

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>

Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf
Abt. II: Neuere Deutsche Literaturwissenschaft
Wintersemester 2005/ 2006
Hauptseminar: Mythische Elemente in der Kinder- und Jugendliteratur
Dozenten: Prof. Dr. Peter Tepe, Barbara Klein, Tanja Semlow

Otfried Preußlers „Krabat“ –

**Darstellung einer realen Problematik auf
phantastischer Ebene**

von Annette Graefe
Email: annette.graefe@gmail.com

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	3
2. Begriffsgeschichte der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur	4
2.1 Anwendung des Begriffs auf Otfried Preußlers „Krabat“	9
3. Die phantastische Ebene in „Krabat“: Darstellung einer realen Problematik?	14
3.1 Jakob Ossner: Darstellung der inneren und äußeren Entwicklung eines Jugendlichen zum Erwachsenen	15
3.2 Nils Kulik: Darstellung eines Kampfes zwischen „Gut“ als christlichem und „Böse“ als teuflischem System	17
3.3 Eigener Ansatz: Darstellung der Auseinandersetzung eines Jugendlichen mit dem Phänomen der Macht	20
4. Fazit und Ausblick	29
5. Literaturverzeichnis	31

1. Einleitung

Plötzlich zu erscheinen oder zu verschwinden, Träume zu beeinflussen, seinen eigenen Körper zu verlassen oder sich in ein Tier zu verwandeln – all das und noch vieles mehr ermöglicht die Magie in Otfried Preußlers „Krabat“. Für die Geschichte des Waisenjungen Krabat, der auf der „Schwarzen Mühle“ am Koselbruch zunächst der Faszination der Magie erliegt, um dann ihre gefährliche, dunkle Seite zu entdecken und sich von ihr loszusagen, erhielt Preußler sowohl den Deutschen (1972) als auch den Europäischen Jugendbuchpreis (1973).

Doch geht es hier tatsächlich nur um die Fähigkeit zu zaubern und die Gefährdungen, die davon ausgehen können; also um die Probleme einer anderen, phantastischen Welt, die die Gesetze, denen der Mensch in der Realität unterworfen ist, aufhebt und stattdessen eigenen Regeln folgt? Oder werden in „Krabat“ vielmehr Probleme der extratextuellen Realität von ihren konkreten Erscheinungsformen gelöst, im Text in andere (wie in diejenige der Magie) übertragen und so auf abstrakte Weise behandelt¹?

Die Seminararbeit untersucht, inwieweit Preußler eine solche Vorgehensweise wählt, um welche reale Problematik es sich handeln könnte und wie sich deren Verlagerung auf die phantastische Ebene gestaltet. Zunächst wird dazu ein kurzer Überblick über die Begriffsgeschichte der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur gegeben, um dann dessen Anwendung auf „Krabat“ zu diskutieren und die phantastische Welt in diesem Jugendbuch zu beschreiben.

Die These, dass Preußler die phantastische Ebene zur Darstellung einer realen Problematik nutzt, taucht in der sehr übersichtlichen Forschungsliteratur zu „Krabat“ mehrfach auf. Deswegen möchte ich an entsprechender Stelle einen kritischen Forschungsüberblick in Bezug auf die verschiedenen Interpretationen der realen Problematik geben. Danach werde ich dazu übergehen, meine Interpretation des zentralen Konzepts Preußlers darzustellen. Dabei soll die reale Problematik und ihre Verschiebung auf die phantastische Ebene genau skizziert werden.

¹ Vgl. dazu: KULIK, Nils: *Das Gute und das Böse in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur. Eine Untersuchung bezogen auf Werke von Joanne K. Rowling, J.R.R. Tolkien, Michael Ende, Astrid Lindgren, Wolfgang und Heike Hohlbein, Otfried Preußler und Frederik Hetmann*. Frankfurt am Main, 2005. S. 348. Weiterhin zitiert als: KULIK, Nils.

2. Begriffsgeschichte der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur

Die Definition phantastischer Kinder- und Jugendliteratur wirft mehrere Probleme auf: Zum einen ist die Forschungslage sehr unübersichtlich, was u. a. an der Vielzahl von Termini für das Phänomen der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur sowie an den zahlreichen unterschiedlichen Fachrichtungen liegt, die sich mit diesem Phänomen auseinandersetzen. So finden sich neben literaturwissenschaftlichen auch psychologische, didaktische und vor allem pädagogische Publikationen. Zum anderen ergeben sich Probleme im Hinblick auf Abgrenzung oder Nähe der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur zu anderen „nicht-realistischen“ Gattungen sowie zur phantastischen (Erwachsenen-) Literatur. An dieser Stelle soll ein kurzer geschichtlicher Überblick zu einigen zentralen literaturwissenschaftlichen Arbeiten zum Begriff der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur gegeben werden. Die Ansätze werden in ihren zentralen Gedanken und in ihren Bezügen zueinander dargestellt. Auf Grund der Vielzahl der verwendeten Termini möchte ich versuchen, bei jedem Ansatz darauf zu verweisen, welcher Begriff eigentlich definiert wurde.

Zumindest über die Anfänge der Forschung zur phantastischen Kinder- und Jugendliteratur im deutschsprachigen Raum ist man sich in der Sekundärliteratur einig: „Übereinstimmend werden Anna Krüger und Ruth Koch als diejenigen angesehen, die der Forschung erste Wege geebnet haben.“² Anna Krüger prägt Mitte der 50er Jahre des 19. Jahrhunderts den Begriff der phantastischen Abenteuergeschichte, den sie in Abgrenzung zum Märchen entwickelt, während Ruth Koch für den Begriff der phantastischen Erzählung plädiert, da er der Vielfalt dieser Art von Geschichten besser Ausdruck verleihe. Gleich zu Beginn der Forschungsgeschichte zeigen sich also Differenzen bezüglich der Terminologie. Krüger und Koch versuchen beide mit den unterschiedlichen Begriffen der phantastischen Abenteuergeschichte und der phantastischen Erzählung das gleiche Phänomen zu beschreiben: Das Auftreten von Texten innerhalb der Kinder- und Jugendliteratur, in denen im Gegensatz zum Märchen Wunder und Wirklichkeit einander gegenübergestellt sind. Trotz der unterschiedlichen Terminologie definieren sie das Phänomen phantastische Abenteuergeschichte/ Erzählung auch auf gleiche Weise, so gehörten zu diesem zwei Ebenen: „die Realität und ein durch ein

² KULIK, Nils: S. 18.

märchenhaftes einmaliges Ereignis verwandelter Weltausschnitt, in den Übernatürliches plötzlich und zum Erstaunen der Buchhelden hereinbricht.“³

In den 70er-Jahren werden ihre Ausführungen von Göte Klingberg weiter entwickelt. Er wirft der bisherigen Forschung vor, den Begriff der phantastischen Kinder- und Jugenderzählung nicht deutlich genug von anderen Gattungen der Kinder- und Jugendliteratur abgegrenzt zu haben. Ausgehend von dieser Überlegung entwickelt er die Begriffe der surreal-komischen, der mythischen und der phantastischen Erzählung. In Anlehnung an die Definition von E.T.A. Hoffmanns Kunstmärchen⁴ versteht er die phantastische Kinder- und Jugenderzählung als einen Text, in dem eine realistische und eine fremde Welt nebeneinander stehen, deren Schilderung aber gleichzeitig einer logischen inneren Einheit folgen muss. Als Beispiel nennt er Preußlers „Krabat“. Unter surreal-komischer Erzählung fasst Klingberg Texte zusammen, die unsinnige bzw. nonsensartige Züge tragen oder dem so genannten „Mundus-inversus“-Motiv folgen, dabei aber in einer, „meist der realen, vertrauten Welt des Lesers“⁵ spielen, so wie z. B. Endes „Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer“. Auch die mythische Erzählung ereigne sich im Gegensatz zur phantastischen Erzählung in *einer* Welt, allerdings sei diese im Unterschied zur surreal-komischen Erzählung logisch aufgebaut. Als Beispiel für die mythische Erzählung nennt er Tolkiens „Der kleine Hobbit“. Klingberg setzt den Begriff der phantastischen Kinder- und Jugenderzählung mit dem der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur gleich, wenn er darauf hinweist, dass seine Definition der phantastischen Kinder- und Jugenderzählung „alle Kinder- und Jugendliteratur ausschließe, in der nicht eine realistische und eine fremde Welt nebeneinander stehen.“⁶ Dies betrifft neben dem Märchen auch die surreal-komische und die

³ KRÜGER, Anna: *Wunschträume der Kinder als Motive phantastischer Geschichten*. In: *Gebt uns Bücher, gebt uns Flügel* 3 (1965). S. 47-56. Hier: S. 48.

⁴ Für einige seiner Erzählungen für Erwachsene wählt E. T. A. Hoffmann den Titel „Fantasiestück“. Der Literaturhistoriker Ampère übersetzt dieses Wort statt mit dem französischen Wort „fantaisie“ mit dem Adjektiv „fantastique“, da es seiner Meinung nach deutlicher das Düstere der Geschichten Hoffmanns hervorhebe. Nach Klingberg werden seitdem in der Erwachsenenliteratur Werke, die dieselben Eigenschaften wie die Erzählungen Hoffmanns aufweisen, „contes fantastiques“ genannt. Aus diesem Grund erscheint es Klingberg als „unpraktisch“, innerhalb der Forschung zur Kinder- und Jugendliteratur einen anderen Ausdruck für die Erzählungen zu verwenden, die zusammen mit Hoffmanns Kindererzählungen ein Genre oder eine Genregruppe bilden. Vgl. hierzu: KLINGBERG, Göte: *Die phantastische Kinder- und Jugenderzählung*. In: HAAS, Gerhard (Hg.): *Kinder- und Jugendliteratur. Zur Typologie und Funktion einer literarischen Gattung*. Stuttgart, 1974. S. 220-241. Weiterhin zitiert als: KLINGBERG, Göte.

⁵ KLINGBERG, Göte: S. 222.

⁶ Ebd.: S. 226.

mythische Erzählung und stellt damit einen sehr engen Begriff der phantastischen Kinder- und Jugenderzählung/ -literatur dar.

Ende der 70er und Anfang der 80er Jahre veröffentlicht Gerhard Haas mehrere Publikationen zur phantastischen Erwachsenen- sowie zur phantastischen Kinder- und Jugendliteratur. Er plädiert dabei im Gegensatz zu Klingberg⁷ für einen weiter gefassten Begriff der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur. In Anlehnung an die Theorie des „wilden Denkens“⁸ von Claude Lévi-Strauss definiert er zunächst das Phantastische als einen Erkenntnisweg, der dem rational erklärbaren, empirischen, realitätsverhafteten Erkenntnisweg gleichwertig gegenüber stehe. Das Phantastische entwerfe „neue Ordnungen und Gesetze, denen die Wirklichkeit unterworfen [sei] und verbind[e] dabei mit Vorliebe das normalerweise Nichtzusammengehörige, Disparate, Heterogene“⁹. Bezogen auf die Literatur bedeutet dies, dass alle literarischen Werke, die nicht dem rational erklärbaren, empirischen, realitätsbezogenen Erkenntnisweg verhaftet sind, zur phantastischen Literatur zu zählen sind, d. h. also im Gegensatz zu den Forschungsansätzen Kochs, Krügers und Klingbergs auch Märchen, Sage, Science Fiction etc. dazu gehören. Die Definition gilt gleichermaßen für phantastische Kinder- und Jugendliteratur wie für phantastische Erwachsenenliteratur; der Unterschied zwischen beiden besteht nach Haas nur in Wirkung und Funktion: So entstehe in der Literatur für Erwachsene aus dem Phantastischen Schrecken, Angst, Grauen und Schauer, während in der Kinder- und Jugendliteratur daraus auch Komik, Spiel, Satire, Befreiung aus Zwängen und geistig-seelische Aktivität erwachsen könne.

⁷ Haas und Klingberg veröffentlichen auch noch einen gemeinsamen Aufsatz, in den beide Ansätze integriert werden. Von der Seite Haas' erscheint dies logisch, da er die phantastische Erzählung nur als Teil der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur begreift. Von der Seite Klingbergs erscheint dies aber eigentlich als unmöglich, da er seine Definition der phantastischen Kinder- und Jugenderzählung mit der der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur gleich setzt. Und diese ist – wie bereits erwähnt – sehr eng gefasst und schließt neben der surreal-komischen Erzählung auch Science Fiction oder utopische Erzählungen nicht mit ein, während Haas' Definition der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur sehr wohl auch diese Formen umfasst. Weder Klingberg noch Haas gehen auf diesen Widerspruch ein, da Klingbergs Überlegungen einfach nur als Aufsatz in die Arbeit Haas' ohne sich aufeinander beziehende Kommentare integriert wird. Vgl.: HAAS, Gerhard/ KLINGBERG, Göte/ TABBERT, Reinbert: *Phantastische Kinder- und Jugendliteratur*. In: HAAS, Gerhard (Hg.): *Kinder- und Jugendliteratur. Ein Handbuch*. Stuttgart, 1984. S. 267-295. Weiterhin zitiert als: *Phantastische Kinder- und Jugendliteratur*.

⁸ Das „wilde Denken“ ist nach Claude Lévi-Strauss eine Alternative zum begrifflichen, rationalen, empirischen und wissenschaftlichen Erkenntnisweg. Haas versteht dieses „wilde Denken“ als Erkenntnisgewinn auf der Ebene der sinnlichen Wahrnehmung und der Einbildungskraft, ein „Denken“ in komplexen Bildern. Vgl.: HAAS, Gerhard: *Struktur und Funktion der phantastischen Literatur*. In: *Wirkendes Wort*, H. 5, Bd. 28 (1978). S. 340-356. Weiterhin zitiert als: HAAS, Gerhard.

⁹ HAAS, Gerhard: S. 350.

Ende der 80er-Jahre veröffentlicht Wolfgang Meißner seine Dissertation „Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur“¹⁰, in der er sich zunächst kritisch mit dem Ansatz Haas' auseinandersetzt. Zum einen wirft er Haas vor, mit seinem weit gefassten Phantastikbegriff eine „Hypergattung“ geschaffen zu haben, „so daß im Bereich der erzählenden Literatur die Phantastik [...] zum einzig verbleibenden Gegenspieler der realistischen Kinder- und Jugendliteratur wird.“¹¹ Zum anderen würde Haas nicht deutlich machen, wer das Phantastische festzustellen habe: Ein realer, intendierter¹² oder impliziter¹³ Leser, eine Erzählinstanz oder die Figuren der dargestellten Welt. Meißner selbst plädiert für einen enger gefassten Begriff der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur. So könne man von dieser sprechen,

[...]wenn in einem Werk (mindestens) zwei Handlungsebenen erkennbar werden, die sich nicht miteinander vereinbaren lassen. Eine der Handlungsebenen muß dabei dem Realitätsprinzip entsprechen, d. h., die in dieser Ebene eingesetzten Textkonstituenten folgen den Gesetzmäßigkeiten des logisch-empirischen Denkens und dem darauf aufbauenden Weltbild. Eine zweite Handlungsebene muß dem Realitätsprinzip widersprechen.¹⁴

Der Kontakt zwischen beiden Ebenen könne auf unterschiedliche Art und Weise geschehen, z. B. sowohl Angst als auch angenehme Überraschung auslösen, worin – wie auch bei Haas – der Unterschied zur Erwachsenenliteratur liege. Diese beiden Ebenen müssen laut Meißner bis zum Ende aufrecht erhalten werden: Wird die imaginäre Ebene im Verlauf der Erzählung z. B. als Täuschung oder Traum entlarvt, sind die Texte nicht zur phantastischen Kinder- und Jugendliteratur zu zählen. Diese Definition schließt damit beispielsweise Lewis Carrolls „Alice im Wunderland“ aus.¹⁵ In diesem Punkt wird Meißner in den 90er Jahren von Carsten Gansel widersprochen, der in mehreren Aufsätzen wiederum für einen weiter gefassten Begriff der

¹⁰ MEIßNER, Wolfgang: *Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart*. Würzburg, 1989. Weiterhin zitiert als: MEIßNER, Wolfgang.

¹¹ MEIßNER, Wolfgang: S. 24.

¹² Unter einem intendierten (Modell-) Leser wird der ideale Leser verstanden, den der Autor bei der Niederschrift vor Auge hat; den der Autor nach Fähigkeiten, Erfahrungen und Weltansicht als kongenialen Adressaten versteht und der so in gewisser Hinsicht Thema und Form des Werkes mitbestimmt. Als Fiktion existiert er jedoch in der Wirklichkeit selten. Vgl. hierzu: WILPERT, Gero von: *Art. Leser*. In: DERS.: *Sachwörterbuch der Literatur*. 8. Aufl., Stuttgart, 2001. S. 461-462. Weiterhin zitiert als: *Art. Leser*.

¹³ Der implizite Leser ist ein Konstrukt der Rezeptionsästhetik. Er wird als irrealer Verkörperung des idealen Leseakts verstanden, „die den Text komplett und adäquat aufnimmt, durch offene Leer- oder Unbestimmtheitsstellen im Text involviert wird und sie nach eigenen Vorstellungen ausfüllt.“ Vgl. hierzu: *Art. Leser*: S. 461-462.

¹⁴ MEIßNER, Wolfgang: S. 64.

¹⁵ KULIK, Nils: S. 37.

phantastischen Kinder- und Jugendliteratur plädiert. Zunächst definiert er das Phantastische allgemein. Es ist nach Gansel dadurch gekennzeichnet,

[...] daß es von den Wahrscheinlichkeiten einer bestimmten historisch-sozialen Erfahrungswirklichkeit¹⁶ dadurch weit abweicht, dass auf der Ebene der literarischen Darstellung die Elemente so miteinander in Verbindung gesetzt werden, wie das in der empirischen Wirklichkeit nicht oder noch nicht möglich ist.¹⁷

Er weist daraufhin, dass das Phantastische an sich ein künstlerisches, genreübergreifendes Darstellungsmittel sei. Ein Text gehöre aber erst dann zur phantastischen Literatur, wenn das Phantastische im Text dominant sei. Damit fasst er – wie bereits erwähnt – den Begriff der phantastischen Literatur weiter als Meißner. So zählt er einen Text wie „Alice im Wunderland“, in dem die phantastische Ebene am Ende aufgehoben wird, zur phantastischen Kinder- und Jugendliteratur, da das Phantastische in ihm dominant sei. Zudem stellt Gansel noch heraus, dass das Phantastische historisch und kulturell determiniert ist, d. h., dass das, was zu einem bestimmten Zeitpunkt als phantastisch empfunden wird, variiert.¹⁸

Als „Ausprägungen bzw. Varianten der Phantastik“¹⁹ beschreibt er „ – gemessen an ihrem Anteil an phantastischen Elementen –: Märchen, Utopie, phantastische Erzählung, Fantasy [...]“²⁰. Diese definiert er nicht weiter, sie scheinen aber nach seinem Verständnis alle zur phantastischen Literatur (für Kinder- und Jugendliche sowie für Erwachsene) zu zählen.

Als neuester Ansatz innerhalb der Forschung zur phantastischen Kinder- und Jugendliteratur soll hier stellvertretend die Publikation „Das Gute und das Böse in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur“ aus dem Jahre 2005 von Nils Kulik vorgestellt werden. Nils Kulik überträgt die Definition des Phantastischen und der phantastischen Literatur, die Marianne Wunsch in ihrer Habilitationsschrift „Die fantastische Literatur der frühen Moderne“²¹ erarbeitet hat, auf die phantastische

¹⁶ Unter historisch-sozialer Erfahrungswirklichkeit versteht Gansel hier die „realistische“ Fiktion, bei der die Elemente in der künstlerischen Darstellung so miteinander verknüpft sind, wie sie das gemäß der Logik auch in der realen Welt sind. Vgl. GANSEL, Carsten: *Vom Märchen zur Discworld-Novel. Phantastisches und Märchenhaftes in der aktuellen Literatur für Kinder und Jugendliche*. In: *Deutschunterricht Berlin* 51 (1998) H. 12. S. 597-606. Weiterhin zitiert als: GANSEL, Carsten.

¹⁷ GANSEL, Carsten: S. 597.

¹⁸ Ebd.: S. 598.

¹⁹ Ebd.: S. 598.

²⁰ Ebd.: S. 598.

²¹ WÜNSCH, Marianne: *Die fantastische Literatur der frühen Moderne (1890-1930). Definition; Denkgeschichtlicher Kontext; Strukturen*. München, 1991. Weiterhin zitiert als: WÜNSCH, Marianne.

Kinder- und Jugendliteratur. Das Phantastische kommt nach Wünsch durch das „Auftreten von etwas in der dargestellten Welt zustande, für das es in der geglaubten Weltordnung keinen Platz gibt [...]“²². Auch Wünsch betont dabei die historische Komponente: Das Phantastische verletzt den Realitätsbegriff seiner Epoche, ist also realitätsinkompatibel. Eine „solche als real gesetzte Realitätsinkompatibilität muss durch mindestens einen als zurechnungsfähig anzusehenden Klassifikator zu irgendeinem Zeitpunkt bemerkt werden“²³. Wie Gansel spricht auch Wünsch sich dafür aus, dass nur von phantastischer Literatur gesprochen werden kann, wenn in ihr das Phantastische dominiert. Durch den geforderten Klassifikator grenzt sie im Gegensatz zu Gansel aber andere Gattungen, wie z. B. das Märchen, von der phantastischen Literatur ab, da im Märchen keine Realitätsinkompatibilität bemerkt wird, wie es auch schon Anna Krüger und Ruth Koch für die phantastische Kinder- und Jugendliteratur herausarbeiteten. Nils Kulik vertritt nun die Meinung, dass der Ansatz von Wünsch auf die phantastische Kinder- und Jugendliteratur übertragbar sei, da sie die Phantastik als narrative Struktur beschreibe. Damit sei ein gemeinsamer Basisbegriff gefunden, während die Unterschiede zwischen phantastischer Erwachsenen- und phantastischer Kinder- und Jugendliteratur dann auf „stofflich-motivliche[r], handlungs- oder argumentationsstrukturelle[r], und psychologische[r]“²⁴ Ebene diskutiert werden könnten.

2.1 Anwendung des Begriffs auf „Krabat“

Im vorigen Abschnitt ist deutlich geworden, dass es bis heute keine einheitliche Definition des Begriffs der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur gibt. Der Versuch einer solchen Definition würde weit über den Rahmen dieser Arbeit hinausgehen, weswegen ich zunächst vom Text selbst ausgehen möchte. So soll die phantastische Ebene in „Krabat“ beschrieben sowie die von Otfried Preußler verwendeten Gestaltungsmerkmale herausgearbeitet werden. Dabei wird dann jeweils darauf hingewiesen, in wie weit sie die Zuordnung „Krabats“ zur phantastischen Kinder- und Jugendliteratur nach den unterschiedlichen Definitionen ermöglichen oder nicht.

²² WÜNSCH, Marianne: S. 15.

²³ KULIK, Nils: S. 43.

²⁴ Ebd.: S. 47.

Krabat ist ein 14-jähriger Waisenjunge, der mit zwei anderen wendischen Betteljungen durch die Lausitz zieht, als ihm nachts im Traum elf Raben erscheinen und ihn eine Stimme auffordert, sich zur „Schwarzen Mühle“ am Koselbruch zu begeben. Zunächst schenkt er dem Traum keine Beachtung, doch als er in den nächsten zwei Nächten dasselbe träumt, entschließt er sich, die Mühle am Koselbruch zu finden. Er erkundigt sich nach dem Weg zur Mühle und sucht sie schließlich – trotz der Warnung eines alten Dorfbewohners – auf. Keiner öffnet ihm, aber er findet die Tür unverschlossen vor und tritt in die Mühle ein. Durch einen Türspalt beobachtet er einen bleichen, dunkel gekleideten Mann mit Augenklappe, der in einem Buch liest.

[Dieser] hob den Kopf und starrte herüber, als habe er Krabat hinter dem Türspalt ausgemacht. Der Blick ging dem Jungen durch Mark und Bein. Das Auge begann ihn zu jucken, es tränte, das Bild in der Kammer verwischte sich. Krabat rieb sich das Auge – da merkte er, wie sich ihm eine eiskalte Hand auf die Schulter legte, von hinten, er spürte die Kälte durch Rock und Hemd hindurch. Gleichzeitig hörte er jemand mit heiserer Stimme auf wendisch sagen: „Da bist Du ja.“ Krabat zuckte zusammen, die Stimme kannte er. Als er sich umwandte, stand er dem Mann gegenüber – dem Mann mit der Augenklappe. Wie kam der auf einmal hierher? Durch die Tür war er jedenfalls nicht gekommen.²⁵

Die Schilderung des Anfangs von Preußlers Jugendbuch „Krabat“ erfolgte so ausführlich, da bereits in diesem Abschnitt die beiden Ebenen des Textes deutlich hervortreten und anhand des Abschnitts die Begrifflichkeit für die vorliegende Arbeit geklärt werden soll. Das Gegenüber einer realistischen und einer phantastischen Ebene wird in der Forschung immer wieder als konstitutiv für die phantastische Kinder- und Jugendliteratur (z. B. Kulik) bzw. die phantastische Kinder- und Jugenderzählung (z. B. Haas) gesehen. Dabei ergibt sich jedoch oft das Problem einer fehlenden allgemeingültigen Definition der Begriffe „realistisch“ oder „phantastisch“ bzw. wer eigentlich darüber entscheidet, ob etwas „phantastisch“ ist: ein realer, intendierter oder impliziter Leser, eine Erzählinstanz oder die Figuren der dargestellten Welt selbst. Im Falle eines konkreten Texts lässt sich dies jedoch relativ einfach erarbeiten.

Die phantastische Ebene wird in „Krabat“ durch die Magie bestimmt, mit deren Hilfe es möglich ist, plötzlich zu erscheinen oder zu verschwinden, Träume zu beeinflussen oder sich in ein Tier zu verwandeln, wie es im späteren Verlauf des

²⁵ PREUBLER, Otfried: *Krabat*. Stuttgart, 1981. S. 15. Weiterhin zitiert als: *Krabat*.

Buches geschieht. Diese Ebene wird durch mehrere Instanzen als phantastisch ausgewiesen. Zum einen entspricht sie nicht der Realität der Figuren der dargestellten Welt: So wundert sich Krabat, wie der Müller plötzlich hinter ihm erscheinen konnte und kommentiert auch im weiteren Verlauf der Geschichte die magischen Ereignisse immer wieder mit Erstaunen, wie es ja auch in der Sekundärliteratur u. a. von Anna Krüger und Ruth Koch als charakteristisch für die phantastische Kinder- und Jugendliteratur beschrieben wird. Krabat erweist sich hiermit im Sinne Kuliks und Wünschs als der Klassifikator, der die Realitätsinkompatibilität bemerkt. Es entspricht nicht der bisherigen Realität und Erfahrungswelt des dargestellten Protagonisten, dass sich beispielsweise Menschen in Tiere verwandeln können. Genauso wenig gilt dies für den Realitätsbegriff und die Erfahrungswelt des Autors und seines intendierten Lesers. Und auch der Realitätsbegriff des realen Lesers der heutigen Zeit schließt, um bei diesem Beispiel zu bleiben, die Verwandlung von Menschen in Tiere aus. Das heißt, die phantastische Ebene in Preußlers Jugendbuch beschreibt Ereignisse, die sich zunächst gegen die bisher gültige Realität des Protagonisten in der dargestellten Welt sowie gegen die gültige Realität des Autors, des intendierten und des realen Lesers richten.

Gleichzeitig geschehen diese Ereignisse der phantastischen Ebene im Text aber wirklich, sie werden zwar mit Erstaunen oder Ungläubigkeit kommentiert, aber sie sind innerhalb des Textes real und bleiben es bis zum Ende des Buches. Als Tonda beispielsweise eine Mehlkammer mit Hilfe von Magie innerhalb weniger Sekunden vom Mehlstaub reinigt, weiten sich Krabats Augen vor Staunen und er fragt: „Wie macht man das?“²⁶. Seine Frage zeigt zum einen, dass die Magie bisher nicht zu seiner Realität gehörte und weist sie als etwas Phantastisches aus. Zum anderen demonstriert die Frage aber auch, dass Krabat nicht einen Moment an dem magischen Ereignis zweifelt. „Der Einbruch des Phantastischen wird von der Hauptperson Krabat real erlebt, ihm offenbart sich ein phantastisches Geschehen, das als solches in die reale Wirklichkeit eindringt [...]“²⁷ und ein Teil dieser wird. So verwandeln sich auch die Schüler in der fiktiven Realität des Buches tatsächlich in Raben und Krabat wird in einem Jahr tatsächlich drei Jahre älter.

Dies ist möglich, weil die phantastische Ebene eine Gegenwelt öffnet, die den Realitätsbegriff der fiktiven Alltagswelt des Textes relativiert. Diesen Entwurf einer

²⁶ *Krabat*: S. 21.

²⁷ LANG, Martin: *Die Sage als Jugendbuch. Der Krabat – Das Aufleben einer alten sorbischen Sage*. Universität des Saarlandes, 2003. S. 108.

sekundären, fremden Gegenwelt innerhalb der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur beschreiben u. a. Klingberg und Tabbert.²⁸ Diese andere Welt steht im Kontrast zur bisherigen Alltagswelt des Protagonisten und folgt ihren eigenen Gesetzen und Regeln. Innerhalb eines phantastischen Textes kann nur dadurch auf einen anderen Seinsbereich verwiesen werden, indem eine phantastische Ebene im Text eingeführt wird. Die dargestellten Figuren können aber auch körperlich von einem Augenblick zum anderen in eine andere Welt hineingeraten. Der Übergang in die Gegenwelt kann bewusst herbeigeführt werden oder unbewusst passieren, er kann bemerkt werden oder unbemerkt bleiben etc. Auch die Art und Weise, wie man in eine andere Welt gelangt, kann sehr verschieden sein, so z. B. durch Reisen, Zugänge und Öffnungen, Objekte etc.²⁹ Diese Gegenwelten können wie in die Normalwelt eingelagert erscheinen, aber auch eine Art phantastische Spiel- und Parallelwelt oder mythische Länder darstellen.³⁰ Ebenso kann die Möglichkeit zum Ein- und Austritt in die andere Welt variieren.

Innerhalb der Forschungsliteratur zu Preußlers „Krabat“ ist man sich einig, dass die Mühle am Koselbruch eine solche fremde Gegenwelt repräsentiert.³¹ Der Übergang von Krabats bisheriger Alltagswelt in die Anderswelt wird von ihm zwar in dem Sinne bewusst herbeigeführt, dass er sich gezielt auf den Weg zur Mühle macht, allerdings ist er sich nicht bewusst, dass es sich um eine Gegenwelt handelt. Die andere Welt ist in die Normalwelt eingelagert: Krabat betritt sie nicht durch einen besonderen Zugang, sondern gelangt vom Dorf Schwarzkollm auf einem gewöhnlichen Weg durch den Wald zur Mühle. Allerdings lässt die erzählerische Gestaltung der Ankunftsszene Krabats an der Mühle durch die Betonung des Unheimlichen und Bedrohlichen erahnen, dass sich Krabat von seiner Alltagswelt entfernt.

Krabat tappte ein Stück durch den Wald wie ein Blinder im Nebel, dann stieß er auf eine Lichtung. Als er sich anschickte, unter den Bäumen hervorzutreten, riß das Gewölk auf, der Mond kam zum Vorschein, alles war plötzlich in kaltes Licht getaucht. Jetzt sah Krabat die Mühle. Da lag sie vor ihm, in den Schnee geduckt, dunkel, bedrohlich, ein mächtiges, böses Tier, das auf Beute lauert. „Niemand zwingt mich dazu, daß ich hingehe“, dachte Krabat.

²⁸ *Phantastische Kinder- und Jugendliteratur*: S. 279.

²⁹ TABBERT, Reinbert: *Phantastische Kinder- und Jugendliteratur*. In: LANGE, Günther (Hg.): *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur*. Hohengehren, 2000. S. 187-200. Weiterhin zitiert als: TABBERT, Reinbert.

³⁰ *Phantastische Kinder- und Jugendliteratur*: S. 279.

³¹ So z. B. TABBERT, Reinbert: S. 190.

Dann schalt er sich einen Hasenfuß, nahm seinen Mut zusammen und trat aus dem Waldesschatten ins Freie. Beherzt schritt er auf die Mühle zu, fand die Haustür verschlossen und klopfte.³²

Um es auf der Textebene glaubhaft erscheinen zu lassen, dass die merkwürdigen Ereignisse im Text wirklich geschehen, sowie um Alltags- und Gegenwelt zu einer logischen Einheit im Text zu verknüpfen, schildern die Autoren phantastischer Kinder- und Jugendliteratur beide Welten möglichst realistisch, so z. B. durch konkrete Ortsangaben oder echte Personennamen.³³ Auch Otfried Preußler bedient sich dieses Gestaltungsmerkmals, so sind die Ortschaften bei Preußler Städte und Dörfer in der Oberlausitz. Zudem macht er historische Angaben z. B. in Bezug auf den Kurfürst von Sachsen und den Nordischen Krieg. Weiterhin schildert er die Ausübung des Müllerhandwerks sowie das Leben der Gesellen und Lehrjungen auf einer Mühle des 18. Jahrhunderts sehr genau, wozu er sich intensiv mit der Geschichte des Mühlwesens beschäftigt hat.³⁴ Zudem hat auch die Magie auf der Mühle nichts Zufälliges, sondern ist durch Gesetzmäßigkeiten und Grenzen bestimmt und folgt einer logischen Struktur genauso wie die „Geheime Bruderschaft“ nach klaren Regeln aufgebaut ist. Dies beschreibt Klingberg als zentrales Merkmal der phantastischen Kinder- und Jugenderzählung oder -literatur: „[S]owohl die alltägliche als auch die fremde Welt [müssen] als wahr aufgefaßt werden können.“³⁵

In diesem Abschnitt ist deutlich geworden, dass „Krabat“ viele Kriterien erfüllt, die in Zusammenhang mit der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur von der Forschung aufgestellt werden. Da die phantastische Ebene bis zum Ende des Textes aufrecht erhalten, der Einbruch des Phantastischen im Text selbst durch Krabat kommentiert und außerdem mit der Mühle eine Gegenwelt entworfen wird, entspricht Preußlers Buch auch den enger gefassten Definitionen von phantastischer Kinder- und Jugendliteratur.

³² *Krabat*: S. 14.

³³ KLINGBERG, Göte: S. 229.

³⁴ FRITZ, Heiko: *Das Mysterium der Mühle. Mit einer Deutung der Geschehnisse in Otfried Preußlers Roman „Krabat“*. Oldenburg, 2002. S. 59-60.

³⁵ KLINGBERG, Göte: S. 234.

3. Die phantastische Ebene in „Krabat“: Darstellung einer realen Problematik?

In den letzten 30 Jahren sind zahlreiche Publikationen zur Gattung der Kinder- und Jugendliteratur erschienen, doch spezifisch literaturwissenschaftliche Untersuchungen bestimmter Werke der Kinder- und Jugendliteratur (abgesehen von einigen populären Werken wie „Harry Potter“ oder „Pippi Langstrumpf“) sind selten zu finden. Dies gilt auch für „Krabat“: So ist das Jugendbuch Gegenstand einer Vielzahl von pädagogischen und erziehungswissenschaftlichen Publikationen, die sich bspw. mit der Bearbeitung des Romans im Unterricht oder seiner Rezeption durch Kinder und Jugendliche auseinandersetzen. Eine breite literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung fehlt jedoch: Preußlers Jugendbuch ist meist nur in kürzeren Aufsätzen oder Abhandlungen in Zusammenhang mit anderen Themen behandelt worden. Oft begnügen sich diese Publikationen mit der Darstellung der Entstehungsgeschichte oder der Aufzählung wichtiger Motive des Textes. Ausnahmen stellen die Arbeiten von Jakob Ossner³⁶ und Nils Kulik³⁷ dar, die beide versucht haben, die Bedeutung der Einführung einer phantastischen Ebene und der Öffnung einer Gegenwelt in „Krabat“ zu erschließen.

Wie bereits erwähnt, wird in der Forschungsliteratur zur phantastischen Literatur (für Erwachsene sowie für Kinder und Jugendliche) immer wieder beschrieben, dass die Einführung einer phantastischen Ebene in einen Text und die Öffnung einer Gegenwelt die Möglichkeit bieten, Probleme der extratextuellen Realität von ihren konkreten Erscheinungsformen zu lösen, sie im Text in andere zu übertragen und auf abstrakte Weise zu behandeln.³⁸ Nach meiner Auffassung ist dies die zentrale Verfahrensweise, die dem Konzept von „Krabat“ zugrunde liegt. Diese These ist auch die Basis der Interpretationsansätze Ossners und Kuliks. Beide arbeiten heraus, dass die phantastische Ebene in „Krabat“ durch die Magie bestimmt wird und die Mühle die Gegenwelt repräsentiert. Allerdings ergeben sich in ihren Untersuchungen Kontroversen darüber, welche Probleme der extratextuellen Realität Preußler auf diese Art und Weise darstellt. Die Interpretationen Ossners und Kuliks sollen hier kurz kritisch dargestellt werden, bevor dann eine eigene Analyse vorgestellt wird.

³⁶ OSSNER, Jakob: *Im Sog der Pubertät: Otfried Preußlers Krabat*. In: RANK, Bernhard (Hg.): *Erfolgreiche Kinder- und Jugendbücher: Was macht Lust auf Lesen?* Hohengehren, 1999. S. 107-124. Weiterhin zitiert als: OSSNER, Jakob.

³⁷ Vgl. Fußnote 1.

³⁸ KULIK, Nils: S. 348.

3.1 Jakob Ossner: Darstellung der inneren und äußeren Entwicklung eines Jugendlichen zum Erwachsenen

Der Protagonist in Preußlers „Krabat“ entwickelt sich im Laufe des Romans von einem 14-jährigen Jugendlichen im Stimmbruch zu einem erwachsenen, jungen Mann. Aufgrund dieser Konstellation wurde Preußlers Jugendbuch oft als Roman einer pubertären Entwicklung gelesen. Stellvertretend für eine solche These soll hier der Ansatz Jakob Ossners aus seinem 1999 erschienen Aufsatz „Im Sog der Pubertät: Otfried Preußlers *Krabat*“ vorgestellt werden. Er erarbeitet darin mehrere Entwicklungsaufgaben, Konflikte und Themen im Zusammenhang mit der Pubertät, die der Roman auf phantastischer Ebene behandelte: Äußere Formen der Pubertät, Erwachsenenwelt, Kraft und Macht, Vergeblichkeit, Freundschaft und Liebe.

Die Zeit auf der Mühle repräsentiere, so Ossner, die Zeit der Pubertät mit der inneren und äußeren Entwicklung eines Heranwachsenden zum Erwachsenen. „Neun Jahre muss Krabat in der Mühle fristen, damit er 23 werden kann, und erst dann kann er erwachsen werden. Es ist nicht die schwarze Mühle, die aus drei Lehrjahren neun macht, sondern die Pubertät, das Jugendalter selbst, das diese Zeit abverlangt.“³⁹ Diese These macht er einerseits an den äußeren Veränderungen Krabats fest, die der Text beschreibt. So wird am Anfang des Romans der Stimmbruch des Protagonisten thematisiert, während Krabat dann im zweiten Kapitel des zweiten Jahres feststellt, dass er längst selbst hätte erkennen müssen, dass er drei Jahre älter geworden war: Und zwar

an seiner Stimme, an seinem Körper, an seinen Kräften und weil ihm seit Anfang des Winters um Kinn und Wangen ein leichter Flaum sproß, nicht weiter ins Auge fallend, und doch, wenn man mit den Fingern darüber hinstrich, deutlich zu spüren.⁴⁰

Andererseits sieht Ossner seine These durch die innere Entwicklung Krabats bestätigt. So sei die Zeit, die Krabat auf der Mühle verbringt, durch einen Prozess der Selbstannahme geprägt. Ossner sieht in der Auseinandersetzung Krabats mit dem Müller eine Auseinandersetzung mit einer gewissen Form des Erwachsenseins, welches bestimmt ist durch das Verfügen über Macht und Kraft repräsentiert durch die Magie. Diese Macht über andere, die man durch die Magie erlangen kann, erscheine Krabat zunächst verführerisch. Doch gleichzeitig erlebe er diese Macht des

³⁹ OSSNER, Jakob: S. 112.

⁴⁰ *Krabat*: S. 102.

erwachsenen Müllers innerhalb des brutalen und ungerechten Herrschaftssystem der Mühle, das u. a. den Tod seines Freundes Tonda zu verantworten hat. Im Gegensatz zu diesen Erlebnissen erfahre Krabat aber auch in den Personen Tondas und Juros wahre Freundschaft sowie in Person der Kantorka unbedingte Liebe. In Ossners Interpretationsansatz durchschaut Krabat dank dieser Erlebnisse das „falsche Erwachsensein“⁴¹ des Müllers als für ihn selbst nicht erstrebenswert, findet zu sich selbst und zu seiner eigenen Form des Erwachsenseins, lehnt sich gegen den Müller auf und wird von der Kantorka befreit. Zusammenfassend repräsentiert nach Ossner die Zeit auf der Mühle, also die Zeit in der phantastischen Gegenwelt, den inneren und äußeren Reifungsprozess eines Jugendlichen zum Erwachsenen.

Es ist unbestritten, dass Preußler die Thematik der pubertären Entwicklung mit in seinen Roman einfließen lässt. Ossner hat deutlich herausgearbeitet, dass neben körperlichen Entwicklungsschritten wie Stimmbruch, Bartwuchs etc. auch psychische Entwicklungsstufen wie das erste Verlieben, Auflehnung, Orientierungslosigkeit etc. beschrieben werden. Krabat entwickelt sich im Laufe des Romans vom Jugendlichen zum jungen Mann. Allerdings wird nur allein durch die Konstellation Krabat als Jugendlicher und dem Müller als Erwachsenen sowie durch die Stationen der pubertären Entwicklung nicht der Themenkomplex des Konfliktes zwischen Jugendlichen und Erwachsenen geöffnet. Weitere Hinweise, in denen der Konflikt zwischen Meister und Krabat aus der Zugehörigkeit zu unterschiedlichen Altersgruppen erwächst, sind im Text nicht zu finden. Seine interessanten Überlegungen zu Macht und Herrschaft verlieren sich dann zudem in seinem Bemühen, sie in Zusammenhang mit dem Themenkomplex des Erwachsenwerdens zu bringen. So ist es meiner Meinung nach zu eng gefasst, das durch Macht und Herrschaft geprägte Dasein des Müllers nur als falsche Form des Erwachsenseins zu begreifen. Denn Preußler lässt die Lebensform des Müllers, seinen Charakter und seine Taten generell nicht als erstrebenswert erscheinen – unabhängig von der Altersstufe. Man könnte wenn überhaupt – um in der Terminologie Ossners zu verbleiben – von einer falschen Form des Menschseins sprechen, die am Beispiel des Müllers vorgeführt wird. So lehnt Krabat es ab, dessen Nachfolge auf der Mühle anzutreten, indem er darauf verweist, dass er im Gegensatz zu dem Müller nicht bereit

⁴¹ OSSNER, Jakob: S. 114.

sei, sich schuldig am Tode eines anderen Menschen zu machen. „Dazu wirst du mich niemals bringen, Müller im Koselbruch.“⁴²

3.1.2 Nils Kulik: Darstellung eines Kampfes zwischen „Gut“ als christlichem und „Böse“ als teuflischem System

Weit häufiger als den Interpretationsansatz Ossners findet man in der Sekundärliteratur die These, dass Preußler ein ontologisches und anthropologisches Problem behandle: Die Existenz von Gut und Böse innerhalb der Welt und der Menschheit. Die Schwierigkeit bei diesem Ansatz ist, dass es sich bei „gut“ und „böse“ um nicht eindeutig zu definierende Größen handelt. Nils Kulik, dessen Ansatz hier stellvertretend vorgestellt werden soll, orientiert sich bei seiner Definition des Guten und des Bösen an der Methode der strukturalen Textanalyse, bei der im Zentrum der Aufmerksamkeit der Text steht. Danach fasst er das Gute und das Böse als abstrakte semantische Räume auf, die im Text jeweils aus einer gewisse Menge von Merkmalen bestehen. Um das Gute und Böse für den jeweiligen Text zu definieren, müsse man also die Merkmale, die ihnen durch die Erzählinstanz oder die dargestellten Figuren explizit oder implizit (z. B. aus den Handlungen der Figuren erkennbar) zugewiesen werden, herausarbeiten.⁴³ Dies hat Kulik dann neben anderen Kinder- und Jugendbüchern auch mit Preußlers „Krabat“ versucht.

Zunächst betrachtet er das System der Mühle mit den Figuren des Müllers und des Herrn Gevatters. Dieses sei geprägt durch die Herrschaftsverhältnisse von den Müllerburschen zum Müller sowie vom Müller (und Müllerburschen) zum Herrn Gevatter. Die Müllerburschen sind nicht nur Gesellen des Müllers, sondern auch dessen Lehrlinge in der „Schwarzen Schule“, in der sie die Zauberkunst erlernen. Zudem wiederholt sich jährlich der Tod eines Gesellen als Opfer des Müllers an den Herrn Gevatter und die Aufnahme eines neuen Lehrlings. Gleich zu Beginn der Geschichte wird nach Kuliks Auffassung dieses System der Mühle als böse semantisiert.⁴⁴ „Da lag sie vor ihm, in den Schnee geduckt, dunkel, bedrohlich, ein mächtiges, böses Tier, das auf Beute lauert.“⁴⁵ Auch wenn Preußler positive Seiten des Systems der Mühle schildere (z. B. die üppigen Mahlzeiten, den sicheren Schlafplatz etc.), stünden dessen negative Seiten im Vordergrund der Beschreibung:

⁴² *Krabat*: S. 246.

⁴³ KULIK, Nils: S. 61-62.

⁴⁴ Ebd.: S. 179.

⁴⁵ *Krabat*: S. 14.

Die Burschen leiden unter dem System der Mühle, sie fürchten sich vor der Neujahrsnacht und vor dem erneuten Tod eines ihrer Kameraden. Sie sind unfrei, da keinerlei Möglichkeit besteht, von der Mühle zu fliehen.

Weiterhin stellt Kulik heraus, dass der Müller und der Herr Gevatter als böse Figuren gekennzeichnet sind. Zwischen Müller und „[...] den Müllerburschen besteht eine klare Hierarchie, da ihm die Jungen wegen ihres jährlich zu Ostern zu leistenden Treueschwurs völlig ausgeliefert sind.“⁴⁶ Die Figur des Meisters und seine Handlungen würden im Text mit negativen Assoziationen versehen. So werde der Müller als übermäßig grausam geschildert: Durch die Fähigkeit, Träume kontrollieren zu können, treibt er z. B. Tondas Mädchen in den Tod. Der Müller verfügt über eine erhebliche Macht, die er in Form von Herrschaft gegen die Jungen zur Geltung bringt, bspw. durch grausame Strafen etc., zudem bestimmt er über den jährlichen Tod eines der Müllergesellen. Auch die Figur des Herrn Gevatter, der das Menschenopfer jedes Jahr von dem Müller einfordert, werde im Text extrem Angst einflößend geschildert. So z. B. als Krabat dessen Stimme hört:

Es war eine Stimme wie glühende Kohlen und klirrender Frost in einem. Er spürte, wie es ihm eiskalt den Rücken hinabließ, während er gleichzeitig das Gefühl hatte, mitten in einem lichterloh brennenden Feuer zu stehen.⁴⁷

Weiterhin enthält das Mahlgut, das Müller und Müllerburschen für ihn in den Neumondnächten mahlen müssen, Zähne und Knochensplinter, was bei Krabat Entsetzen hervorruft. Nach Kulik werden dem Bösen – repräsentiert durch das System der Mühle, den Müller und den Herrn Gevatter – zusammenfassend also folgende Merkmale zugewiesen: Tod, Unfreiheit, nicht vorhandene Nächstenliebe, soziale Kälte, keine moralische Integrität, ausgeprägte Hierarchien sowie Verrat und Misstrauen.

Der semantische Raum des Guten ist nach Kulik im Text nicht so deutlich spezifiziert, sondern erschließt sich eher in seiner Opposition zu dem des Bösen.⁴⁸ Besonders deutlich würde dies an den Figuren, die in den ihnen zugeschriebenen Merkmalen und ihrem Verhältnis zueinander im Kontrast zu den Figuren des Bösen stehen. Da sind zum einen die Freundschaften Krabats zu Tonda und Juro. Tonda hilft Krabat am Anfang seiner Lehrzeit, das Leben auf der Mühle zu erleichtern und Juro

⁴⁶ KULIK, Nils: S. 182.

⁴⁷ *Krabat*: S. 158.

⁴⁸ KULIK, Nils S. 190.

unterstützt Krabat im Kampf gegen den Müller. Zum anderen ist die Liebe zwischen Kantorka und Krabat zu nennen, die zur Befreiung Krabats und der Müllerburschen führt. Die Beziehungen zwischen all diesen Figuren sind nach Kulik durch Nächstenliebe, Wärme, Vertrauen, Treue, Hilfsbereitschaft etc. und im Gegensatz zu den Verhältnissen der Figuren des Bösen nicht durch Hierarchien geprägt. Diese Figuren und ihre Beziehungen repräsentieren nach Kulik im Text somit das Gute. Kulik glaubt zudem im Text eine Zuordnung des Guten zu einem christlichen und des Bösen zu einem teuflischen System zu erkennen. Fest macht er dies u. a. an der teuflischen Symbolik (z. B. rote Hahnenfeder, hinkender Gang), mit der der Herr Gevatter beschrieben und die seine Identifikation mit dem Teufel rechtfertigen würde. Die Darstellung des Guten als christliches System sieht Kulik u. a. in der Figur der Kantorka bestätigt, die sich für ihn als Vorsängerin der Mädchen zu Ostern als Vertreterin des Christentums auszeichnet, oder in der Tatsache, dass Krabat im teuflischen System der Mühle unfähig ist, sich an das Vaterunser zu erinnern.

Die phantastische Ebene der Magie und die Gegenwelt der Mühle repräsentieren nach Kulik das ontologische, anthropologische, philosophische und religiöse Problem der extratextuellen Realität, die Existenz des Bösen und seine Auseinandersetzung mit dem Guten. Ersteres zeige sich im Text durch den Teufel, Letzteres werde durch das Christentum repräsentiert. Die Interpretation des Herrn Gevatter als Teufelsfigur erscheint aufgrund der Verwendung verbreiteter Mittel der Teufelsdarstellung (Hahnenfeder, hinkender Gang etc.) als berechtigt. Auch die Identifikation des Guten mit dem Christentum wirkt über weite Strecken plausibel: So bedient sich Preußler christlicher Symbole, Rituale oder Werte (wie dem der Nächstenliebe), um das Gute zu kennzeichnen. Jedoch gilt es zu berücksichtigen, dass sich im Text weder explizit noch implizit eine gottes- oder christusähnliche Figur oder ein Glaubenserlebnis finden lassen. Dies macht die Zuordnung des Guten zum Christentum nicht ganz so eindeutig, da zudem das Motiv der Erlösung durch Liebe ein weit verbreitetes in zahlreichen Sagen, Mythen, Märchen etc. ist – auch außerhalb des christlichen Kulturkreises.

Christliche und teuflische Symbolik spielen bei der Kennzeichnung des Guten und des Bösen in „Krabat“ sicherlich eine gestaltende Rolle, doch sie reichen nicht aus, um den zentralen Konflikt, in dem sich der Protagonist des Textes befindet, umfassend zu klären. Denn die Versuchung, der sich Krabat auf der „Schwarzen Mühle“ ausgesetzt sieht und gegen die er sich letztendlich wendet, lässt sich anhand

des Textes noch sehr viel deutlicher konkretisieren als die von Kulik beschriebene, allgemeine teuflische Verführung zum Bösen, gegen die der Protagonist unter Besinnung auf und mithilfe von christlichen Werten ankämpft.

3.3 Eigener Ansatz: Darstellung der Auseinandersetzung eines Jugendlichen mit dem Phänomen der Macht

Die Interpretationsansätze von Nils Kulik und Jakob Ossner sehen es beide als zentrales Textkonzept „Krabats“ an, dass reale Probleme sozusagen im „phantastischen Gewand“ behandelt werden. Allerdings ergeben sich in ihren Untersuchungen Kontroversen darüber, welche Probleme der extratextuellen Realität Preußler auf diese Art und Weise darstellt. In den vorigen Abschnitten der vorliegenden Arbeit wurden zudem einige strittige Punkte in ihren Thesen aufgezeigt. An dieser Stelle möchte ich nun versuchen, einen Interpretationsansatz vorzustellen, der schlüssig das gesamte Textkonzept Preußlers erfasst. Um zu klären, welche Problematik der extratextuellen Realität auf phantastischer Ebene im Text gestaltet wird, gilt es folgende Punkte zu untersuchen: Zum einen soll verdeutlicht werden, was die phantastische Ebene der Magie, zum anderen, was die Gegenwelt der Mühle repräsentiert. Des Weiteren muss betrachtet werden, welchen Entwicklungsweg der Protagonist Krabat zurücklegt.

Die Magie ist das prägende Merkmal der Mühle und eröffnet die phantastische Ebene des Textes, wie im zweiten Abschnitt dieser Arbeit beschrieben wurde. Die magischen Fähigkeiten ermöglichen die Verwandlung in Tiere, die Erleichterung des Alltags, die Beeinflussung von Träumen, das geistige Verlassen des eigenen Körpers etc. Doch als zentrale Eigenschaft der Magie wird die Macht beschrieben:

Wer in der Kunst der Künste bewandert war, der gewann über andere Menschen Macht; und Macht zu gewinnen – soviel, wie der Meister besaß, wenn nicht mehr –, das erschien ihm (Krabat) als hohes Ziel, dafür lernte und lernte und lernte er.⁴⁹

In „Krabat“ regeln zwei Paktsituationen die Verfügung über die magischen Fähigkeiten. Sie werden von der Figur des Herrn Gevatter dazu benutzt, den Müller für seine Interessen einzuspannen. Er lässt den Müller an der Macht teilhaben, indem

⁴⁹ *Krabat*: S. 58.

er ihm die magischen Fähigkeiten verleiht. Im Gegenzug muss dieser für ihn arbeiten und ihm dienen, wozu u. a. das Mahlen des Mahlguts und das jährliche Opfer eines Gesellen gehört. Der Müller wiederum strebt nach der Macht, die ihm die Magie verleiht und lässt sich deswegen auf den Pakt ein. Dies wird in einem Gespräch mit Krabat deutlich, in dem er diesem anbietet, sein Nachfolger zu werden und Krabat offenbart, was ihn erwarten würde, wenn er sich auf den Pakt einließe:

„Nach zwölf oder fünfzehn Jahren, in denen du auf der Mühle im Koselbruch Meister gewesen bist, suchst du dir unter den Mühlknappen einen Nachfolger aus, übergibst ihm den ganzen Kram – und bist frei für ein Leben in Pracht und Herrlichkeit.“⁵⁰

Wie der Müller sich sein eigenes „Leben in Pracht und Herrlichkeit“ ausmalt, wenn er die Mühle einmal an seinen Nachfolger übergeben hat, zeigt, wie sehr das Machtstreben sein Handeln bestimmt.

„Ich werde mich an den Hof begeben. Als Staatsminister, als Feldherr, als Kanzler der Krone von Polen vielleicht – je nachdem, was mir Spaß macht. Die Herren werden mich fürchten, die Damen mir um den Bart gehen, weil ich reich und von Einfluß bin. Jede Tür steht mir offen, man sucht meinen Rat, meine Fürsprache. Wer es wagt, sich mir nicht zu fügen, den schaffe ich mir vom Hals, denn ich kann ja zaubern und werde mich meiner Macht zu bedienen wissen, das darfst du mir glauben, Krabat!“⁵¹

Vom Müller wird die Magie wiederum als Mittel genutzt, um seine eigenen Ziele und Interessen zu erreichen. Indem er der Mühle vorsteht und die Gesellen durch den Pakt unter sich versammelt, übt er Macht aus. Da er zudem Arbeitskräfte und Menschenopfer braucht, um die Paktbedingungen des Herrn Gevatter zu erfüllen, sowie später auch einen Nachfolger benötigt, gibt er das Wissen um die Magie eingeschränkt weiter.

Anhand der Magie und der Mühle werden in „Krabat“ auf phantastischer Ebene bestimmte Machtphänomene⁵² beschrieben. Die Magie stellt in „Krabat“ zugleich

⁵⁰ *Krabat*: S. 245.

⁵¹ Ebd. S. 245.

⁵² Der Machtbegriff dieser Arbeit folgt der Definition von Max Weber: Danach bedeutet Macht jede Chance, innerhalb einer sozialen Beziehung den eigenen Willen auch gegen Widerstreben durchzusetzen, gleichviel worauf diese Chance beruht. Unterschieden wird dabei zwischen legitimer und illegitimer Macht. Legitime Macht begründet sich innerhalb einer sozialen Beziehung auf Annahme und Anerkennung durch denjenigen, auf den Macht ausgeübt wird, während illegitime Macht innerhalb einer sozialen Beziehung auf Gewalt, Strafe und Repression beruht. Vgl.: KORTE,

Machtquelle und Machtmittel dar. Machtquellen⁵³ sind der Ursprung und der unmittelbare Grund von Macht, sie verschaffen einer oder mehreren Personen eine gewisse Überlegenheit gegenüber anderen, wie dies die Magie in „Krabat“ tut. Die Verfügung über eine Machtquelle⁵⁴ kann zum Machtmissbrauch führen, denn sie kann als Machtmittel eingesetzt werden, um den Lebens-, Handlungs- und Denkspielraum eines anderen so einzuengen, dass er oder sie sich wider Willen und ohne Möglichkeit zur Gegenwehr fügen muss.⁵⁵ Die Machtquelle dient dann ausschließlich der Stärkung der eigenen Person und der eigenen Interessen sowie der Unterdrückung anderer, da die eigene uneingeschränkte Macht das angestrebte Ziel ist. In diesem Fall spricht die Soziologie von illegitimer Macht, denn die Durchsetzung des eigenen Willens geschieht durch Gewalt, Strafen, Drohungen, Zwang etc., also durch repressive Mittel und Strukturen.

Deutlich wird, dass auch die Mühle in „Krabat“ durch repressive Machtstrukturen geprägt ist. Sie funktioniert nach bestimmten Regeln, die für die mit der Mühle in Verbindung stehenden Personen durch die jeweiligen Verträge verbindlich sind. Die Verhältnisse zwischen diesen Beziehungen sind durch eine klare Hierarchie, an deren Spitze die Figur des Herrn Gevatter steht, sowie durch die Verpflichtung zu absolutem Gehorsam geprägt. Ein Verstoß gegen die Vertragsbedingungen wird umgehend von der in der Hierarchie höher stehenden Person bestraft. Als Krabat vom Meister den Auftrag erhält, Juro als einen Rapphengst zu verkaufen und Krabat sich statt dessen selbst verkaufen lässt, weil Juro vorgibt, nicht in der Lage zu sein, sich in ein Pferd zu verwandeln, wird Krabat vom Meister brutal bestraft. Dieser jagt den immer noch in ein Pferd verwandelten Krabat mit Peitsche und Sporen, so dass Krabats Körper selbst nach seiner Rückverwandlung zum Menschen zahlreiche Striemen, Wunden und blaue Flecke aufweist.⁵⁶ Der Meister kommentiert dies mit den Worten: „Nimm sie als Strafe für deinen Ungehorsam! Wenn ich dir einen Auftrag gebe, hast du ihn auszuführen – so, wie es dir befohlen ist, und nicht anders.

Hermann/ SCHÄFERS, Bernhard (Hg.): *Einführung in Hauptbegriffe der Soziologie*. Opladen, 2002. Weiterhin zitiert als: *Einführung in die Hauptbegriffe der Soziologie*.

⁵³ Die Soziologie beschreibt verschiedene Machtquellen: „Physisches Kapital“ (körperliche Stärke bzw. Überlegenheit), „psychische Kapital“ (Besonderheiten wie z. B. Ausstrahlung oder Intellekt), „ökonomisches Kapital“ (z. B. Eigentum und Besitz) sowie „kulturelles Kapital“ (z. B. Bildung, Informationen oder Fähigkeiten).

⁵⁴ Die exklusive Verfügung einiger Menschen über Machtquellen ist aber gleichzeitig auch Grundlage vieler funktionierender gesellschaftlicher Systeme im Sinne einer sozialisierten Machtorientierung, die anderen dient (z. B. Schule, Polizei etc.).

⁵⁵ *Einführung in Hauptbegriffe der Soziologie*: S. 176.

⁵⁶ *Krabat*: S. 138.

Ein nächstes Mal kommst du mir nicht so glimpflich weg, merk dir das.’⁵⁷ Der Meister begreift Krabats Verhalten als Verstoß gegen den absoluten Gehorsam, zu dem sich alle Müllerburschen bei der Aufnahme in die Geheime Bruderschaft verpflichten.

Der Meister hatte ein Ochsenjoch vor der geöffneten Haustür angebracht, in Schulterhöhe war es mit beiden Enden am Türstock festgenagelt. Als die Burschen zurückkamen, mussten sie einzeln darunter hindurchgehen, mit den Worten: „Ich beuge mich unter das Joch der Geheimen Bruderschaft.“ Im Hausflur erwartete sie der Meister. Jedem von ihnen versetzt er einen Backenstreich auf die rechte Wange, wobei er ihm zurief: „Gedenke, daß du ein Schüler bist!“ Dann schlug er ihnen auf die linke Wange und fügte hinzu: „Gedenke, daß ich der Meister bin!“ Nun musste der Knappe sich dreimal tief vor dem Müller verneigen und ihm geloben: „Ich werde dir, Meister, in allen Dingen gehorsam sein, jetzt und immerdar.“⁵⁸

Die Formen illegitimer Macht auf der Mühle zeigen zudem den Charakter einer Organisation. Macht erlangt durch Institutionen und Organisationen Struktur, denn diese ermöglichen die bewusste und planvolle Ausübung und Durchsetzung von Macht.⁵⁹ Da die Mächtigen zudem die Verfügungsmacht über knappe Güter haben, von denen die Macht oft selbst das Wichtigste wird, können sie bestimmen, wer wie nah oder fern zur Macht steht.⁶⁰ „Macht stabilisiert sich also über soziale Schließungsprozesse und über die gestufte Partizipation an ihr.“⁶¹ Wie bereits erwähnt, funktioniert auch die Mühle nach strengen Hierarchien, die Partizipation an der Macht wird immer nur schrittweise gewährt. So verfügt der Meister über den „Koraktor“, das Zauberbuch, das „alle Zaubersprüche der Welt“⁶² enthält. An die Müllerburschen gibt er aber nur ausgewählte Stellen weiter. Zudem handelt es sich bei der „Geheimen Bruderschaft“ um „einen in sich geschlossene[n] [...] Verbund“⁶³, der immer nur die zwölf Mühlknappen und den Meister umfasst und sich gegenüber außerhalb des Bundes stehenden Menschen abgrenzt. Dies wird besonders im Text in der Episode des Radhubs deutlich:

Der Meister bestimmte den nächsten Mittwoch zum Tag des Radhubs. Nun hätte er Botschaft an alle Müller im Umkreis senden und sie mit ihren Knappen auf diesen Tag zu sich einladen

⁵⁷ *Krabat*: S. 138.

⁵⁸ Ebd.: S. 53.

⁵⁹ *Einführung in die Hauptbegriffe der Soziologie*: S. 166.

⁶⁰ Ebd.: S. 166

⁶¹ Ebd.: S. 166

⁶² *Krabat*: S. 41.

⁶³ FRITZ, Heiko: S. 85.

müssen, wie es der Brauch war. Aber der Müller im Koselbruch hielt nichts von solchen Bräuchen, ihm konnten die Nachbarmüller gestohlen bleiben, er meinte: „Was soll uns das fremde Volk auf der Mühle? Den Radhub schaffen wir auch alleine.“⁶⁴

Organisationen bestimmen ihre Grenze im Allgemeinen durch „Mitgliedschaft, d. h. durch eine Konditionierung von Eintritts- bzw. Austrittsbedingungen in das bzw. aus dem System“⁶⁵. Dies gilt ebenso für die Mühle und die Geheime Bruderschaft: Die Burschen verpflichten sich durch ihren Einzug in die Mühle und die Aufnahme in die „Geheime Bruderschaft“, dem Müller ihre Arbeitskraft zur Verfügung zu stellen, ihm absoluten Gehorsam entgegen zu bringen und ihre persönliche Freiheit aufzugeben. Gerade dadurch wird deutlich, dass es sich um eine durch illegitime, repressive Macht geprägte Organisation handelt. Im sozialwissenschaftlichen Sinn bedeutet Repression die Unterdrückung von Widerstand und individuellen Bedürfnissen sowie den „Ausschluss von Menschen, Klassen und Gesellschaften von Selbstentfaltung, Glück und Lebenschancen durch die gegebenen Herrschafts- und Autoritätsverhältnisse und die aufgrund dieser Verhältnisse verinnerlichten Zwänge und Tabus“⁶⁶. Die Organisation der Mühle unterdrückt die Persönlichkeitsentfaltung, individuelle Bedürfnisse wie Liebe oder Freundschaft und schränkt die Freiheit der Müllerburschen ein. Von der Mühle zu fliehen, ist unmöglich, jeder Fluchtversuch wird gewaltsam bestraft. Krabat versucht im Traum zu fliehen und landet immer wieder bei der Mühle. Merten begibt sich nach dem Tod seines Cousins tatsächlich auf die Flucht und auch er muss zurückkommen. Der Meister verhöhnt ihn und macht ihm klar: „Es gibt keinen Weg für dich, der hier wegführt – mir kommst du nicht aus!“⁶⁷ Schließlich versucht Merten der Mühle durch Suizid zu entkommen, aber auch diese Art von Flucht ist nicht möglich, denn selbst das Recht zu sterben ist den Burschen mit ihrem Eintritt in die Mühle genommen worden, wie der Kommentar des Meisters deutlich zeigt: „Wer auf der Mühle stirbt, das bestimme ich!“⁶⁸ Die einzige Möglichkeit, der Mühle zu entkommen, ist, sie zu zerstören. Dies kann nur durch die Liebe eines Mädchens zu einem der Müllerburschen geschehen, den sie bei einer Probe durch den Meister aus allen Müllerburschen heraus erkennen muss. Auch diese

⁶⁴ *Krabat*: S. 144.

⁶⁵ GÖBEL, Markus/ FUCHS-HEINRITZ, Werner: Art. *Organisation*. In: FUCHS-HEINRITZ, Werner (Hg. u. a.): *Lexikon zur Soziologie*. 4. Aufl. Wiesbaden 2007. S. 472-473. Hier: S. 472.

⁶⁶ SCHOENE, Wolfgang/ HORN, Klaus/ LAUTMANN, Rüdiger: Art. *Unterdrückung*. In: FUCHS-HEINRITZ, Werner (Hg. u. a.): *Lexikon zur Soziologie*. 4. Aufl. Wiesbaden 2007. S.687.

⁶⁷ *Krabat*: S. 186.

⁶⁸ Ebd.: S. 188.

Möglichkeit versucht der Meister natürlich mit allen Mitteln zu verhindern. So greift er bereits ein, wenn eine Beziehung zwischen einem der Müllerburschen und einem Mädchen entsteht, so z. B. bei Tonda und Worschula. Der Meister erfährt den Namen des Mädchens und sucht sie so lange mit Alpträumen heim, bis diese stirbt. Kommt es tatsächlich zu der Probe, versucht er diese so schwer wie möglich zu gestalten z. B. dadurch, dass er alle Müllerburschen dazu zwingt, sich in Raben zu verwandeln, wodurch sie nicht mehr zu identifizieren sind. Auch hier zeigen sich die Formen illegitimer Macht wie Zwang, Bestrafung, Drohung.

Mit dem Entwicklungsweg Krabats skizziert der Text auf der phantastischen Ebene noch weitere Phänomene der Macht. Der Kontakt zur Mühle entsteht über den Meister, der sich in Krabats Träume stiehlt und ihn dazu auffordert, zur Mühle zu kommen. Die Entscheidung, sich tatsächlich zur Mühle zu begeben, fällt Krabat allerdings selbstständig und freiwillig. „Niemand zwingt mich dazu, daß ich hingeh“, dachte Krabat.“⁶⁹ Die Gründe, die Krabat dazu bewegen, die Mühle aufzusuchen und sich auf den Pakt mit dem Müller einzulassen, sind vielfältig. Er ist ein mitteloser, elternloser Betteljunge ohne soziale Bindungen, die Arbeit auf der Mühle bietet ihm die Aussicht auf gesicherte Mahlzeiten und einen Schlafplatz.

„Weglaufen?“ ging es ihm durch den Kopf. „Wovor denn? Die Arbeit, gewiß, ist kein Honiglecken – und hätte ich Tondas Hilfe nicht, stünde es schlimm um mich. Aber das Essen ist gut und reichlich, ich habe ein Dach überm Kopf – und ich weiß, wenn ich morgens aufstehe, daß mein Schlafplatz mir für den Abend sicher ist: warm und trocken und leidlich weich, ohne Wanzen und Flöhe. Ist das nicht mehr, als ein Betteljunge sich durfte träumen lassen?“⁷⁰

Des Weiteren spielen ein gewisses Maß an Neugier, falsch verstandenem jugendlichem Mut, Gedankenlosigkeit, Naivität und Unwissenheit eine Rolle. Ein alter Mann warnt ihn davor, die Mühle aufzusuchen, und als Krabat diese selbst zum ersten Mal erblickt, erscheint sie ihm bedrohlich und beängstigend. Doch er will kein „kleiner Junge“⁷¹ und kein „Hasenfuß“⁷² sein und begibt sich zur Mühle. Unwissenheit ist vor allem in Bezug auf den Pakt mit dem Müller von Bedeutung. Als Krabat mit dem Müller den „Lehrjungen“-Pakt abschließt, fragt dieser ihn zwar:

⁶⁹ *Krabat*: S. 14.

⁷⁰ Ebd.: S. 26.

⁷¹ Ebd.: S. 14.

⁷² Ebd.: S. 14.

„Und was soll ich dich lehren? Das Müllern – oder auch alles andere?“⁷³ Und Krabat antwortet: „Das andere auch.“⁷⁴ Doch er wird nicht darüber aufgeklärt, was dieses „Andere“ beinhaltet. Auch bei dem „Ochsenjoch“-Ritual betont der Erzähler: „Noch ahnte der Junge nicht, dass er dem Meister von nun an verfallen war, ausgeliefert mit Leib und Seele, auf Tod und Leben, mit Haut und Haar.“⁷⁵ Krabat gelobt dem Meister Gehorsam, ohne darüber informiert zu werden, aber auch ohne sich selbst darüber zu informieren, was für Konsequenzen das für ihn und sein Leben haben könnte. Es spielen also auch Naivität, Gedankenlosigkeit und Unbedachtsamkeit eine Rolle, die auch in Bezug zu Krabats Jugendlichkeit stehen. So zeigen Jugendliche in der Pubertät als Zeit der Orientierungslosigkeit eine besondere Bereitschaft, sich auf Dinge einzulassen, ohne die Konsequenzen zu bedenken. Der Text spiegelt hier einerseits die Gegebenheiten wider, die repressive und illegitime Machtorganisationen in der extratextuellen Realität ausnutzen, um Mitglieder an sich zu binden (z. B. Mittellosigkeit, Unwissenheit, Jugendlichkeit). Andererseits zeigt er aber auch mit den Motiven der Neugier und der Gedankenlosigkeit eine gewisse Selbstverschuldung auf Seiten der Menschen, die sich auf eine solche Organisation einlassen. So antwortet auch Tonda in einem Traum Krabats, als dieser ihn fragt, wer an seinem Tod schuld sei: „Am meisten ich selbst.“⁷⁶

Die Magie übt eine gewisse Faszination auf Krabat aus. Immer wieder betont der Text, dass sich Krabat von der Macht über andere angezogen fühlt, die die Magie verleiht. Es erscheint ihm als erstrebenswert, soviel Macht zu gewinnen, wie der Meister besitzt.⁷⁷ Und nachdem er den Meister zu dem Kurfürst von Sachsen begleitet hat, denkt er darüber nach, „wie weit man es bringen kann mit der Schwarzen Kunst – und daß sie ein Mittel ist, das einem selbst über Fürsten und Könige Macht verleiht.“⁷⁸ Am Beispiel Krabats wird auf phantastischer Ebene die Faszination dargestellt, die Macht immer wieder auf Menschen ausübt. Neben der Angst vor Strafe ist der Besitz der magischen Fähigkeiten auch ein Grund, warum sich keiner der Müllerburschen gegen den Meister auflehnt. In einem Gespräch mit Krabat erklärt

⁷³ *Krabat*: S. 16.

⁷⁴ Ebd.: S. 16.

⁷⁵ Ebd.: S. 53.

⁷⁶ Ebd.: S. 103.

⁷⁷ Ebd.: S. 58.

⁷⁸ Ebd.: S. 116.

dieser, dass sie „mit einem Schlag weiter nichts als gewöhnliche Müllerburschen“⁷⁹ wären und es mit aller Zauberei aus sei, wenn sich ein Müllerbursche mit seinem Mädchen gegen den Müller auflehne und das Mädchen die Probe bestehe. „Und dies ist ein weiterer Grund für die wenigen Eingeweihten, alljährlich den Tod eines Mitgesellen in Kauf zu nehmen.“⁸⁰ Auf phantastischer Ebene wird hier ein weiteres Phänomen der Macht beschrieben: Zur Verhinderung von Machtverlust und zur Machtsicherung werden ethische und moralische Prinzipien umgangen und beispielsweise auch der Tod anderer Mitmenschen akzeptiert.

Des Weiteren zählt in „Krabat“ jeder Müllerbursche darauf, dass es in der Silvesternacht schon nicht ihn treffen werde, denn wie Juro sagt: „Wir sind zwölf, und es trifft ja nur einen in jeder Silvesternacht.“⁸¹ Preußler beschreibt hier typische Ausdrucksformen von Opportunismus: Die bereitwillige Anpassung an die jeweilige Lage, um persönliche Vorteile und die eigene Person zu sichern, ohne Rücksicht auf ethische Prinzipien oder andere Personen. Es gibt zwar unter den Müllerburschen Figuren wie Tonda, die sich im Kleinen gegen den Müller auflehnen (z. B. den Lehrjungen die schwere Arbeit erleichtern), allerdings leisten sie keinen Widerstand in nennenswertem Umfang. Mit Lyschko schildert Preußler zudem auch einen Müllerburschen, der sich die repressiven Strukturen der Mühle völlig zu eigen macht und selbst Gewalt ausübt. So zwingt er den Lehrjungen Witko, seine Stiefel mit Talg einzuschmieren, eine lästige Arbeit, die sonst jeder Müllerbursche selbst verrichtet. „Die Stiefel sind naß gewesen – und Lehrjungen sind dazu da, daß sie arbeiten.“⁸² Zum einen erliegen die Müllerburschen also der Verführung der Macht und lehnen sich deshalb nicht auf, zum anderen hindern sie Angst vor Strafe und Feigheit daran.

Die

Gesellen billigen nicht jedes Geschehnis in der Mühle. [...] Aber ihre Furcht (z. B. vor der Silvesternacht) führt nicht dazu, die Gesamtheit der Vorgänge in Frage zu stellen. Sie glauben, ihr Überleben nur sichern zu können, wenn sie die vorgegebene Ordnung anerkennen, ob sie ihnen gefällt oder nicht.⁸³

Auch Krabat akzeptiert zunächst die Regeln der Mühle und ist von der Macht fasziniert. Doch es gibt einen Punkt, der in ihm den Willen zum Widerstand gegen

⁷⁹ *Krabat*: S. 220.

⁸⁰ Ebd.: S. 220.

⁸¹ Ebd.: S. 219.

⁸² Ebd.: S. 106.

⁸³ FRITZ, Heiko: S. 96.

den Müller weckt: der jährliche Tod eines Müllerburschen. Er kann seine Mitgesellen, v. a. Tonda, nicht vergessen, ihr Tod bringt ihn zum Nachdenken und von Beginn an erscheint es ihm als unwahrscheinlich, dass ihr Tod zufällig ist. „Daß Tonda ums Leben gekommen war, konnte kein Zufall sein [...]. Es musste da etwas geben, wovon er nichts wusste, was die Gesellen vor ihm geheim hielten.“⁸⁴ Als er nach und nach herausfindet, dass der Meister für den Tod seiner Mitgesellen verantwortlich ist, fällt seine Entscheidung, sich gegen den Meister aufzulehnen: „Jedenfalls würde er eines Tages, wenn alles geklärt war, den Meister zur Rechenschaft ziehen müssen, das schien ihm so gut wie sicher.“⁸⁵ „Die befreiende Idee, die den Mut zum Widerstand bei Krabat wachsen lässt, ist [...] der Gedanke an die vom schwarzen Müller getöteten Freunde.“⁸⁶ Dieser Gedanke an seine toten Mitgesellen ist es auch, der ihn veranlasst, das Angebot des Meisters abzulehnen. Wie an früherer Stelle bereits erwähnt, malt der Meister ihm aus, wie ihn die Magie zu einem Leben in Pracht und Herrlichkeit führen könne.

Krabat bemühte sich, seinen klaren Kopf zu behalten. Er zwang sich, an Tonda und Michal zu denken. Hatte er nicht gelobt, sie zu rächen – sie und die anderen auf dem Wüsten Plan, Worschula nicht zu vergessen, und Merten auch nicht, der zwar noch lebte mit seinem schiefen Hals: aber was für ein Leben war das?⁸⁷

Die Schilderungen des Meisters scheinen ihn für einen Moment zu beeindrucken, doch der Gedanke daran, um welchen Preis dies alles nur möglich wäre, bestärkt ihn in seinem Entschluss, sich gegen den Müller aufzulehnen. Möglich wird diese Auflehnung aber nur durch seine sozialen Bindungen: die Freundschaft zu Juro und die Liebe zu Kantorka. Juro stellt ihm sein Wissen zur Verfügung, klärt ihn über die Umstände der Mühle auf, die Krabat noch nicht selbst durchschaut hat, so z. B. die Art und Weise, wie er den Meister überwinden kann. Er hilft Krabat, seinen Willen zu stärken. Kantorka ist mit ihrer bedingungslosen Liebe bereit, sich der Probe zu stellen und ihn dadurch zu retten. Sie erkennt Krabat an der Angst, die dieser um sie hat. Deutlich wird, dass Krabats Widerstand und seine Befreiung durch das ermöglicht wird, was in der Organisation der Mühle eigentlich unterdrückt wird. Er überwindet

⁸⁴ *Krabat*: S. 95.

⁸⁵ Ebd.: S. 190.

⁸⁶ KAMINSKI, Winfred: *Der Mythos der Befreiung. Zweimal „Krabat“*. In: KAMINSKI, Winfred: *Antizipation und Erinnerung. Studien zur Kinder- und Jugendliteratur in pädagogischer Absicht*. Stuttgart, 1992. S. 113-132. Hier: S. 126. Weiterhin zitiert als: KAMINSKI, Winfred.

⁸⁷ *Krabat*: S. 245.

den Meister nicht mit dessen Mitteln, sondern sein Mitgefühl gegenüber den Toten und die Angst um sein Leben, seine Fähigkeit zu Freundschaft und Liebe sowie die Unterstützung und Hilfsbereitschaft anderer führen zu seiner Befreiung und Rettung. Preußler schildert also auch Phänomene des Widerstands gegen illegitime Formen der Macht. Neben politischen, sozialrevolutionären oder religiösen Motiven sind es oft auch persönliche oder ethische Gründe, die zur Auflehnung führen, wie dies in Krabat der Fall ist. Krabat befreit sich „aus den Fängen der Macht“⁸⁸, doch im Text bleibt offen, was mit der Figur des Herrn Gevatter geschieht. Preußler erzählt die individuelle Überwindung und Befreiung von illegitimer Macht, mit dieser Leerstelle im Text wird jedoch deutlich, dass die Gefährdung durch illegitime Machtformen innerhalb der Menschheitsgeschichte immer wieder gegeben war und diese Möglichkeit auch immer besteht.

4. Fazit und Ausblick

Die Erlebnisse Krabats in der magischen Mühle spiegeln auf phantastischer Ebene die reale Problematik der individuellen Auseinandersetzung eines Jugendlichen mit bestimmten Formen und Phänomenen der Macht wider: Von ihrer anfänglichen Faszination über die Entdeckung ihrer gefährlichen Ausformungen, die zur Gefährdung des eigenen Lebens und dem anderer führen können, bis hin zu Widerstand, Emanzipation und Befreiung.

Preußler hat sich selbst mit dem Verhältnis von Wirklichkeit und Phantasie in seinen Werken auseinander gesetzt⁸⁹. Er weist darauf hin, dass jede seiner phantastischen Geschichten einen „konkreten Ausgangspunkt in der Realität“⁹⁰ habe, mit dem sie immer verbunden bleibe. Seine phantastischen Geschichten seien somit stets „in der Realität verankert.“⁹¹ Sein Jugendbuch „Krabat“ versteht er „als die bis an den Rand der Existenz gehende Auseinandersetzung eines jungen Menschen mit den Verlockungen der Macht und ihre schließliche Überwindung durch die Kräfte der Freundschaft, Liebe und des Opfermuts [...]“⁹². Zudem bezeichnet er „Krabat“ „als seine Geschichte, die Geschichte seiner Generation und die Geschichte aller jungen Leute, die mit der Macht und ihren Verlockungen in Berührung kommen und sich

⁸⁸ FRITZ, Heiko: S. 118.

⁸⁹ Siehe u. a.: PREÜBLER, Otfried: *Phantasie und Wirklichkeit. Randbemerkungen zu einem großen Thema*. In: PLETICHA, Heinrich/ WEITBRECHT, Hansjörg: *Das Otfried Preußler Lesebuch*. Stuttgart, 1988. Weiterhin zitiert als: PREÜBLER, Otfried.

⁹⁰ PREÜBLER, Otfried: S. 125.

⁹¹ Ebd.: S. 126.

⁹² KAMINSKI, Winfred: S. 129.

darin verstrickt haben.“⁹³ Preußler hat als Jugendlicher die Herrschaft des Nationalsozialismus miterlebt: Er wurde 1942 als 19-Jähriger direkt nach dem Abitur zum Militärdienst eingezogen und verbrachte fünf Jahre in sowjetischer Gefangenschaft.⁹⁴ Ausgehend von dieser Tatsache und dem oben erwähnten Zitat wird „Krabat“ innerhalb der Forschungsliteratur auch immer wieder in Zusammenhang mit dem Nationalsozialismus interpretiert, der Müller sogar als „Hitler-Gestalt, als Führer und Verführer“⁹⁵ gedeutet. Der Text liefert für eine solche Interpretation allerdings keine eindeutigen Hinweise. Preußler beschreibt meiner Meinung nach illegitime Macht, ihre Ausformungen und die individuelle Auseinandersetzung eines Jugendlichen auf der einen Seite sehr konkret und detailliert wie im vorigen Punkt der Seminararbeit heraus gestellt wurde. Auf der anderen Seite werden diese Phänomene auf eine grundsätzliche Art und Weise dargestellt, so dass sie neben nationalsozialistischen beispielsweise auch sektenähnliche Strukturen skizzieren könnten.

Weiterführend wäre es interessant zu untersuchen, inwieweit die Elemente, die Preußler aus den verschiedenen Varianten der Krabat-Sage übernommen hat, den im vorigen Absatz dargestellten Interpretationsansatz unterstützen würden. Auch ein Vergleich mit der Bearbeitung des Krabat-Stoffs⁹⁶ durch Jurij Brězan⁹⁷ könnte eventuell aufschlussreich sein.

⁹³ KAMINSKI, Winfred: S. 130.

⁹⁴ KÜMMERLING-MEIBAUER, Bettina: *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Ein internationales Lexikon*. Stuttgart, 1999. S. 872.

⁹⁵ KAMINSKI, Winfred: S. 130.

⁹⁶ Zur Geschichte und Verbreitung des Stoffes um die sorbische Sagengestalt Krabat siehe: EHRHARDT, Marie-Luise: *Die Krabat-Sage. Quellenkundliche Untersuchung zur Überlieferung und Wirkung eines literarischen Stoffes aus der Lausitz*. Marburg, 1982. sowie EHRHARDT, Marie-Luise: *Meister Krabat – Ein Zauberer in Volksüberlieferung und Jugendliteratur*. In: GEHRTS, Heino (Hg.): *Schamanentum und Zaubermärchen*. Rheine, 1986. S. 14-27.

⁹⁷ Der Zauberer Krabat taucht in mehreren Werken des sorbischen Autors Jurij Brězan auf: „Die schwarze Mühle“ (1968), „Krabat oder Die Verwandlung der Welt“ (1976) sowie in „Krabat oder Die Bewahrung der Welt“ (1993).

5. Literaturverzeichnis:

Primärtext:

PREUßLER, Otfried: *Krabat*. Stuttgart, 1981.

PREUßLER, Otfried: *Phantasie und Wirklichkeit. Randbemerkungen zu einem großen Thema*. In: PLETICHA, Heinrich/ WEITBRECHT, Hansjörg: *Das Otfried Preußler Lesebuch*. Stuttgart, 1988.

Sekundärliteratur:

DODERER, Klaus: *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*. Basel, 1979.

EWERS, Hans-Heino: *Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung*. München, 2000.

FRITZ, Heiko: *Das Mysterium der Mühle. Mit einer Deutung der Geschehnisse in Otfried Preußlers Roman „Krabat“*. Oldenburg, 2002.

GANSEL, Carsten: *Vom Märchen zur Discworld-Novel. Phantastisches und Märchenhaftes in der aktuellen Literatur für Kinder und Jugendliche*. In: *Deutschunterricht* 51 (1998) H. 12. S. 597-606.

GÖBEL, Markus/ FUCHS-HEINRITZ, Werner: *Art. Organisation*. In: FUCHS-HEINRITZ, Werner (Hg. u. a.): *Lexikon zur Soziologie*. 4. Aufl. Wiesbaden 2007. S. 472-473.

EHRHARDT, Marie-Luise: *Die Krabat-Sage. Quellenkundliche Untersuchung zur Überlieferung und Wirkung eines literarischen Stoffes aus der Lausitz*. Marburg, 1982.

EHRHARDT, Marie-Luise: *Meister Krabat – Ein Zauberer in Volksüberlieferung und Jugendliteratur*. In: GEHRTS, Heino (Hg.): *Schamanentum und Zaubermärchen*. Rheine, 1986. S. 14-27.

HAAS, Gerhard/ KLINGBERG, Göte/ TABBERT, Reinbert: *Phantastische Kinder- und Jugendliteratur*. In: HAAS, Gerhard (Hg.): *Kinder und Jugendliteratur. Ein Handbuch*. Stuttgart, 1984. S. 267-295.

HAAS, Gerhard: *Struktur und Funktion der phantastischen Literatur*. In: *Wirkendes Wort*, H. 5, Bd. 28 (1978). S. 340-356.

KAMINSKI, Winfred: *Der Mythos der Befreiung. Zweimal „Krabat“*. In: KAMINSKI, Winfred: *Antizipation und Erinnerung. Studien zur Kinder- und Jugendliteratur in pädagogischer Absicht*. Stuttgart, 1992. S. 113-132.

KÜMMERLING-MEIBAUER, Bettina: *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Ein internationales Lexikon*. Stuttgart, 1999.

KLINGBERG, Göte: *Die phantastische Kinder- und Jugenderzählung*. In: HAAS, Gerhard (Hg.): *Kinder- und Jugendliteratur. Zur Typologie und Funktion einer literarischen Gattung*. Stuttgart, 1974. S. 220-241.

KORTE, Hermann/ SCHÄFERS, Bernhard (Hg.): *Einführung in Hauptbegriffe der Soziologie*. Opladen, 2002.

KRÜGER, Anna: *Wunschträume der Kinder als Motive phantastischer Geschichten*. In: *Gebt uns Bücher, gebt uns Flügel* 3 (1965). S. 47-56.

KULIK, Nils: *Das Gute und das Böse in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur. Eine Untersuchung bezogen auf Werke von Joanne K. Rowling, J.R.R. Tolkien, Michal Ende, Astrid Lindgren, Wolfgang und Heike Hohlbein, Otfried Preußler und Frederik Hetmann*. Frankfurt am Main, 2005.

LANG, Martin: *Die Sage als Jugendbuch. Der Krabat – Das Aufleben einer alten sorbischen Sage*. Universität des Saarlandes, 2003.

MEIßNER, Wolfgang: *Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Theorie und exemplarische Analyse von Erzähltexten der Jahre 1983 und 1984.* Würzburg, 1989.

OSSNER, Jakob: *Im Sog der Pubertät: Otfried Preußlers Krabat.* In: RANK, Bernhard (Hg.): *Was macht Lust auf Lesen?* Hohengehren, 1999. S. 107-124.

SCHOENE, Wolfgang/ HORN, Klaus/ LAUTMANN, Rüdiger: *Art. Unterdrückung.* In: FUCHS-HEINRITZ, Werner (Hg. u. a.): *Lexikon zur Soziologie.* 4. Aufl. Wiesbaden 2007. S.687.

TABBERT, Reinbert: *Phantastische Kinder- und Jugendliteratur.* In: LANGE, Günther (Hg.): *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur.* Hohengehren, 2000. S. 187-200.

WILPERT, Gero von: *Art. Leser.* In: DERS.: *Sachwörterbuch der Literatur.* 8. Aufl., Stuttgart, 2001. S. 461-462.

WÜNSCH, Marianne: *Die fantastische Literatur der frühen Moderne (1890-1930). Definition; Denkgeschichtlicher Kontext; Strukturen.* München, 1991.