

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](http://www.mythos-magazin.de)

Heinrich-Heine Universität Düsseldorf
Abteilung für Neuere Deutsche Philologie
Mythische Elemente in der Kinder- und Jugendliteratur
Prof. Dr. Peter Tepe/Barbara Klein, MA/Tanja Semlow
WS 2005/06

MARY POPPINS



INA MARIA NINK
geb. Kradepohl
ina.nink@googlemail.com

Inhaltsverzeichnis

1	EINLEITUNG	3
2	ZUR PHANTASTISCHEN ERZÄHLUNG IN DER KINDER- UND JUGENDLITERATUR	4
3	BASISANALYSE ZUM KINDERBUCH „MARY POPPINS“	6
3.1	TEXTBESCHAFFENHEIT UND ERZÄHLTECHNIK	6
3.1.1	BAUFORM	6
3.1.2	ERZÄHLSITUATION	7
3.1.3	ÜBERGANG ZUR PHANTASTISCHEN DIMENSION	7
3.2	MARY POPPINS – EINE MAGISCHE HELFERFIGUR	9
3.2.1	DER MAGISCHE HELFER	9
3.2.2	MARY POPPINS ERSCHEINT	10
3.2.3	DIE FIGUR MARY POPPINS - CHARAKTER UND FÄHIGKEITEN	11
3.2.4	MARY POPPINS' ZIELE ALS MAGISCHER HELFER	13
3.3	MOTIVANALYSE ANHAND KONKRETER TEXTSTELLEN	15
3.3.1	DIE GESCHICHTE VON BARBARA UND JOHN	15
3.3.2	EIN SCHLIMMER DIENSTAG	17
3.3.3	VOLLMOND	21
4	INTERPRETATIONSANSÄTZE	24
4.1	MYTHOLOGISCHE MOTIVE UND BEZÜGE ZU NATURPHÄNOMENEN	25
4.2	BIOGRAPHIE	27
4.3	ERZIEHUNGSGESCHICHTE	28
5	SCHLUSSBETRACHTUNG	29
6	LITERATURVERZEICHNIS	30

1 EINLEITUNG

Wer hat als Kind nicht auch von phantastischen Welten und fabelhaften Wesen geträumt? Mit Mary Poppins würde wohl jeder gerne ein wenig Zeit verbringen. Die vorliegende Erzählung von Pamela L. Travers, aus dem Jahre 1934 und erstmalig 1952 in deutscher Sprache verfasst, ist bei jungen und alten Lesern gleichermaßen bekannt und beliebt. Pamela Travers trifft den Nerv und den Geschmack der Leser und Zuhörer. Vielleicht liegt das Geheimnis in der phantastischen Erzählweise, denn die Phantastik bietet nach Wolfgang Meißner einiges für die Kinder- und Jugendliteratur.

Phantastik [ist voll] von Möglichkeiten, Wirklichkeiten zu übersteigen, zu verdrehen, auf den Kopf zu stellen und mit ihr zu spielen.¹

In dieser Untersuchung wird zuerst in kurzen Skizzen der Unterschied zwischen märchenhaften und phantastischen Erzählungen veranschaulicht und darauf aufbauend die Grundzüge der phantastischen Kinder- und Jugenderzählung erläutert.

Nach dieser kurzen Einführung geht es an die konkrete Textarbeit, dabei wird zuerst mittels des Prinzips der Basisanalyse die Erzählung „Mary Poppins“ im einzelnen untersucht. Unter 3.1 wird der Textaufbau, die Textbeschaffenheit und die Erzähltechnik untersucht und in das Raster der phantastischen Erzählung eingeordnet. In 3.2 geht es dann mit dem Inhalt weiter, die Person Mary Poppins wird analysiert und in Beziehung zu weiteren Protagonisten gestellt.

Im Wechsel dazu erfolgt die klassische Motivbeschreibung einzelner Elemente der Erzählung, die durch die Analyse in den Vordergrund gestellt werden. Bereits im Abschnitt 3.3 wird das Prinzip der Basisinterpretation angewandt, bedeutende Kapitel hervorgehoben und der Höhepunkt der Erzählung dargestellt.

Im Abschnitt 4 werden unterschiedliche Interpretationsansätze formuliert und vorgestellt.

Hilfreich für die Arbeit waren einige grundlegende Forschungstexte zum Thema Kinder- und Jugendliteratur, die sich schwerpunktmäßig auf die phantastischen Elemente stützen. Zu nennen sind hier die Autoren Wolfgang Meißner, Gerhard Haas und Göte Klingberg. Karl Ernst Maier bietet neben Erhard Dahl, der sich in einem Werk ausschließlich mit der englischen phantastischen Kinder- und Jugendliteratur auseinandersetzt, fundierte Informationen.

¹ Meißner, Wolfgang: Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart: Theorie und exemplarische Analyse von Erzähltexten der Jahre 1983/84. Würzburg: Königshausen u. Neumann, 1989. (= Schriftreihe der Dt. Akademie für Kinder- u. Jugendliteratur Volhach e.V.; Bd. 10), S. 225

2 ZUR PHANTASTISCHEN ERZÄHLUNG IN DER KINDER- UND JUGENDLITERATUR

Ursprünglich ist die Heimat der Märchen in Deutschland und die Heimat der phantastischen Erzählungen in England vorzufinden.² „Da[ss] es phantastische Romane und Erzählungen gibt, ist [...] in England *normal* – jedenfalls normaler als in Deutschland“³, denn dort haben solche Geschichten eine stabile Tradition. Mary Poppins ist eine typische phantastische Kindererzählung, die sich von Märchengeschichten, surreal-komischen und realen Erzählung abgrenzt. Diese Geschichten haben eine „Tendenz zum Wunderbaren, Phantastischen, Unsinnigen, Surrealistischen“⁴. Ausgangspunkt für eine phantastische Erzählung ist zunächst das Zusammentreffen von zwei verschiedenen Erzählebenen, die sich klar voneinander unterscheiden. Es liegt ein Verhältnis zwischen einer „einerseits alltäglich-realistische[n] und andererseits nichtrealistisch-phantastische[n] Wirklichkeit“⁵ vor. Beide Ebenen unterliegen einer gemeinsamen Wirklichkeit, also einer gemeinsamen Einheitlichkeit. Diese fordert, „dass sowohl die alltägliche als auch die fremde Welt als wahr aufgefasst werden.“⁶ Der Übergang von der einen in die andere Ebene gestaltet sich demnach problematisch. Er muss zum einem aus dem Text durch „Staunen, Überraschung oder auch Angst“⁷ hervorgehen und zum anderen Schritt für Schritt erfolgen, indem es „fein dosiert [...] zu Rissen in der vertrauten Weltordnung“⁸ kommt. Im Übergang verdeutlicht sich auch die Abgrenzung zum Märchen, „bei dem sich Realität und Wunderbares vermischen und nicht deutlich voneinander absetz[en].“⁹

² Vgl. Schönfeld, Sybil Gräfin: *Wie die phantastischen Geschichten in die deutsche Kinder- und Jugendliteratur gekommen sind*. In: Mythen, Mächte und Magie: Harry Potter oder die Frage nach dem woher und wohin in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur. S. 36

³ Haas, Gerhard: *Phantastik und die Rückseite des Mondes*. In: Mythen, Mächte und Magie: Harry Potter oder die Frage nach dem woher und wohin in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur. Hrsg. von Willi Fährmann, Gerhard Haas u. a. Mülheim: Kath. Akademie, 2001 (= Spurensuche; Bd. 12). S. 11

⁴ Klingberg, Göte: *Die phantastische Kinder- und Jugenderzählung*. In: Kinder- und Jugendliteratur: zur Typologie u. Funktion einer literarischen Gattung. Hrsg. von Gerhard Haas. 2. Aufl. Stuttgart: Reclam, 1974. S. 220

⁵ Haas, G.: *Phantastik und die Rückseite des Mondes*. S. 17

⁶ Klingberg, G.: *Die phantastische Kinder- und Jugenderzählung*, S. 234

⁷ Meißner, Wolfgang: *Die Phantasie der Kinder. Entwicklungspsychologische Überlegungen zur phantastischen Kinder- und Jugendliteratur*. In: Mythen, Mächte und Magie: Harry Potter oder die Frage nach dem woher und wohin in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur. S. 50

⁸ Meißner, W.: *Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart*. S. 102

⁹ Meißner, W.: *Die Phantasie der Kinder*. S. 50

Wenn wir uns in eine phantastische Erzählung hineinbegeben, glauben wir nicht anders, als dass alles wahr sei. [...] Dieses Wahrheitserlebnis wird dadurch verstärkt, dass die alltägliche Welt sehr normal und realistisch geschildert wird, selbst wenn sie der Vergangenheit oder sogar der Zukunft angehört.¹⁰

In der phantastischen Erzählung werden drei Grundmuster unterschieden. Das erste ist dadurch gekennzeichnet, dass fiktive Figuren oder Gestalten in einer realen Welt auftauchen, „etwa wenn die aus einem phantastischen IRGENDWOHER stammende und später auch wieder dorthin zurückkehrende Mary Poppins [...] vom Ostwind hergeweht als Kindermädchen in einer englischen Familie erscheint“¹¹ oder in der zweiten Version, in der eine Figur aus der alltäglich realen Ebenen in eine irreal-phantastische Welt eintritt, wie es bei „Alice im Wunderland“ oder auch „Harry Potter“ der Fall ist. Drittens gibt es noch die Variante, in der die reale Welt gänzlich ausgeschlossen wird und häufig eine „mythisch strukturierte Eigenwelt“¹², wie es in Tolkiens Erzählungen „Der kleine Hobbit“ und „Der Herr der Ringe“ der Fall ist, vorliegt.¹³

Wesentliches Kennzeichen ist die Begegnung zweier Welten¹⁴, die die Wirklichkeit erweitern und verändern können. Die phantastischen Vorstellungen und Erfahrungen eines Autor machen „Literatur [zu einem] Produkt der Phantasie“¹⁵. Bei der phantastischen Umsetzung kann mehr oder weniger freizügig und „ohne Rücksicht auf tatsächliche Realisierbarkeit vorgegangen werden“.¹⁶

Nach Karl Ernst Maier definiert sich Phantasie als die

Fähigkeit, vorhandene Wahrnehmungen, Erfahrungen, Vorstellungen zu *neuen* Bewußtseinsgebilden, sogenannten Phantasievorstellungen umzuwandeln. Der Mensch vermag sich etwas ‚vorzustellen‘, ‚auszumalen‘, ‚ein-zu-bilden‘, was er in dieser Form bisher noch nicht wirklich wahrgenommen oder erlebt hat.¹⁷

Meist steht das positive Empfinden im Vordergrund, das die subjektiven Konflikte überspielt. Im Hinblick auf die Kinder- und Jugendliteratur regt die Phantasie einige besondere Fähigkeiten an, die unter anderem „für die Entwicklung des Individuums, für seine Umwelt- und Lebensbewältigung von grundlegender Bedeutung“¹⁸ sein können.

¹⁰ Klingberg, 1974. S. 227

¹¹ Haas, 2001. S. 17

¹² Ebd. S. 19

¹³ Vgl. ebd. S. 18f

¹⁴ Maier, Karl Ernst: *Jugendliteratur. Formen, Inhalte, pädagogische Bedeutung*. 10. überarb. u. erw. Aul. Bad Heilbrunn: Klinkhardt, 1993. S. 138

¹⁵ Maier, Karl Ernst: *Phantasie und Kinderliteratur*. In: Phantasie und Realität in der Jugendliteratur. Hrsg. vom Arbeitskreis für Jugendliteratur e.V. München. Red. Karl Ernst Maier. Bad Heilbrunn/Obb.: Klinkhardt, 1976. (= Jahrbuch des Arbeitskreises für Jugendliteratur; Bd. 3). S. 31

¹⁶ Maier, Karl Ernst: *Jugendliteratur. Formen, Inhalte, pädagogische Bedeutung*. S. 136

¹⁷ Maier, Karl Ernst: *Phantasie und Kinderliteratur*. S. 32

¹⁸ Ebd. S. 33

3 BASISANALYSE ZUM KINDERBUCH „MARY POPPINS“

3.1 TEXTBESCHAFFENHEIT UND ERZÄHLTECHNIK

Das Kinderbuch „Mary Poppins“ kann der Phantastischen Erzählung zugeordnet werden. Der Text hat seinen Ursprung in der englischen Sprache und weist demnach mehr Aspekte der englischen Kinder- und Jugendbuchmerkmale auf als der deutschen. Die Variante des Erzähltyps passt zu den „Geschichten, in denen das Phantastische bis zum Schluss als Faktum bestehen bleibt“¹⁹. Der Text ist zweidimensional gestaltet, die fiktional-reale Welt der Familie Banks trifft auf die phantastische Welt von Mary Poppins.

Die phantastische Erzählung [...] handelt von zwei verschiedenen, aufeinander stoßenden oder ineinander übergehenden Welten.²⁰

Marys Welt lässt sich aus zwei Sichtweisen beurteilen, nämlich erstens als eine zweite Welt, die offen gegenüber der ersten ist oder als eine zweite implizierte Welt, deren Vertreterin Mary ist.

3.1.1 BAUFORM

Das Kinderbuch ist in zwölf kurze Kapitel unterteilt, jedes umfasst eine eigene Handlungsgeschichte. Verschachtelungen der Kapitel untereinander gibt es nicht, die Geschichte ist durchweg einsträngig. Durch die „Chronologie der Ereignisse [...]“ kommt es also zu keinen Umstellungen hinsichtlich der erzählten Zeit.²¹ „Mary Poppins“ passt somit in die klassische Bauform der phantastischen Kinder- und Jugenderzählung nach Erhard Dahl.

Die Mehrzahl der Geschichten mit Romanlänge neigen zur Reihung von drolligen Episoden, selten sind unter ihnen handlungsmäßig verschlungene, in sich geschlossene Texte.²²

Die zentralen Personen sind schnell genannt: Mary Poppins, das Kindermädchen, und die beiden Banks Kinder Jane und Michael. Alle weiteren Figuren (z. Bsp. der Streichholzmann Bert, Marys Onkel Mr Schopf, Mrs Corry, das Sternenkind Maja usw.) treten im Hintergrund auf oder sind auf einzelne Kapitel beschränkt, in denen sie dann als Haupt- oder Nebenfiguren mitwirken.

¹⁹ Dahl, Erhard: *Die Entstehung der Phantastischen Kinder- und Jugenderzählung in England*. Paderborn: Schöningh, 1986. (= Schriften der Universität, Gesamthochschule Paderborn: Reihe Sprach- und Literaturwissenschaft; Bd. 4). S. 156

²⁰ Klingberg, 1974. S. 222

²¹ Ebd. S. 131

²² Dahl, E.: *Die Entstehung der Phantastischen Kinder- und Jugenderzählung in England*. S. 165

3.1.2 ERZÄHLSITUATION

Die Erzählsituation wird mithilfe eines allwissenden Erzählers, der von außen auf die Welt blickt, unterstützt. Dieser auktoriale Erzähler²³ spricht den Leser direkt an („Wenn du den Kirschbaumweg suchst, so brauchst du nur den Polizisten an der Straßenkreuzung zu fragen.“²⁴) und verwendet Ich-Einmischungen („Aber ehe ich fortfahre, muss ich euch erzählen, wie es nebenan aussah.“²⁵), wodurch er den Anschein erweckt, dass das fiktionale Geschehen real sei.

Der „Leser erfährt in der Regel mehr als nur die Handlung, das Aussehen der Charaktere und die Gestalt der Szenerie.“²⁶ Gedanken und Gefühle sind für ihn ebenso einsehbar. Die Autorin Pamela L. Travers vermischt den Erzähler mit den Reflektoren der Erzählung, somit kommt es zu keiner dominierenden Erzählsituation.

3.1.3 ÜBERGANG ZUR PHANTASTISCHEN DIMENSION

In dem Bereich der Erzähltechnik verdient der Übergang von der realen in die irrealen Ebene besondere Aufmerksamkeit. „Das jeweilige phantastische Wesen bzw. Ereignis soll glaubwürdig in den bis dahin ablaufenden Erzählvorgang eingebracht werden.“²⁷

In ‚Mary Poppins‘ erfolgt die Einführung der phantastischen Ebene bereits im ersten Kapitel ‚Ostwind‘. Der Erzähler leitet die Geschichte mit einer kurzen detaillierten Beschreibung der Wohngegend der Familie Banks, die aus Mr und Mrs Banks, Jane, Michael und den Zwillingen, Mrs Brill, Ellen und Robertson Ay besteht, ein. Das Kindermädchen Katie Nanna wird noch kurz erwähnt und schon befindet sich der Leser mitten in der Erzählung.

„Ohne Kündigung von deiner oder ihrer Seite“, sagte Mrs Banks. „Und was mache ich jetzt?“²⁸

Die Veränderungen in dem sonst normal ablaufenden Alltag der Banks kündigen bereits den Übergang zur phantastischen Ebenen an. Katie Nanna hat die Familie verlassen. Das Wetter ist umgeschlagen und es herrscht starker Ostwind. Jane und Michael warten nach dem Abendbrot auf ihren Vater, dabei bemerken die Kinder etwas Seltsames, als sich eine „schattenhafte Gestalt“²⁹ ihrem Haus nähert.

²³ Vgl. Metzler-Literatur-Lexikon: *Begriffe und Definitionen*. Hrsg. von Günther u. Irmgard Schweikle. 2. überarbeitete Aufl. Stuttgart: Metzler, 1990. S. 33

²⁴ Travers, Pamela L.: *Mary Poppins*. Dt. von Elisabeth Kessel. Illustration von Horst Lemke. München: Lizenzaufgabe der Süddeutschen Zeitung GmbH, 2005. (= Süddeutsche Zeitung Junge Bibliothek; Bd. 12). S. 7

²⁵ Ebd. S. 45

²⁶ Dahl, 1986. S. 136

²⁷ Ebd. S. 162

²⁸ Travers, Pamela: *Mary Poppins*. S. 8

²⁹ Ebd. S. 10

Als die Dämmerung sich hinter dem Park niedersenkte, kamen Mrs Brill und Ellen, brachten das Abendbrot und badeten die Zwillinge. Nach dem Essen setzten sich Jane und Michael wieder ans Fenster, warteten auf Mr Banks und horchten auf den Ostwind, der durch die nackten Zweige der Kirchbäume blies. Die Bäume bogen und drehten sich und sahen im Zwielicht aus wie verhext, so als wollten sie tanzen und wirbelnd ihre Wurzel drehen.³⁰

Michael vermutet in der Schattengestalt seinen Vater. Jane erkennt jedoch, dass es jemand anderes ist, nämlich „eine Frau [...], die mit einer Hand ihren Hut festhielt und in der anderen eine Reisetasche trug“³¹. Die Kinder beobachteten sie und bemerken dabei sehr Seltsames:

Es war als hätte der Wind sie ans Gartentor geweht, dann gewartet, bis sie es geöffnet hatte, um sie dann hochzuheben und mitsamt der Tasche und allem Übrigen vor die Haustür zu schleudern. Die Kinder hörten ein furchtbares Plumsen. Das ganze Haus *zitterte*, als die Gestalt vor der Tür landete.³²

Mary Poppins wird regelrecht mit dem Wind herbeigeweht, auf ungeklärte Weise erscheint sie, obwohl die Banks nicht einmal die Suchanzeige für ein neues Kindermädchen inseriert hatten. Die Geschichte wird nun mehr und mehr mit magischen und phantastischen Elementen bestückt, die hauptsächlich für die Kinder und einige wenige Personen ersichtlich sind. Das Verwenden von magischen Elementen wird nicht als Besonderheit aufgefasst. Nachdem sich Mrs Banks mit Mary Poppins vertraut gemacht hat, steigt Mrs Banks die Treppen herauf zu den Kinderzimmern. „Natürlich folgte [Mary Poppins] Mrs Banks die Treppe hinauf, doch nicht auf die übliche Art. Mit der großen Tasche in der Hand rutsche sie anmutig das *Treppengeländer hinauf*“³³.

Diese gewählte Form des Übergangs von der realen in die phantastische Erzählung ist eine der am häufigsten vorzufindenden. Den Erzählungen ist gemeinsam, dass die zentralen Figuren „unerwartet und plötzlich dem Phantastischen begegnen und dabei eben nicht anomalen Bedingungen unterliegen.“³⁴ Mary Poppins bleibt eine tatsächlich vorhandene Figur, obwohl es auch im weiteren Verlauf der Erzählung keinen Anhaltspunkt zu Mary Poppins Herkunft und Erscheinung gibt. „Das Phantastische wird vom Erzähler als Faktum hingestellt“³⁵.

³⁰ Travers, P.: *Mary Poppins*. S. 10

³¹ Ebd. S. 12

³² Ebd.

³³ Ebd. S. 13

³⁴ Dahl, 1986. S. 129

³⁵ Ebd. S. 127

3.2 MARY POPPINS – EINE MAGISCHE HELFERFIGUR

3.2.1 DER MAGISCHE HELFER

Der magische Helfer oder auch der magische Vertreter wird in vielen phantastischen Erzählungen als zentrales Motiv verwendet. Wie es der Name schon vermuten lässt, dienen sie den hilfebedürftigen Protagonisten, entweder helfen sie in direkter Form oder sie führen den Hilfebedürftigen wieder auf den richtigen Weg. Der magische Helfer hilft meistens Kindern, „die durch persönliche Benachteiligung in Außenseiterpositionen geraten sind.“³⁶

Solchen, die sich isoliert fühlen, erfüllt man ihre Wünsche nach Gefährten oder anderen Lebensbedingungen durch neugeborene Geschwister, Aufzeigen einer schöneren Welt, Beschaffung eines Spielkameraden [...].³⁷

Ungehorsame Kinder versuchen sie durch unangenehme und bedrückende Erfahrungen zu belehren.

Die phantastischen Wesen geben sich dabei nicht als strafende oder beherrschende Figuren, sie sind vielmehr entschlossen und unnachgiebig in ihrer Arbeit, die Kinder zu verbessern.³⁸

Das phantastische Geschehen ist für die erwachsenen Figuren in den Erzählungen nicht ersichtlich, in einigen ist selbst das Vorhandensein des Helfers nicht klar. Der magische Helfer kann in vielen verschiedenen Gestalten erscheinen, nicht selten taucht er in Form einer Fee auf, aber auch tierische Gestalten sind häufig.³⁹

In meinen Untersuchungen gehe ich von der Annahme aus, dass die Figur Mary Poppins sich dem Motiv des magischen Helfers zuordnen lässt. Ob Mary Poppins eindeutig als magischer Helfer eingestuft werden kann, soll mittels ihrer Charakterisierung, ihres Erscheinungsbildes und ihren angestrebten Zielen in den folgenden Abschnitten veranschaulicht werden.

³⁶ Dahl, 1986. S. 123

³⁷ Ebd.

³⁸ Ebd.

³⁹ Vgl. ebd. S. 112

3.2.2 MARY POPPINS ERSCHEINT

Mary Poppins kommt mit dem Ostwind und geht mit dem Westwind, sie weht von irgendwo herbei und verweht genauso stürmisch wie bei ihrer Ankunft. Schon zu Beginn verdeutlicht sie den Kindern und dem Leser, dass allein der Wind entscheidet, wann sie wieder gehen muss.

„Ich bleibe, bis der Wind umschlägt“, sagte sie kurz.⁴⁰

Mit dem Westwind fliegt Mary am Ende der Erzählung wieder davon, wo sie nun hinschwebt und wo sie herkam, wird dem Leser und den Figuren nicht bekannt.

Der Wind wurde gegen Abend stärker und bließ in Stößen ums Haus. [...] Der Wind zerrte an ihrem Rock und schob ihren Hut verwegen zur Seite. Aber, so schien es Jane und Michael, sie machte sich nichts daraus, denn sie lächelte, als verstünden sie und der Wind sich recht gut. [...] Dann öffnete sie, obgleich es gar nicht regnete, mit einer raschen Bewegung den Schirm und schwenkte ihn über den Kopf.⁴¹

Der einzige Grund für Marys Auftauchen scheint vorerst darin zu bestehen das Kindermädchen Katie Nanna zu ersetzen, das die Familie Banks am Morgen ohne Kündigung verlassen hat. Obwohl Mary „grundsätzlich keine Zeugnisse“⁴² vorlegt und Mrs Banks darüber sehr erstaunt ist („Mrs Banks machte große Augen“⁴³), stellt sie Mary als neues Kindermädchen ein.

„Einverstanden! Wir wollen uns nicht damit aufhalten. Ich frage auch nur für den Fall, dass Sie – hm – Wert darauf legten [...]“⁴⁴

Die phantastische Erzählung kann beginnen, bereits von Marys Erscheinen sind die Kinder verwundert, sie schwebt mit dem Wind herbei und rutscht Treppengeländer herauf, zudem hat sie eine „komische Tasche“⁴⁵ aus Teppich, die vieles zum Vorschein bringt.

Gleichzeitig zog sie aus der scheinbar leeren Tasche eine gestärkte Schürze hervor und band sie um. Dann brachte sie ein großes Stück Seife zum Vorschein, eine Zahnbürste, ein Päckchen Haarnadel, eine Flasche Lavendelwasser, einen zusammenklappbaren Lehnstuhl und eine Schachtel Hustenbonbons.⁴⁶

Alle sind sich darüber einig, dass „etwas Wunderbares und höchst Seltsames geschehen“⁴⁷ war. Was jedoch Mary Poppins dabei fühlt, wird nie „jemand erfahren, [denn] Mary Poppins verriet sich mit keinem Sterbenswörtchen.“⁴⁸

⁴⁰ Travers, 2005. S. 18

⁴¹ Ebd. S. 168

⁴² Ebd. S. 12

⁴³ Ebd. S. 13

⁴⁴ Ebd.

⁴⁵ Ebd. S. 14

⁴⁶ Ebd. S. 15

⁴⁷ Ebd. S. 17

⁴⁸ Ebd. S. 18

3.2.2.1 DAS MAGISCHE REQUISIT

Auf dem Etikett stand: Einen Teelöffel voll vor dem zu Bett gehen einnehmen!⁴⁹

Neben den verschiedenen Motiven des Übergangs in die magische Welt ist das Motiv des magischen Requisites beliebt, in vielen Erzählungen können die Protagonisten erst dann in das phantastische Geschehen hineingeraten.

Eine Variante dieses Motivs zeigt sich z. B. im Verzehr von magischen Speisen und Getränken, die die Personen beim ersten Mal fast immer unwissend zu sich nehmen.⁵⁰

Die Medizin von Mary Poppins könnte in der Erzählung ein solches Requisite verkörpern, denn jedes Kind muss, ob es will oder nicht, ein Löffelchen nehmen. Ob es zu dem Einstieg in die phantastische Welt dient oder etwas anderes oder gar nichts verkörpert, bleibt an dieser Stelle der Untersuchung ungeklärt.

Die Medizin wird im ersten Moment enorm abgewehrt: „Ich mag nicht. Ich brauch das nicht. Ich will das nicht!“⁵¹, nachdem sich jedoch der Geschmack der Flüssigkeit individuell an jeden anpasst (Erdbeereis, süßer Orangensaft, Milch, Rumpunsch⁵²) verkehrt sich die Abscheu ins Positive.

Michael hielt den Atem an, machte die Augen zu und den Mund auf. Er fuhr mit der Zunge im Mund herum, schluckte, und auf seinem Gesicht breitete sich ein glückliches Lächeln aus.⁵³

3.2.3 DIE FIGUR MARY POPPINS - CHARAKTER UND FÄHIGKEITEN

Der erste Eindruck von Mary Poppins wird von Jane kommentiert, die sie mit einer „holländischen Holzpuppe“⁵⁴ vergleicht. Mary hat ein hageres Erscheinungsbild, „lackschwarzes Haar [...], große Füße und Hände und kleine, scharfe, blaue Augen“⁵⁵. Sie trägt immer ihren Schirm mit dem Papageienkopf bei sich, einen Hut auf dem Kopf, weiße Handschuhe zum Ausgehen und ein Kleid. Mary ist „sehr eitel“⁵⁶ und fest davon überzeugt immer fein auszusehen. Ihr Spiegelbild betrachtet sie ständig, in einer „spiegelnden Windschutzscheibe“⁵⁷, einem „Spiegel“⁵⁸ oder „mit einem Blick ins Schaufenster“⁵⁹, denn „[j]e mehr Mary Poppins, desto besser!“⁶⁰.

⁴⁹ Travers, 2005. S. 15

⁵⁰ Dahl, 1986. S. 112

⁵¹ Travers, 2005. S. 15

⁵² Vgl. ebd. S. 16f

⁵³ Ebd.

⁵⁴ Ebd. S. 12

⁵⁵ Ebd.

⁵⁶ Ebd. S. 19

⁵⁷ Ebd. S. 20

⁵⁸ Ebd. S. 24

⁵⁹ Ebd. S. 99

⁶⁰ Ebd. S. 31

Zu Marys Charakter lässt sich noch feststellen, dass sie sehr kühl und ordentlich ist und auf gute Manieren („Man zeigt nicht mit dem Finger!“⁶¹) Wert legt, obwohl sie selbst gerne gegenteilig handelt. Bei dem Besuch ihres Onkels beschwert sie sich über das Verhalten der Kinder („Wirklich unerhört, so ein Benehmen ...!“⁶²) und schwebt wenig später selbst zum Tee unter die Zimmerdecke.

„Na schön“, sagte sie endlich, „es ist zwar albern und würdelos, aber da ihr schon oben seid und, wie’s scheint, nicht mehr herunterkönnt, ist es wohl besser, ich komme auch hinauf.“⁶³

Michael stellt bereits zu Beginn fest, dass Mary etwas an sich hat, „etwas Sonderbares und Ungewöhnliches – etwas Beängstigendes und zugleich höchst Aufregendes.“⁶⁴

Des Weiteren charakterisiert sich Mary dadurch, dass sie sehr schnell beleidigt ist und dies zeigt sie deutlich: „nach einem Blick auf Mary Poppins’ Gesicht brach er ab, denn ihre Miene war einfach zum Fürchten. Der Metzger wünschte, eine Spalte würde sich im Boden öffnen und ihn verschlucken.“⁶⁵ Durch ihre Art bekommt sie immer das, was sie will, („die feinen Leute, Mrs Banks, geben jeden zweiten Donnerstag frei, von eins bis sechs. Und das verlange ich auch, oder ...“⁶⁶), Marys Willen zu brechen wäre zwecklos. Dazu passt, dass sie nie eine Antwort auf Fragen gibt, außer ‚Nein‘, sondern lieber Gegenfragen stellt.⁶⁷

Trotz ihres strengen Charakters, ihrer bestimmenden und kühlen Art, wird sie von allen geliebt. Es wird in der Erzählung das Gefühl vermittelt, dass jeder Mary Poppins kennt (Sternenkind Maja, Mrs Corry, die Tiere im Zoo, ...). Dabei fällt auf, dass Mary sich gerne auf die Seite von schlechter Dastehenden stellt. So verbringt sie einen ihrer freien Tage mit dem Streichholzmann Bert, der einen schäbigen Anzug und einen „alte speckige Mütze“⁶⁸ trägt, und setzt sich für Andys Hundefreund, den Streuner Willibald, ein.

Mary Poppins verbindet typische menschliche Charakterzüge mit magischen Kräften. Wie schon mehrfach festgestellt, kann sie schweben; mit Bert, dem Streichholzmann gelangt sie in ein Bild,

⁶¹ Travers, 2005. S. 92

⁶² Ebd. S.35

⁶³ Ebd. S. 37

⁶⁴ Ebd. S. 15f

⁶⁵ Ebd. S. 98

⁶⁶ Ebd. S. 19

⁶⁷ Vgl. ebd. S.43f. (Ende Drittes Kapitel)

⁶⁸ Ebd. S. 28

[U]nd ihre Hände noch immer in den seinen, zog er sie von der Straße fort, weg von den eisernen Geländern und Laternenpfählen, geradewegs in das Bild hinein⁶⁹,

und mit Hilfe eines Kompasses reist sie um die Welt;

[s]ie hielt den Kompass in der Hand, wandte sich zum Eingang des Parks und sagte: „Nord!“⁷⁰

Mary versteht und spricht die Sprache der Babys⁷¹, der Tiere⁷² und der Naturelemente.

3.2.4 MARY POPPINS' ZIELE ALS MAGISCHER HELFER

Mary Poppins strebt nach zwei Zielen, einem äußeren Ziel und einem inneren, ihrem eigentlichen Ziel. Nach außen hin verkörpert sie die Figur des Kindermädchens, insbesondere gegenüber der Familie Banks und ihren Angestellten.

Ihr eigentliches Ziel gibt sie nicht direkt preis, es bleiben Verwunderungen und ungeklärte Fragen zu vergangenen Ereignissen stehen.

Ist es nun wahr oder nicht? [...] Wer hat Recht, Mary Poppins oder wir? Aber niemand war da, der es hätte ihnen sagen können. Mary Poppins saß zwischen ihnen, beleidigt und schweigsam.⁷³

Jane und Michael lernen durch Mary Poppins die Welt mit anderen Augen kennen und finden dabei einiges sehr merkwürdig. „Jane und Michaels Augen waren vor Staunen rund wie ein Teller“⁷⁴, nachdem Mary sich ganz selbstverständlich mit dem Hund Andy unterhalten hat. Ganz überrascht sind sie über den Laden von Mrs Corry, den sie nicht kennen und der nach ihrem Verlassen nicht mehr da ist.

Sie drehten sich um und blickten zurück. „Na so was, Jane, er ist nicht mehr da!“⁷⁵

Neben den Erinnerungen bleiben den Kindern fast immer Gegenstände in der realen Welt erhalten. Der „Pfefferkuchen“⁷⁶ mit den vergoldeten Papiersternen, Marys Gürtel vom Zoo⁷⁷ und der Zauberkompass⁷⁸ bekräftigen nicht nur die Erinnerungen der Kinder, sondern auch den Glauben an die Wahrheit des Erlebten. Mary Poppins selber streitet alles als Phantasie und Träumerei ab.

„Ihr und eure Träume!“, sagt Mary Poppins naserümpfend.⁷⁹

⁶⁹ Travers, 2005. S. 23

⁷⁰ Ebd. S. 89

⁷¹ Die Zwillinge Barbara und John, Neuntes Kapitel

⁷² Andy der Hund, Viertes Kapitel

⁷³ Travers, 2005. S. 44

⁷⁴ Ebd. S. 50f

⁷⁵ Ebd. S. 110

⁷⁶ Ebd.

⁷⁷ Vgl. Travers, 2005. S. 150

⁷⁸ Vgl. ebd. S. 87

⁷⁹ Ebd. S. 149

In der gesamten Erzählung wandeln die Kinder auf der Scheide zwischen Traum und Wirklichkeit, was als ein Ziel Marys zur Persönlichkeitsentwicklung angesehen werden kann. Dazu lässt sich ein weiteres Ziel herausstellen, nämlich die Wahrnehmung der Natur. Mary möchte den Kindern die Natur wieder nahe bringen, mit Hilfe der Tiere, der Reise um die Welt zu anderen Kontinenten, der verschiedenen Elemente: Wind, Sonne, Mond, Sterne u.v.m. Die Kinder können durch Marys Hilfe „die Magie in der Welt erleben, die ihnen zu einem besseren Verständnis ihrer selbst und ihrer Umwelt verhilft.“⁸⁰

⁸⁰ Kümmerling-Meibauer, Bettina: *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur: ein internationales Lexikon*. Stuttgart, Weimar: Metzler. (= Bd. 2, I-Z). S. 1092

3.3 MOTIVANALYSE ANHAND KONKRETER TEXTSTELLEN

3.3.1 DIE GESCHICHTE VON BARBARA UND JOHN

Barbara und John sind die Zwillinge der Familie Banks und noch kein Jahr alt. Mary Poppins versteht ihre Sprache, so wie die Zwillinge Marys Worte und die Sprache der Natur verstehen können. Im 9. Kapitel steht die Sprache aller Lebewesen und Naturelementen im Vordergrund.

„Wie weich und wunderbar du bist! Ich hab dich lieb“, sagte Barbara und hielt ihre Händchen in die strahlende Wärme. „Gutes Kind!“, sagte der Sonnenstrahl beifällig und streichelte sie über die Bäckchen und das Haar. „Hast du das gern?“, als wollte er gelobt werden.⁸¹

Nicht nur mit dem Sonnenlicht können sich die Zwillinge unterhalten, ein Star „der oben auf dem Schornstein sein Nest“⁸² hat, hört die beiden erzählen und bittet gerne nach einem Stückchen Zwieback. Barbara versteht ihn und reicht ihm ein Stückchen hin, indem sie sagt: „Hier ist noch die Hälfte von meinem Zwieback“⁸³. Die beiden Kinder verstehen auch die Worte der Erwachsenen und haben Mitgefühl für sie, dass sie nichts von ihrer Sprache und der Natur verstehen und dadurch immer das Falsche sagen.⁸⁴ John hält die Erwachsenen für dumm und glaubt nicht, dass er ihre Redensarten jemals verstehen wird.⁸⁵

„Zum Beispiel verstehen sie kein Wort von dem, was wir sagen“, fuhr John fort. Aber noch schlimmer ist, sie verstehen auch die anderen Dinge nicht. Erst letzten Montag hörte ich Jane sagen, sie wüsste gern, in welcher Sprache der Wind redet.⁸⁶

Mary verrät den Zwillingen, dass auch sie die Sprache der Natur verlieren werden und sie auch nicht mehr verstehen werden, da sie älter werden. Früher hätten auch ihre Geschwister „die Bäume und die Sprache des Sonnenlichts und der Sterne verstanden“.⁸⁷ Der Star weiß, dass es nicht die Schuld der Zwillinge ist, sondern dass sie es einfach vergessen werden, da sie nicht anders können. „Noch nie hat ein Menschenkind sich daran erinnern können, sobald es älter als ein Jahr ist“⁸⁸. Die einzige Ausnahme ist Mary Poppins, warum sie das ist, bleibt jedoch offen.

Obwohl die Zwillinge von ihrem bevorstehenden Schicksal wissen, können sie nichts dagegen unternehmen. Mit dem Erreichen ihres ersten Lebensjahres verlieren sie die Sprache der Natur.

⁸¹ Travers, 2005. S. 116

⁸² Ebd. S. 117

⁸³ Ebd. S. 118

⁸⁴ Vgl. ebd. S. 123f

⁸⁵ Vgl. ebd. S. 119

⁸⁶ Ebd.

⁸⁷ Ebd. S. 120

⁸⁸ Ebd. S. 121

Einen Tag nach der großen Geburtstagsfeier kam der Star [...]. ‚Nun, Barbarina, schmeichelte er in seinem schmelzendsten Ton, ‚gibt’s heute was für mich?’ ‚Be-lah-blah-belah-belah’, sumnte Barbara leise und fuhr fort ihren Zwieback zu essen. [...] ‚Aha!’, machte der Star plötzlich, drehte sich um und sah fragend Mary Poppins an. Aus stillen, ruhigen Augen erwiderte sie seinen Blick.⁸⁹

Deutlich wird, dass selbst Mary, die mit der Natur im Einklang ist, nichts gegen die Naturkräfte unternehmen kann und will. Mary macht sich die Kräfte der Natur zu Nutzen, indem sie diese respektiert.

3.3.1.1 DIE SPRACHE DER BABYS UND TIERE

Das Motiv der Sprache ist nicht erst mit der phantastischen Erzählung entstanden. Bereits in den klassischen Volksmärchen und Sagen sprechen Tiere. Auch in diesen Geschichten wundert sich niemand über dieses phantastische Element, das dort als Selbstverständlichkeit auftaucht. Der Unterschied zu den phantastischen Erzählungen ergründet sich darin, dass dieses Motiv so geschickt in eine reale Erzählung eingebaut wird, dass diese nicht ins Unrealistische überkippt. In der phantastischen Erzählung sorgt der Übergang von der realen in die phantastische Ebene für einen perfekten Einbau des Motivs. In den meisten Erzählungen haben ausschließlich Kinder die Fähigkeit, das Phantastische wahrzunehmen.

Die Helden einer Erzählung, oder auch die Protagonisten, die das Phantastische in einer Erzählung erleben dürfen, müssen eine Bedingung erfüllen, sie dürfen nicht erwachsen sein.⁹⁰

Ganz platt stellt Dahl fest, dass „die Erwachsenen [...] für übernatürliche Phänomene untauglich geworden [sind], weil sie sich der Vernunft des real Erfahrbaren ergeben haben.“⁹¹

Mit den Untersuchungen lässt sich eine erste Hypothese der Erzählung in Ansätzen bilden: Kreativität und Phantasie sollte der junge Leser sich im ganzen Leben beibehalten und zunutze machen und diese nicht durch die Vernunft im Erwachsenenalter verlieren und ersticken. Der Erwachsene sollte wiederum lernen sich auf Phantasie und eigene Kreativität einzulassen, da sie das Leben leichter und verständlicher machen.

⁸⁹ Travers, 2005. S. 126

⁹⁰ Vgl. Dahl, 1986. S. 125

⁹¹ Ebd.

3.3.2 EIN SCHLIMMER DIENSTAG

Das sechste Kapitel greift mehrere Ziele von Mary Poppins auf. Zum einen lernt Michael sich in diesem Kapitel selbst und andere besser verstehen, und zum anderen zeigt Mary Poppins, mittels eines Kompasses, den Kindern verschiedene Länder und Völker.

Michael ist an diesem Dienstag schrecklich ungezogen, was nach Mary daran liegt, dass er auf „der verkehrten Seite aus dem Bett gestiegen“⁹² ist. Michael ärgert an diesem Tag jeden, streckt die Zunge heraus, tritt Mrs Brill, bindet den Hund Andy an, kleckert mit Tinte und vieles mehr. Alle Streiche tun ihm nicht einmal Leid, sondern bereiten ihm regelrechte Freude.

Das heiÙe, schwere Gefühl ließ ihn die ärgsten Sachen anstellen, und sobald er eine Untat verübt hatte, fühlte er sich richtig glücklich und froh und zu einem neuen Streich aufgelegt.⁹³

Mrs Banks bestraft Michael für seine Unart, so wie es die pädagogische Maßnahme der feinen Gesellschaft zu dieser Zeit erforderte.

„Dann bist du einfach unartig“, sagte seine Mutter, „und musst deine Strafe bekommen.“ Es dauerte nicht lange und Michael stand samt seinem beklecksten Anzug in einer Ecke des Kinderzimmers mit dem Gesicht zur Wand.⁹⁴

Mary Poppins belehrt Michael auch, bevorzugt jedoch andere Methoden, indem sie Michael selbst die Erfahrung mit seiner Laune machen lässt. Auf dem Nachmittagsspaziergang entdeckt Mary einen Kompass, der auf dem Weg liegt und sie schickt Michael vor ihn zu holen.

Sie schubste ihn nach vorn. „Und dort liegt etwas auf dem Weg, das glitzert und funkelt. Ich wäre dir dankbar, wenn du hingingst und es aufheben und mir herbringen würdest. [...]“⁹⁵

Der gefundene Kompass, erklärt Mary Poppins, ist dafür da, „um damit um die Welt zu reisen“⁹⁶. An dieser Stelle wird ein weiteres Ziel Marys eingeführt, sie möchte den Kindern die Welt zeigen und ihnen dabei verschiedene Kulturen und Völker mit ihren verschiedenen Sitten veranschaulichen. Die Reise beginnt am Nordpol, dort treffen die Kinder auf einen Eskimo und seine Eskimofrau. Er begrüÙt sie, indem er „seine Nase der Reihe nach an ihren Nasen“⁹⁷ reibt. Im Osten begrüÙt sie ein Chinese, indem „er sich tief bis zum Boden“⁹⁸ verbeugt, und der Indianer im Westen „beugte sich über sie

⁹² Travers, 2005. S. 76

⁹³ Ebd. S. 73

⁹⁴ Ebd. S. 76

⁹⁵ Ebd.

⁹⁶ Ebd. S. 78

⁹⁷ Ebd.

⁹⁸ Ebd. S. 82

und legt seine Stirn an die ihre⁹⁹ um ‚Guten Tag‘ zu sagen. Die Aufenthalte an den Orten im Norden, Süden, Osten und Westen sind von kurzer Dauer. Trotzdem nehmen die Kinder die extremen Unterschiede zwischen den Menschen und der Naturatmosphäre wahr. Bei den Eskimos zittern sie „vor Kälte und Überraschung“¹⁰⁰ und im Süden verbrennen sie sich fast die Füße am heißen Wüstensand¹⁰¹.

Am genauesten nehmen die Kinder das Aussehen der Menschen und ihre Sprache wahr. Der Eskimo hat ein „runde[s], braune[s] Gesicht, [das] von einer weißen Fellmütze umrahmt“¹⁰² wird, und passend dazu trägt er einen „langen, weißen Pelz über den Schultern“¹⁰³. Die Menschen im Süden sind dagegen „schwarz von Kopf bis Fuß und nur wenig bekleidet“¹⁰⁴.

Aber zum Ausgleich trugen sie viele, viele Glasperlen – einige baumelten von einer großen Federkrone herab um ihren Kopf, andere hingen an ihren Ohren, ein oder zwei sogar an ihrer Nase.¹⁰⁵

Auch ihre Sprache wird recht gebrochen dargestellt, so als würden sie über ein schlechtes Vokabular und eine schlechte Grammatik verfügen.

„Du bringen Kinder in meine kleine Haus, sie gleich haben sollen ein Stück Melone. Aber das sein schrecklich weiße Babys. Du die müssen anstreichen ein bisschen mit schwarze Schuhwischse. Kommen mit jetzt. Ihr sein sehr willkommen!“¹⁰⁶

Dagegen sind Jane und Michael in China über „die seltsame und wundervolle Ansprache“¹⁰⁷ des Chinesen sehr verwundert.

„Hoch zu verehrende Mary aus dem Haus der Poppins. Lass dich herab, auf mein unwürdiges Haus das Licht deiner trefflichen Gunst auszustrahlen. [...]“¹⁰⁸

Der Chinese trägt einen „steifen Kimono aus Goldbrokat und seidenen Hosen, die an den Knöcheln ein goldener Ring“¹⁰⁹ zusammenhält, dazu ein Paar Schuhe, das „an den Spitzen schwungvoll nach oben gebogen“¹¹⁰ ist. Der Chinese hat langes graues Haar, das am Kopf zusammengebunden ist und ihm fast bis zu den Knien reicht.

Das Erscheinungsbild des Indianers ist wiederum ein anderes:

Im Feuerschein huschten dunkle Gestalten hin und her; sie waren mit Federn geschmückt und trugen ein loses Hemd zu fransenbesetzten Hasenfellhosen.¹¹¹

⁹⁹ Travers, 2005. S. 84

¹⁰⁰ Ebd. S. 79

¹⁰¹ Vgl. ebd. S. 80

¹⁰² Ebd. S. 79

¹⁰³ Ebd.

¹⁰⁴ Ebd. S. 80

¹⁰⁵ Ebd.

¹⁰⁶ Ebd.

¹⁰⁷ Ebd. S. 81

¹⁰⁸ Ebd. S. 82

¹⁰⁹ Ebd.

¹¹⁰ Ebd.

¹¹¹ Ebd. S.84

Die ganze Reise löst sich fast wie von selbst auf, genau zu dem Zeitpunkt als Michael voller Ehrgeiz den Indianerjungen fangen möchte.

Dann wollte er die Verfolgung wieder aufnehmen, aber zu seiner Verblüffung war keine Spur von ‚Schnell-wie-der-Wind‘ mehr zu sehen; weder vom Häuptling und den Zelten noch vom Feuer.¹¹²

Bei dieser Auflösung der phantastischen Dimension ignoriert Mary das gerade Erlebte, als wäre nichts Außergewöhnliches geschehen. Trotz der Kompassreise spitzt sich Michaels Verhalten weiter zu, bis er schließlich ins Bett geschickt wird. Erst die Verwendung von Marys Kompass bringt Michael zur Vernunft. Er möchte weg, so nimmt er den Kompass und schüttelt ihn.

‚Nord, Süd, Ost, West!‘ sagte er rasch, damit keiner hereinkäme, ehe er fort war. Ein Geräusch hinter dem Stuhl schreckte ihn auf und er drehte sich schuldbewusst um, in der Erwartung, Mary Poppins zu sehen. Stattdessen standen da vier riesige Gestalten, die auf ihn losfuhren ...¹¹³

Vor lauter Angst ruft Michael nach Marys Hilfe, genau in diesem Moment wendet sich alles zum Guten, auch seine Misslaune.

Und auch der schwere, lastende Druck, der ihn den ganzen Tag über gequält hatte, war spurlos vergangen. Er fühlte sich friedlich und glücklich.¹¹⁴

Mary hat ihr Ziel bezüglich Michael erreicht. Er weiß genau, was er aus seinem schlechten Dienstag gelernt hat:

Ich hab noch nie gewusst, dachte er, wie behaglich es ist und zugleich wie warm und wie wohl ich mich fühle und wie glücklich ich bin, am Leben zu sein.¹¹⁵

3.3.2.1 DIE ZEITREISE

Das Motiv der Zeitreise ist beliebt in der phantastischen Erzählung. Meistens dient es dazu, den Übergang von der realen Ebene in die phantastische Erzählebene zu gestalten. Die Reise oder auch allgemein das Fliegen an einen anderen Ort, kann nur mithilfe des magischen Helfers erfolgen. Der Flug oder die Reise dient

aber vor allem der schnellen Überbrückung großer Distanzen bzw. dem Erreichen bestimmter Ziele. Nicht immer geht das Reiseziel auf den Wunsch der Hauptfiguren zurück; oft sind es die phantastischen Fluggefährten, die dem Helden [oder dem Hilfebedürftigen] am Zielort etwas vorführen¹¹⁶

wollen. Eine allgemeine Absicht, die hinter der Verwendung des Zeitreise-Motivs steckt, lässt sich nicht formulieren.

¹¹² Travers, 2005. S. 85

¹¹³ Ebd. S. 87

¹¹⁴ Ebd. S. 89

¹¹⁵ Ebd. S. 90

¹¹⁶ Dahl, 1986. S. 112

Die Verwendung dieses Motivs scheint auf Seiten der Autoren mit unterschiedlichen Absichten verbunden, was unterschiedliche Nuancen des Motivs zur Folge hat.¹¹⁷

Die Zeitreise kann sowohl in die Zukunft, als auch in die Vergangenheit führen. Zeitsprünge, wie sie in *Mary Poppins* vorkommen, ermöglichen den Mitreisenden nicht nur einen Einblick in andere Kulturen, wie bereits im letzten Abschnitt festgestellt, sondern stellen einen Beitrag zur eigenen Persönlichkeitsentwicklung dar.

¹¹⁷ Dahl, 1986. S. 112

3.3.3 VOLLMOND

Das Kapitel ‚Vollmond‘ ist eines der umfangreichsten in der Erzählung „Mary Poppins“ und kann durchaus als Höhepunkt angesehen werden. Durch die vielen verarbeiteten Elemente hebt sich das Kapitel deutlich von anderen ab.

Jane und Michael werden von einer leisen Stimme aufgefordert, sich wieder anzuziehen und der Stimme zu folgen, eine Person sehen sie nicht.

Draußen war niemand, aber es schien ihnen, als hörten sie etwas die Treppe hinunterhuschen. Jane und Michael folgten. Wer oder Was es war, es hielt sich beständig vor ihnen. Sie sahen es nie, aber sie hatten das bestimmte Gefühl, einem Etwas, das ihnen winkte, zu folgen.¹¹⁸

Die Stimme führt sie zum Zoo, in dem in dieser Nacht andere Regeln herrschen. Jane und Michael finden eine regelrecht verdrehte Welt vor sich. Als „besondere Besucher“¹¹⁹ haben sie in dieser Nacht freien Eintritt, den ihnen der Braunbär mit einer Eintrittskarte gewährt.

‚Hier ist eure Eintrittskarte!‘, sagte die brummige Stimme, und als sie aufschauten, sahen sie einen großen Braunbären. Er trug eine Jacke mit Messingknöpfen und auf dem Kopf eine Schirmmütze. In einer Tatze hatte er zwei rosa Karten, die er den Kindern hinhielt. ‚Wir geben doch sonst die Karten ab‘, sagte Jane. ‚Sonst gilt, was man sonst tut. Heute Nacht behaltet ihr sie‘, sagte der Bär.¹²⁰

Mythologisch lässt sich dieses Bild mit „der antiken Vorstellung der Unterwelt, wo die toten Seelen Eintritt zahlen und für ihren Sünden schmachten müssen“¹²¹, vergleichen. Im Zoo herrscht reger Betrieb, jedoch sind die Kinder nicht die einzigen menschlichen Besucher, Tiere aller Art spazieren über die Wege und in den Käfigen sitzen keine Tiere sondern Menschen. Die Tiere akzeptieren Jane und Michael, da sie Freunde von Mary Poppins sind.

Vor dem Elefantenkäfig ging auf allen vieren ein großer, sehr dicker Herr; auf seinem Rücken waren hintereinander zwei schmale Sitzpolster festgeschnallt, auf denen acht Affen schaukelten. ‚Hier ist ja alles auf den Kopf gestellt‘, rief Jane.¹²²

Von dem Löwen erfahren sie von einer Menschenfütterung, die im großen Raubtierhaus stattfindet. Dort angekommen, treffen sie auf eine Menge Tiere. Der Löwe schwärmt ihnen von alten Dschungeltagen vor. Die Käfige, die sich den beiden Kindern bieten, lassen sie nicht mehr aus dem Staunen kommen. In einem Käfig erkennen sie Admiral Boom, der von den Tieren als besonders gefährlich eingestuft wird, in einem anderen Käfig sitzen mehrere alte Damen und in einem weiteren

¹¹⁸ Travers, 2005. S. 130

¹¹⁹ Ebd.

¹²⁰ Ebd.

¹²¹ Kümmerling-Meibauer, B.: *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur*. S. 1092

¹²² Travers, 2005. S.132

„krabbelten, vom Baby an, Kinder aller Art und Größe herum.“¹²³ Das verdrehte Bild veranlasst die Kinder dazu, sich Gedanken über die Menschen zu machen. Jane hat Mitleid mit den „armen Menschen“ und stellt richtig fest, dass auch sie und Michael oder auch die beiden Zwillinge hätten einer von den Gefangenen sein können. An dieser Textstelle und auch an einigen weiteren (ein Seehund möchte sie nach einer Orangenschale tauchen lassen¹²⁴) verdeutlicht die Erzählung die Situation der Tiere im Zoo. Den Kindern wird veranschaulicht, dass nicht immer alles richtig ist, was der Mensch für richtig hält. Sie sollen lernen, die Natur nicht nur aus ihrem Blickwinkel zu betrachten, sondern sich auch die Sicht der Tiere und der Natur verdeutlichen. Noch ein weiteres Phänomen sorgt im Zoo für Aufregung, der Geburtstag von Mary Poppins. Dieser ist, wie man in der Erzählung feststellt, für die verkehrte Welt im Zoo verantwortlich.

„Aber warum bist du nicht in deinem Käfig? Bist du nachts immer draußen?“, fragte Michael. „Nein – nur wenn der Geburtstag auf den Vollmond fällt. [...]“¹²⁵

Die Brillenschlange entpuppt sich als Kusine Marys mütterlicherseits. Als Geburtstagsgeschenk erhält Mary von ihr eine ihrer Häute, die Mary dann später in Form eines Gürtels trägt. Nach dem feierlichen Aufgebot treffen sich alle Tiere im Zoo zur „großen Kette“¹²⁶. Bei der großen Kette sitzt Mary Poppins im Kreis und alle Tiere halten sich aneinander fest und beginnen sich gemeinsam im Kreis zu drehen. Jane ist verwundert und lernt von der Schlange, dass alle Tiere am heutigen Geburtstag freundlich zueinander gesinnt sind und das Fressen und Gefressen werden am Ende doch das Gleiche ist.¹²⁷

Wir sind alle aus dem gleichen Stoff gemacht, wir aus dem Dschungel und ihr aus der Stadt. Wir bestehen aus dem gleichen Stoff – der Baum über uns, der Stein neben uns, der Vogel, das Tier, der Stern - , wir alle sind eins und gehen demselben Ende entgegen.¹²⁸

Mit Nachdruck macht die Schlange auf diese Tatsache aufmerksam („Denke daran, mein Kind, auch wenn du mich längst vergessen hast!“¹²⁹).

Dieser Aufruf könnte darauf aufmerksam machen, dass alle Wesen und Elemente Geschöpfe und Teile der Natur sind. Ob sie nun ein Organismus oder ein Element auf der Erde oder am Himmel sind, spielt dabei keine Rolle. Alle sind Teil der Natur, durch sie und in ihr entstanden.

¹²³ Travers, 2005. S. 137

¹²⁴ Vgl. ebd. S. 133

¹²⁵ Ebd. S. 131f

¹²⁶ Ebd. S. 146 f

¹²⁷ Vgl. ebd. S. 148

¹²⁸ Ebd.

¹²⁹ Ebd.

Dieses friedliche Beisammensein aller Tiere erinnert an die „christliche Vorstellung vom paradiesischen Dasein“¹³⁰, an dem die Kinder als Vertreter der Menschheit in Form der großen Kette teilhaben.¹³¹

3.3.3.1 DAS TRAUMERLEBNIS UND DIE NACHT

Zwei weitere stark verbreitete Motive in der Kinder- und Jugenderzählung sind das Traumerlebnis und die Nacht. Travers verwendet im Kapitel ‚Vollmond‘ beide Motive. Der Besuch im Zoo erfolgt in der Nacht, und die Kinder berichten am Morgen vom gleichen Traumerlebnis, bis sie schließlich feststellen, dass sie nicht das gleiche geträumt haben können.

„Ich träumte, wir waren im Zoo und Mary Poppins hatte Geburtstag, statt der Tiere steckten Menschen in den Käfigen und die Tiere selbst waren alle frei ...“ ‚Was? Das ist *mein* Traum! Das hab ich geträumt!‘, rief Michael und sah ganz erstaunt aus. ‚Wir können nicht beide dasselbe geträumt haben!‘, sagte Jane.¹³²

Den Beweis dafür trägt Mary Poppins als Gürtelschnalle um den Bauch. Dieses Traumerlebnis bringt es natürlich mit sich, dass das Erlebte in der Nacht stattfindet, wenn die Protagonisten bereits im Bett liegen und schlafen.

Fast immer erwachen Statuen, Puppen, Spielzeugfiguren etc. erst in der Dunkelheit und können nur in den Nachtstunden sprechen.¹³³

Der Zeitpunkt ist meist ein besonderer Tag im Jahr, in Travers' Erzählung feiert Mary Poppins ihren Geburtstag. „Offenbar gilt auch dieser Zeitpunkt als besonders geschaffen für phantastische Vorgänge.“¹³⁴ Ähnliche Tage sind in der Kinderliteratur der Weihnachtsabend und die Mitsommernacht.

In ‚Mary Poppins‘ ist auffällig, dass Jane und Michael nur in dieser Nacht die Sprache der Tiere verstehen können und von ihnen akzeptiert werden, alle anderen Menschen haben in diesem Kapitel ihre Rollen mit den Tieren vertauscht.

Warum Travers gerade dieses Kapitel als Traumerlebnis schildert, ist vielleicht mit der Darstellung der Natur zu klären. Denn wie bereits festgestellt, verlieren alle Kinder mit Erreichen ihres ersten Lebensjahres die Sprache der Natur und der Tiere. Im Kapitel ‚Vollmond‘ ermöglicht Mary Poppins den Kindern in der Nacht und durch das Traumempfinden noch einmal eins mit den Naturelementen zu sein.

¹³⁰ Kümmerling-Meibauer, B.: Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. S. 1092

¹³¹ Vgl. ebd.

¹³² Travers, 2005. S. 149

¹³³ Dahl, 1986. S. 113

¹³⁴ Ebd.

4 INTERPRETATIONSANSÄTZE

Diese Genres der Kinder- und Jugendliteratur sind Medien, in denen vielleicht nicht enzyklopädisches Wissen, wohl aber die Wahrheit vom Menschen und seiner Welt weitergegeben wird.¹³⁵

Göte Klingberg plädiert dafür, dass hinter jeder Kinder- und Jugenderzählung eine Funktion steckt, auch wenn diese noch so klein erscheint. Es muss aber nicht immer ein tieferer Sinn sein, denn nach Klingberg genügt schon die „Absicht den Kindern eine Freude zu bereiten [...] als Zweck eines Buches.“¹³⁶

Feststellen lässt sich jedoch, dass die meisten Erzählungen ernsthafte und wichtige Aussagen beinhalten.¹³⁷ Die Frage nach der Funktion, dem Wert und Nutzen der Literatur liegt daher nahe. Gerhard Haas listet in einem Aufsatz einige Thesen mit den grundsätzlichen Funktionen auf, wobei sich einige in Ansätzen mit der Erzählung ‚Mary Poppins‘ decken. An dieser Stelle werden drei kurze Beispiele die Funktionen veranschaulichen.

Phantastische Literatur dient der Schaffung und Erhaltung eines Freiraums in der Welt der Zwecke, die immer mehr auch das Leben der Kinder bestimmt.¹³⁸

Die erste Funktion passt. Denn Mary Poppins unterstützt die Kinder Michael und Jane darin, ihre kindlichen und phantastischen Freiheiten beizubehalten und ihre kindlichen Fähigkeiten selber zu nutzen, dies trägt unter anderem zur Persönlichkeitsentwicklung der Kinder bei.

Phantastische Literatur dient der Erweiterung des Wirklichkeitsverständnisses durch Entwurf von Gegen- und Parallelwirklichkeiten.¹³⁹

Diese Funktion tritt im Kapitel ‚Ein schlimmer Dienstag‘ ganz deutlich zu Tage, was bereits weiter vorne behandelt wurde. Den Entwurf von Gegen- und Parallelwirklichkeiten setzt Mary perfekt mittels der Kompassreise um; durch die Reise können die Kinder verschiedene Wirklichkeiten erfahren.

Phantastische Literatur stellt eine Möglichkeit der Befreiung von den Zwängen eines in Rationalität erstarrten Bewusstseins dar.¹⁴⁰

Obwohl Mary an klaren und strengen Erziehungsregeln festhält, ermöglicht sie den Kindern immer wieder, sich von der rationalisierten Welt zu lösen. Die eigene Kreativität wird angeregt, die Kinder müssen lernen, Unklarheiten selbst zu lösen, um

¹³⁵ Klingberg, 1974. S. 240

¹³⁶ Ebd. S. 238

¹³⁷ Vgl. ebd.

¹³⁸ Haas, 2001. S. 31

¹³⁹ Ebd.

¹⁴⁰ Ebd.

sich diese selbst zu verdeutlichen. Fast an jedem Ende eines Kapitels stellen sich die Kinder die Frage nach einer Antwort auf die vorgefallenen phantastischen Ereignisse:

„Ich möchte unbedingt wissen, sind nun die Sterne aus Goldpapier oder ist das Goldpapier aus Sternen gemacht?“¹⁴¹

Die in der Literatur thematisierten Probleme lassen sich meistens auf reale Konflikte der Leser übertragen. Demnach unterstützen viele Erzählungen die persönliche Entwicklung der Leser, so nach Meißner:

Der spielerische Umgang mit Phantasievorstellungen, auch mit solchen, die nicht in die Realität übertragbar sind, gibt dem Kind die Chance, mit den eigenen Problemen freier und unbeschwerter umzugehen, Lösungen >durchzuspielen<.¹⁴²

Wie Klingberg feststellt, erzählen die Geschichten „in ihrer Ganzheit, ohne es allzu deutlich hervorzuheben, von menschlichen Eigenschaften, Bedürfnissen und Problemen, von unseren Idealen und Hoffnungen.“¹⁴³

4.1 MYTHOLOGISCHE MOTIVE UND BEZÜGE ZU NATURPHÄNOMENEN

Nachfolgend werden einige bekannte Motive fragmentarisch hervorgehoben und häufig verwendete Bezüge in ‚Mary Poppins‘ dargestellt. Auffällig ist zunächst, dass es sich bei den meisten Motiven und Bezügen um Elemente aus der Natur handelt, die teilweise im Zusammenhang mit mythologischen Vorstellungen präsentiert werden.

Angefangen bei den Kapitelbenennungen entdeckt man die Bezeichnungen: Ostwind, Westwind, Vollmond und (Lach-) Gas. Ausgehend von dem ersten Kapitel ‚Ostwind‘, in dem Mary Poppins herbeigeweht wird, und dem letzten Kapitel ‚Westwind‘ lassen sich mehrere Vergleiche ziehen. Die Sonne geht im Osten auf und wandert innerhalb eines Tages nach Westen und geht dort wieder unter. Mary bleibt ein halbes Jahr, sie kommt mit dem einsetzenden Ostwind und verlässt die Familie Banks mit dem ersten Westwind.

Da die Windrichtung gleichbedeutend mit der Himmelsrichtung ist, aus der der Wind kommt, wandert Mary Poppins also mit der Sonnenrichtung.

Mythologisch lässt sich dazu sagen, dass Mary „mit dem Ostwind (= Ankunft, Morgen, Geburt) ins Haus [kommt]; mit dem Westwind (= Abreise, Abend, Tod) verlässt sie es“¹⁴⁴.

Ein weiterer Himmelskörper wird mit Mary in Verbindung gesetzt, der Vollmond. Mary feiert in einer Vollmondnacht ihren Geburtstag im Zoo, in dieser Nacht ist dort

¹⁴¹ Travers, 2005. S. 115

¹⁴² Meißner, W.: Die Phantasie der Kinder. S. 61

¹⁴³ Klingberg, 1974. S. 239

¹⁴⁴ Kümmerling-Meibauer, B.: Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. S. 1091

alles verdreht. Bekannt ist aus der Biologie, dass das Licht in einer Vollmondnacht viele Tiere aktiver sein lässt als in anderen Nächten. Zudem wird dem Mond gerne eine mystische Bedeutung beigemessen. Im Gegenzug zum Mond steht die Sonne, über deren Wärme sich Barbara freut und mit der beide Zwillinge sprechen können.

Neben den beiden Himmelskörpern Sonne und Mond tauchen noch die Sterne als verwendetes Motiv auf. Die tanzende Kuh kann nicht aufhören mit dem Tanzen, da „sich auf ihrem Horn ein Sternschnuppe verfangen hat“¹⁴⁵. Die einzige Lösung ist der Sprung über den Mond. In Janes Geschichte nehmen die Sterne einen Platz ein,¹⁴⁶ und die Pfefferkuchensterne werden in der Nacht von Mary, Mrs Corry und ihren Töchtern an den Himmel geklebt. Im elften Kapitel dreht sich alles um das Sternenkind Maja, das auf einer unsichtbaren Treppe in den Himmel steigt.¹⁴⁷ Der Leser erfährt, dass Maja zu den Plejaden¹⁴⁸ gehört. In der griechischen Mythologie bezeichnen die Plejaden die sieben Töchter des Atlas und der Pleione. Sie wurden von Orion verfolgt, bis sie von Zeus, verwandelt als Tauben, als Siebengestirn an den Himmel versetzt wurden.

In der Astronomie sind die Plejaden am nördlichen Sternenhimmel sichtbar, sie sind Teil der Milchstraße. Die sieben hellsten Sterne sind wiederum nach der griechischen Mythologie benannt, so dass die Plejaden auch als Siebengestirn bekannt sind.¹⁴⁹

Ein weiteres Motiv der Natur sind die verwendeten Himmelsrichtungen: Norden, Osten, Süden, Westen. Eindeutig werden diese, wie schon mehrfach erwähnt, mit der Kompassreise um die Welt verdeutlicht. Anzumerken ist, dass Mary mit den Kindern erst entlang der Erdlängengerade reist, vom Nordpol zum Südpol, und danach mit den Kindern über die Breitengerade, vom Osten in den Westen reist. Der Kompass dient in unserem Verständnis zur Angabe von Wind- und Himmelsrichtungen. Interessant ist, dass der lateinische Begriff Septentrio Norden bezeichnet und Septentrio wiederum auf das Siebengestirn, also die Plejaden, verweist.¹⁵⁰

Zweimal verwendet Travers den Geburtstag in einem phantastischen Zusammenhang, einmal an Marys Geburtstag und einmal an dem Geburtstag ihres Onkels Mr Albert Schopf. In beiden Fällen geschehen phantastische Ereignisse, wenn der Geburtstag an eine weitere Bedingung geknüpft ist. So ist es bei Mary der Vollmond, der diese Kombination zur Besonderheit werden lässt, und bei Mr Schopf geschieht

¹⁴⁵ Travers, 2005. S. 65

¹⁴⁶ Vgl. ebd. S. 96 (Kapitel 7)

¹⁴⁷ Vgl. ebd. S.161

¹⁴⁸ Ebd. S. 155

¹⁴⁹ Vgl.: *Das große Bertelsmann Lexikon 2001*. Verlagsleiter: Rainer Wittenberg. München: Bertelsmann Lexikon Verlag. (Stichwort: Plejaden)

¹⁵⁰ Ebd.

Phantastisches, wenn sein Geburtstag auf einen Freitag fällt. Welche Absicht Travers mit dem Motiv des Geburtstags darstellen will, ist nicht ersichtlich. Es lässt sich durchaus vermuten, dass aufgezeigt werden soll, dass ein Geburtstag für den Betreffenden wie auch für die Mitfeiernden immer ein besonderer, schöner und erinnerungsreicher Tag ist.

Neben den Naturelementen finden sich weitere bekannte Stoffe in der Erzählung wieder. So lässt sich der Spaziergang in den Bildern mit einem Märchenland vergleichen, in dem sich das bekannte Motiv ‚Alice im Wunderland‘ ansatzweise widerspiegelt. Oder in Anlehnung an berühmte Geschichten wie ‚Peter Pan‘, die auch Motive des Fliegens und Schwebens verarbeiten.

Abschließend möchte ich die Feststellungen mit Dahls Aussagen bezüglich der Motiv- und Stoffbehandlungen in phantastischen Erzählungen unterstreichen:

Die Untersuchung der Motivbehandlung führt zu der Feststellung, dass ein einheitliches Prinzip vorliegt. Das jeweils Phantastische wird einerseits dadurch deutlich hervorgehoben, dass die Figuren entsprechend reagieren, andererseits der Erzähler das Außergewöhnliche des Ereignisses so schildert, dass die Gegensätzlichkeit zur empirischen Welt nicht übersehen werden kann.¹⁵¹

4.2 BIOGRAPHIE

Über die Autorin Pamela L. Travers lässt sich in der deutschen Sprache kaum Biografisches finden, und selbst in der englischen Sprache liegen wenige weiterführende Informationen über sie und ihre Werke vor. Das führt leider dazu, dass sich in den deutschen Bibliotheken nahezu gar nichts finden lässt. In der interessanten Untersuchung kann nur auf kurze allgemeine Quelle, das Internationale Lexikon zu den Klassikern der Kinder- und Jugendliteratur‘ von Bettina Kümmerling-Meibauer verwiesen werden.

Pamela Travers wuchs in Australien auf und lernte durch ihren Vater irische Märchen und mythische Erzählungen kennen, die sie, wie oben festgestellt, in ‚Mary Poppins‘ verwendet. Travers schrieb die Erzählung während einer länger andauernden Krankheit, dabei wurde sie durch „die Atmosphäre und die Umgebung ihres Wohnhauses [inspiriert]“¹⁵². Sie verarbeitet „Erinnerungen an ihr eigenes australisches Kindermädchen und die Begeisterung für die griechische und römische Mythologie“¹⁵³. Da Travers selbst über die Erzählung sagt, dass sie „autobiographisch sei und die Geschichte ihres Lebens“¹⁵⁴ enthalte, wären natürlich mehr Hinweise zur Autorin

¹⁵¹ Dahl, 1986. S. 161

¹⁵² Kümmerling-Meibauer, B.: *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur*. S. 1091 (Travers, Pamela)

¹⁵³ Ebd. S. 1092

¹⁵⁴ Ebd.

wünschenswert, um eine Untersuchung durchführen zu können. Vielleicht bietet der neu erschienene englische Band von Valerie Lawson mit dem Titel „Mary Poppins, She Wrote: The Life of P. L. Travers“ entsprechende Hinweise. Leider liegt mir das Werk nicht vor.

4.3 ERZIEHUNGSGESCHICHTE

In Ansätzen lassen sich in der Erzählung die klassischen Elemente eines pädagogischen Hintergrunds ausmachen. Die Familie Banks passt in das Bild einer gutbürgerlichen Adelsfamilie um 1930/40 in England. Gesellschaftskritische Äußerungen, wie das Verweigern der Zeugnisse durch Mary Poppins, und ein streng pädagogisches Bild (Mrs Banks stellt Michael zur Strafe in die Ecke eines Raumes) werden veranschaulicht und kritisiert, da die Bestrafung keine positiven, sondern negative Folgen nach sich zieht (Michaels Wunsch ‚ungehorsam‘ zu sein, wird immer größer).

Auf der Erziehungsebene wird durch Mary Poppins das Ideal Rousseaus vermittelt, in dem jeder Mensch mit der Natur eins ist. Die kindliche Natur soll sich frei entfalten können, wie es die Zwillinge Barbara und John erfahren, die jedoch mit dem Erreichen ihres ersten Lebensjahres die glückliche Urkindheit vergessen. Da Rousseau die Zivilisation seiner Zeit als verderblich empfand, hielt er es für die einzig sinnvolle Grundvoraussetzung einer Erziehung, „die Kinder von der korrupten Welt der Erwachsenen möglichst fern [zu halten] und [sie] in einem völlig andersartigen kulturellen Milieu [aufzuziehen]“¹⁵⁵. Die Literatur wurde in seinen Überlegungen mit berücksichtigt.

Mary Poppins unterstützt die Kinder darin, weiterhin mit der Natur eins zu sein, aus ihren eigenen Erfahrungen zu handeln und aus ihren Fehlern zu lernen. Die Naturverbundenheit, die durch Rousseau einen wichtigen Platz einnimmt, wird in der gesamten Erzählung als ein zentrales Element gehandhabt.

Es war zweifellos einer seiner hervorstechendsten und erfolgreichsten Ideen, im Kind nicht mehr nur den kleinen, unvollkommenen Erwachsenen und in der Kindheit bloß eine möglichst rasch zu überwindende Übergangsphase auf das Erwachsensein hin zu sehen. Für ihn war das Kind ein Wesen eigener Art und die Kindheit ein Lebensabschnitt, der, unbeschadet seiner Bedeutung als Vorbereitungszeit auf Späteres, seinen Sinn in sich selbst hat.¹⁵⁶

¹⁵⁵ Baumgärtner, Alfred Clemens: *Jugendbuch und Literatur. In: Kinder- und Jugendliteratur*. Hrsg. von Margareta Gorschenek und Annamaria Rucktäschel. München: Fink, 1979. (= Uni-Taschenbücher; Bd. 742). S. 13

¹⁵⁶ Baumgärtner, Alfred Clemens: *Jugendbuch und Literatur*. S. 13

5 SCHLUSSBETRACHTUNG

Phantastische wie realistische Literatur öffnet den Blick auf Wirklichkeiten geistiger und seelischer Art, die wahrzunehmen sich in einiger Zeit absolut gesetzter Rationalität immer noch und vielleicht gerade wieder lohnt!¹⁵⁷

In der vorliegenden Arbeit wird zu Beginn ein Einblick in die phantastische Erzählung in der Kinder- und Jugendliteratur gegeben. Durch die Einführung wird die Einordnung der Erzählung ‚Mary Poppins‘ in den darauf folgenden Abschnitten vereinfacht. Ein zusätzliches Aufzeigen anderer klassischer Erzählstile und die Entstehungsgeschichte dieser Literaturform wären in dieser Arbeit zu umfangreich geworden. Ein Blick in die Übersetzungsproblematiken der Literatur, insbesondere der Kinder- und Jugendliteratur, wäre an dieser Stelle sehr interessant und auch hilfreich gewesen, jedoch leider zu umfangreich.

Im Kapitel 3 wird detailliert auf die Erzählung eingegangen. Die Textbeschaffenheit wurde untersucht und dargestellt, sowie der Inhalt der Erzählung veranschaulicht, untersucht und hinterfragt. Die Basisanalyse stützt sich auf die Untersuchung der Hauptfigur Mary Poppins, die einen Gesamteinblick in die Erzählung liefert.

An drei konkreten Textstellen werden bekannte Motive der Kinder- und Jugendliteratur aufgegriffen und im Textzusammenhang erläutert.

Im letzten Abschnitt werden Interpretationsansätze formuliert, die sich aus der Basisanalyse herauskristallisiert haben.

Abschließend lässt sich feststellen, dass die Arbeit einen Gesamtüberblick gibt und wesentliche Grundzüge anspricht, die zu neuen Forschungsuntersuchungen anregen (Biographie Pamela L. Travers‘). Die Kinder- und Jugendliteraturforschung stützt sich weitestgehend auf pädagogische Untersuchungen, demnach sehe ich in jeder wissenschaftlichen Forschungsarbeit am konkreten Text ein weiteres Ziel, noch andere Gesichtspunkte zu entdecken, die einen weiteren Beitrag zu einer Gesamtwirkung der Literatur darstellen.

¹⁵⁷ Haas, 2001. S. 35

6 LITERATURVERZEICHNIS

PRIMÄRLITERATUR

Travers, Pamela L.: *Mary Poppins*. Dt. von Elisabeth Kessel. Illustration von Horst Lemke. München: Lizenzaufgabe der Süddeutschen Zeitung GmbH, 2005. (= Süddeutsche Zeitung Junge Bibliothek; Bd. 12). [Copyright © Cecilie Dressler Verlag, Hamburg 1987]

SEKUNDÄRLITERATUR:

- Baumgärtner, Alfred Clemens: *Jugendbuch und Literatur*. In: Kinder- und Jugendliteratur. Hrsg. von Margareta Gorschenek und Annamaria Rucktäschel. München: Fink, 1979. (= Uni-Taschenbücher; Bd. 742)
- Dahl, Erhard: *Die Entstehung der Phantastischen Kinder- und Jugenderzählung in England*. Paderborn: Schönigh, 1986. (= Schriften der Universität, Gesamthochschule Paderborn: Reihe Sprach- und Literaturwissenschaft; Bd. 4)
- Dyhrenfurth-Graebisch, Irene: *Geschichte des deutschen Jugendbuches. Mit einem Beitrag über die Entwicklung nach 1945 von Margarete Dierks*. 3. neubearb. Aufl. Zürich: Atlantis-Verl., 1967.
- Erfahrungen mit Phantasie : *Analysen zur Kinderliteratur und didaktische Entwürfe. Festschrift für Gerhard Haas zum 65. Geburtstag*. Hrsg. Bernhard Rank. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag, 1994.
- Haas, Gerhard: *Phantastik und die Rückseite des Mondes*. In: Mythen, Mächte und Magie: Harry Potter oder die Frage nach dem woher und wohin in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur. Hrsg. von Willi Fähmann, Gerhard Haas u. a. Mülheim: Kath. Akademie, 2001 (= Spurensuche; Bd. 12)
- Kaminski, Winfred: *Einführung in die Kinder- und Jugendliteratur. Literarische Phantasie und gesellschaftliche Wirklichkeit*. 4. Aufl. München: Juventa, 1998.
- Kinder- und Jugendliteratur*. Hrsg. von Margareta Gorschenek und Annamaria Rucktäschel. München: Fink, 1979. (= Uni-Taschenbücher; Bd. 742)
- Kinder- und Jugendliteratur: Ein Handbuch*. Hrsg. von Gerhard Haas. 3. völlig neu bearb. Aufl. Stuttgart: Reclam, 1984.
- Kinder- und Jugendliteratur : Lesen - Verstehen – Vermitteln. Festschrift für Wilhelm Steffens*. Hrsg. von Gabriele Cromme und Günter Lange. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag, 2001. (= Didaktik der Kinder- und Jugendliteratur; Bd. 1)
- Klingberg, Göte: *Die phantastische Kinder- und Jugenderzählung*. In: Kinder- und Jugendliteratur: zur Typologie u. Funktion einer literarischen Gattung. Hrsg. von Gerhard Haas. 2. Aufl. Stuttgart: Reclam, 1974.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina: *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur: ein internationales Lexikon*. Stuttgart, Weimar: Metzler. (= Bd. 2, L-Z)
- Maier, Karl Ernst: *Jugendliteratur. Formen, Inhalte, pädagogische Bedeutung*. 10. überarb. u. erw. Aufl. Bad Heilbrunn: Klinkhardt, 1993.
- Maier, Karl Ernst: *Phantasie und Kinderliteratur*. In: Phantasie und Realität in der Jugendliteratur. Hrsg. vom Arbeitskreis für Jugendliteratur e.V. München. Red. Karl Ernst Maier. Bad Heilbrunn/Obb.: Klinkhardt, 1976. (= Jahrbuch des Arbeitskreises für Jugendliteratur; Bd. 3)

- Meißner, Wolfgang: *Die Phantasie der Kinder. Entwicklungspsychologische Überlegungen zur phantastischen Kinder- und Jugendliteratur.* In: *Mythen, Mächte und Magie: Harry Potter oder die Frage nach dem woher und wohin in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur.* Hrsg. von Willi Fährmann, Gerhard Haas u. a. Mülheim: Kath. Akademie, 2001 (= Spurensuche; Bd. 12)
- Meißner, Wolfgang: *Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart: Theorie und exemplarische Analyse von Erzähltexten der Jahre 1983/84.* Würzburg: Königshaus u. Neumann, 1989. (= Schriftreihe der Dt. Akademie für Kinder- u. Jugendliteratur Volhack e.V.; Bd. 10)
- Metzler-Literatur-Lexikon: Begriffe und Definitionen.* Hrsg. von Günther u. Irmgard Schweikle. 2. überarbeitete Aufl. Stuttgart: Metzler, 1990.
- Mythen, Mächte und Magie: Harry Potter oder die Frage nach dem woher und wohin in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur.* Hrsg. von Willi Fährmann, Gerhard Haas u. a. Mülheim: Kath. Akademie, 2001 (= Spurensuche; Bd. 12)
- Neumann, Gerda: *Probleme beim Übersetzen von Kinder- und Jugendliteratur.* In: *Kinder- und Jugendliteratur.* Hrsg. von Margareta Gorschenek und Annamaria Rucktäschel. München: Fink, 1979. (= Uni-Taschenbücher; Bd. 742)
- Phantasie und Realität in der Jugendliteratur.* Hrsg. vom Arbeitskreis für Jugendliteratur e.V. München. Red. Karl Ernst Maier. Bad Heilbrunn/Obb.: Klinkhardt, 1976. (= Jahrbuch des Arbeitskreises für Jugendliteratur; Bd. 3)
- Phantastische Kinder- und Jugendliteratur.* Hrsg. von Roswitha Cordes. Mit Beitr. von Gerhard Haas. Schwerte: Katholische Akademie, 1985. (= Dokumentationen Katholische Akademie Schwerte; Bd. 16)
- Scherf, Walter: *Strukturanalyse der Kinder- und Jugendliteratur: Bauelemente und ihre psychologische Funktion.* Bad Heilbrunn: Klinkhardt, 1978.
- Schönfeld, Dr. Sybil Gräfin: *Wie die phantastischen Geschichten in die deutsche Kinder- und Jugendliteratur gekommen sind.* In: *Mythen, Mächte und Magie: Harry Potter oder die Frage nach dem woher und wohin in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur.* Hrsg. von Willi Fährmann, Gerhard Haas u. a. Mülheim: Kath. Akademie, 2001 (= Spurensuche; Bd. 12)

DIGITALE QUELLEN

- Das große Bertelsmann Lexikon 2001.* Verlagsleiter: Rainer Wittenberg. München: Bertelsmann Lexikon Verlag. (Bertelsmann Electronic Publishing, CD-Rom)