanaum, Dornbach, Schweiz 1975, S. 27

428 Ebd., S. 27

429 Ende/Eppler/Tächl, Phantasie, S. 103

430 Ebd., S. 97

anthroposophische Erkenntnisse ganz neue stilistische Wege in Sprache, Dichtung und Musik beschritten werden.⁴³¹ Frei nach Goethe sollte der Mensch seine Wesenserfüllung darin finden, dass er im Kunstwerk das Naturgeheimnis offenbart und damit zur Vollendung des Weltprozesses beiträgt. Die Erkenntnis der übersinnlichen Welten nimmt den Künstler in die Pflicht, dem Menschen diese anschaulich zu machen.⁴³² Denn im Grunde ist die tiefste Antriebskraft für künstlerisches Schaffen ein „ahnendes Gefühl einer höheren, die Grenzen des irdischen Lebens sprengenden, im Geistkosmos verankerten Existenz“.⁴³³

Edgar Ende war ein Vertreter dieser Kunstauffassung. Auch er bemühte sich die geistigen Bilder, die er mit leerem Bewusstsein gesehen hatte, in seinen Bildern durch paradoxe Mittel kenntlich zu machen und darzustellen.⁴³⁴ Für Rudolf Steiner weisen Motive und Kunstmaterial in der Dichtung in geistig-seelische Bereiche hinaus, die Technik dafür entstammt der geistigen Welt, die sich in der menschlichen Organisation eine Grundlage schafft.⁴³⁵ Obwohl die Künstler die übersinnlichen Ursprungsquellen der Künste in den Erfahrungsbereich holen, sind die Mittel, durch die dies geschieht, dem modernen Bewusstsein bis in die erkenntnistheoretischen Begründungen hinein nachzuvollziehen.⁴³⁶

Diese Einstellung steht dem Kunstverständnis Michael Endes entgegen, für den Kunst keinen Zweck haben darf und auch nicht etwas anderes außer Kunst darstellen soll. Die Abgrenzung zwischen Kunst und Erkenntnis, die Michael Ende sehr wichtig war, hat Rudolf Steiner nicht gemacht. Außerdem waren zwar die phantastischen Bilder für den Autor ein Mittel, die Menschen an ihre innere Welt zu erinnern und sie die geistige Welt hinter der sinnlichen Realität erkennen zu lassen, gleichzeitig entstammen diese aber nicht diesem geistigen Bereich.

Obwohl Michael Ende, wie sich gezeigt hat, in vielen anderen Bereichen ein großer Anhänger Rudolf Steiners war und viele seiner Ansichten übernommen hat, steht sein Kunstkonzept dem der Anthroposophie entgegen:

“Darin liegt Steiners großer Irrtum[...], was Kunst betrifft: Er glaubte, man könne Erkenntnisse künstlerisch gestalten. Das musste misslingen, und nicht nur, weil er nicht genügend Talent besaß, sondern vor allem, weil sein Verständnis von dem, was Kunst sein kann und soll, falsch war. Das geht vielen Erkenntnismenschen so.“⁴³⁷

431 Vgl. Hedwig Greiner-Vogel, Anthroposophie und Kunst in: Kurt E. Becker, Hans Peter Schreiner, (Hrsg), Anthroposophie heute, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1984, S. 154-155

432 Ebd., S. 156

433 Ebd., S. 161

434 Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 40

435 Greiner-Vogel, Kunst, S. 169

436 Ebd., S. 172

437 <http://www.michaelende.de/autor/biographie/michael-ende-und-die-magischen-weltbilder> (Stand 29.09.2010)

2.3.5 Michael Ende und der Kunstbegriff Friedrich Schillers

Michael Ende war der Meinung, dass weder vorher noch nachher je etwas Klügeres über das Thema Schönheit und Kunst geschrieben wurde, als Friedrich Schillers „Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen“.⁴³⁸ Dessen Meinung über Schönheit hat Michael Ende in sein Kunstkonzept übernommen und bezieht sich immer wieder darauf.

Nach Friedrich Schiller besteht der Mensch aus etwas Veränderlichem, seinem Zustand, und etwas Ewigem, seiner Person. Die Realität, die der Mensch aus sich selber schöpft, muss dieser erst als etwas „außer ihm Befindliches im Raume, und als etwas in ihm Wechselndes in der Zeit“⁴³⁹ empfangen. Dies geschieht auf dem Weg der Wahrnehmung.⁴⁴⁰

Diese Auffassung kann man mit Michael Ende vergleichen, welcher eine objektive Welt ohne ein subjektives Bewusstsein verneint.⁴⁴¹ Denn Wirklichkeit wäre im Grunde genommen nur die Vorstellung von Realität, die die Menschen sich machten.⁴⁴²

Alle Wahrnehmungen soll der Mensch laut Friedrich Schiller zur Einheit der Erkenntnis machen⁴⁴³, wie sich der Mensch nach Michael Ende in seiner schöpferischen Phantasie Vorstellungen von der Welt machen soll, um sich anschließend in der Realität wiederzuerkennen.⁴⁴⁴

Auch nach Schillers Menschenbild besteht dessen Wesen aus einem sinnlichen Körper, der Materie und der Form, des Geistes, welche beide nicht für sich bestehen können. Nur vereinigt kann er ganz Mensch sein.⁴⁴⁵ Der Mensch besteht aus zwei Trieben: Zum einen aus dem sinnlichen, der u.a. Empfindungen verursacht und dem physischen Denken des Menschen entspringt.⁴⁴⁶ Er entfaltet die Anlagen der Menschheit und bindet den höher strebenden Geist an die Sinnenwelt.⁴⁴⁷ Der zweite Trieb ist der Formtrieb, der vom absoluten Dasein und der vernünftigen Natur des Menschen ausgeht. Dieser ist bestrebt ihn in Freiheit zu setzen und bei allem Wechsel des Zustandes seine Person zu behaupten. Er drängt auf Recht und Wahrheit.⁴⁴⁸

Diese beiden entgegengesetzten Triebe behindern sich aber nicht, da sie sich auf unterschiedliche Bereiche beziehen: Der Formtrieb fordert Einheit, aber keine Fixierung auf einen Zustand und der

438 Hocke, Lesebuch, S. 271

439 Vgl. Michael Ende, Mein Lesebuch, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1983, S. 23

440 Ebd., S. 23

441 Ende/Eppler/Tächl, Phantasie, S. 31

442 Ende/Hocke/Hoffmann, Welt, CD 1 Spur 6

443 Ende, Mein Lesebuch, S. 23

444 Ende/Hocke, Phantasien-Lexikon, S. 8

445 Ende, Mein Lesebuch, S. 24

446 Ebd., S. 25

447 Ebd., S. 26

448 Ebd., S. 26

sinnliche Trieb fordert Veränderung, aber nicht der Person.⁴⁴⁹

Die Aufgabe der Kultur ist es, diese Triebe zu überwachen und ihre Grenzen zu sichern. Sie fördert die Ausbildung des Gefühl- und des Vernunftvermögens, welche die Sinnlichkeit gegen die Eingriffe der Freiheit bewahrt und die Persönlichkeit vor der Macht der Empfindungen sicherstellt.⁴⁵⁰

Je vielseitiger sich die Empfänglichkeit ausbildet und je mehr Fläche sie den Erscheinungen darbietet, desto mehr Welt ergreift der Mensch. Und je mehr Kraft und Tiefe die Persönlichkeit und je mehr Freiheit die Vernunft gewinnt, desto mehr begreift der Mensch und desto mehr Form schafft der Mensch außer sich.⁴⁵¹

Wo sich beide Eigenschaften, also Vernunft und Gefühl, vereinen,

„da wird der Mensch mit der höchsten Fülle von Dasein die höchste Selbstständigkeit und Freiheit verbinden, und, anstatt sich an die Welt zu verlieren, diese vielmehr mit der ganzen Unendlichkeit ihrer Erscheinungen in sich ziehen und der Einheit seiner Vernunft unterwerfen.“⁴⁵²

Nach Michael Ende muss der Mensch sich seiner inneren Welt erinnern und diese pflegen, damit er neue Werte in die Außenwelt tragen und diese gestalten kann. Die Kultur hat also dafür zu sorgen, dass das Gefühlvermögen zu seinem Recht kommt und dem Vernunftvermögen seine Grenzen aufzeigt. Wird die Welt vom Vernunftvermögen regiert, also dem rationalen Denken, nimmt der Mensch die Natur als bloße chemische und physikalische Prozesse wahr und wird ein trostloses, rein vernünftiges und rationales Weltbild ohne Sinnvorstellungen besitzen. Auf der anderen Seite soll auch dem Gefühlvermögen die Grenze aufgezeigt werden. Der Mensch darf sich auch nicht ganz der Phantasie hingeben, da er sonst dem Wahn verfällt. Er muss also Vernunft und Gefühl vereinen, um Selbstständigkeit und Freiheit zu erleben, also auch wieder aus Phantasien herausfinden wollen, um die äußere Realität zu heilen.

Friedrich Schiller glaubt, dass das Subjekt nie in Erfahrung bringen kann, dass es dieser Idee gemäß wirklich Mensch ist, solange es diese Triebe nur einzeln oder nacheinander befriedigt. Aus diesem Grund gibt es einen weiteren Trieb, in dem beide anderen zusammenwirken, welcher aber gleichzeitig jedem einzelnen, also dem Formtrieb und dem sinnlichen Trieb, entgegengesetzt ist: der Spieltrieb.⁴⁵³

Der sinnliche Trieb drängt auf Veränderung und will, dass die Zeit Inhalt habe. Der Formtrieb will die Zeit aufheben und die Veränderung verhindern. Der Spieltrieb dagegen will die Zeit in der Zeit aufheben um „Werden mit absolutem Sein, [und] Veränderung mit Identität zu vereinbaren.“⁴⁵⁴ Der

449 Ebd., S. 27-28

450 Ebd., S. 28

451 Ebd., S. 28

452 Ebd., S. 28-29

453 Ebd., S. 30-31

454 Ebd., S. 31

Formtrieb schließt aus seinem Subjekt alles Leiden und alle Abhängigkeit aus und nötigt das Gemüt mit den Gesetzen der Vernunft. Der sinnliche Trieb schließt dagegen alle Selbsttätigkeit und Freiheit aus und nötigt das Gemüt mit den Naturgesetzen. Der Spieltrieb, in welchem beide Triebe vereinigt sind, müsste das Gemüt physisch und moralisch nötigen. Aber da er alle Zufälligkeit aufhebt, hebt er auch alle Nötigung auf und setzt den Menschen dadurch sowohl moralisch, als auch physisch in Freiheit.⁴⁵⁵

Der sinnliche Trieb lässt die formale Beschaffenheit und der formale Trieb materiale Beschaffenheit zufällig werden, das bedeutet, dass es zufällig ist, ob die Glückseligkeit mit der Vollkommenheit zusammenfällt. Da der Spieltrieb beide vereinigt und mit der Nötigung zugleich auch die Zufälligkeit aufhebt, wird er Form in die Materie und Realität in die Form bringen.⁴⁵⁶

„In demselben Maße als er den Empfindungen und Affekten ihren dynamischen Einfluß nimmt, wird er sie mit den Ideen der Vernunft in Übereinstimmung bringen, und in demselben Maße, als er den Gesetzen der Vernunft ihre moralische Nötigung benimmt, wird er sie mit dem Interesse der Sinne versöhnen.“⁴⁵⁷

Der Gegenstand des Formtriebs heißt Gestalt und der des sinnlichen Triebes Leben. Der Gegenstand des Spieltriebes muss folgerichtig lebende Gestalt heißen.⁴⁵⁸ Dies ist ein Begriff, der „allen ästhetischen Beschaffenheiten der Erscheinungen und [...] dem, was man in weitester Bedeutung Schönheit nennt, zur Bezeichnung dient.“⁴⁵⁹

Der Mensch als lebende Gestalt wird als schön beurteilt, dabei muss aber sein Leben Gestalt und seine Gestalt Leben sein, denn solange seine Gestalt bloß gedacht wird, ist sie leblos und solange man sein Leben nur empfindet, wird es gestaltlos.⁴⁶⁰

Sobald die Vernunft also nach einer Menschheit fordert, ist dadurch das Gesetz aufgestellt, dass sie eine Schönheit sein muss, denn der Mensch ist nur lebende Gestalt, wenn er schön ist.⁴⁶¹ Die Schönheit kann also weder ausschließlich Leben, noch ausschließlich Gestalt sein, sie ist das gemeinsame Objekt jener Triebe und deswegen Objekt des Spieltriebs.⁴⁶² Daraus folgt, dass alles, was weder subjektiv noch objektiv zufällig ist, noch äußerlich oder innerlich nötigt, mit dem Wort Spiel bezeichnet wird.⁴⁶³

Das Gemüt befindet sich bei dem Anschauen des Schönen in der Mitte zwischen Bedürfnis, also dem Zwang des sinnlichen Triebes, und Gesetz, also dem Zwang des Formtriebes.⁴⁶⁴ Es nimmt die Wirklichkeit der Dinge ruhiger und freier auf, weil die materiale Wahrheit der formalen Wahrheit,

455 Ebd., S. 31

456 Ebd., S. 32

457 Ebd., S. 32

458 Ebd., S. 32-33

459 Ebd., S. 33

460 Ebd., S. 33

461 Ebd., S. 33

462 Ebd., S. 34

463 Ebd., S. 34

464 Ebd., S. 34

also dem Gesetz der Notwendigkeit begegnet, und kann die Abstraktion besser aufnehmen, sobald die Anschauung sie begleitet.⁴⁶⁵

Gerade das Spiel und nur das ist es, was den Menschen vollständig macht und seine doppelte Natur auf einmal entfaltet.⁴⁶⁶ „[...] [M]it dem Angenehmen, mit dem Guten, mit dem Vollkommenen ist es dem Menschen *nur* ernst, aber mit der Schönheit spielt er.“⁴⁶⁷ Dabei sind nicht die Spiele im wahren Leben gemeint, die meistens auf materiellen Gewinn ausgerichtet sind. Aber im wirklichen Leben wird man auch die Schönheit, wie Friedrich Schiller sie beschrieben hat, nicht finden. Die wirkliche, ideale Schönheit erfordert auch das Ideal des Spieltriebes, welches der Mensch in seinen Spielen vor Augen haben soll. Das Schönheitsideal eines Menschen kann man also auf dem Weg suchen, auf dem er seinen Spieltrieb befriedigt, wie beispielsweise bei Olympia, wenn sich das griechische Volk bei den Kampfspielen an der Schnelligkeit und der Kraft ergötzt.⁴⁶⁸

Aus dieser Argumentation folgt: „der Mensch soll mit der Schönheit *nur spielen*, und er soll *nur mit der Schönheit* spielen[...], der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Wortes Mensch ist und *er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt*.“⁴⁶⁹

Friedrich Schiller glaubt, dass dieser Satz einmal das ganze Gebäude der Kunst und der schwierigeren Lebenskunst tragen werde. Dieser Satz sei zudem nur in der Wissenschaft unerwartet, da er in der Kunst und dem Gefühl der Griechen schon lange Zeit vorherrschend war, nur dass sie auf den Olympus versetzten, was auf der Erde ausgeführt werden sollte. Die Götter lebten bereits das Ideal der Schönheit und somit auch des Spiels.⁴⁷⁰ Ausdruck findet dieses in den griechischen Kunstwerken, die die Götter darstellen: Die Juno entzündet im Betrachter sogleich die Liebe, aber anstatt sich in die Seligkeit hinzugeben, schreckt die himmlische Selbstgenügsamkeit ab.⁴⁷¹ Derart angezogen und zugleich auf Distanz gehalten, befindet sich der Betrachter in einem Zustand der höchsten Bewegung und der höchsten Ruhe, und „es entsteht jene wunderbare Rührung, für welche der Verstand keinen Begriff und die Sprache keinen Namen hat.“⁴⁷²

Michael Ende hat Friedrich Schillers Auffassung von Schönheit in sein Kunstkonzept integriert. Dessen Grundsatz: „»Der Mensch ist nur da [...] Mensch, wo er spielt«“⁴⁷³ wurde zu einer Leitthese von Michael Endes Kunstauffassung: Für ihn ist wahre Kunst Spiel und Schönheit. Für Michael Ende hat das Spiel immer etwas Schöpferisches und kann niemals moralisieren solange es Spiel

465 Ebd., S. 34

466 Ebd., S. 35

467 Ebd., S. 35

468 Ebd., S. 35

469 Ebd., S. 36

470 Ebd., S. 36

471 Ebd., S. 36

472 Ebd., S. 37

473 Ende/Hocke, Phantásien-Lexikon, S. 21

bleibt und sich alle Beteiligten an die Spielregeln halten.⁴⁷⁴ Er sieht es wie Friedrich Schiller, der durch das Spiel das Gemüt des Menschen von der Nötigung und dem Zufall befreit sah, weswegen es im Spiel die Wirklichkeit ruhiger und freier aufnehmen und die Ideen besser verstehen kann, wenn sie anschaulich dargestellt werden, wie dies im Theater der Fall wäre. Aus diesem Grund muss nach Michael Ende die Kunst ihren Spielcharakter immer ausweisen und die Ebenen Realität und Fiktion dürfen nicht verwechselt werden. Gerade in diesem amoralischen Charakter des Spiels liegt das Erlebnis der Freiheit für den Menschen.⁴⁷⁵

„Kunst verstehe ich [...] als höchste Form des Spiels“⁴⁷⁶, Michael Ende hat Friedrich Schillers Erkenntnis in seinem Kunstkonzept umgesetzt. Die Schönheit macht den Menschen frei und ist der höchste sittliche Wert für den Menschen und sollte immer Maßstab und das höchste Ziel in der Kunst sein. Die Schönheit heilt und adelt den Menschen nach Schiller, wie auch nur die Kunst nach Michael Ende dem Menschen seine Ganzheit wiedergeben und eine therapeutische, heilende Wirkung auslösen kann.

Allerdings stimmt Michael Ende Friedrich Schiller auch darin zu, dass der Maßstab der Schönheit nur im freien Spiel gelten darf und in der Realität nichts zu suchen hat, genauso wie man wahre Schönheit nur im wahren Spiel und nicht in auf materialistischen Gewinn ausgelegten Spielen findet.⁴⁷⁷

Michael Ende glaubt, dass

„es[...]zweifellos besser bestellt [wäre] um unsere heutige Kunst und Literatur, wenn mehr Leute, die diese Frage angeht, sich der Mühe unterziehen wollten, dieses Werk ernsthaft zu studieren.“⁴⁷⁸

2.3.6 Michael Ende und die Romantik

Michael Ende sah sich selbst in der Nachfolge der deutschen Romantik. Diese literarische Epoche war für ihn

„die bisher einzig original deutsche Kulturleistung[...]. Alles andere haben wir in Deutschland mehr oder weniger aus dem Ausland übernommen. In der Romantik ist zum ersten Mal etwas gelungen, das auch das Ausland interessiert hat. Deswegen habe ich versucht, dort anzuknüpfen“.⁴⁷⁹

Dies war allerdings nicht der einzige Grund, warum sich Michael Ende mit der deutschen Romantik verbunden fühlte, was im folgenden Kapitel gezeigt werden soll. Zum besseren Verständnis der

474 Hocke, Lesebuch, S. 269

475 Ende/Eppler/Tächl, Phantasie, S. 99-100

476 Hocke, Lesebuch, S. 270

477 Ebd. S. 272

478 Ebd., S. 271-272

479 Ende/Hocke, Phantasien-Lexikon, S. 47-48

Literatur der Romantik sollen zunächst allgemeine Aspekte der Romantik dargestellt werden.

2.3.6.1 Gesellschaftliche und politische Situation der Romantik und die Auswirkungen auf die Literatur

Die historische Phase der Romantik zeichnete sich durch Unruhe und politische Krisen aus. Ausgelöst durch die Französische Revolution fand in Deutschland ein Ringen um den deutschen Einheitsstaat statt. Der wachsende Verfall der Feudalgesellschaft und die Entwicklung der kapitalistischen Wirtschaftsordnung charakterisierten die historische Situation. Die Menschen wurden immer unzufriedener mit den anachronistisch gewordenen Agrarverhältnissen, den starren Zunftverhältnissen der Städte und der Finanzpolitik der Höfe. Die Industrialisierung fand ihren Anfang und die bürgerliche Klasse konnte sich durchsetzen.⁴⁸⁰ Individuelle Leistung wurde aufgrund der neuen Arbeitsteilung zum gesellschaftlichen Ordnungsprinzip.⁴⁸¹

Es kristallisierten sich Ende des 18. Jahrhunderts verschiedene Gruppierungen und Zirkel von Autoren heraus, die zur deutschen Romantik gezählt werden. Obwohl sie sich in vielerlei Hinsicht unterschieden, lassen sich jedoch einige Gemeinsamkeiten feststellen: so die Überzeugung, dass nur

„durch eine romantische Erneuerung der Literatur und Künste eine Überwindung der seit der Französischen Revolution manifest gewordenen globalen Krise der Gesellschaftsordnung wie der individuellen Lebenspraxis zu erreichen sei“.⁴⁸²

Eine Revolution des Denkens und des Schreibens sei das einzige Mittel die Gesellschaft zu verändern.⁴⁸³

Die tiefgreifenden politischen Änderungen und das stark wachsende Nationalgefühl prägte die romantische Literatur: Sammlungen alter deutscher Volksbücher, Liedersammlungen und Geschichtsdokumente wurden herausgegeben. Nachdem Napoleon geschlagen war, brach in Deutschland der Widerstand aus. Studentenbewegungen und andere Vereinigungen kämpften für ein geeintes Deutschland, was kurze Zeit später durch die Karlsbader Beschlüsse mit Unterdrückung und Zensur geahndet wurde. Die Schriftsteller der Romantik waren zum Teil eng mit der nationalen Befreiungsbewegung verbunden.⁴⁸⁴

Gemeinsam war den verschiedenen Richtungen der Romantik die Enttäuschung über die Ergebnisse der bürgerlichen Entwicklung: Es gab Protest gegen den platten Rationalismus und den bürgerlichen Egoismus und Pragmatismus. Außerdem wurde eine geistige Verarmung aufgrund der

480 Vgl. Kurt Böttcher, Jürgen Geerdts (Geamtleitung), Kurze Geschichte der deutschen Literatur, Volk und Wissen Volkseigener Verlag, Berlin 1981, S. 272

481 Vgl. Monika Schmitz Emans, Einführung in die Literatur der Romantik, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2004, S. 19

482 Vgl. Wolfgang Beutin, Deutsche Literaturgeschichte, von den Anfängen bis zur Gegenwart, J.B. Metzler Verlag, Stuttgart 2008, S. 203

483 Ebd., S. 203

484 Böttcher/Geerdts, Einführung, S. 314-315

neuen Verhältnisse festgestellt.⁴⁸⁵

Obwohl die Romantiker sich eine Revolution nach anfänglicher Begeisterung in Deutschland nicht wünschten, übten sie Kritik an den bestehenden Verhältnissen. Die Betonung der Gefühle, Sentimentalismus und das Innenleben des Individuums wurden wichtig. Das Absolute war das Ziel, was zu einem Überdenken der Geschichte, Natur und Religion führte. Abgestoßen von der Realität erklärte man das Reich der Phantasie und der Träume zum Feld der Poesie.⁴⁸⁶

Die Aufklärung hatte für die Menschen ein Modell aus Subjektivität und Identität entworfen, das durch Abgrenzungen gegen äußere und innere Natur bestimmt war. Die Romantiker dagegen werteten das Irrationale auf und brachten die Trieb- und Wunschstrukturen zum Ausdruck.⁴⁸⁷

Das Ziel der Romantiker war das Schaffen einer neuen Mythologie. Friedrich Schiller forderte dazu auf, die alte Mythologie mit neuen Erkenntnissen z.B. aus der Naturwissenschaft zu sehen. Durch diese neue Mythologie „wird eine neue, für alle verbindliche “sinnliche geistige“ Welt, d.h. symbolische Welt entstehen.“⁴⁸⁸

Friedrich Schlegel forderte eine Wiedervereinigung aller getrennten Gattungen der Poesie und dann Verbindung mit der Rhetorik und der Phantasie unter dem Stichwort der progressiven Universalpoesie. Die Poesie sollte lebendig und gesellig werden und die Gesellschaft poetisieren.⁴⁸⁹

2.3.6.2 Philosophie in der Romantik

Für die romantische Philosophie stand die Frage nach dem Absoluten, dem Geist oder dem Sein im Vordergrund.⁴⁹⁰ Das Ideal war der Mensch, der „sich aus dem kosmischen Prozeß heraus erfahrend, in den Ursprung zurückkehrt, aus dem er emporgestiegen ist.“⁴⁹¹ In dieser Rückkehr öffnet sich ihm der Urgrund, der in allem ist, aus dem alles kommt und in den alles zurückkehrt. Diese Erfahrung wurde in der Romantik unter dem Begriff der Nacht gefasst.⁴⁹² Diese Dimension des Urgrunds ist zwar nicht irrational, kann aber mit dem rationalen Verstand, nicht erfasst werden.

„Sie drängt vielmehr bis in die Quelle der Ratio vor und vermag von daher deren Notwendigkeit und Grenzen zu zeigen...Es ist das alles ermöglichende Namenlose...das

485 Ebd., S. 308

486 Ebd., S. 308-310

487 Beutin, Literaturgeschichte, S. 204

488 Vgl. Sven-Aage Jørgensen, Mythologie und Mythisierung in Romantik und Präromantik, in: Sven-Aage Jørgensen (Hrsg.), Aspekte der Romantik, Wilhelm Fink Verlag, München, Kopenhagen 1983, S. 22

489 Beutin, Literaturgeschichte, S. 203

490 Schmitz Emans, Einführung, S. 29

491 Vgl. Sánchez de Murrilo, José, Der Geist der deutschen Romantik, der Übergang vom logischen zum dichterischen Denken und der Hervorgang der Tiefenphänomenologie, Verlag Friedrich Pfeil, München 1986, S.19

492 Ebd., S. 19

Nichts des Ursprungs."⁴⁹³

Die romantische Philosophie wollte zeigen, dass das rationale Denken aus diesem Ursprung kommt und nur von dort erklärbar ist.⁴⁹⁴

Mit diesem Weg zum Ursprung ist allerdings nicht ein Abschied vom Rationalen und eine Zuwendung zum Irrationalen gemeint, sondern es ist eine Erfahrung gemeint, die eine andere Logik begründet, die das Rationale erst möglich und verständlich macht.⁴⁹⁵

Alles, was in der Natur passiert, geht im Menschen auf. Aus diesem Grund kann er alles Geschehene mitfühlen und ursprünglich erkennen, das bedeutet, dass er über das Erkennen der Natur hinaus diese als jenen „geheimnisvollen Ursprungsort einer unvordenklichen Sinnfindung“⁴⁹⁶ erleben kann.

Offenbarende Manifestationen dieses Absoluten oder Urgrunds sind die Geschichte und die Natur, die sich in der Realität nur zeichenhaft mitteilen können und rein sinnlich wahrnehmbare Erscheinungen sind.⁴⁹⁷ Die romantische Philosophie suchte in jeder Lebensbewegung den ursprünglichen Sinn. Dabei ist dieser keine feststehende Größe, sondern er erneuert sich in einem ständigen Prozess selbst.⁴⁹⁸

Die Romantiker wollen den Dualismus von Materie und Geist überwinden. Gesellschaft und Geschichte, Natur und Ich werden als Einheit gedacht, bei dem die zweckfreie Schönheit verbindend zwischen den Teilbereichen wirkt. Diese Einheit des Subjekt und des Objekts wird als einheitliche Philosophie der Zerrissenheit der realen Welt der Romantik gegenüber gestellt.⁴⁹⁹

2.3.6.3 Michael Ende und die Literatur der Romantik

Michael Ende verstand sich als Erbe der Romantik: „[...]ich wär´ ja gar nicht vorhanden z.B. ohne Novalis, ohne Brentano oder Tieck, das sind ja meine geistigen Väter“.⁵⁰⁰ In seinem ganzen Werk und Kunstverständnis lassen sich romantische Einflüsse erkennen.

Obwohl sich die Dichter der Romantik in ihren Grundauffassungen nicht sehr stark von den Klassikern und Aufklärern unterschieden, zogen sie daraus andere Konsequenzen für ihr Literaturverständnis. Für die Romantiker sollte, im Gegensatz zu den Aufklärern, die Kunst keine soziale Funktion haben sondern einen Autonomieanspruch erheben. Der bürgerliche Protest gegen

493 Ebd., S. 19

494 Ebd., S. 19

495 Ebd., S. 68

496 Ebd., S. 49-50

497 Schmitz Emans, Einführung, S. 29

498 Sánchez de Murillo, Geist, S.79

499 Schmitz Emans, Einführung, S. 31

500 Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 153

die politische Instrumentalisierung blieb gewahrt, doch die Schriftsteller zogen sich in das Reich der Phantasie zurück.⁵⁰¹

Michael Ende ist es wichtig, dass Kunst keinen Zweck außer sich selbst hat. Sie soll nur da sein. Der Schriftsteller ist gegen alle Tendenzen in der Literatur die soziale Wirklichkeit abzubilden um das Publikum dadurch richtiges Verhalten zu lehren.⁵⁰²

Die Romantik übt Kritik an der Zielsetzung der Aufklärung „die Gesellschaft unter dem Gesichtspunkt ökonomischer Rationalität zu einer perfekt funktionierenden Maschine“⁵⁰³ zu machen. Wahre Menschlichkeit war für die romantischen Literaten und Philosophen im Ungeplanten zu Hause, worunter das Träumen, die Poesie, die Phantasie und das Spielen der Kinder, also das ökonomisch Überflüssige fielen. Michael Ende wiederholt diese Kritik unter den Vorzeichen seiner Zeitepoche.⁵⁰⁴

Die romantischen Literaten lehnen die Rationalität der Aufklärer allerdings nicht ausschließlich ab, sondern haben es sich zur Aufgabe gemacht, deren Grenzen aufzuzeigen und diese zu erweitern.⁵⁰⁵

Auch Michael Ende ist kein Gegner des kausallogischen Denkens, sondern lehnt dieses nur im Bereich der Kunst ab.

„Aber ich rede ja auch gar nicht gegen den Rationalismus[...] [sondern] gegen seine falsche Anwendung. Man muss genügend Rationalist sein, um die Grenzen des Rationalismus zu kennen.“⁵⁰⁶

Friedrich Schlegel kritisiert eine totalitäre Rationalität, die alles vorschnell auf Verständlichkeit zurückführen will und das, was sich nicht fügen will, für nicht-existent erklärt.⁵⁰⁷ Auch Michael Ende wehrt sich gegen eine einseitige, nur auf das Erklärbare ausgerichtete Welt, in der Dingen, die man nicht kausallogisch begründen kann, keine Daseinsberechtigung eingeräumt wird.⁵⁰⁸

Das Ziel der romantischen Poetikkonzeption war eine Poetisierung statt einer Politisierung des Lebens, welche mit der Aufhebung von Kunst und Leben, Gegenwart und Vergangenheit und Endlichkeit und Unendlichkeit verbunden war. Mit dem Rückzug in die Traumwelt und den Rückgriff auf das idealisierte Mittelalter sollte eine poetische Gegenwelt zu der kritisierten Realität geschaffen werden.⁵⁰⁹ Auch Michael Ende fordert die Phantasie ins reale Leben zurückkehren zu lassen, da jenes sonst ohne Werte verkümmert. Mit Phantasien schafft er die phantastische Gegenwelt, die seinen Protagonisten verändert und für sein reales Leben stärkt.

Das Selbstverständnis der Dichter der Romantik ging bis zur Vergöttlichung der Kunst und des

501 Beutin, Literaturgeschichte, S. 185-186

502 Ende/Hocke, Phantasien-Lexikon, S. 13-14

503 Sloyan, Kinderbücher, S. 75

504 Ebd., S. 75

505 Wernsdorff, Bilder, S. 17

506 Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 105

507 Wernsdorff, Bilder, S. 18

508 Ende/Eppler/Tächl, Phantasie, S. 32

509 Beutin, Literaturgeschichte, S. 186

Künstlers: „Der ächte Dichter war immer Priester, so wie der ächte Priester immer Dichter geblieben ist“⁵¹⁰, wie Novalis dies zum Ausdruck brachte. Auch in Michael Endes Kunstverständnis nimmt der Künstler eine Art Priester- und Orientierungsfunktion ein. Wenn z.B. einem Komponisten ein besonders gutes Musikstück gelungen ist, sollte er den Menschen auch seine allgemeine Weltsicht mitteilen, damit sie diese als Inspiration für ihr eigenes Leben gebrauchen können.⁵¹¹

Diese Überstilisierung des Künstlertums war für die Romantiker die Kompensation für ihre eigene politische Ohnmacht.⁵¹² Michael Ende sieht die Dichter und Künstler seiner Zeit in der gleichen Situation:

„Unser gegenwärtiges Kulturleben ist wie gelähmt von [...] diesem eigentümlichen Gefühl der Machtlosigkeit. Man hört oft unter den Schriftstellern, Malern oder Musikern den Satz: Wir sind ja eigentlich nur Hofnarren oder Gesellschaftsclowns. Wir können machen, was wir wollen, wir haben Narrenfreiheit, weil wir sowieso unschädlich sind. Die gesellschaftlichen Realitäten sind von uns gar nicht zu beeinflussen.“⁵¹³

Auch was die Mythologiefrage angeht, war sich Michael Ende mit den Romantikern in Teilen einig.

Für Friedrich Schelling ist die Mythologie eine kollektive Schöpfung.

„Die mythologischen Vorstellungen sind weder erfundene, noch freiwillig angenommene Erzeugnisse eines vom Denken und Wollen unabhängigen Processes, waren sie für das ihm unterworfenen Bewußtseyn von unzweideutiger und unabweislicher Realität“.⁵¹⁴

Die Menschen können sich den Vorstellungen nicht entziehen, da sie sich ihrer nicht bewusst sind.⁵¹⁵

Michael Ende nimmt als Beleg dafür, dass diese geistigen mythischen Vorstellungen Realität sind, das Beispiel des Engels, der in vielen räumlich getrennten Kulturen mit Flügeln dargestellt wird. Diese Bilder seien nicht beliebig, sondern jeder Kulturkreis habe dieses Bild der Flügel entwickelt. Diese Wesen seien nicht erfunden worden, wie das materialistische Weltbild es glauben machen will, sondern die Menschen haben früher die Fähigkeit besessen, diese geistigen Wesen wirklich zu schauen.⁵¹⁶ Auch in den Märchen sieht Michael Ende keine Wundergeschichten, sondern Erfahrungsberichte einer inneren Wirklichkeitswelt, welche früher erfahren werden konnten.⁵¹⁷

Für Friedrich Schlegel ist im Mythos bewahrt, was sich dem rationalen Denken entzogen hat. Dabei schafft die Bildersprache, die über dem Begriff steht, den Zugang zum Ursprung. Was man sonst mit dem Bewusstsein nicht erfassen kann, ist hier sinnlich geistig zu schauen.⁵¹⁸ Michael Ende glaubt auch mit Bildern besser vermitteln zu können als mit Begriffen. Er versucht alles, was er an

510 Ebd., S. 186

511 Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 97

512 Beutin, Literaturgeschichte, S. 186

513 Ende/Eppler/Tächl, Phantasie, S. 52

514 Jørgensen, Mythologie, S. 22

515 Ebd., S. 22

516 Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 82-83

517 Ende/Hocke/Hoffmann, Welt, CD 2 Spur 31

518 Wernsdorff, Bilder, S. 26-27

Erkenntnissen und Gedankengängen hat, in seinen Büchern in Bilder umzusetzen.⁵¹⁹ Außerdem ist er der Auffassung, dass die Bilder selbst schon die Mitteilung sind und dass die Bildersprache die ursprünglichere und lebendigere ist.⁵²⁰

Die Romantiker versuchten eine literarische Gegenwelt zu schaffen, „deren Entstehung in einer konkreten historischen Erfahrung wurzelt und die von dieser nicht[...] loszulösen ist.“⁵²¹ Sie waren gegen die Funktionalisierung des Individuums und wollten ihm in der stärker werdenden Industrialisierung den Zugang zu qualitativer und ganzheitlicher Erfahrung bewahren.⁵²² Auch für Michael Ende ist die Phantasiewelt nicht von der wirklichen Welt zu trennen, sie sind zwei Seiten der gleichen Münze, die ohne einander nicht existieren können.⁵²³ Er glaubt außerdem, dass die Kunst aus einer Ganzheit von Kopf, Herz und Sinnen besteht und nicht nur diese Ganzheit im Menschen anspricht, sondern auch in der Lage ist, diese wieder herzustellen.⁵²⁴

2.3.6.4 Novalis und Michael Ende

Novalis gilt als einer der wichtigsten Vertreter der romantischen Epoche. Da Michael Ende ihn als einen seiner „geistigen Väter“ empfand und von dem er auch einige Motive in der „Unendlichen Geschichte“ übernommen hat, soll im Folgenden ein kurzer Vergleich der beiden Schriftsteller ausgeführt werden.

Novalis verteidigte die Kunst und Poesie „als zutiefst humane soziale Kräfte gegen eine Welt zunehmender Arbeitsteilung und des profanen Kommerzialisismus“.⁵²⁵ Seine Vision war eine harmonische neue Welt der Humanität, welche aus einer Synthese der neuen kapitalistischen Freiheiten mit den althergebrachten Zuständen zu verstehen ist.⁵²⁶ Auch Michael Endes politische Utopie besteht aus einer Verschmelzung von alten Denkweisen, die die geistige Welt hinter der wirklichen Welt noch zu schätzen wussten, mit den neuen Naturwissenschaften, wie dies beispielsweise die Anthroposophie versucht hat.

Der romantische Autor fordert einen Übergang der Kunst ins Leben: Das Wissen der Menschen sollte nicht aus quantitativen Messungen hervorgehen, sondern über die messbare Faktizität hinausgehen und aus qualitativen Erfahrungen bestehen.⁵²⁷ Auch Michael Ende ist dieser

519 Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 110

520 Ebd., S. 101-102

521 Wernsdorff, Bilder, S. 27

522 Ebd., S. 27

523 Ende/Hocke, Phantasien-Lexikon, S. 15

524 Hocke, Lesebuch, S. 271

525 Böttcher/Geerds, Einführung, S. 311

526 Ebd., S. 311

527 Wernsdorff, Bilder, S. 25

Auffassung. Er bedauert, dass es nur noch das für wahr genommen wird, was mess- und zählbar ist und dabei die Qualität, obwohl sie das „erste, das ursprünglichste Erlebnis, das man überhaupt von der Welt hat“,⁵²⁸ ist, von dem naturwissenschaftlichen Weltbild ignoriert wird.⁵²⁹

Novalis sehnt sich nach einer neuen Wirklichkeit, in der unter religiös-mythischen Vorzeichen Kunst und Poesie herrschen.⁵³⁰ In einer abgeschwächten Form ist auch Michael Ende dieser Auffassung: Die Kunst ist für die Menschen überlebensnotwendig, da ohne sie keine sinnvolle, lebenswerte Realität entstehen kann. Wird die Phantasie und Poesie vernachlässigt, entsteht ein trostloses Wirklichkeitsbild, aus welchem die Menschen keine Werte mehr ableiten können.

In Novalis' Schrift „Die Christenheit und Europa“, welche Michael Ende auch in sein Lesebuch aufgenommen hat, in welchem er Texte gesammelt hat, die ihn beeindruckt haben, wehrt sich der Autor gegen eine Vorherrschaft des naturwissenschaftlichen Wirklichkeitsbildes.⁵³¹ Novalis sah im Mittelalter eine ideale Gesellschaftsform noch lebendig, da sich zu dieser Zeit die kirchlichen Oberhäupter noch einer rein rationalen Weltsicht widersetzen:

„So wehrte er den kühnen Denkern, öffentlich zu behaupten, daß die Erde ein unbedeutender Wandelstern sei, denn er wußte wohl, dass die Menschen mit der Achtung für ihren Wohnsitz und ihr irdisches Vaterland, auch die Achtung vor der himmlischen Heimath und ihrem Geschlecht verlieren, und das eingeschränkte Wissen dem unendlichen Glauben vorziehen und sich gewöhnen würden alles Große und Wunderwürdige zu verachten, und als todte Gesetzeswirkung zu betrachten.“⁵³²

Das, wogegen Novalis noch aufzubegehren versuchte und auf die schlechte Entwicklung hinwies, um sie aufzuhalten, hat sich nach Michael Ende Ende des 20. Jahrhunderts verwirklicht: Den modernen Menschen ist es gelungen „unsere Welt zu entzaubern, sie aller Geheimnisse und Wunder zu berauben, sie durch rationale Erklärung zugrunde zu richten.“⁵³³ Er versucht, nachdem jetzt der Endpunkt dieser Entwicklung erreicht ist, an einen Umschwung zu appellieren, der in der Kunst seinen Anfang nehmen soll:

„Es ist an der Zeit, diesem Weltbild ein anderes entgegenzusetzen, eines, das der Welt ihr heiliges Geheimnis und dem Menschen seine Würde zurückgibt. An dieser Aufgabe werden die Künstler, die Dichter und Schriftsteller einen wichtigen Anteil haben, denn ihre Arbeit ist es, dem Leben Zauber und Geheimnis zu verleihen.“⁵³⁴

Novalis hält die Entdeckungen in den Gesellschafts- und Naturwissenschaften für den Grund der zeitgenössischen Widersprüche. Die Folgen der Aufklärung sind seiner Meinung nach Disharmonie und Zerrissenheit. Die Jesuiten dagegen sind für den romantischen Dichter das Muster aller Gesellschaften.⁵³⁵

528 Ende/Eppler/Tächl, Phantasie, S. 33

529 Ebd., S. 33

530 Böttcher/Geerds, Einführung, S. 312

531 Ebd., S. 311

532 Ebd., S. 312

533 Hocke, Lesebuch, S. 274

534 Ebd., S. 276

535 Böttcher/Geerds, Einführung, S. 312

Nach Michael Ende konnte sich das Bewusstsein des Materialismus nur entwickeln, indem man die Welt in unendlich viele Details zerlegte, um jedes einzeln untersuchen zu können. Durch diese Zerlegung verlor man allerdings den Blick für das Ganze, welcher aber grundlegend für Sinnvorstellungen und Werte ist. Aus diesem Grund müsse der Mensch wieder den Blick für den Zusammenhang entwickeln, aber nicht durch ein Zurückkehren zu alten Vorstellungen sondern mit dem wachen Bewusstsein hin zu neuen Werten.⁵³⁶

Außerdem sei der Rationalismus für das "Wegsterben" der Phantasie verantwortlich, welche der Mensch nun wiederentdecken müsse. Das naturwissenschaftliche Weltbild für das einzig wahrhaftige zu halten, sei falsch. Durch das rationale, aufgeklärte und wertfreie Denken haben die Menschen nach und nach die Natur in den Griff bekommen und zu ihrem willenlosen Sklaven gemacht.⁵³⁷

Kunst ist für Novalis die eigentliche Handlungsweise des menschlichen Geistes.⁵³⁸ Darin stimmt er mit Michael Ende überein, der wie Schiller glaubt, dass der Mensch nur ganz Mensch ist, wo er spielt und dass Kunst die höchste Form des Spieles darstellt.

Novalis wollte die Vervollkommnung des Menschen, in seinem Weltbild durchdrangen die Innerlichkeit des Individuums und des Kosmos einander. Er konnte nicht verstehen, dass sich die Leute seiner Zeit in der profanen Wirklichkeit selbstzufrieden einrichteten und glaubte, dass der Mensch seine seelischen und geistigen Fähigkeiten anspannen müsse, um die Realität auf geistige Art verändern zu können.⁵³⁹

Michael Ende glaubte, dass die Kunst den Anstoß zu einer Bewusstseinsveränderung leisten müsse. Diese müsse neue Bewusstseinsformen und -inhalte schaffen, die sich dann über die Menschen politisch verwirklichen.⁵⁴⁰

Novalis "Heinrich von Ofterdingen", dessen Hauptmotiv der blauen Blume zum Symbol der Romantik wurde und von Michael Ende unter anderem als Bild in der "Unendlichen Geschichte" Verwendung fand, erzählt die Geschichte eines mittelalterlichen Dichters, der in der blauen Blume, die wahre und echte Poesie darstellt, seine Erfüllung sucht.⁵⁴¹ Dabei erscheint die prosaische Realität als Hindernis auf dem Weg der Selbstverwirklichung. In der Erzählung wird die Poesie zum magischen Mittel um die Persönlichkeit in ihrer Ganzheit wiederherstellen zu können.⁵⁴² Novalis verwirklicht in seiner Geschichte einen Teil des Kunstkonzepts Michael Endes. Auch dieser glaubt, dass ein Kunstwerk die Ganzheit des Menschen wiederherstellen kann. Wenn man aus einem

536 Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 94-95

537 Hocke, Lesebuch, S. 275

⁵³⁸ Böttcher/Geerds, Einführung, S. 312

539 Ebd., S. 313

540 Ende/Eppler/Tächl, Phantasie, S. 120

541 Beutin, Literaturgeschichte, S. 199-200

542 Böttcher/Geerds, Einführung, S. 312

Konzert komme, sei man zwar nicht klüger geworden, aber die Ganzheit wurde wiederhergestellt.⁵⁴³

Die Hauptaussage von Novalis' „Heinrich von Ofterdingen“ liegt im Märchen, das die Figur des Dichters Klingsohr erzählt, versteckt: „Allein die Poesie ist in der Lage, die Welt und damit die Menschen zu erlösen“.⁵⁴⁴

In der Romantik wurde die Kindheit als Stadium der Natürlichkeit, Vollkommenheit und Ursprünglichkeit aufgefasst, besonders für Novalis und Friedrich Schlegel wurde Kindheit zu einem zentralen Thema und Bezugspunkt für ihre Konzepte des Müßiggangs und des Spielens.⁵⁴⁵

Auch für Michael Ende sind Kinder noch diejenigen, die mühelos die Ebenen der Realität und Fiktion unterscheiden und sich in ihrem Spiel verlieren können, was den rationalisierten Erwachsenen nicht mehr gelingt. Nicht zufällig sind Kinder die Protagonisten seiner Bücher. Michael Ende, der von sich behauptete, niemals erwachsen geworden zu sein, schrieb für das Kind in jedem, das spontan und ansprechbar ist und ohne das der Mensch aufhört, Mensch zu sein.⁵⁴⁶

Novalis' Werke drücken die Sehnsucht der Persönlichkeit nach Befreiung aus und kritisieren den poesiefeindlichen Kapitalismus und bereichern die Literatur durch neue phantasievolle Elemente.⁵⁴⁷

Michael Ende will den Menschen durch Kunst zu einem Befreiungserlebnis verhelfen, ist gegen den rationalen Kapitalismus und war einer der ersten, der in einer gesellschaftlich-politischen Literaturepoche phantastische Märchenbücher schrieb.

Typisch für einen Dichter der Romantik befasste sich Novalis intensiv mit Märchen, weil in ihnen nach seiner Auffassung ein Teil der Ursprünglichkeit des Menschen aufbewahrt wurde. Diese wurden zum Sinnbild einer Gegenposition zur modernen Gesellschaft und galten den Romantikern als Urpoesie.⁵⁴⁸ Auch Michael Ende hat sich intensiv mit Märchen auseinandergesetzt und mit „Momo“ einen modernen Märchenroman geschrieben, mit dem er an die Tradition der Romantik anknüpft, indem er das Phantastische mit einer untergründigen Gesellschaftskritik verbindet.

In Novalis' Vorstellung erschließen Imagination und Dichtung eine höhere Welt, die den Alltagssinnen unzugänglich sind. Mit diesen Mitteln müsse die einseitige Rationalität überwunden werden. „Es gelte, den Weg von der philosophischen Abstraktion zurück in die Konkretion, von der Eiswüste der reinen Vernunft ins bunte Land der Sinne zu finden.“⁵⁴⁹

Michael Endes Grundtenor klingt ähnlich. Auch er ist der Meinung, dass das einseitige materialistische Weltbild, welches die Welt nur noch in chemische und physische Prozesse einteilt,

543 Ende/Hocke/Hoffmann, Welt, CD 1 Spur 6

544 Beutin, Literaturgeschichte, S. 200

545 Ebd., S. 208

546 Hocke, Lesebuch, S. 262-263

⁵⁴⁷ Böttcher/Geerds, Einführung, S. 312

548 Hocke, Lesebuch, S. 209

549 Schmitz Emans, Einführung, S. 30

mithilfe der schöpferischen Kraft der Phantasie des Menschen in ein neues mit Geheimnissen und Lebenssinn umgewandelt werden soll. Der Weg, die geistige Welt wieder hinter den Erscheinungen wahrzunehmen, soll durch Spiritualität geebnet werden. Mit seinen Büchern will er den Anstoß geben, dass sich die Menschen ihrer inneren Kraft wieder erinnern und diese nutzen.

Michael Ende war wie Novalis der Auffassung, dass die Welt romantisiert werden müsse und dass die Welt nur durch deren Poetisierung bewohnbar sein könne. Aus diesem Grund war es Michael Ende ein Hauptanliegen, Innenbilder in Außenbilder zu verwandeln und Außenbilder in Innenbilder zu verwandeln. Der Mensch fühle sich in seiner Umgebung nur wohl, wenn er dort die Bilder seiner Seele wiedererkennt.⁵⁵⁰

2.3.6.5 Michael Ende über die Romantik

Michael Ende sah in der Epoche der Romantik „eine Befreiung des Individuums vom rein kausallogischen Denken“⁵⁵¹, welches in der Aufklärung seinen Siegeszug begonnen hatte. Aufgrund der Betonung der Innenwelt und des Phantastischen in der Romantik sah er seine eigene Zeitkritik bestätigt. Weil er die Romantik als erste deutsche Kulturleistung empfand, versuchte er daran anzuknüpfen:

„[...] weil ich mich durchaus als deutscher Autor verstehe und weil ich der Überzeugung bin, dass diese Stimme, die eben typisch deutsch ist, nicht im Konzert der Nationen untergehen sollte.“⁵⁵²

Auch Michael Ende wollte die Welt romantisieren: Das Gemeine sollte einen hohen Sinn bekommen und das Gewöhnliche ein geheimnisvolles Ansehen erhalten und dem Endlichen soll ein unendlicher Schein gegeben werden.⁵⁵³ Die Innenwelt, auf die Michael Ende großen Wert gelegt hat, war in der Romantik für die Literatur entdeckt worden. Selbst seine Einstellung zur Einteilung von Kinder- und Erwachsenenliteratur findet ihr Vorbild in der Romantik: unter anderem E.T.A. Hoffmann war gegen die Meinung, dass Kinderliteratur weniger anspruchsvoll zu sein habe, als Erwachsenenliteratur.⁵⁵⁴ Lothar in den Separationsbrüdern spricht seine Auffassung aus: Es ist

„[...]ein großer Irrtum, wenn man glaubt, daß lebhaft phantasiereiche Kinder,[...], sich mit inhaltsleeren Faselien[...]begnügen[...]sie verlangen wohl Besseres und es ist zum Erstaunen, wie richtig und wie lebendig sie manches im Geist auffassen, das manchem grundgescheuten Papa gänzlich entgeht.“⁵⁵⁵

Romantische Kunstmärchen enthalten oft eine Doppeladressierung an das Kind und an den Erwachsenen. Dabei wurden in den Werken gleichzeitig zwei literarische Diskurse geführt: ein

550 Ende/Hocke, Phantasien-Lexikon, S. 17-18

551 Ebd., S. 48

552 Ebd., S. 48

553 Ebd., S. 95

554 Ebd., S. 117

555 Sloyan, Kinderbücher, S. 30

komplizierter und ironischer und ein einfacher, spielerischer, wobei die Kinder von dem ersten Diskurs oft nicht unberührt blieben.⁵⁵⁶ Michael Ende betonte immer wieder, dass seine Bücher für Kinder und Erwachsene seien und konnte nicht verstehen, warum die Kinderliteratur nicht ernstgenommen wurde.

Michael Ende kritisierte, dass das kausallogische Denken die Einheit der Welt in eine subjektive Innerlichkeit und eine objektive Wirklichkeit getrennt hatte und knüpfte damit an das Grundkonzept der Romantiker an, die die Zerstörung der Einheit von Natur und Mensch als Folge der Aufklärung sahen.⁵⁵⁷

Irren zu dürfen, um aus seinen Fehlern zu lernen, ist ein Grundsatz in Michael Endes Kunstkonzeption. Diese Auffassung teilten schon die Romantiker wie z.B. E.T.A. Hoffmann in seinem Werk „Der goldene Topf“.⁵⁵⁸

Michael Ende sah sich als moderner romantischer Autor:

„Ich knüpfe ganz bewußt an romantische Traditionen an. Wenn Sie Romantik als eine Frage der gesamten Haltung betrachten, bin ich Romantiker.“⁵⁵⁹

2.3.6.6 Erneute Beschäftigung mit der Romantik ab den 1960er Jahren

Ab den 1960er Jahren kam es zu einer erneuten theoretischen Beschäftigung mit der Epoche der deutschen Romantik. Historisch gesehen war auch diese Zeit im 20. Jahrhundert eine politisch unruhige und die Menschen mussten mit neuen Ängsten leben: Neben dem Rüstungswahn ist es die vorausgesagte ökologische Katastrophe, die eine Endzeitstimmung in der Bevölkerung aufkommen ließ. Aufgrund des Raubbaus der Natur reagiert diese mit Selbstzerstörung. Ihren Anfang hatte diese Ausnutzung in der Aufklärung, als die Natur zum ersten Mal als Objekt der Verwertbarkeit gesehen wurde. Die Einsicht der Schuld des Menschen daran verhilft der deutschen Romantik, die die Natur als Subjekt begriff, zu neuer Aktualität.⁵⁶⁰

Michael Ende kann in dieser Hinsicht als einer der Vorreiter gesehen werden, der die Sehnsucht der Menschen mit einem phantastischen Werk bediente. Anfang der 1980er fand ein Wandel in der Literatur Deutschlands statt. Man sah die Lösung der Bewältigung der gesellschaftlichen Probleme nicht allein in sozial-politischer Literatur, die die Wirklichkeit abbilden und dadurch zum Nachdenken und zur Veränderung anregen sollte, sondern fing an, sich auch in anderen Richtungen umzuschauen. Man antwortete auf das Sinnlichkeitsdefizit in der Politisierungsphase mit der

556 Ebd., S. 50-51

557 Ebd., S. 81-82

558 Ende/Eppler/Tächl, Phantasie, S. 42

559 Sloyan, Kinderbücher, S. 117

560 Wernsdorff, Bilder, S. 7-8

Entdeckung des Ich.⁵⁶¹

In der deutschen romantischen Literatur drückt sich eine Stimmung aus, die Anfang der 1980er Jahre in Deutschland weit verbreitet war: „Es ist die Zeit nach dem großen Aufbruch, nach der Revolution, die Zeit der Enttäuschung und der neuen Ängste“.⁵⁶² Die gesellschaftlichen Systeme sind scheinbar am Ende und positive Utopien nicht mehr vorhanden. Die Hoffnung auf Wunder lebt auf und es gibt eine neue Hinwendung zur Religiosität, wie dies auch in der Romantik der Fall war. Es gibt einige Schriftsteller in den 1970er und 1980er Jahren, die sich der Romantik zuwenden, in dem Glauben, dass in der Romantik das moderne Bewusstsein anbricht.⁵⁶³ Nach dem Scheitern der Studentenrevolte 1968 gibt es eine Trendwende in der Literatur: Immer mehr Schriftsteller verlagern sich von der beschädigten Gesellschaft auf das beschädigte Subjekt, ziehen sich aus dem tagespolitischen Handeln zurück und der Konservatismus nahm zu,⁵⁶⁴ wie das auch in der Spätromantik der Fall war: Die Romantiker, die sich in der Studentenbewegung, die ein einheitliches Deutschland forderten, engagiert hatten, zogen sich aus dem Geschehen zurück. Sie hielten eine Revolution in Deutschland nicht mehr für förderlich und schlossen sich der allgemeinen restaurativ-konservativen Stimmung an.⁵⁶⁵

Als Kritik an dem „herrschenden Rationalitätstypus [...] und der zunehmenden Enthumanisierung der Lebenswelt“⁵⁶⁶ greifen viele Schriftsteller in den 1980er Jahren romantisches Gedankengut auf. Neue Innerlichkeit, neuer Irrationalismus und neue Subjektivität kennzeichnen diese Bewegung, zu der man z.B. Schriftsteller wie Gert Jahnke, Peter Rosai und Michael Ende zählen kann.⁵⁶⁷ Auch weniger „phantastisch“ schreibende Autoren greifen die Romantik auf, wie z.B. Günther Grass oder Christa Wolff, die eine Erzählung über die fiktive Begegnung von Karoline von Günterrode und Heinrich von Kleist verfasst hat.⁵⁶⁸

Vor der Literatur begann sich die Philosophie des romantischen Gedankenguts anzunehmen: Bernhard Henry Levy, Andre Glucksmann oder die Richtung des Poststrukturalismus, deren Gemeinsamkeit die Kritik am logozentrischen Denken der abendländischen Kultur ist.⁵⁶⁹ Was in der deutschen Romantik des 18. Jahrhunderts begonnen hatte, setzt sich nun fort: man wollte sich gegen eine alles beherrschende Rationalität zur Wehr setzen. Die Kritik wandte sich gegen die moderne Form der Vernunft Herrschaft und die Fortschrittsideologie, die für das Wachstum die ökologische

561 Beutin, Literaturgeschichte, S. 648

562 Vgl. Per Øhrgaard, Hey, Butt! Das ist deine andere Wahrheit in: Sven-Aage Jørgensen(Hrsg.), Aspekte der Romantik, Wilhelm Fink Verlag, München, Kopenhagen 1983S. 130-131

563 Ebd., S. 131

564 Wernsdorff, Bilder,, S. 11

565 Böttcher/Geerds, Einführung, S. 315

566 Wernsdorff, Bilder,, S. 8

567 Ebd., S. 11, S. 8

568 Øhrgaard, Per, He, Butt! Das ist deine andere Wahrheit, S. 129

569 Wernsdorff, Bilder, S. 12

Zerstörung in Kauf nimmt.⁵⁷⁰

Nicht nur die Enttäuschung über das „neue“ Gesellschaftssystem ist in beiden Epochen ähnlich: die Romantiker waren von der bürgerlichen Gesellschaft enttäuscht und die Autoren der Gegenwart vom Kapitalismus und Sozialismus, der nicht das persönliche Glück gebracht hatte.⁵⁷¹ Darüber hinaus ist auch eine Angst, die in der Romantik begonnen hatte, gewachsen: die Angst von „den selbst geschaffenen Maschinen zur Maschine gemacht zu werden“⁵⁷², die schon in der Romantik thematisiert wurde. Auch in den 1970er und 1980er Jahren wächst die Angst vor den Auswirkungen der eigenen Erfindungen wie z.B. der Atomenergie,⁵⁷³ die augenscheinlich nicht mehr kontrolliert werden kann.

In ihrer Aufklärungskritik zeigt die Romantik eine Versöhnungsbereitschaft mit den höheren Ordnungen, die in den biologisch orientierten Gegenbewegungen der 1970er und 1980er, die die gesellschaftliche Entfremdung anprangern, wieder auflebt.⁵⁷⁴

2.4 Die Umsetzung von Michael Endes Überzeugungssystems in „Die unendliche Geschichte“

Nachdem das Kunstkonzept Michael Endes und die Einflüsse auf dieses dargelegt wurden, soll im Weiteren untersucht werden, ob seine kunsttheoretischen Ansichten auch in seinem Werk „Die unendliche Geschichte“ umgesetzt wurden. Der Autor wollte zwar keine weltanschauliche Lehre verbreiten, war sich aber bewusst, dass aufgrund seiner Technik des freien Fabulierens automatisch sein Weltbild transportiert wurde.⁵⁷⁵ Der letzte Teil der Arbeit hat die Zielsetzung, in der „Unendliche Geschichte“ Stellen oder Geschichten zu finden, an denen sein Kunstkonzept und die Einflüsse auf sein Überzeugungssystem herausgefiltert werden können.

2.4.1 Das Namengeben

Für Michael Ende ist das Benennen von Dingen eine der wichtigsten Aufgaben eines Dichters. Das Namengeben ist ein wichtiger Bestandteil zur Orientierung in der Welt für den Menschen.

„Das Namengeben ist das erste, was Adam im Paradies tut, nachdem er eine lebendige Seele von Gott empfangen hat. Gott gibt ihm den Auftrag, allen Dingen, Tieren und Pflanzen ihren Namen zu geben. Und,[...], wie er sie nannte, so sollten sie heißen. Das ist die erste poetische Tat des Menschen, mit ihr beginnt die Menschheitsgeschichte.“⁵⁷⁶

570 Ebd., S. 13

571 Ebd., S. 13

572 Øhrgaard, Butt, S. 131

573 Ebd., S. 131

574 Wernsdorff, Bilder, S. 21

575 Ende/Hocke, Phantasien-Lexikon, S. 53

576 Ende/Hocke/Hoffmann, Welt, CD 2 Spur 25

Das Namengeben ist für Michael Ende die urmenschlichste Fähigkeit.⁵⁷⁷ Denn durch diese Tätigkeit setzt sich der Mensch in Beziehung zu den Dingen und diese werden für ihn dadurch erst Teil der Wirklichkeit und gleichzeitig Teil von ihm selbst.⁵⁷⁸ Deswegen besteht für Michael Ende

„der größte Teil aller poetischen Arbeit [...] darin, dem noch immer Namenlosen Namen zu geben und zwar den jeweils wahren Namen, denn der unwahre Name, die Lüge, entwirkt das Benannte“⁵⁷⁹

und man kann zu ihm keine Beziehung aufbauen. Denn das, was keinen Namen hat, existiert nicht im Bewusstsein.⁵⁸⁰

Bastians Aufgabe in der „Unendlichen Geschichte“ ist es, das krankende Phantasien aus seinen Wünschen neu entstehen zu lassen. Dafür muss er seinen Wünschen Namen geben, damit die Dinge Wirklichkeit werden. Denn, wie die Kindliche Kaiserin Atreju erklärt, gibt

„[n]ur der richtige Name[...]allen Wesen und Dingen ihre Wirklichkeit[...]Der falsche Name macht alles unwirklich. Das ist es, was die Lüge tut.“⁵⁸¹

Auch die Kindliche Kaiserin kann nur überleben, indem sie von Menschen immer wieder neu benannt wird. Kommt kein Mensch nach Phantasien, muss sie, die verkörperte Phantasie, untergehen.

In der Bastian aufgetragenen Benennung und Schöpfung der Welt spiegelt der Autor die jedem Dichter obliegende Aufgabe.⁵⁸² Auf dem Wege der kreativen Sprachverwendung sollen die Schriftsteller eine neue Welt entstehen lassen, die dem Menschen neue Möglichkeiten und Werte für ihre eigene Lebenswirklichkeit aufzeigen soll. Nur über den Namen wird der imaginären Welt Wirklichkeit verliehen.⁵⁸³

Bastian soll mittels der Sprache eine neue Welt erschaffen, wie der Autor die fiktive Welt erfindet⁵⁸⁴ und demonstriert damit die Fähigkeit, die Michael Ende zufolge das wahrhaft Menschliche ausmacht: Er erschafft neue Welten.⁵⁸⁵

Diese Methode des Namengebens nutzt Michael Ende auch selbst für seine Geschichte. Die Namen Bastian Balthasar Bux und der des Antiquars Karl Konrad Koreander sind geläufig, repräsentieren sie doch die Figuren aus der realen Welt.⁵⁸⁶ Die gleiche Namenskonstruktion mit den gleichen Anfangsbuchstaben weist auf eine Gemeinsamkeit hin. Wie sich im Verlauf des Romans herausstellt, sind beide Phantasienreisende.⁵⁸⁷

577 Ebd., Spur 25

578 Ebd., Spur 25

579 Ebd., Spur 25

580 Ende/Hocke, Phantasien-Lexikon, S. 84

581 Vgl. Michael Ende, Die unendliche Geschichte, Piper Verlag GmbH, München 2009S. 170

582 Aschenberg, Eigennamen, S. 123

583 Ebd., S. 124

584 Ebd., S. 98

585 Hocke, Lesebuch, S. 301

586 Aschenberg, Eigennamen, S. 93

587 Ebd., S. 112

Mithilfe der erfundenen Namen charakterisiert der Autor seine nicht-menschlichen Figuren, die nicht aus Mythen oder Sagen bekannt sind, gleichzeitig.⁵⁸⁸ Den eher geläufigen Gattungsnamen wie Winzling oder logischen Zusammensetzungen wie Felsenbeißer fügt er einen charakterisierenden Eigennamen hinzu, der die Vorstellung der Gestalt für den Leser noch vereinfacht. So nennt er den Winzling Ückück und den Felsenbeißer Pjörnrachzack und lässt sie piepsend bzw. knarzend sprechen.⁵⁸⁹ Durch seine charakterisierenden Namen lässt Michael Ende die Figuren in der Phantasie des Lesers Gestalt und Wirklichkeit annehmen.

Die Tatsache, dass Bastian am Ende seiner Reise durch Phantasien keine Erinnerung mehr an die reale Welt besitzt und seine Identität verliert, wird durch das Vergessen seines eigenen Namens dargestellt. Erst durch seine symbolische Neugeburt in den Wassern des Lebens erinnert er sich wieder. Der Prozess der Selbstfindung wird durch das Erinnern seines Namens abgeschlossen und begründet seine Selbstverwirklichung in der realen Welt.⁵⁹⁰

Durch den Prozess des Namengebens rettet Bastian die Phantasiewelt für die Menschheit und gibt Anstoß für den Leser, sich auch seiner Phantasiewelt neu zu erinnern. Die „Unendliche Geschichte“ ist eine exemplarische Ausgestaltung⁵⁹¹ der in Michael Endes Augen wichtigsten Aufgabe eines Schriftstellers: Durch die Benennung der fiktiven Welt im Leben der Menschen der Phantasie zu Recht und Geltung zu verhelfen, um dadurch die Realität lebenswerter zu gestalten.

2.4.2 Die Rolle der Phantasie in der Gesellschaft

Michael Ende hat über William Shakespeare, den er zum spielerischen Künstlertypus zählt, gesagt, dass man niemals seine Meinung in den Stücken heraushört, sondern dass höchstens in den Dialogen oder der Charakterisierung der Figuren an manchen Stellen seine Einstellung durchscheint, gerade weil er nur an dem Spiel interessiert ist.⁵⁹² Der spielerische Ansatz und seine Einstellung zur Kunst erlauben auch Michael Ende keinen kommentierenden Erzähler, der seine Weltanschauung kundtut. Hört man seinen Figuren dennoch genau zu, kann man Michael Ende heraushören.

Über seine Ansichten zur Situation der Phantasie in der damaligen Gesellschaft lässt er den Werwolf Gmork einen Dialog mit Atreju führen. Die Phantasie spielt in dem rationalistischen Weltbild, in dem nur das zählt, was messbar ist, keine Rolle mehr. Dadurch wird Phantasien,

588 Ebd., S. 100

589 Ebd., S. 101-102

590 Ebd., S. 95

591 Ebd., S. 123

592 Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 73

welches die Phantasiewelt der Menschen darstellt, von dem Nichts bedroht, welches das Land Stück für Stück verschwinden lässt. Gmork erzählt Atreju, dass die Bewohner Phantásiens in der Menschenwelt zu Lügen werden:

„Was seid ihr denn, ihr Wesen Phantásiens? Traumbilder seid ihr, Erfindungen im Reich der Poesie, Figuren in einer unendlichen Geschichte! Hältst du dich selbst für Wirklichkeit, Söhnchen? Nun gut, hier in deiner Welt bist du´s. Aber wenn du durch das Nichts gehst, dann bist du´s nicht mehr[...].Dann bist du in einer anderen Welt[...]Illusion und Verblendung tragt ihr in die Menschenwelt[...][die Bewohner Phantásiens] werden zu Wahnideen in den Köpfen der Menschen, zu Vorstellungen der Angst, wo es in Wahrheit nichts zu fürchten gibt, zu Begierden nach Dingen, die sie krank machen, zu Vorstellungen der Verzweiflung, wo kein Grund zum Verzweifeln da ist[...]Deshalb hassen und fürchten die Menschen Phantásien und alles, was von hier kommt. Sie wollen es vernichten. Und sie wissen nicht, daß sie gerade damit die Flut von Lügen vermehren, die sich ununterbrochen in die Menschenwelt ergießt[...]ihr selbst müsst dort dazu herhalten, die Menschen glauben zu machen, daß es Phantásien nicht gibt[...]Nur, wenn sie glauben, daß es Phantásien nicht gibt, kommen sie nicht auf die Idee, euch zu besuchen. Und davon hängt alles ab, denn nur, wenn sie euch in eurer wahren Gestalt nicht kennen, kann man alles mit ihnen machen[...].Alles, was man will. Man hat Macht über sie. Und nichts gibt größere Macht über die Menschen als die Lüge. Denn die Menschen, Söhnchen, leben von Vorstellungen. Und die kann man lenken. Diese Macht ist das einzige, was zählt[...].Mit euch, kleiner Phantásier, werden in der Menschenwelt große Geschäfte gemacht, werden Kriege entfesselt, werden Weltreiche begründet[...].Es gibt da auch eine Menge arme Schwachköpfe - die sich natürlich selbst für sehr gescheit halten und der Wahrheit zu dienen glauben - die nichts eifriger tun, als sogar den Kindern Phantásien auszureden.“⁵⁹³

Auch in Bastians Reaktion auf diesen Dialog lässt sich Michael Endes Einstellung herauslesen:

„Er [Bastian] verstand nun, daß nicht nur Phantásien krank war, sondern auch die Menschenwelt. Das eine hing mit dem anderen zusammen[...]. Er hatte sich nie damit zufrieden geben wollen, daß das Leben so grau und gleichgültig sein sollte, so ohne Geheimnisse und Wunder, wie all die Leute behaupteten, die immer sagten: So ist das Leben! Aber nun wußte er auch, daß man nach Phantásien gehen mußte, um beide Welten wieder gesund zu machen.“⁵⁹⁴

Mit diesem Dialog und Bastians Reaktion darauf hat Michael Ende seine Auffassung veranschaulicht. Mit dem Bild macht er, wie das seinem Ansatz entspricht, des Verschwindens der Phantasie und dem gleichzeitigen Aufkommen der Lügen durch das Nichts, auf das trostlose rationale Weltbild, in welchem der Phantasie ihre Existenz abgesprochen wird, aufmerksam. Mit Fiktion, die sich nicht als Fiktion ausweist, werden die Menschen manipuliert.⁵⁹⁵ Deswegen sollte Kunst ihren Spielcharakter ausweisen und amoralisch sein. Mit Abbildungen der Wirklichkeit, die von der gesellschaftlich-politischen Literaturrichtung als die einzig wahre Poesie deklariert werden, sollen den Menschen die Probleme der Realität aufgezeigt und das richtige Verhalten gelehrt werden. Diese Abbildungen der Wirklichkeit sind nach Michael Ende aber von vorneherein unmöglich,⁵⁹⁶ weswegen die Versuche in einer Lüge enden müssen.

593 Ende, Geschichte, S. 142-144

594 Ebd., S. 144-145

595 Ende/Eppler/Tächl, Phantasie, S. 99

596 Ebd., S. 99

Für Michael Ende waren die Phantasiewelt und die Realität zwei Seiten derselben Münze, ein Innen und ein Außen, die ohne einander nicht bestehen können.⁵⁹⁷ Für ihn spiegeln sich die Probleme der Außenwelt immer in der Innenwelt, weswegen man in die Innenwelt reisen und diese verändern muss, um eine Entwicklung in der Außenwelt zu bewirken.⁵⁹⁸ Die Heilung Phantásiens kann die Gesundung der realen Welt bewirken, indem die Menschen nach einer Reise in die eigene Innerlichkeit mit ihrer Phantasie neue Zusammenhänge und Werte in der Außenwelt entwickeln können.

Da das kausallogische Denken aber die erklärbare Welt als die einzig wahre propagiert und allen nicht beweisbaren Gegebenheiten ihre Existenz abspricht, vergessen die Menschen, dass sie eine Innenwelt haben. Da sich aus dem rationalen Weltbild aber keine moralischen Werte ableiten lassen, und diese, um weiterzubestehen, ständig erneuert werden müssen, muss es zu einer Wertauflösung kommen und die Welt auf eine Katastrophe zusteuern. Bastian drückt die Sehnsucht aus, die viele Menschen heimlich nach dem Geheimnisvollen und dem Zauber haben, den es in ihrer Welt nicht mehr gibt.

Im nächsten Dialog der Kindlichen Kaiserin mit Atreju zeigt Michael Ende die Lösung auf, mit welcher die reale Welt wieder gesunden kann:

"Es gibt zwei Wege, die Grenze zwischen Phantásien und der Menschenwelt zu überschreiten, einen richtigen und einen falschen. Wenn die Wesen Phantásiens auf diese grausige Art hinübergezerrt werden, so ist es der falsche. Wenn aber Menschenkinder in unsere Welt kommen, so ist es der richtige. Alle, die bei uns waren, haben etwas erfahren, was sie nur hier erfahren konnten und was sie verändert zurückkehren ließ in ihre Welt. Sie waren sehend geworden, weil sie euch in eurer wahren Gestalt gesehen hatten. Darum konnten sie nun auch ihre eigene Welt und ihre Mitmenschen mit anderen Augen sehen. Wo sie vorher nur Alltäglichkeit gefunden hatten, entdeckten sie plötzlich Wunder und Geheimnisse. Deshalb kamen sie gern zu uns nach Phantásien. Und je reicher und blühender unsere Welt dadurch wurde, desto weniger Lügen gab es in der ihren und desto vollkommener war also auch sie. So wie unsere beiden Welten sich gegenseitig zerstören, so können sie sich auch gegenseitig gesund machen."⁵⁹⁹

Michael Ende zeigt hier seinen Lösungsvorschlag für den Werteverlust in der Realität auf. Die Menschen müssen ab und zu eine Reise in ihr Inneres machen und sich dessen erinnern, da sie sonst in einem trostlosen, rationalen Weltbild ohne Sinnvorstellungen gefangen sind.

„Phantásien[...]ist unsere Innenwelt, und nur dort können wir uns darüber klar werden, wer wir eigentlich sind, was wir wirklich wollen und wie die Welt aussehen soll, in der wir leben wollen.“⁶⁰⁰

Nur wenn die Welt der Einbildungskraft und des Verstandes miteinander in Einklang gebracht werden, vermag sich der Mensch in seiner Welt wohlfühlen.⁶⁰¹ Je öfter die Menschen ihre Phantasie gebrauchen und in den Alltag einbinden, desto mehr Werte gibt es und desto lebenswerter

597 Ende/Hocke, Phantásien-Lexikon, S. 15

598 Ebd., S. 217

599 Ende, Geschichte, S. 168

600 Hocke, Lesebuch, S. 12

601 Aschenberg, Eigennamen, S. 99

wird die Welt. Mithilfe der Poesie sollen der Welt die Geheimnisse und der Zauber zurückgegeben werden. Mit der „Unendlichen Geschichte“ wollte Michael Ende den Anstoß zu dieser Reise ins Innere geben.

„Auch späterhin, als Bastian längst wieder in seine Welt zurückgekehrt war, als er erwachsen und schließlich alt wurde, verließ ihn diese Freude nie mehr ganz. Auch in den schwersten Zeiten seines Lebens blieb ihm eine Herzensfrohheit, die ihn lächeln machte und die andere Menschen tröstete.“⁶⁰²

2.4.3 Einstellung zur sozialkritischen Literatur

Michael Endes Einstellung zur sozialkritischen Literatur zeigt sich in Bastians Verhältnis zu Büchern:

„Er[Bastian] war froh, daß die Unendliche Geschichte nichts mit ihr [der Wirklichkeit] zu tun hatte. Er mochte keine Bücher, in denen ihm auf eine schlechtgelaunte und miesepetrige Art die ganz alltäglichen Begebenheiten aus dem ganz alltäglichen Leben irgendwelcher ganz alltäglichen Leute erzählt wurden. Davon hatte er ja schon in Wirklichkeit genug, wozu sollte er auch noch davon lesen? Außerdem haßte er es, wenn er merkte, daß man ihn zu was kriegen wollte. Und in dieser Art von Büchern sollte man immer, mehr oder weniger deutlich, zu was gekriegt werden. Bastians Vorliebe galt Büchern, die spannend waren oder lustig oder bei denen man träumen konnte, Bücher, in denen erfundene Gestalten fabelhafte Abenteuer erlebten und wo man sich alles Mögliche ausmalen konnte.“⁶⁰³

Nach Michael Endes Auffassung sollte Literatur und Kunst zweckfrei sein, also nicht im Dienste eines Nutzens stehen und sollte nicht belehren. Er wollte den Leser nicht „zu etwas kriegen“ oder seine Weltanschauung darstellen, so dass der Leser dieser nur zustimmen oder sie ablehnen konnte, sondern er wollte, dass der Leser etwas erlebt beim Lesen.⁶⁰⁴ Seine Phantasie sollte angeregt werden und er sollte die Geschichte miterleben können, anstatt distanziert über das Geschehen nachzudenken. Michael Ende wollte keine Abbildungen von der Wirklichkeit machen, sondern den Leser in das Reich der Phantasie und der Träume entführen.

In der weiteren Charakterisierung Bastians finden sich Eigenschaften, die auch auf Michael Ende selbst zutreffen könnten.

„Denn das konnte er[Bastian] - vielleicht war es das einzige, was er wirklich konnte: Sich etwas vorstellen, so deutlich, daß er es fast sah oder hörte. Wenn er sich selbst eine Geschichten erzählte, dann vergaß er manchmal alles um sich herum und wachte erst am Schluß auf wie aus einem Traum“.⁶⁰⁵

Michael Ende behauptete von sich, dass er seine Geschichten keinem Publikum erzählte, sondern Gott.⁶⁰⁶ Er empfand das Schreiben als Abenteuer, sein absichtloses, freies Fabulieren führte ihn von

602 Ende, Geschichte, S. 416

603 Ebd., S. 25-26

604 Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 52-53

605 Ende, Geschichte, S. 26

606 Ende/Hocke, Phantasien-Lexikon, S. 53

einem Einfall zum nächsten.⁶⁰⁷ Michael Ende wusste selbst nicht, wie ein Buch ausgeht und war am Ende der Reise ein anderer als er vor dem Buch war.⁶⁰⁸ Er musste mit Bastian die Abenteuer Station für Station erleben, um wieder aus Phantasien herauszufinden.⁶⁰⁹ Sein Ziel als Autor war, ein Geschichtenerzähler zu werden, dessen Geschichten auch hundert Jahre nach seinem Tod noch erzählt werden können.⁶¹⁰

In der Wirklichkeit wird Bastian für seine Fähigkeit des Geschichten-Ausdenkens ausgelacht und ist Ziel des Spotts.⁶¹¹ In Phantasien dagegen wird er aufgrund dieses Talents zum Helden: Er spendet einem Volk von Geschichtenerzählern alle Geschichten, die er sich jemals ausgedacht hat und gibt ihrem Leben wieder einen Sinn, da sich die phantastischen Gestalten selbst keine Geschichten ausdenken können.⁶¹²

2.4.4 Michael Endes wirtschaftliche Utopie

Michael Ende glaubt, dass das auf Konkurrenz basierende kapitalistische Wirtschaftssystem keine Zukunft hat, da das Prinzip des sich immer weiter steigenden Wachstums aufgrund der begrenzten Ressourcen der Natur scheitern muss. Damit sich die Gesellschaft weiterentwickeln kann, setzt er auf ein Wirtschaftssystem, das auf Zusammenarbeit und kleinen Produktionsgemeinschaften beruht. Dieses Prinzip hat er in einer kleinen Episode der „Unendlichen Geschichte“ umgesetzt. Das Volk der Archarai, welches die hässlichsten Geschöpfe Phantasies sind und ununterbrochen weinen, ist in der Lage das schönste Silberfiligran zu spinnen und errichtet dem aussterbenden Volk der Armaganth eine Silberstadt, welche die schönste im ganzen Land wird. Im Gegenzug dazu müssen die Armaganther sich dem Liedersingen und dem Geschichtenerzählen widmen. Solange sie das täten, wollten die Archarai ihnen helfen. Auf diese Weise könnten sie trotz ihrer Hässlichkeit zu etwas Schönerem beitragen.⁶¹³

2.4.5 Konzept der Bildhaftigkeit

Umgesetzt hat Michael Ende auch sein Kunstkonzept der Bildhaftigkeit. Für ihn darf Kunst keine Erklärung oder Argumentation enthalten, sondern dessen Ergebnis muss sich in ein Bild

607 Sloyan, Kinderbücher, S. 78

608 Hocke, Lesebuch, S. 268

609 Ebd., S. 268

610 Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 134

611 Ende, Geschichte, S. 9

612 Ebd., S. 257-262

613 Ebd., S. 259-260

verwandeln, damit es wahre Kunst und keine Erklärung wird.⁶¹⁴ Die „Unendliche Geschichte“ besteht ausschließlich aus Bildern, „[a]n keiner Stelle wird von etwas oder über etwas geredet; der Autor vergegenwärtigt die phantastische Welt in unmittelbarer Anschauung“.⁶¹⁵ Michael Ende will nicht seine gedanklichen Auseinandersetzungen schildern, will nicht reflektieren, sondern einfach darstellen. Kann sich etwas nicht ins Bild umsetzen, muss es weglassen werden, damit es Kunst bleibt.⁶¹⁶

Als Beispiel für diese Methode soll hier die Darstellung der Wissenschaften in der „Unendlichen Geschichte“ geschildert werden. Der einzige Wissenschaftler, der im Buch auftaucht, ist Professor Engywuck, dessen Forschungsziel die Lösung des Rätsels des Südlichen Orakels ist. Zu diesem Zweck hat er neben dessen Eingang ein Observatorium eingerichtet, um das Eingangstor beobachten zu können. Allerdings arbeitet er nur theoretisch und nicht praktisch, obwohl er neben dem Orakel wohnt:⁶¹⁷

„[Atréju]Bist du selbst schon einmal bei ihr gewesen?“ „Wo denkst du hin! ...arbeite schließlich wissenschaftlich. Habe alle Berichte gesammelt von denen, die drin waren. Sofern sie zurückgekommen sind, versteht sich. Sehr wichtige Arbeit! Kann mir kein persönliches Risiko erlauben. Könnte meine Arbeit beeinflussen.“⁶¹⁸

Obwohl Professor Engywuck einige Theorien darüber ausgearbeitet hat, wen das erste Rätsel-Tor durchlässt und wen nicht, haben sich alle wissenschaftlichen Vermutungen als fehlerhaft herausgestellt. Obwohl der Professor das Südliche Orakel jahrzehntelang studiert hat, weiß er nicht, nach welchen Regeln es funktioniert.⁶¹⁹

Nachdem Atréju das Südliche Orakel wieder verlassen hat, berichtet er Professor Engywuck in allen Einzelheiten, was ihm widerfahren war. Der Professor, der damit die Lösung für sein Lebenswerk erhält, kann sie nicht mehr gebrauchen, da das Südliche Orakel nach Atréjus Aufbruch in sich zusammengebrochen und verschwunden ist.⁶²⁰

Hiermit wird die Sinnlosigkeit des ausschließlich theoretischen Forschens angeprangert. Man kann nicht alles messbar und zählbar machen was sich dem rationalen Denken entzieht, obwohl die naturwissenschaftliche Weltansicht dies versucht und nur das Beweisbare für das einzig Wahre ansieht. Das Vorgehen der Sphinx beim Einlassen ins Südliche Orakel entzieht sich dem kausallogischen Denken und lässt sich aus diesem heraus nicht lösen. Obwohl Professor Engywuck dies jahrelang versucht, muss er letztendlich scheitern.

Die Argumentation für oder gegen die Nützlichkeit seiner Forschungen wird an keiner Stelle in einem Dialog vergegenwärtigt, sondern Michael Ende schildert einfach die Ereignisse, welche im

614 Hocke, Lesebuch, S. 282

615 Wernsdorff, Bilder, S. 54

616 Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 110

617 Ende, Geschichte, S. 84-90

618 Ebd., S. 90

619 Ebd., S. 92

620 Ebd., S. 114-115

Nachhinein die Sinnlosigkeit von Engywucks Forschungsansatz deutlich werden lassen. Der Leser kann keine Position für oder gegen die rationale Wissenschaft ergreifen, sondern muss einfach akzeptieren, dass diese im Land Phantasien nicht immer sinnvoll ist. Durch diese kritische Darstellung hat Michael Ende auch seinen Ansatz deutlich gemacht, dass das kausallogische Denken in den Bereichen, in denen Phantasie, Geheimnisse und Zauber herrschen, also der Kunst, nichts zu suchen hat.⁶²¹

2.4.6 Rezeptionsästhetik

Michael Ende lässt sich als Vertreter der Rezeptionsästhetik einstufen. Für ihn war es wichtig, dass ein Kunstwerk immer erst durch einen Prozess im Rezipienten, den es auslöst, fertig wird. Er war bemüht, seine Werke offen zu gestalten, damit der Leser seine eigenen Vorstellungen und Erfahrungen in den Leseprozess mit einbringen konnte.⁶²²

Um die Mitarbeit des Lesers zu erreichen beziehungsweise die Wirkung des Werkes auf ihn zu verstärken, bedient sich Michael Ende in der „Unendlichen Geschichte“ zweier Methoden: dem Buch-im-Buch-Motiv und dem Spiegel-Motiv:

2.4.6.1 Das Buch-im-Buch-Motiv

Bastian stiehlt ein Buch in einem Antiquariatsgeschäft und wird während des Lesens in die Geschichte hineingezogen. Schritt für Schritt tauchen seine Reaktionen in der Erzählung auf, bis an der Schlüsselstelle des Kapitels des Alten vom Wandernden Berge sein eigenes reales Leben im Buch berichtet wird.

„Was da erzählt wurde, war seine eigene Geschichte! Und die war in der Unendlichen Geschichte. Er, Bastian, kam als Person in dem Buch vor, für dessen Leser er sich bis jetzt gehalten hatte! Und wer weiß, welcher andere Leser ihn jetzt gerade las, der auch wieder nur glaubte, ein Leser zu sein – und so immer weiter bis ins Unendliche!“⁶²³

Mit dieser Technik suggeriert Michael Ende dem Leser die Möglichkeit, dass auch ihm das Gleiche widerfahren könnte wie Bastian, da auch er ein Buch liest, das sich „Die unendliche Geschichte“ nennt, wie das des Protagonisten. Auch der Leser macht eine Reise in sein Inneres, da die Gestalten nur in seiner eigenen Phantasie zum Leben erwachen.

Durch dieses Buch-im-Buch-Motiv wird deutlich gemacht, dass die Phantasiewelt und die wirkliche Welt nicht streng voneinander getrennt, sondern miteinander verknüpft sind, wie Michael Ende das in seinem Kunstkonzept postuliert: die geistige, phantastische Welt und die Realität sind zwei

621 Ende/Krichbaum, Archäologie, S. 105

622 Ebd., S. 53

623 Ende, Geschichte, S. 188

Seiten der gleichen Medaille.⁶²⁴

Die Geschichten in der „Unendlichen Geschichte“ enden immer offen, oft gibt Michael Ende einige Hinweise auf das weitergehende Schicksal der Figuren, endet aber mit dem Satz „Aber das ist eine andere Geschichte und soll ein andermal erzählt werden.“⁶²⁵ Auf diese Weise möchte er den Leser zum Weiterdenken anregen, was oft unweigerlich geschieht. Nicht nur durch seine Buchstruktur sondern ganz explizit wird der Rezipient zur Mitarbeit aufgefordert:

„Nur wenn es gelingt, den Leser selbst zum Teil der Geschichte zu machen, ist es wirklich eine unendliche Geschichte. Sonst wäre der Titel Hochstapelei.“⁶²⁶

3.4.6.2 Das Spiegelmotiv

Eine Grundauffassung von Michael Endes Literaturverständnis ist die des Buches als Spiegel.

„Das Buch ist der Spiegel, in dem sich der Leser spiegelt und umgekehrt, ein Spiegel im Spiegel. Nicht nur ein Buch verändert den Leser – jeder Leser liest ein Buch auch auf andere Weise: Jeder wird seine ganz eigene Geschichte darin erleben“.⁶²⁷

Die Erfahrungen und Gedanken werden von dem Leser in das Buch gespiegelt, so wie die Gedanken und Erfahrungen, die im Buch niedergeschrieben sind, sich im Leser widerspiegeln. Dieses Spiegelmotiv wird in der Unendlichen Geschichte im Dialog zwischen dem Alten vom Wandernden Berge und der Kindlichen Kaiserin exemplarisch dargestellt:

„Alles, was geschieht“, sagte sie, „schreibst du auf.“ „Alles, was ich aufschreibe, geschieht“, war die Antwort[...]“Du und ich“, fragte sie, „und ganz Phantásien – alles ist in diesem Buch verzeichnet?“[...]“Nicht so. Dieses Buch *ist* ganz Phantásien und du und ich.“ „Und wo ist dieses Buch?“ „Im Buch“[...]“Dann ist es nur Schein und Widerschein?“ fragte sie[...]“Was zeigt ein Spiegel, der sich in einem Spiegel spiegelt? Weißt du das, Goldäugige Gebieterin der Wünsche?“⁶²⁸

Für Michael Ende liegt in diesem Nichts, was ein Spiegel zeigt, der sich in einem Spiegel spiegelt

„die eigentliche Kraft des Menschen und der Welt. Wenn wir versuchen, unser eigenes Ich wahrzunehmen, dann nehmen wir nichts wahr, eine leere Stelle[...]In Wirklichkeit liegt aber da die eigentliche schöpferische Kraft des Menschen“.⁶²⁹

Aus diesem Grund schafft Michael Ende in der „Unendlichen Geschichte“ einen Buchspiegel, in dem die Welt des Lesers und die Welt des Buches vereint werden und eine dritte Größe bilden, ohne sich gegenseitig auszulöschen.⁶³⁰ Denn das, was zwischen Leser und Buch geschieht, ist demzufolge die Aktivierung der eigentlichen schöpferischen Phantasie des Menschen, die neue

624 Ende/Hocke, Phantásien-Lexikon, S. 15

625 Ende, Geschichte, S. 428

626 Vgl. Kreuzer, Franz, Zeit-Zauber, Im Gespräch mit Michael Ende und Bernulf Kanitscheider, Franz Deuticke Verlagsgesellschaft mbH, Wien 1984, S. 8

627 Ende/Hocke, Phantásien-Lexikon, S. 124

628 Ende, Geschichte, S. 184

629 Sloyan, Kinderbücher, S. 133

630 Ende/Hocke, Phantásien-Lexikon, S. 13

Welten schafft und dadurch die eigene Realität bunter und lebenswerter macht.

2.4.7 Die „Unendliche Geschichte“ als Spiel

Die „Unendliche Geschichte“ erfüllt die Bedingungen der Kunst als Spiel. Das Land Phantásien ist ein amoralisches Reich. Die Kindliche Kaiserin ist Herrscherin über die unterschiedlichsten phantastischen Gestalten, so unterschiedlich wie die Phantasie aller Menschen sein kann, da Phantásien die Phantasien aller sind. Sie wendet niemals Gewalt an oder macht von ihrer Macht Gebrauch, sie muss sich nicht gegen Angreifer zur Wehr setzen, da niemandem eingefallen wäre, sich gegen sie zu richten, da vor ihr alle Phantásier, ob gut oder böse, gleich galten. Gleichzeitig könnte keine Gestalt ohne sie bestehen, da sie die verkörperte Phantasie darstellt.⁶³¹ Das Spiel beginnt, wenn ein Menschenkind Phantásien betritt. Die Kindliche Kaiserin gibt ihm mit ihrem Zeichen Auryn, welches den Träger beschützt und seine Wünsche erfüllt, gleichzeitig die Spielregel mit auf den Weg. Denn mit jedem Wunsch des Trägers verliert dieser eine Erinnerung an sein Leben in der realen Welt und hat er auch die letzte verloren, kann er nicht mehr zurückfinden. Er bleibt in der Phantasie gefangen und verfällt dem Wahn, in Phantásien dargestellt durch die Alte-Kaiser-Stadt.

In Phantásien kann der Mensch sich alles wünschen, egal ob es gut oder böse ist. Solange er sich an die Spielregel hält, kann er in dem Spiel aufgehen, muss nicht moralisch urteilen und wird in dem Land der Phantasie nicht verurteilt. In diesem Spiel kann er die höchste Freiheit genießen, weil er alles darf. Nur seinen letzten Wunsch, seinen wahren Willen, muss der Mensch finden und sich erfüllen, da er sonst in seiner Innenwelt gefangen bleibt. Diese eine Spielregel darf er nicht brechen. Nachdem er in seiner Innenwelt herausgefunden hat, was er sich wirklich wünscht und wie seine Welt auszusehen hat, kann er in die reale Wirklichkeit zurückkehren und durch die gewonnene Stärke sein Leben ändern. Genauso, wie man in anderen Spielen Fähigkeiten ausbilden kann, die man im wahren Leben gebrauchen kann.

2.4.8 Anthroposophie

Für Michael Ende bedeutete der traditionelle Schulunterricht immer eine Art Gefängnisaufenthalt und erst in seinen letzten beiden Schuljahren an einer Waldorfschule in Stuttgart hatte er sich

631 Ende, Geschichte, S. 33-34

wohlfühlen können.⁶³² Während in seinem früheren Werk „Jim Knopf“ der Schulunterricht ganz offensichtlich kritisiert wird, streut Michael Ende auch in die „Unendliche Geschichte“ versteckte Seitenhiebe auf das reguläre Schulmodell ein.

„Unten in der Klasse fing jetzt bald der Naturkundeunterricht an, der hauptsächlich im Aufzählen von Blütenständen und Staubgefäßen bestand“⁶³³,

„Unten in der Klasse hatten sie jetzt Geschichte bei Herrn Dröhn, einem mageren, meist schlechtgelaunten Mann, der Bastian besonders gern vor allen lächerlich machte, weil er die Jahreszahlen von Schlachten, die Geburtsdaten und Regierungszeiten irgendwelcher Leute einfach nicht behalten konnte.“⁶³⁴

„Die Pause war vorbei, Bastian überlegte, was jetzt in der Klasse drankommen würde. Ah, richtig, Erdkunde bei Frau Karge. Man musste Flüsse und Nebenflüsse aufzählen, Städte und Einwohnerzahlen, Bodenschätze und Industrien.“⁶³⁵

Der Unterricht in der „Unendlichen Geschichte“ schien nur aus Aufzählungen zu bestehen, worin man nicht nur Michael Endes Kritik am Schulwesen, sondern generell am rationalistischen Denken herauslesen kann, in der das gilt, was gezählt oder gemessen werden kann und alles andere als unwichtig dargestellt wird. Auch hier hat Michael Ende sprechende Namen verwendet.

2.4.9 Romantik

Michael Ende hat viele Motive und teilweise sogar ganze Szenen aus der romantischen Literatur übernommen. So ist der Nachtwald Perelin eine Anspielung auf die der Romantik so wichtigen Nacht, in der alles entsteht und die auf den Ursprung zurückweist. In der „Unendlichen Geschichte“ entsteht der Nachtwald Perelin jeden Abend neu und verkörpert damit Ursprung und Schöpfung.⁶³⁶ Auch aus dem Roman „Der Goldene Topf“ von E.T.A. Hoffmann und von Novalis’ „Heinrich von Ofterdingen“ sind Symbole oder Abschnitte übernommen worden. Die größte Gemeinsamkeit ist allerdings, dass die „Unendliche Geschichte“ ein klassischer Bildungsroman ist, wie Johann Wolfgang Goethes „Wilhelm Meister“ der erste seiner Art war, welcher viele Nachahmer in der Epoche der Romantik gefunden hat. In Michael Endes Worten handelt es sich bei seinem Werk

„um einen inneren Entwicklungsvorgang von Bastian. Er muß ja überhaupt erst lernen, sich mit seinen Problemen zu konfrontieren. Er flieht, aber seine Flucht ist notwendig, denn sie verwandelt ihn und gibt ihm ein neues Selbstbewusstsein, das ihn fähig macht, die Welt in Angriff zu nehmen. Die Geschichte hört damit auf, dass er zwei Angstschwellen überschreitet, die dem Vater gegenüber, die dem Koreander gegenüber[...]Hier handelt es sich um einen Bildungsroman im alten Sinne“⁶³⁷

Johann Wilhelm Goethe hat mit „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ den ersten Bildungs- und

632 <http://www.michaelende.de/autor/biographie/die-schulzeit> (Stand 28.09.2010)

633 Ende, Geschichte, S. 26

634 Ebd., S. 38

635 Ebd., S. 49

636 Ebd., S. 193-203

637 Sloyan, Kinderbücher, S. 122

Entwicklungsroman verfasst, der den inneren und äußeren Werdegang eines Menschen verfolgt.⁶³⁸

Dabei sind Bastian und Wilhelm auf der Suche nach der eigenen Identität, aber in umgekehrter Reihenfolge: Bei Bastian entfalten sich die inneren Kräfte und werden auf die Außenwelt übertragen, während Wilhelm Meister seine Entwicklung durch Kräfte von außen erfährt.⁶³⁹

Wichtig ist Michael Ende auch, dass sein Held Fehler machen darf. „Bastian macht ja reichlich Fehler, eigentlich macht er fast nur Fehler, aber gerade deshalb hat er am Schluss alles richtig gemacht“.⁶⁴⁰ Nach Michael Endes Auffassung machen gescheiterte Versuche einen Großteil der Menschheitsgeschichte aus: „...aber daß etwas äußerlich scheitert, sagt überhaupt nichts gegen die bleibende Wirkung und den Wert der Sache innerhalb des großen Ganzen“⁶⁴¹ aus. Auch dieses Motiv vom Irrtum zur Wahrheit war Bestandteil des Konzeptes des romantischen Bildungsromans.⁶⁴²

Des weiteren könnte man die Tatsache, dass alle wichtigen Figuren in der „Unendlichen Geschichte“ Kinder sind, auf die Romantik rückbeziehen, für die Kinder und Kindheit das Stadium der Vollkommenheit und Ursprünglichkeit war.

Die drohende Vernichtung der Phantasie in der Welt wird in der Romantik mit Krankheitsmetaphern beschrieben. Auch die verkörperte Phantasie, die Kindliche Kaiserin, ist erkrankt und das drohende Nichts der verdrängten Einbildungskraft in der Wirklichkeit bedroht ihr Land.⁶⁴³ Wie in der Romantik muss die Poesie wieder ins reale Leben zurückkehren, um die Phantasie und letztendlich die Menschen zu retten. Der romantischen Forderung der Rückkehr der Phantasie in die Gesellschaft wird in der „Unendlichen Geschichte“ Nachdruck verliehen.

III. Schluss

3.1 Wirkung und Fazit

Michael Ende war ein Autor, der, entgegen dem Zeittrend der sozialkritischen Literatur, phantastische Bücher schrieb, die trotzdem zeitkritisch waren. Mithilfe der phantastischen Bilder wollte er die vorherrschende rationale Weltsicht erweitern und dem kausallogischen Denken eine weitere Komponente hinzufügen. Und wurde dafür von der Literaturkritik nicht beachtet. Vom

638 Beutin, Literaturgeschichte, S. 197-198

639 Sloyan, Kinderbücher, S. 123

640 Ende/Hocke, Phantasien-Lexikon, S. 143

641 Ende/Eppler/Tächl, Phantasie, S. 125

642 Aschenberg, Eigennamen, S. 115

⁶⁴³ Wernsdorff, Bilder, S. 54

Publikum schon. Bereits 1993 überschritten seine Werke die 15-Millionen-Auflage,⁶⁴⁴ die „Unendliche Geschichte“ stand fast 60 Wochen lang auf der Bestseller-Liste⁶⁴⁵ und ist bis heute in über 40 Sprachen übersetzt worden. Die Anhänger ziehen sich durch alle Leserschichten und Altersgruppen. Michael Ende ist für seine Bücher mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet worden, die Fans kamen bis in seinen Garten, nur um ihn anzuschauen.⁶⁴⁶

Michael Ende leitete eine Trendwende in der Literatur ein. In den 1980er Jahren gab es eine neue Innerlichkeit und Subjektivität im literarischen Treiben, die Ästhetik der Werke sprachen produktive Energien und Phantasiepotentiale aus, welche auf Veränderung des Status Quo setzten und es fand eine Rückeroberung der Sinnlichkeit statt.⁶⁴⁷

Die „Unendliche Geschichte“ traf einen Zeittrend:

„Seine Bücher, ausgedacht als Fabeln wider den Zeitgeist, trafen dessen Nerv so perfekt, daß sie als wundersame Verkörperung des Zeitgeistes erschienen“⁶⁴⁸

Es schien eine Übersättigung an sozialkritischer Literatur stattgefunden zu haben.

Auch Michael Ende war von seinem Erfolg überrascht:

„Das ist etwas, das ich mir nicht im Geringsten zu erhoffen oder zu erträumen gewagt habe. Was mit meinen Büchern passiert ist, das habe ich nicht vorausgeahnt und erst recht nicht beabsichtigt. Wer hätte je gedacht, daß eine solche Bereitschaft für das vorliegt, was ich geschrieben habe.“⁶⁴⁹

Trotz seines überwältigenden Erfolgs ist Michael Ende bis heute von der Literaturkritik nicht beachtet worden. Obwohl seine Werke an Kinder und Erwachsene gleichzeitig gerichtet sind, werden sie in der Regel als Kinderbücher behandelt. In Michael Ende Auffassung darf man „von jeder Tür aus in den literarischen Salon treten: aus der Gefängnistür, aus der Irrenhaustür oder aus der Bordelltür. Nur aus einer Tür darf man nicht kommen, aus der Kinderzimmertür.“⁶⁵⁰

Trotz des „Vorwurfs“ des Kinderbuchautors war Michael Ende philosophisch und literarisch vielseitig interessiert und hat sich intensiv mit der Gesellschaft auseinandergesetzt. Daraus resultiert sein Kunstkonzept, welches in dieser Arbeit dargestellt wurde. Nachdem einige Einflüsse auf sein Überzeugungssystem herausgefunden wurden, lautete die Fragestellung für den letzten Teil, ob das Überzeugungssystem und das Kunstkonzept in seinem Werk „Die unendliche Geschichte“ umgesetzt wurden. Als Ergebnis lässt sich festhalten, dass Michael Ende sich an seinem Kunstkonzept orientiert und an die von ihm aufgestellten Regeln gehalten hat. Obwohl man dies in einer phantastischen Geschichte nicht vermuten würde, hat er einige Figuren sein Überzeugungssystem ganz explizit aussprechen lassen und seine Weltsicht einer einheitlichen Welt,

644 <http://www.michaelende.de/autor/biographie/michael-ende-und-die-kritik> (Stand 29.09.2010)

645 Ende, Geschichte, S. 439

646 <http://www.michaelende.de/autor/biographie/auf-dem-hoehepunkt-der-popularitaet> (Stand 29.09.2010)

647 Böttcher/Geerds, Einführung, S. 662

648 Sloyan, Kinderbücher, S. 118

649 Ende/Eppler/Tächl, Phantasie, S. 127

650 <http://www.michaelende.de/autor/biographie/michael-ende-und-die-kritik> (Stand 29.09.2010)

in der Phantasie und Realität einander bedingen und ergänzen, im ganzen Roman deutlich werden lassen. Sein Ziel, das Ergebnis seiner Gedankengänge in Bildern darzustellen, zieht sich durch das ganze Werk, so dass Kritikpunkte, wie beispielsweise an rein theoretischen wissenschaftlichen Forschungen, in eine Geschichte verpackt wurden, weswegen sie vielleicht sogar noch mehr Wirkung entfalten, als eine Argumentation das getan hätte. Auch einige Einflüsse auf sein Überzeugungssystem lassen sich in der „Unendlichen Geschichte“ wiederfinden, so hat der bekennende Romantiker viele Motive und Methoden aus dieser Literaturepoche übernommen. Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass Michael Ende sein Kunstkonzept und die Einsichten seines Überzeugungssystems an der „Unendlichen Geschichte“ exemplarisch umgesetzt hat.

IV. Literaturverzeichnis

Primärtext:

Ende, Michael, Die unendliche Geschichte, Piper Verlag GmbH, München 2009

Sekundärliteratur:

Aschenberg, Heidi, Eigennamen im Kinderbuch, Gunter Narr Verlag, Tübingen 1991

Beutin, Wolfgang, Deutsche Literaturgeschichte, von den Anfängen bis zur Gegenwart, J.B. Metzler Verlag, Stuttgart 2008

Böttcher, Kurt, Geerds, Jürgen (Geamtleitung), Kurze Geschichte der deutschen Literatur, Volk und Wissen Volkseigener Verlag, Berlin 1981

Carlgren, Franz, Rudolf Steiner und die Anthroposophie, Philosophisch-Anthroposophischer Verlag, Goetheanaum, Dornbach, Schweiz 1975

Ende, Michael, Mein Lesebuch, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1983

Ende, Michael, Eppler, Erhard, Tächl, Hanne, Phantasie/Kultur/Politik Protokoll eines Gesprächs, Edition Weitbrecht Verlag, Stuttgart 1982

Ende, Michael, Krichbaum, Jörg, Die Archäologie der Dunkelheit, Gespräche über Kunst und das Werk des Malers Edgar Ende, Verlag Edition Weitbrecht in K. Thienemanns Verlag, Stuttgart 1985

Fränkl-Lundborg, Otto, Was ist Anthroposophie?, Philosophisch-Anthroposophischer Verlag, Goetheanaum, Dornbach, Schweiz 1972

Hocke, Roman und Patrick, Michael Ende, Die unendliche Geschichte, das Phantasien-Lexikon Thienemann Verlag, Stuttgart 2009

Hocke, Andrea und Roman (Hrsg), Aber das ist eine andere Geschichte...Das große Michael Ende Lesebuch, Piper Verlag GmbH, München 2004

Jahraus, Oliver, Literaturtheorie, A. Franke Verlag, Tübingen und Basel 2004

Knipper, Udo, Anthroposophie im Lichte indischer Weisheit, Verlag Hinder und Deelmann, Gladenbach 1986

Kowatzki, Irmgard, Der Begriff des Spiels als ästhetisches Phänomen, Verlag Herbert Lang, Berun und Frankfurt am Main, 1973

Kreuzer, Franz, Zeit-Zauber, Im Gespräch mit Michael Ende und Bernulf Kanitscheider, Franz Deuticke Verlagsgesellschaft mbH, Wien 1984

Müller, Klaus Detlev, Berthold Brecht, Epoche Werk Wirkung, C. H. Beck Verlag, München 2009

Sánchez de Murrilo, José, Der Geist der deutschen Romantik, der Übergang vom logischen zum dichterischen Denken und der Hervorgang der Tiefenphänomenologie, Verlag Friedrich Pfeil, München 1986

Schmitz Emans, Monika, Einführung in die Literatur der Romantik, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2004

Sexl, Martin (Hrsg.), Einführung in die Literaturtheorie, Facultas Verlags- und Buchhandels AG WUV, Wien 2004

Sloyan, Hajna, Die phantastischen Kinderbücher von Michael Ende, Peter Lang Europäischer Verlag der Wissenschaften, Frankfurt am Main, 2004

Von Prondczynsky, Andreas, Die unendliche Sehnsucht nach sich selbst: Auf den Spuren eines neuen Mythos, dipa Verlag, Frankfurt am Main 1983

Von Wernsdorff, Christian, Bilder gegen das Nichts Zur Wiederkehr der Romantik bei Michael Ende und Peter Handke, Verlag Schampel und Kleine, Neuss 1983

Aufsätze und Aufsatzsammlungen:

Becker, Kurt E., Schreiner, Hans-Peter, Vorwort

und

Hiebel, Friedrich, Zum Weltbild Rudolf Steiners

und

Greiner-Vogel, Hedwig, Anthroposophie und Kunst

in

Becker, Kurt E., Schreiner, Hans Peter, (Hrsg), Anthroposophie heute, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1984

Iser, Wolfgang, Der Lesevorgang, Eine phänomenologische Perspektive

in

Warning, Rainer (Hrsg.), Rezeptionsästhetik, Theorie und Praxis, Wilhelm Fink Verlag, München 1975

Jørgensen, Sven-Aage, Mythologie und Mythisierung in Romantik und Präromantik

und

Øhrgaard, Per, Hey, Butt! Das ist deine andere Wahrheit

in

Jørgensen, Sven-Aage (Hrsg.), Aspekte der Romantik, Wilhelm Fink Verlag, München, Kopenhagen 1983

Weitere Medien:

CD:

Ende, Michael, Hocke, Roman, Hoffmann, Markus, Die Welt des Michael Ende, Geschichten und Gedanken über Freiheit, Fantasie und Menschlichkeit, Steinbach Sprechende Bücher Verlag, Schwäbisch Hall 2009

Internet:

www.michaelende.de (eingesehen 28. September 2010)

www.edgarende.de (eingesehen 28. September 2010)