

**Tobias Kurwinkel, Philipp Schmerheim, Annika Sevi (Hg.):
Michael Ende intermedial: Von Lokomotivführern, Glücksdrachen
und dem (phantastischen) Spiel mit Mediengrenzen**

Würzburg: Königshausen & Neumann 2016 (Kinder- und Jugendliteratur intermedial, Bd.4), 236 S., ISBN 9783826048104, EUR 29,80

Mit *Michael Ende intermedial* legen Tobias Kurwinkel, Philipp Schmerheim und Annika Sevi nunmehr ihren dritten Band als Herausgeber_innen zur intermedialen Betrachtung von Kinder- und Jugendliteratur vor. Auf die Einleitung folgend versammelt das Buch insgesamt 15 Beiträge der unterschiedlichsten Couleur. Die Herausgeber_innen haben diese Beiträge thematisch in fünf Kapitel aufgeteilt: Ein Abschnitt beschäftigt sich mit der Biografie des Autors und beinhaltet auch zwei Interviewbeiträge, ein weiterer ist der Intermedialität und Intertextualität bei Michael Ende allgemein gewidmet, zwei Kapitel beschäftigen sich mit dem Verhältnis des Gesamtwerks von Ende zu Philosophie und Kunst sowie mit der Adaption seiner Erzählungen als Bilderbuch, Hörspiel, Computerspiel und Theaterstück, während schließlich *Die unendliche Geschichte* (1979) in einem eigenen Kapitel behandelt wird.

Das vorliegende Buch ist das wahrscheinlich stringenteste der drei Sammelbände (die vorherigen beschäftigten sich mit den filmischen Adaptionen von Astrid Lindgrens und Joanne K. Rowlings Werken). Das ist in Anbetracht der hohen Diversität des Schaffens von Ende ein Verdienst der Herausgeber_innen.

Ende wollte – wie Kurwinkel in einem biografischen Aufsatz heraus-

stellt – keineswegs nur als Kinderbuchautor betrachtet werden, sondern sah seine Wurzeln im Theater, in der Kritik und im Kabarett. Überdies war er auch an einzelnen Adaptionen seiner Werke beteiligt (etwa an der Filmversion von *Momo* [1986]). Dass Ende seine Werke keineswegs nur als Kinder- oder Jugendliteratur verstanden haben wollte, zeigt Kurwinkel, wenn er bei *Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer* (1960) „die satirischen Aspekte wie die Kritik an der Bürokratie in China oder am rassistischen Denken der Drachen“ (S.25) oder in *Momo* die „Kritik [...] an der kapitalistischen Wirtschafts- und Gesellschaftsordnung und der in der Konsum bestimmten Welt damit einhergehenden Verkümmern der Phantasie“ (S.28) hervorhebt. Wie häufig Endes Werke auch für das Theater (und hier insbesondere das Puppentheater) adaptiert wurden, verdeutlichen die beiden Interviews aus den Jahren 1990 und 2010. Das Düsseldorfer Marionettentheater pflegt hier systematisch seit den 1980er Jahren das Werk Endes auf der Bühne (vgl. S.37). Neben der bekannten Version von *Jim Knopf* der Augsburger Puppenkiste (1961-1962) wurde auch *Momo* als Theaterstück adaptiert. Das Interview ergänzt hierbei den Beitrag von Lydia Kohres und Hannah Weissler über die Schildkrötenfigur Kassiopeia. Beide Autorinnen zeigen nicht nur die

Symbolik dieses Tieres als Mittlerin zwischen realer und fantastischer Welt auf, sondern weisen auch auf die unterschiedlichen Kommunikationsmodi der Adaptionen hin: Während die Figur sowohl im Roman als auch im Film über Schriftzeichen kommuniziert, die auf ihrem Panzer erscheinen, verwendet sie in der Bühnenversion gesprochene Sprache (vgl. S.189).

Auf die Filmadaption von *Momo* geht auch Jean-Pierre Palmier ein. Er zeigt, wie die Visualität von Endes Roman in den Film transformiert wird, etwa dass „die filmische Inszenierung das Farblose der grauen Herren noch hervor[hebt], indem ihre Auftritte mit den satten und warmen Farben des Filmfanfangs und Filmendes kontrastieren“ (S.61). Der Autor kommt zu dem Schluss, dass der Film die Vorlage durch Sounddesign, Setgestaltung und Bildkomposition „sorgfältig erweitert und ausdifferenziert“ (S.63) und damit die Adaptierbarkeit von Endes Text hervorgehoben wird. Weitere Beiträge widmen sich der hybriden Anlage von *Momo* als Märchen und Roman zugleich (Stefanie Jakobi) oder dem Verhältnis von *Momo* zur Zeitphilosophie Heideggers (Tobias Dömer, Julia Ariane Reiter und Sabine Schmidt).

Einen Schwerpunkt des Sammelbandes bilden die Beiträge zu *Die unendliche Geschichte*, welche trotz des Alters des Untersuchungsgegenstands eine frische Perspektive auf das Buch erlauben. Heidi Lexe sieht in diesem Werk insbesondere einen innerdiegetischen Lektüreprozess, also ein Buch im Buch, dessen Spezifik sich wiederum auf die Lektüre der Lesenden überträgt. Christoph

Carsten stellt die Herangehensweise bei Wolfgang Petersens Filmadaption heraus, indem er die Unterscheidung zwischen Fiktion und außerliterarischer Realität sowohl in der Vorlage als auch der Adaption untersucht. Einen ähnlich gelagerten Vergleich unternehmen Maïke Heimeshoff und Frederike Kugelmann, die vergleichen, wie Ende im Roman und Petersen im Film das ‚Nichts‘ darstellen. Die Parallelwelt Phantásien wird durch das ‚Nichts‘ allmählich zerstört. Die literarische Vorlage ist hier in ihrer Narrationsmöglichkeit gegenüber dem Film im Vorteil, da die nachfolgende Leere nicht nur erzählerisch, sondern auch durch die Imaginationsfähigkeit des Rezipierenden gestaltet werden kann. Die Autorinnen zeigen, dass in der filmischen Adaption diese Möglichkeit nicht besteht; hier muss das ‚Nichts‘ durch ‚Vernichtung‘ mittels einer Naturkatastrophe substituiert werden. Das abschließende Kapitel greift dann noch einmal Adaptionen von Endes Erzählungen in anderen Medien auf, so etwa die Transformation in Bilderbuch-Editionen und Hörspiele, aber auch die Umsetzung in Computerspielen.

Der Band wird in bewährter Weise mit einer Auswahlbibliografie ergänzt. Die Herausgeber_innen liefern mit diesem Buch eine überzeugende Darstellung der intermedialen Transformation von Endes Werkkorpus ab. Der Aufbau des Sammelbandes ist in sich stimmig und spiegelt die Breite der Intermedialität von Endes Werk wider. Die einzelnen Beiträge sind durchgehend von hoher Qualität und ergänzen sich trefflich.

Sebastian Stoppe (Leipzig)