



Jana Jürigs (Bremen)

„Tragt Rüstung mit dem Artuswappen, dann wird's auch mit dem Drachen klappen!“^{*} Mittelalter(darstellung) in Kinder- und Jugendbüchern

Die vorliegende Skizze¹ stellt keinen Forschungsbericht dar oder ein zu Qualifizierungszwecken unternommenes Forschungsprojekt, sondern den Versuch, im inneruniversitären Diskurs der Lehrerbildung Stellung, Bedeutung und Funktion der Mediävistik zu beschreiben, um deutlich zu machen, dass dieser Bereich der Germanistik auch – und gerade – in einem auf die Notwendigkeiten und Forderungen einer zeitgenössisch sinnvollen Lehrerbildung reagierenden Curriculum seine Existenzberechtigung hat und nicht Gegenstand einschränkender oder gar ausschaltender Diskussion sein darf.²

In diesem Zusammenhang sind die Ausführungen als explizierte Meta-Ebene z. B. einer Seminarplanung zu verstehen oder ähnlicher Möglichkeiten, Studierende v. a. der Lehramtsstudiengänge auf Existenz und Nutzen der Mediävistik hinzuweisen.

Wie der Titel belegt, gehen die im Folgenden angestellten Betrachtungen zunächst von zwei grundlegenden Prämissen aus: der auffallenden Bevorzugung des Artus-Stoffkreises im mit mittelalterlicher Thematik befassten Kinder- und Jugendbuch³ und dem Primat des anglo-amerikanischen Raumes für die Herkunft dieser Bücher.⁴ Ein Erklärungsansatz für den quantitativ geradezu kennzeichnenden Fokus auf die

* Zitat aus McMullan, Kate: DrachenJägerAkademie. Hamburg 2005ff., Insetate des DJA-Jahrbuches am Ende jeden Bandes.

1 Der vorliegende Aufsatz ist die überarbeitete Fassung des am 10.12.2010 gehaltenen Vortrags.

2 Vgl. hierzu Karg, Ina: *... und waz si guoter lere wernt ...* Mittelalterliche Literatur und heutige Literaturdidaktik. Versuch einer Kooperation. Frankfurt/M. u. a. 1998 sowie Feistner, Edith; Karg, Ina; Thim-Mabrey, Christiane (Hrsg.): *Mittelalter-Germanistik in Schule und Universität. Leistungspotentiale und Ziele eines Faches*. Göttingen 2006.

3 In der Folge in der gängigen Abkürzung KiJu-Buch.

4 Entsprechend ist auch das titelgebende Zitat eine Übersetzung aus McMullan, Kate: *DragonSlayerAcademy*. New York 1999ff., *Advertisements in the DSA-Yearbook*: „You know you’ve got the best when it’s got King Arthur’s crest!“

Artus-Welt im mittelalterlich orientierten KiJu-Buch wird sich an geeigneter Stelle dieser Ausführungen finden; bezüglich der Herkunft und Bearbeitungsweise des Stoffes werden Probleme des Komplexes Übersetzungsliteratur / Übersetzung von Literatur an dieser Stelle ausgeklammert werden. Von Bedeutung aber scheint die Tatsache der bei amerikanischen, aber auch bei britischen Autoren wahrnehmbaren Tendenz, sehr spielerisch und locker, manchmal ironisch oder satirisch, nie aber respektlos mit dem Gegenstand ihrer Darstellung umzugehen,⁵ während bei den deutschen Autoren oft ein großer Ernst bzw. ein starkes Sendungsbewusstsein gegeben ist, der bzw. das für den Rezipienten anstrengend sein kann und manchmal die intendierte Wirkung des Werkes untergräbt.

Der im Kontext der vorliegenden Untersuchung gewählte Zugriff auf die Verbindung der Mediävistik mit dem Bereich KiJu-Literatur läuft über das Konzept der Lesesozialisation.⁶ Lesesozialisation wird dabei unter einem zweiseitigen Ansatz erfasst, nämlich:

- der Sozialisation des Lesens, also der Lese-Förderung im umfassenden Sinne des Lesen-Lernens, Lesen-Könnens und der daraus resultierenden Beherrschung und Anwendung von Kompetenzen, mit geschriebenen/gedruckten (literarischen) Texten umzugehen;⁷
- der Sozialisation durch das Lesen, also der Annahme, dass durch die produktive Rezeption (literarischer) Texte der Prozess der umfassenden Integration in die Gesellschaft in hohem Maße begleitet und unterstützt wird, dass also durch das Lesen kulturelle Kernkompetenzen vermittelt und internalisiert werden.

Im Gegensatz zu diesen beiden gleichwertig wichtigen, da einander bedingenden Aspekten wird die literarische Sozialisation⁸ in den folgenden Ausführungen weitgehend ausgeklammert werden, da sie für die

5 Mark Twains ‚A Connecticut Yankee in King Arthur’s Court‘ von 1889 gehört in eine andere Zeit und einen anderen Diskurs. ‚Monty Python and the Holy Grail‘ von 1975 ist zwar in höchstem Maße despektierlich, aber ein anderes Medium.

6 Als Grundlage dient hier: Groeben, Norbert; Hurrelmann, Bettina (Hrsg.): Lesesozialisation in der Mediengesellschaft. Ein Forschungsüberblick. Weinheim, München 2004.

7 Wobei v. a. an sinnentnehmendes Lesen, den rationalen und emotionalen Nachvollzug fremder Texte und die Herstellung eigener Texte zu denken ist.

8 Vgl. hierzu Eicher, Thomas: Lesesozialisation und Germanistikstudium. Paderborn 1999, S. 107ff.

intendierte Ausrichtung der vorliegenden Ausführungen von untergeordneter Relevanz ist.

Lesen gilt allgemein und unwidersprochen als diejenige Kulturtechnik, die die Befähigung zur gesellschaftlichen Teilhabe in ganz besonderem Maße vermittelt und beinhaltet. Auf einer ähnlich grundsätzlichen Ebene soll „Mittelalter“ hier als ein Vermittler und Träger entscheidender Normen und Werte begriffen werden, deren Internalisierung eine erfolgreiche gesellschaftliche Teilhabe voraussetzt.⁹ Mit Bedacht findet sich der Terminus hier zunächst in Anführungszeichen, seine Diskussion und Definition wird die Gründe hierfür deutlich machen. Als ein erster Punkt sei angeführt, dass der Mittelalter-Begriff, mit dem hier gearbeitet werden soll, auf das erzählende und erzählte, das literarische Mittelalter rekurriert, und damit auf das leuchtende, schillernde, positive Mittelalterbild der Allgemeinwahrnehmung der Moderne. Das von Humanismus und Aufklärung kreierte dunkle Mittelalter ist in diesem Kontext völlig ausgeblendet.¹⁰

In Abgrenzung zum historisch geschehenen Mittelalter geht es hier um das Bild, das das Mittelalter in seiner Literatur von sich schafft, also um eine generierte, virtuelle Realität, um fiktive Welten.

Dies zu betonen ist wichtig aus dem Grunde, dass im Gedanken der Funktion bzw. Funktionalisierung von Literatur mittelalterliche und moderne Literaturproduktion (letztere in explizitem Bezug auf das KiJu-Buch) deckungsgleich erschienen. Für beide spielt das den Autoren und den modernen Verlegern jedenfalls, dem Publikum und den mittelalterlichen Mäzenen nur bedingt bewusste Prinzip des *prodesse et delectare* die entscheidende Rolle. Indem in beiden Fällen Erzählende und Erzähltes miteinander in Beziehung gesetzt werden, wird der Versuch unternommen, die in vieler Hinsicht vorhandene und teilweise unüberbrückbare Alterität zwischen Mittelalter und Moderne zu bewältigen bzw. mit ihr umzugehen.

9 Vgl. hierzu Märkl, Claudia: Die 101 wichtigsten Fragen: Mittelalter. 2., durchges. Aufl. München 2009, S. 12, 126f.; Müller, Harald: Mittelalter. Berlin 2008, S. 8–20; Oexle, Otto Gerhard: Die Moderne und ihr Mittelalter – eine folgenreiche Problemgeschichte. In: Segl, Peter (Hrsg.): Mittelalter und Moderne. Entdeckung und Rekonstruktion der mittelalterlichen Welt. Sigmaringen 1997, S. 307–364.

10 Es gehört auch nicht in den Kontext des erzählten, sondern des geschehenen Mittelalters. Vgl. dazu die Ausführungen am Ende dieses Aufsatzes.

Nutzt ein Autor moderner KiJu-Literatur geschenees Mittelalter als Folie, um darauf seine auf einen Nutzen in der Jetztzeit ausgerichtete Geschichte zu entwickeln, befindet er sich in aller Regel außerhalb eines für den Mediävisten annehmbaren Standpunktes, da seine Figuren, ihre Interaktionen, Überlegungen, Emotionen vollständig modernen Maßstäben, moderner Psychologie folgen. Das heißt nicht, dass es gleichgültig wäre, dass als Hintergrund Mittelalter gewählt wurde, entscheidend im vorliegenden Falle ist das Fehlen von Vorlagen, Vorbildern und Traditionen.¹¹ Mit diesen muss sich nämlich Literatur, die auf das angesprochene bereits literarisierte Mittelalter zurückgreift, auseinandersetzen. Für diese kann der Mediävist wiederum auf mittelalterliche Vergleiche, Vorbilder, auch Psychologisierungen zurückgreifen; die Auseinandersetzung und die Arbeit mit dem Anachronismus finden damit auf virtueller literarischer Ebene statt. Auf diese Weise wird der in vieler Hinsicht bestehende Anachronismus im Handeln, Denken und Fühlen der Personen funktionalisiert und wissenschaftlich fassbar. Auf dieser Ebene kann sich der Mediävist ernsthaft mit das Mittelalter thematisierender (KiJu-)Literatur auseinandersetzen.

In seiner Rezeption zwischen Wissenschaft und (KiJu-)Literatur erweist sich das Mittelalter als Dipol mit den Seiten Mediävistik und Mythos. Auf der einen Seite dieses Spannungsfeldes stellt es sich auf der Grundlage wissenschaftlicher Auswertung des vorhandenen Quellenmaterials als Versuch der Rekonstruktion dar, als Teil des kulturellen Gedächtnisses;¹² auf der anderen Seite ist es eine reine Konstruktion, ein nur sehr wenigen Vorgaben verpflichteter Erinnerungsort,¹³ der sich in v. a. zwei Erscheinungsformen manifestiert, die ich als archaischen Kosmos sowie als arthurischen Kosmos bezeichnen möchte.¹⁴ Die Verbindung der beiden Extrempositionen – und auch nochmals der Ver-

11 In diese Kategorie fallen Bücher wie Kirsten Boies ‚Ritter Trenk‘ oder Mirjam Presslers Roman ‚Nathan und seine Kinder‘. Claudia Friesers ‚Oskar‘-Bücher gehören mit ihrem Dürer-Bezug nicht ins Mittelalter, sondern in die Frühe Neuzeit.

12 Vgl. Jan Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in den frühen Hochkulturen. München 1992.

13 Den Terminus prägten Etienne François und Hagen Schulze in ihrem Werk ‚Deutsche Erinnerungsorte‘. München 2001ff.

14 Es ist linguistisch nicht konsequent, entspricht aber deutschem Sprachgebrauch, den König Artus zu nennen, beim Adjektiv hingegen auf die im Englischen übliche Form Arthur zu rekurren und entsprechend von arthurisch zu reden.

such, den Anachronismus nicht zum Antagonismus zu stilisieren, sondern konstruktiv zu funktionalisieren – läuft über das Konzept, Kultur als Konstruktion von Wirklichkeit zu definieren: „als der von Menschen erzeugte Gesamtkomplex von Vorstellungen, Denkformen, Empfindungsweisen, Werten und Bedeutungen [...], der sich in Symbolsystemen materialisiert“¹⁵, wobei der Schwerpunkt der Mediävistik in der Re-Konstruktion einer Epoche liegt, der des Mythos in ihrer Konstruktion. Beide Zugriffe beruhen auf einer gemeinsamen Basis: eben der, Kultur als Kontinuität menschlicher Interaktion und Bedeutungszuweisung an die Umwelt sowie der Funktionalisierung sämtlicher Lebensbereiche und -umstände unter diesem Aspekt zu begreifen. Dies ist damit – noch einmal aus einem anderen Blickwinkel betrachtet – die Grundlage, den Anachronismus in der Darstellung, Ausrichtung und v. a. Bewertung mittelalterlicher und moderner Literatur mit mittelalterlicher Thematik nicht zu einem unüberwindbaren Antagonismus aufzubauen, sondern, indem mit den Konzepten von Analogie, Alternative, aber auch Alterität operiert wird, ein Instrumentarium zu schaffen, mit dem das „Mittelalter“ im KiJu-Buch mit seinen beiden Komponenten Mediävistik wie Mythos gleichermaßen erfasst und analysiert werden kann.

Wie angemerkt findet die Konstruktion, Inszenierung und Funktionalisierung des literarisierten bzw. des literarisch vermittelten – also letztlich bereits bewusst kulturell geformten – Mittelalters in einem archaischen oder aber arthurischen Kosmos statt. Der archaische Kosmos speist sich dabei aus der Heldenepik – im deutschen Kulturraum zumeist dem *Nibelungenlied*. Er zeichnet sich durch hartes, kaltes Heldentum aus, edel, pflichtbewusst, aber lieblos. Plots mit entsprechender Ausrichtung implizieren ein Plädoyer für Güte, Liebe, Vertrauen als den entscheidenden Grundwerten gelingender und alle Beteiligten befriedigender sozialer Interaktion, benutzen das archaische Mittelalter also als Alternative voller Faszination, aber einer emotionalen Leerstelle, deren Erkennen Distanz und Kritik auslösen soll.¹⁶ Des Weiteren spielt im archaischen Kosmos

15 Nünning, Ansgar und Vera (Hrsg.): *Konzepte der Kulturwissenschaften*. Stuttgart, Weimar, 2003, S. 6.

16 Innerhalb dieses archaischen Kosmos nimmt gerade im britischen Sprachraum die Wikingerthematik eine Sonderstellung ein, die im Zusammenhang eines interkulturellen Diskurses ihre Wirkmächtigkeit entfaltet. Vgl. hierzu z. B. Nancy Farmer: *The Sea of Trolls*. New York et al. 2004.

Bildung keine Rolle. Held wird man nicht, Held ist man, und das auf der Grundlage einer physischen Disposition. Erlernbares ist für den Helden bedeutungslos. Er siegt mit Kraft, nicht mit Köpfchen.

Eine völlig andere Position nimmt der auf dem Prinzip der Analogie aufbauende arthurische Kosmos ein. Er übernimmt eine über weite Teile positive Vorbildfunktion und auch da, wo Artus sich nicht mehr als perfekt erweist,¹⁷ bleiben doch die von der Artuswelt vertretenen Normen und Werte perfekte Ideale – auch für die Moderne; was das Primat des arthurischen Kosmos – übrigens nicht nur im KiJu-Buch, sondern in sämtlicher auf das Mittelalter rekurrerender historischer Literatur und darüber hinaus auch Fantasy – erklärt. Für den Bereich KiJu-Literatur ist in diesem Kontext die selbstverständliche Forderung von Bildung in der Artus-Welt von Bedeutung. Ritter wird man und zu dieser Ausbildung gehört durchaus auch die des Intellekts.¹⁸ Des Weiteren darf auch heute der Anspruch des *prodesse et delectare* nicht unterschätzt werden. Der aktuell postulierte und geforderte *ethical turn* der Geisteswissenschaften unterstreicht das eindrucksvoll. Dabei ist es – gerade im Bereich der KiJu-Literatur – didaktisch besser und sicherer, Positiv-Beispiele zu wählen, anstatt ex negativo Werte und Verhaltensnormen zu vermitteln.

Als Textgrundlage für eine konkretisierte Untersuchung der Mittelalter-Darstellung im KiJu-Buch werden folgende Titel herangezogen:¹⁹

- Kate McMullan: DrachenJägerAkademie (= DJA),
- Cornelia Funke: Igraine Ohnefurcht,
- Hal Foster: Prinz Eisenherz (Prince Valiant).

Sie alle referieren mehr oder minder direkt und explizit auf den arthurischen Kosmos des erzählten und erzählenden Mittelalters. Innerhalb der DJA-Reihe stellt dieser den Hintergrund der Gesamthandlung dar, er ist – mit von Band zu Band wechselnder Intensität – Bezugsrahmen der Weltwahrnehmung der Protagonisten. Die DJA-Reihe zeichnet sich

17 Vgl. hierzu z. B. die Gwydion-Tetralogie von Peter Schwindt. Ravensburg 2006ff.

18 Das explizite Positiv-Beispiel der mittelalterlichen Literatur hierzu ist Tristan bei Gottfried von Straßburg. Viel interessanter ist die Tatsache, dass Wolfram von Eschenbach einerseits die Bedeutung von Bildung herunterspielt, andererseits sein Gawan im ‚Parzival‘ absolut selbstverständlich Briefe schreibt, die dann auch noch von der Königin an seiner Handschrift erkannt werden.

19 Vollständiger bibliographischer Nachweis im Literaturverzeichnis.

durch ein hohes Maß an witziger Parodie und hintergründiger Ironie aus – gerade vor dieser Feststellung ist die Beobachtung interessant, dass der direkte Kontakt mit dem Artushof zwar auch seine witzigen Seiten hat, die Figuren des Königs und seiner Ritter aber durchweg positiv und respektvoll geschildert werden.²⁰

Für ‚Igraine Ohnefurcht‘ ist ein nur lockerer, assoziativer Bezug zur Artuswelt festzustellen. Abgesehen von den Namen sind es v. a. die vertretenen Normen und Werte, die Igraine mit der Artuswelt verbinden.

Demgegenüber ist Hal Fosters ‚Prinz Eisenherz‘²¹ unmittelbarer Teil des arthurischen Kosmos. Nachdem er als Knappe Gawains mit der Artuswelt in Kontakt getreten ist, wird Eisenherz nach einigen qualifizierenden Abenteuern und Taten selbst zum Mitglied der Tafelrunde und definiert sich in der Folge beständig über diese Position.²²

Allen drei Beispielen gemeinsam ist ein anachronistischer Zugriff von der Moderne aus auf das Mittelalter, der sich aber durch den Aufbau vielfacher Analogien bzw. auch die klare Thematisierung von alternativen Erfahrungen, Eindrücken und Verhaltensweisen zwischen ‚damals‘ und ‚jetzt‘ klar fassen lässt, die eigene Reflexion der Rezipienten anregt und für den wissenschaftlich und/oder didaktisch mit dieser Literatur Arbeitenden die Auseinandersetzung mit ihr produktiv macht. Wichtig ist hier v. a. die beständig gegebene Möglichkeit des Rückbezugs auf die und des Vergleichs mit den höfischen Romane(n) des Mittelalters, die vieles Vorbildhafte der modernen Werke bereits enthalten.

Die Welten, in denen die drei Werke verortet sind, sind der des zeitgenössisch erzählten europäischen Hochmittelalters in Aussehen und Ausstattung nachempfunden. In allen Fällen werden sie ergänzt durch dieselben fantastischen Zutaten: die Existenz und den Auftritt von Fabelwesen und -tieren sowie das Vorhandensein und die Anwendung von Magie und Zauberei.²³

20 Vgl. hierzu DJA, Bd. 5, Kap. 5.

21 Vgl. dazu jüngst: Däumer, Matthias: Ein wohlfrasierter Prinz im Reagenzglas. Hal Fosters Rezeption mittelalterlich-literarischer Genderspezifika. In: LiLi 165 (2012), S. 126–140.

22 Im Interessenkonflikt bewertet er sie höher als seinen Status als Prinz und Thronfolger sowie als Ehemann – gerade in diesem Bereich ist ein Konflikt unter den eigentlich hingebungsvoll liebenden Ehepartnern über einen Auftrag des Königs immer wieder Anlass für ein neues Abenteuer des Prinzen.

23 Wobei Fabelwesen und Magie auch dem höfischen Roman durchaus nicht fremd sind. Bezüglich der Drachen ist für die DJA ein oberflächliches *Crossing over*-Phänomen

Die Haltung der Protagonisten in ihren Weltentwürfen variiert zwischen den Polen, letztlich Angehöriger der Jetztzeit im Fühlen und Handeln zu sein, wie im Falle der DJA-Helden, die die deutlichste Projektion von jetzt auf damals darstellen; einer hybriden Haltung, die stark auf mittelalterliche Ideale des Ritters bezogen wird, im Geschlechterverhältnis²⁴ und der Beziehung von Erwachsenen und Jugendlichen aber ideale moderne Zustände wiedergibt, wie es sich bei ‚Igraine Ohnefurcht‘ feststellen lässt; und dem Versuch einer Einordnung des Helden in seine Welt und ein daraus erwachsendes Verständnis, was Prinz Eisenherz charakterisiert.

Unterstützt wird in allen Fällen der Aufbau eines mittelalterlichen Ambientes durch die den Text der Werke begleitenden bzw. ihm absolut gleichwertigen Illustrationen.²⁵ Diese Bilder beeinflussen durch ihre unmittelbare visuelle Wirkung die Wahrnehmung des Betrachters mindestens ebenso stark wie der Text und manchmal stärker als dieser.

In der Folge sollen alle drei Texte beispielhaft vorgestellt werden. Auf der dann vorhandenen Grundlage soll die Frage nach Darstellung und v. a. Funktion der Mittelalter-Bilder in diesen Texten bezogen auf ihre primäre Ausrichtung als KiJu-Buch diskutiert werden, um Gründe für die starke Präsenz der Mittelalter-Thematik im KiJu-Buch nennen zu können.

Begonnen wird diese Vorstellung mit der DJA-Reihe. Wie bei allen hier zu behandelnden Werken ist der Name des Protagonisten Programm. Im Falle der DJA zeigt sich bereits hier der ironische Grundzug, der die gesamte Reihe prägt. Über Wiglaf scheint zunächst alles gesagt zu sein, wenn man feststellt, dass er als kleinster, aber nicht jüngster von 13 Brüdern, die mit ihren Eltern in einer elenden Bauernkate hausen, ständig den Abwasch für alle übernehmen muss. Dazu ist er schwächling und hat, bei einer sonst stämmigen und blonden Familie, karottenrote Haare; ein glückbringendes Schmusetuch, das er ständig bei sich trägt, und ein verständnisvoller Freund in Form der praktisch veranlagten und

zwischen Helden- und Artuswelt zu konstatieren. Allerdings sind die Werte dieser Welt klar arthurisch, Drachentöten ist schulisch erlernbar und die Drachen werden – wenn sie denn überhaupt getötet werden – mit Köpfchen, nicht mit Kraft abserviert.

24 Bzw. mehr noch bezüglich der den Geschlechtern zur Verfügung stehenden Handlungsoptionen.

25 Letzteres gilt natürlich für den Comic ‚Prinz Eisenherz‘. Wichtig ist hier, dass die Bilder nicht für sich selber sprechen, sondern für die Erfassung des vollen Sinngehalts der Geschichte des Textes bedürfen.

klugen Schweinedame Daisy vervollständigen einen Jungen, auf dem seine Brüder mit Wonne herumtrampeln. Weiterhin unterscheidet eine für seinen weiteren Lebenslauf entscheidende Tatsache Wiglaf vom Rest seiner Familie (und einem großen Teil der übrigen Bewohner seiner Welt): Er kann lesen und schreiben. Damit ist Wiglaf der klassische Antiheld. Die oben angekündigte (allerdings im Kontexte der DJA-Reihe nie explizit thematisierte) Hintergründigkeit dabei liegt wie angedeutet in seinem Namen. Wiglaf heißt auch der drachentötende Neffe des Beowulf aus der angelsächsischen Heldensage. Von einem derart heldenhaften Vorbild scheint der schüchterne Junge Welten entfernt zu sein. Und doch wird er sich bereits auf dem Weg zur DJA einen Zauberer verpflichten, der ihm danach immer wieder hilfreich zur Seite stehen wird.²⁶ Gleich in seinen ersten zwei Abenteuern an der DJA wird er äußerst effizient zwei Drachen töten. In weiteren Episoden wird er, ohne das selber groß zu realisieren, als eigentlicher Anführer der drei Freunde, die als feste Einheit zusammen im Mittelpunkt des Geschehens stehen, diese aus allen Gefahren retten, indem er das benutzt, was dem muskelbepackten Durchschnittshelden völlig abgeht: ein helles Köpfchen, das in brenzligen Situationen aufgrund von erlerntem Wissen und spontaner Intuition die Lösung findet. Von den drei gewählten Beispielen findet sich in der DJA die am deutlichsten auf das Mittelalter gespiegelte heutige Welt, d. h. die Probleme Wiglafs und seiner Freunde sind modern – das, worum es in mittelalterlicher Gewandung geht, ist der große Komplex von Kinderfreundschaft, der Zusammenhalt und das Zusammenstehen einer Gruppe Gleichaltriger auf der Schwelle vom Kind zum Jugendlichen.²⁷

Entgegen einer Einordnung von ‚Igraine Ohnefurcht‘ in die ‚gender-Schublade‘ sehe ich in der Geschichte der Zauberertochter Igraine, die

26 Außer natürlich er stellt seinen Beschwörungssumme ab, weil er gerade ein Schaumbad nimmt. Seine Zaubersprüche mögen manchmal ein wenig durcheinander gehen, so dass ein Sofort-Erfolg nicht immer gewährleistet ist und er schafft es durchgängig, Wiglafs Namen zu verballhornen. Aber abgesehen davon ist der Zauberer Zelnoc eine echte Hilfe.

27 Worum es trotz teilweise ähnlicher Umstände überhaupt nicht geht, ist jedenfalls eine Aufstiegsproblematik, wie sie vollkommen ahistorisch Kirsten Boies Buch ‚Der kleine Ritter Trenk‘ bestimmt; auch der Erfolg des Antihelden, wie er in Robert Bolts ‚Der kleine dicken Ritter Sir Oblong Fitz-Oblong‘ zuteil wird, ist nicht das Thema. Hier geht es schlicht um Kinder, die ihren Weg finden müssen und in der Freundschaft die Sicherheit, das zu tun, was sie wollen/müssen, das „stand by me“ angesichts des großen Abenteurers.

in der Nachfolge ihres Großvaters eine Ritterin werden möchte, viel mehr den Aspekt des oder der Jugendlichen, von dem oder der das Erwachsenwerden erwartet wird. Igraines Rittersein findet – von ihrer gesamten Umwelt liebevoll unterstützt! – zunächst in einer Traumwelt voller hoher Ideale und perfekter Helden statt. Das Größte, das Igraine sich vorstellen kann, ist die Teilnahme am Turnier des Königs. Dort könnte Igraine Ohnefurcht, die sich vor nichts auf dieser Welt fürchtet außer vor großen haarigen Spinnen, in ihrer von den Zauberereltern geschaffenen silbernen Rüstung mit dem rosa Schein ihre Ritterschaft beweisen.²⁸ Sie hätte in einer rosaroten Welt ritterlicher Ideale den absoluten Höhepunkt erreicht.²⁹

Diese Traumwelt findet ihren immer deutlicher, schärfer und bedrohlicher hervortretenden Kontrast in der realen Entwicklung innerhalb des Plots. Igraine und ihr wenig älterer Bruder sehen sich durch den Zauberfehler ihrer Mutter und eine plötzlich einsetzende Belagerung zur Erlangung der berühmten Zauberbücher der Familie in der Situation der Verantwortlichen – die bis dahin ihre Eltern eingenommen haben.

Erstmals völlig auf sich gestellt, muss Igraine für Hilfe sorgen und stößt dabei auf einen echten Ritter mit echter Kampferfahrung, einen Ritter, der eben deswegen Furcht kennt. Er bringt Igraine zum einen dazu, ihr Ritterideal zu hinterfragen: Der beste Kämpfer muss immer üben, immer kämpfen. Das ist sein Leben. Will Igraine so ein bester Ritter sein? Und er lehrt sie andererseits den Unterschied zwischen Rittersein – das kann jeder und jede, der oder die die ritterlichen Ideal-konzepte von Ehre, Wahrhaftigkeit, Hilfsbereitschaft, Gerechtigkeit verinnerlicht hat und lebt – und ein Ritter sein – das kann Igraine aufgrund ihrer Konstitution niemals erreichen. Als Mädchen, aber auch als Frau fehlt ihr die körperliche Kraft, die dafür Grundvoraussetzung ist.³⁰

28 Dieser rosa Schein dürfte den *gender*-Aspekt schlussendlich aushebeln ... Er wird außerdem durch den Versprecher „Schwein“ beim Herbeizaubern Auslöser des realen Abenteuers werden, indem Igraines Eltern sich deswegen bei der Fertigstellung der Rüstung in ebensolche verwandeln.

29 Einer Welt, in der im Falle Igraines Bildung so selbstverständlich ist, dass sie schon wieder vernachlässigt werden kann. Igraine kann lesen, schreiben, ein wenig zaubern. Sie will aber kämpfen!

30 Vgl. hierzu Igraine, S. 81 mit der Schilderung einer Lehrer-Schüler-Fechtszene, S. 101, auf der der Ritter Igraine lächelnd darauf hinweist, dass es in einem ungleichen Kampf Burgbelagerer gegen Igraine und ihn nicht sechs gegen zwei stand, sondern sechs gegen

Diese erste Erkenntnis von realen Möglichkeiten und Handlungsoptionen unterstreicht noch einmal, dass ‚Igraine Ohnefurcht‘ kein *gender*-Problem thematisiert. Denn erstens existieren auch männliche Beispiele³¹ für den genannten Ausschluss von „ein Ritter sein oder werden“, und zweitens wird Igraine dieser Umstand sehr sachlich, aber gleichzeitig voller Respekt und Liebe klargemacht. Wie gesagt, geht es in ‚Igraine Ohnefurcht‘ um den Prozess des Erwachsenwerdens, zu dem das Erkennen und Akzeptieren der eigenen Stärken und Schwächen gehört, das Selbst-Bewusstsein und das Mit-Fühlen.

Gerade auch im mittelalterlichen Roman lässt sich Igraines entscheidende zweite Erkenntnis nachweisen – hier ist die Handlung voll in die literarische Artuswelt integriert:³² Igraine lernt den Unterschied zwischen Spiel und Leben auf dem Gebiet, das sie wirklich interessiert, an dem ihr Herz hängt. Sie sieht den Ritter, den sie mit zur Burg gebracht hat, trotz dessen tiefer Furcht vor seinem Gegner sich einem fast aussichtslosen Kampf ohne Eigeninteresse stellen, um Igraines Eltern Gelegenheit zur Rückverwandlung zu verschaffen. Angesichts dieses Kampfes, der so gar nichts mit der von ihr erträumten Großartigkeit eines Turniers zu tun hat, lernt Igraine Ohnefurcht:

„Sie wusste plötzlich nur allzu gut, wie Furcht sich anfühlte. Entsetzliche, atemlos machende Furcht. ... Bei jedem Streich [der beiden kämpfenden Ritter, J. J.] zuckte Igraine zusammen. Sie kniff die Augen zu, öffnete sie wieder, hielt ihr eigenes Schwert umklammert mit ihren viel zu schwachen Händen und wartete darauf, dass ihr das Herz zerplatzte vor Angst.“³³

Wie die Ritter der mittelalterlichen höfischen Romane wissen bzw. lernen, begreift auch Igraine, dass wahre Ritterlichkeit in der Vermeidung von Kampf besteht, dass es nichts Entsetzlicheres gibt als den Ernstkampf.³⁴ Umakzentuiert bzw. erweitert, ohne gebrochen zu werden, wird die mittelalterliche Normen- und Wertediskussion durch die ange-

eineinhalb, sowie S. 127: Der Ritter macht Igraine diesmal sehr ernst klar, dass ein Kampfangebot von ihr an die Belagerer lächerlich wäre.

31 Für ihren Bruder Albert und ihren Vater, Sir Lamorack, war dies allerdings auch nie vorgesehen.

32 Wobei der höfische Roman durchaus auch die Entwicklungsthematik kennt.

33 Igraine, S. 168, S. 170.

34 Die Perspektive ist dabei interessanterweise und jenseits aller *gender*-Debatten die der beim Zweikampf zum Zuschauen verdammtten Frau, eine Perspektive, die erst mit der Erfindung und dem Einsatz von Handfeuerwaffen überwindbar wird.

botenen Alternativen – auch Zauberer, auch Ehefrau und Mutter sind wichtige, gute und schöne Rollen – sowie die Einsicht in die eigene Körperlichkeit aus der Perspektive des jungen Mädchens. Unter diesem Aspekt ist ‚Igraine Ohnefurcht‘ vielleicht doch eine *gender*-Geschichte. Körperliche Überlegenheit, die einem kleinen Mädchen nicht gegeben ist, ist manchmal notwendig, um eine Welt gegenseitigen Respekts und gleichberechtigten Umgangs zu verteidigen. Aber das mindert nicht den Wert dieses Mädchens, das außerdem auf andere Weise helfen kann, seine Welt zu retten, indem es Herz und Geist einsetzt.³⁵ Hier zeigt sich wieder die Relativierung hin zum Erkennen des eigenen Könnens und zum Akzeptieren der eigenen Grenzen: Auch nicht alle Jungen können Ritter sein – und manche wollen das überhaupt nicht. Dass es eigentlich um lebenslanges Lernen und Wegfinden geht, zeigt sich schließlich daran, dass der stärkste, mutigste und in dauerhafter Entwicklung selbstsicherste Charakter der Gesamthandlung nicht Igraine ist, sondern Urban von Wintergrün, ihr Ritter.

Entwicklungspsychologie sowie die eigene Positionierung in der Welt und im Spannungsfeld zwischen Ideal und Wirklichkeit spielen für das letzte Beispiel ebenso wenig eine Rolle wie eine *gender*-Problematik. Als eigentliche Zielgruppe des ‚Eisenherz‘-Comics müssen ältere Jugendliche und Erwachsene gesehen werden. Allerdings haben wenigstens zwei Generationen von Jungen ihn am Anfang ihrer Teenager-Zeit gelesen.

Wichtig an der Figur des Valiant ist die Spiegelung seines Wesens in seinem Namen – als einzigem der drei Beispiele ohne Brechung in völliger Konstanz. Der deutsche Name „Eisenherz“ gibt daher den Charakter des Prinzen nur sehr unvollständig wieder.

Valiants Welt ist in den Grundprinzipien die des höfischen Romans. Entsprechend lautet auch der Untertitel der Serie: „In the days of King Arthur“.³⁶ Eisenherz wünscht sich gute Freunde, große Feinde, Aben-

35 Besonders hier zeigt sich das gegenüber einer mittelalterlichen Frauenrolle erweiterte Handlungsspektrum der Igraine. Sie kann als Knappe mitkommen und sie kann ihrem Ritter durchaus helfen. Sie ist hier vollgültig und gleichwertig Mädchen und Knappe und ihre Selbstsicherheit verbunden mit ihrem Vertrauen in ihren Ritter gewinnen den Kampf jedenfalls mit.

36 Hal Foster ist sich des anachronistischen Dilemmas voll bewusst. Manchmal versucht er es historisch zu lösen. Häufiger bleibt er schlicht in der literarischen Fiktion der Artuswelt, die seit dem Mittelalter konstant in der virtuellen Realität menschlicher Idealvorstellungen existiert.

teuer und Kämpfe – und die Liebe einer Frau, die über allem anderen steht und den eigentlichen Sinn des Lebens ausmacht.³⁷ Das von ihm eingenommene Rollenspektrum ist ebenfalls eines, das auch aus dem mittelalterlichen höfischen Roman bekannt ist. Er ist Ritter der Tafelrunde; Ehemann, Sohn und Vater; Thronfolger und Prinzgemahl; Gaukler, Spielmann und Pilger. Auch für die Selbstverständlichkeit seiner großen und umfassenden Bildung gibt es genügend Beispiele unter den literarischen Rittern des Mittelalters. Damit bietet Valiant eigentlich bereits positives Identifikationsmaterial in ausreichendem Maße.

Die bewusste Reflexion der Notwendigkeit, in bestimmten Situationen zu töten, erweitert dabei das höfische Weltbild und macht zur Entlastung der Handelnden die Alterität ihrer Welt deutlich, in der Töten zu den unerfreulichen, aber unentrinnbaren Bestandteilen des Ritter-Handwerks gehört.³⁸

In anderer Hinsicht gibt es bezüglich des Wahrnehmungsrahmens bzw. der Perspektive eine Erweiterung, die wohl eher aus Fosters eigener Gegenwart erklärbar wird, jedenfalls aber das höfische und insgesamt mittelalterliche Weltbild verlässt. Es gibt eine auffallende Betonung der Existenz körperlicher Versehrtheit in einer durch Gewalt und Härte, aber auch Krankheit und mangelnde medizinische Versorgung geprägten Umwelt. Wichtige Charaktere mit dauerhafter Präsenz in der Serie müssen den Verlust oder die mangelnde Intaktheit von Gliedmaßen überleben und lernen, mit ihrer Behinderung weiterzuleben.³⁹

37 „Ich will das Abenteuer, den Kampf für eine ehrenvolle Sache, gute Freunde und große Feinde, weite Reisen und ...“ nach einer Pause fügt er hinzu: „... und eine Frau, die ich liebe.“ Prinz Eisenherz-Originalseite vom 7.3. 1943.

38 In diesem Kontext kommt Valiants Schwert natürlich ein großer Stellenwert zu. Das „singende Schwert“ ist ein Bruder von Arthurs Excalibur und darf nur in gerechter und guter Sache gezogen werden. Konsequenterweise wird es von Eisenherz auch ausschließlich im genannten Kontext eingesetzt. Bei einem an sich sinnlosen Kampf gegen einen beleidigten Jungadeligen benutzt er ein anderes Schwert. Der Kampf endet schließlich in einer neuen Freundschaft.

39 In jedem Falle nehmen sie dabei nach einer ihrer Behinderung geschuldeten schweren Krise eine von ihrem gesellschaftlichen Umfeld geachtete und bewunderte Position ein, inklusive der eigenen Annahme ihres Schicksals; auch wegen einer Frau, die den Betroffenen nicht als Krüppel bemitleidet, sondern als Mann liebt. Prinzipiell handelt es sich also um ein männliches Problem. Es gibt allerdings auch ein Beispiel, das umgekehrt funktioniert, so dass es doch eher allgemein um psychische Stärke und die Kraft der Liebe geht.

Daneben gibt es einen weiteren interessanten Komplex jenseits der höfischen Welt, einen Einbruch des archaischen Kosmos in die arthurische Welt von ‚Prinz Eisenherz‘.⁴⁰ Dieser dient hier allerdings nicht der Erkenntnis korrigierenden Verhaltens, sondern bildet ein Plädoyer für die Toleranz des Anderen auf der Grundlage umfassender Humanität.

Prince Valiant ist Thronfolger von Thule und damit Wikinger.⁴¹ Immer wieder hat er sich mit den Problemen von Heidentum und Mission sowie – für die Gesamthandlung wichtiger – mit der Definition von Handel und Piraterie auseinanderzusetzen. Der „ehrbare Seefahrer“ Boltar gehört zum festen Inventar der Saga. Keine andere Figur spiegelt die Ambivalenz der Wahrnehmung besser wider, fordert in ihrer unvereinbaren Mischung aus Sympathieträger und Schlächter immer wieder, einen Weg des Miteinanders zu finden, und unterstreicht die Tatsache, dass es kein Schwarz-Weiß gibt, sondern dass das wahre Leben in der Grauzone dazwischen stattfindet.

Nach dieser Vorstellung dreier konkreter Verarbeitungsbeispiele des literarisch vermittelten Mittelalters in der modernen KiJu-Literatur soll der Versuch unternommen werden, die Darstellung von Mittelalter, das bzw. die Mittelalterbild(er) in Hinblick auf ihre Funktion(alisierung) im KiJu-Buch zu analysieren.

In jedem Falle handelt es sich um die Inszenierung einer Kulisse, einen *provider* von Möglichkeiten – mit faktischem Hintergrund. Dies scheint mir der entscheidende Punkt, wenn es um die Unterscheidung und Bewertung verschiedener Platzhalter für fiktive Welten geht. Als Alternativen stehen in diesem Konzept Fantasy und Science-Fiction zur Verfügung.⁴² Die besondere Faszination des Mittelalters liegt dabei offenbar in seiner Wahrheit im Sinne eines Geschehenseins, was gerade deswegen besonders spannend ist, da dieser Legitimationsgedanke unmittelbar mittelalterlich ist. Was war, und damit also wahr ist, das dient

40 Der archaische Kosmos dient hier der komplexen Wertediskussion: Ist die Christianisierung Thules angebracht? Darf man Thules Seefahrern die See verbieten, wenn sie keinen anderen Broterwerb haben? Ist Boltar als Pirat zu verurteilen oder als Freund zu schätzen?

41 Sein klassisches Aussehen: dunkelhaarig, dunkeläugig, wird über die römische Herkunft seiner Mutter erklärt. Er ist aber ein verjüngtes Abbild seines Vaters, dem also auch jede Wikingerhaftigkeit abgeht.

42 Exemplarisch für die Bedeutung der Fantasy seien Tolkien und seine Epigonen genannt. Für die Science-Fiction stehen ‚Star Trek‘ und die Folgen sowie die alten und neuen ‚Star Wars‘-Episoden.

in der Folge zur Vermittlung kulturbestimmender und kulturprägender Lehren in literarischer/literarisierter Vermittlung. Dabei macht die äußerliche Alterität bei moderner *ratio* und *emotio* der Protagonisten bzw. des Erzählers den Anachronismus des literarisierten Mittelalters aus, in dem Chance und Gefahr gleichermaßen zu sehen ist.

Entscheidend in diesem inszenierten Mittelalterbild ist die Bedeutung von Bildung, Intellekt und Reflexion für die Protagonisten der jeweiligen Handlung. Sie ist bereits im arthurischen Kosmos der mittelalterlichen Literatur vorgegeben und wird in seiner modernen Rezeption noch einmal didaktisch unterstrichen und hervorgehoben. Dabei wird, je jünger das Zielpublikum ist, mit einer desto deutlicheren Ausrichtung auf erlernbares und erlerntes Buchwissen gearbeitet. Auf diese Weise wird das Mittelalter zu einem Leitstern des Bildungsgedankens auf der Grundlage einer Buchkultur. Gleichzeitig transportiert es Konzepte gleichberechtigter Partnerschaft der Geschlechter⁴³ sowie ein Gesellschaftsbild, dem Gewalt bekannt ist, in dem Konfliktlösung aber durch Diplomatie und Deeskalation erreicht wird.⁴⁴

Fragt man nun nach den Funktionen dieses Mittelalterbildes, sind zwei aufeinander aufbauende Antwortkomplexe zu nennen: Für die Rezipienten des entsprechend ausgerichteten KiJu-Buches repräsentiert das Mittelalter einen Spiel- und Entwicklungsraum. Die Bedeutung des mittelalterlichen Raumes als Spielraum liegt zum einen in seiner Faktizität: Die spielerische Erprobung im Miterleben und mentalen Nachvollzug der Erlebnisse der fiktiven Protagonisten erfolgt in einer ‚wahren‘ Welt, ihr Bezug auf die wahre Welt der Rezipienten ist damit unmittelbar und direkt. Es ist spielerisches Ausprobieren ‚in der Wirklichkeit‘. Andererseits setzt der Spielraum ‚Mittelalter‘ feste Grenzen, innerhalb derer die abgesicherte Entfaltung möglich ist und die ggf. in ihrer Überschreitung Nutzen und Zweck von Grenzsetzungen aufzeigen.⁴⁵ Das Ein-

43 Auch das ist in der literarischen Welt des Mittelalters, wie sie uns im höfischen Roman entgegentritt, bereits enthalten.

44 Das bedeutet ausdrücklich nicht, dass es keine Kämpfe gibt, sondern dass der Held im Entscheidungskampf nicht tötet. Gerade unter dem Aspekt der Sozialisation von Jungen ist die Legitimation körperlicher Auseinandersetzung unter Gleichen sehr wichtig – ebenso wie das Erlernen von deren Regeln und den unüberschreitbaren Grenzen.

45 Im arthurischen Kosmos in aller Regel mit positiven Folgen; es handelt sich dann aber auch nicht um die absoluten Grenzen der virtuellen Welt. Grenzüberschreitungen dieser Art im Sinne einer situationsangemessenen Umwertung von eigentlich

tauchen in die Welt des KiJu-Buches mit Mittelalter-Bezügen ermöglicht den Rezipienten also die Erprobung und Absicherung sozialer Kompetenzen in einem geschlossenen Kosmos von Wertvorstellungen und Handlungsmöglichkeiten. Ganz wichtig innerhalb dieses geschlossenen Kosmos ist das sichere und beständige Vorhandensein der einen ultimativ richtigen Lösung für alle auftretenden Probleme und die Abwesenheit bzw. klare Überwindbarkeit des Bösen. Das Gute und sein Sieg stehen im (klassischen‘ deutschsprachigen) arthurischen Kosmos a priori fest. Auch deswegen passen dieses Mittelalter und das KiJu-Buch so gut zusammen.

Damit dient das bunt und abenteuerlich inszenierte Mittelalterbild im arthurischen Kosmos mit seiner oberflächlichen Herausforderung und Erprobung bei grundsätzlicher Sicherheit bezüglich Wahl und Erfolg existierender Handlungsmöglichkeiten als Vermittlungsinstanz erfolgreicher Initiation sowie Integration in die Gesellschaft, mit anderen Worten: Es dient der erfolgreichen Vermittlung kultureller Kompetenzen.

Als Raum der eigenen Erprobung ist Weg und Ziel der jeweiligen Handlung die erfolgreiche Initiation, Sozialisation und schließlich Integration in die Gesellschaft. Das Angebot virtueller Alternativen und Potentiale erleichtert dabei das ‚werde, was du bist‘, das Finden einer feststehenden Bestimmung. Auch in diesem Falle ist die grundlegende Sicherheit des in sich ruhenden, abgeschlossenen Kosmos wichtig – die zu findende und zu (er)füllende Bestimmung ist prädestiniert, erwünscht und letztlich die einzig wählbare und realisierbare Möglichkeit.

Ein weiterer wichtiger Aspekt dieses Einwicklungsraums ist das Verhältnis von Wissen und Können. In dem im KiJu-Buch konstruierten Mittelalter gibt es in der Regel einen echten und v. a. relevanten Wissensvorsprung der Kinder (also der anvisierten Rezipienten-Zielgruppe) vor den Erwachsenen. Der Schwächere, Kleinere, Jüngere triumphiert durch einen Vorsprung an erlerntem Wissen, also durch intellektuelle Überlegenheit. Das betont zum einen allgemein die Bedeutung von Bildung und kann durchaus als Anreiz wirken, diese zu erwerben, andererseits scheint mir dieser Aspekt speziell für männliche Leser sehr wichtig. Es sind die Jungen, die zum Lesen gebracht und vom Sinn des

fest geltenden Normen kennt auch der höfische Roman, man denke z. B. an das nicht normenkonforme, aber völlig richtige Verhalten Erecs im Kampf gegen Mabonagrín im ‚Erec‘ Hartmanns von Aue.

Lesens überzeugt werden müssen. Im KiJu-Buch mit Mittelalter-Bezug finden sie Identifikationsfiguren, die einerseits typische Jungen auf dem Weg in eine typische Männerrolle sind,⁴⁶ andererseits aber ihren Weg nur aufgrund erlernten (und oft er-lesenen) Wissens bewältigen können, Wissen, dessen Anwendung zum Zeitpunkt seines Erwerbs oft noch nicht auf der Hand liegt, was deutlich macht, dass unmittelbare Anwendbarkeit nur in den seltensten Fällen gegeben ist, es andererseits aber sinnvoll ist, Dinge zu lernen und zu merken, da man jetzt noch nicht weiß, wofür man sie brauchen kann. Dieses Wissen wird entweder selbständig erlernt oder aber durch einen Lehrer (!) vermittelt – ebenfalls eine Wunschsituation für Jungen, deren Sozialisationsumfeld in der Realität oft ein rein weiblich geprägtes ist – mit erheblichen Problemen für eine erfolgreiche männliche Sozialisation.

Die angebotenen Rollenbilder und -spiele sind eingebettet in einen festgesetzten und festgefügt absichernden Rahmen, der gleichzeitig Sicherheit und Bewegungsfreiheit bietend zum feststehenden Ziel führt.

Erworbenes Wissen stellt dabei Macht und Möglichkeit des Schwächeren (gegen)über den/dem Stärkeren dar. Auf dieser Grundlage findet ein vielfältiger Kompetenzaufbau auf ganz unterschiedlichen Ebenen statt. Durch die Rezeption von Text und Bildern werden mediale Kompetenzen vermittelt, die für die Initiation in die Gesellschaft grundlegend sind. Das Miterleben und Reflektieren der Handlung baut soziale und durchaus auch Anfänge politischer Kompetenz auf und trägt bei zur inhaltlichen Sozialisation in die Gesellschaftsordnung bis hin zu einer beginnenden Partizipation an ihren Strukturen und Institutionen. Schließlich werden durch die reflektierte Rezeption verschriftlichter Erzählungen und Geschichten narrative und narratologische Kompetenzen vermittelt, die sich durchaus nicht nur auf der Ebene formaler Bildungsansprüche und -ziele auswirken, sondern darüber hinaus wiederum stark zu einer erfolgreichen Gesamtsozialisation und den Möglichkeiten und Anforderungen einer umfassenden gesellschaftlichen Partizipation beitragen.

Angeichts der kulturellen Kompetenzen, die interessiertes Lesen entsprechend funktionalisierter Geschichten vermitteln kann, zu denen die das Mittelalter thematisierenden also in besonderem Maße gehören,

46 Mädchen haben in der Regel keine Probleme der Identifikation auch mit männlichen Helden. Sie lesen bei weitem geschlechtsunspezifischer als Jungen.

und anhand der Tatsache, dass dieses interessierte Lesen (also ein umfassender Erfolg in Bezug auf Leseförderung, Lesesozialisation, eventuell sogar auch literarischer Sozialisation) in hohem Maße und sehr erfolgreich durch das Kiju-Buch mit Mittelalterbezug initiiert und erreicht werden kann, stellt sich die Frage, warum im schulischen Umfeld das Mittelalter so auffallend unterrepräsentiert ist bzw. zum Teil sogar bewusst ausgeschlossen wird.⁴⁷ In faszinierender Weise scheint hier die dunkle Seite der Mittelalter-Konstruktion zum Tragen zu kommen: Mit dem Mittelalter wird häufig noch immer das auf den Humanismus zurückgehende Bild einer ‚finsternen‘ Epoche assoziiert, die als solche vom modern-aufgeklärten Menschen in ihrer (nicht historischen!) Erscheinung abgelehnt wird.⁴⁸ Während dies offenbar völlig unreflektiert bleibt, sind die vorgebrachten Argumente eines Ausschlusses jene der Besorgnis einer Bildungsüberfrachtung,⁴⁹ das der nicht vorhandenen Bildung der entsprechenden Zeit⁵⁰ und das ihres nicht vorhandenen Aktualitätsbezugs.⁵¹

Zusammenfassend und abschließend kann festgestellt werden, dass der Kulturraum Schule sich durch Vorurteile und Halbwissen der Erschließung eines Gebietes verschließt und zunehmend sogar offen verweigert, das sich außerhalb dieser Institution großer Beliebtheit und Anerkennung erfreut und ein außerordentliches Potential besitzt, Kinder aller Gesellschaftsschichten und kulturellen Hintergründe anzusprechen, indem es eine echte Option an gemeinschaftsstiftender Funktion anbietet.

47 Die Tendenz dazu ist in den aktuellen Lehrplänen und der Lehrerbildung klar auszumachen!

48 Hierzu tragen die immer noch benutzten, nie modern gewordenen und schlicht unsäglichen Bearbeitungen mittelalterlicher Werke bei, die bis heute in der Schule verwendet werden, wie auch die Tatsache, dass zu viele Deutschlehrer und Didaktiker sich auf einem Kreuzzug gegen das archaische und das, was sie für das historische Mittelalter halten, befinden, während Artus für sie nur fantastische Spinnerei darstellt.

49 Kein Platz in den Lehrplänen, schon gar nicht beim G8 und für die Grundschule völlig überflüssig.

50 Die nur aus Inquisition und Hexenverfolgung bestand und die Erde für eine Scheibe hielt – wobei erstens und zweitens Phänomene der Frühen Neuzeit sind und drittens schlichter Unfug!

51 Dem verdanken Historienromane und ‚Rittergeschichten‘ jeglicher Art ihre Konjunktur.

Bibliographie

Primärtexte

- Boie, Kirsten: Der kleine Ritter Trenk. Hamburg 2006.
- Farmer, Nancy: The Sea of Trolls. New York u. a. 2006.
- Foster, Hal: Prinz Eisenherz. Hamburg 1988–2001.
(Diese Werkausgabe umfasst die von Foster gezeichneten Jahrgänge 1937–1971, d. h. die Originalseiten 1–1815. Vorzuziehen, aber noch nicht abgeschlossen ist die Ausgabe des Bocola-Verlages, Bonn 2006ff., in der bisher die Jahrgänge 1937–1962 vorliegen.)
- Frieser, Claudia: Oskar und das Geheimnis der verschwundenen Kinder. Hamburg 2004.
- Funke, Cornelia: Igraine Ohnefurcht. Neubearbeitung der Autorin. Hamburg 2007.
- Mark Twain: A Connecticut Yankee in King Arthur's Court. London/ New York u. a. 2011.
- McMullan, Kate: DragonSlayerAcademy. New York 1999ff.
- McMullan, Kate: DrachenJägerAkademie. Hamburg 2005ff.
- Pressler, Mirjam: Nathan und seine Kinder. Weinheim 2010.
- Schwindt, Peter: Gwydion. Band 1–4. Ravensburg 2005ff.
- Tolkien, J.R.R.: Der Herr der Ringe. Stuttgart: Klett Cotta 2004.

Filme

- Gilliam, Terry (Regie); Jones, Terry (Regie): Die Ritter der Kokosnuss (Monty Python and the Holy Grail). Drehbuch: Graham Chapman, John Cleese, Terry Gilliam, Eric Idle, Terry Jones und Michael Palin. Produktion: Mark Forstater. Großbritannien 1974.
- Lucas, George/Marquand, Richard (Regie): Krieg der Sterne (Star Wars). Episode IV–VI. Drehbuch: George Lucas und Lawrence Kasdan. Produktion: Gary Kurtz und Howard Kazanjian. USA 1977ff.
- Lucas, George (Regie): Krieg der Sterne (Star Wars). Episode I–III. Drehbuch: George Lucas und Jonathan Hales. Produktion: Rick McCallum USA 1999ff.
- Roddenberry, Gene: Star Trek. Sendestart: USA 1966.

Forschungsliteratur

- Däumer, Matthias: Ein wohlfrisierter Prinz im Reagenzglas. Hal Fosters Rezeption mittelalterlich-literarischer Genderspezifika. In: LiLi 165 (2012), S. 126–140.
- Eicher, Thomas: Lesesozialisation und Germanistikstudium. Paderborn 1999.

- Feistner, Edith; Karg, Ina; Thim-Mabrey, Christiane (Hrsg.): *Mittelalter-Germanistik in Schule und Universität. Leistungspotentiale und Ziele eines Faches*. Göttingen 2006.
- Groeben, Norbert; Hurrelmann, Bettina (Hrsg.): *Lesesozialisation in der Mediengesellschaft. Ein Forschungsüberblick*. Weinheim, München 2004.
- Karg, Ina: *... und waz si guoter lêre wernt ... Mittelalterliche Literatur und heutige Literaturdidaktik. Versuch einer Kooperation*. Frankfurt/M. u. a. 1998.
- Märkl, Claudia: *Die 101 wichtigsten Fragen: Mittelalter*. 2., durchges. Aufl. München 2009.
- Müller, Harald: *Mittelalter*. Berlin 2008.
- Nünning, Ansgar und Vera (Hrsg.): *Konzepte der Kulturwissenschaften*. Stuttgart, Weimar, 2003.
- Oexle, Otto Gerhard: *Die Moderne und ihr Mittelalter – eine folgenreiche Problemgeschichte*. In: Segl, Peter (Hrsg.): *Mittelalter und Moderne. Entdeckung und Rekonstruktion der mittelalterlichen Welt*. Sigmaringen 1997, S. 307–364.