

Tobias Kurwinkel / Philipp Schmerheim / Annika Sevi (Hrsg.)

MICHAEL ENDE INTERMEDIAL

Von Lokomotivführern, Glücksdrachen und dem
(phantastischen) Spiel mit Mediengrenzen



KINDER- UND JUGENDLITERATUR INTERMEDIAL

BAND 4

KÖNIGSHAUSEN & NEUMANN

Kurwinkel / Schmerheim / Sevi (Hrsg.)

—

Michael Ende Intermedial

KINDER- UND JUGENDLITERATUR INTERMEDIAL

Herausgegeben von

Tobias Kurwinkel
Philipp Schmerheim
Annika Sevi

Band 4

Michael Ende Intermedial

Von Lokomotivführern, Glücksdrachen und dem
(phantastischen) Spiel mit Mediengrenzen

Herausgegeben von

Tobias Kurwinkel
Philipp Schmerheim
Annika Sevi

Königshausen & Neumann

Der vorliegende Band ist aus einem Lehr- und Forschungsprojekt zur Intermedialität im Werk von Michael Ende entstanden.

Das Projekt wurde durch dezentrale Mittel der Philosophischen Fakultät der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf gefördert.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2016

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Umschlag: skh-softics / coverart

Umschlagabbildung: kolorierte Zeichnung von Jutta Kurwinkel, Damme (Jutta@Kurwinkel.de)

Alle Rechte vorbehalten

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

ISBN 978-3-8260-4810-4

www.koenigshausen-neumann.de

www.libri.de

www.buchhandel.de

www.buchkatalog.de

Inhaltsverzeichnis

Grußwort von Roman Hocke.....	9
-------------------------------	---

Tobias Kurwinkel, Philipp Schmerheim und Annika Sevi

Einleitung. Von Lokomotivführern, Glücksdrachen und dem (phantastischen) Spiel mit Mediengrenzen.....	11
--	----

Biographisches, Allzubigraphisches

Tobias Kurwinkel

Zur Einführung: Michael Ende und der Film	21
---	----

Gespräche mit und über Michael Ende

Michael Ende und Susanne Kröber

<i>Der satanarchäolügenialkoböllische Wunschpunsch</i> im Figurentheater. Ein Interview mit Michael Ende	37
---	----

Anton Bachleitner, Lydia Kores und Hannah Weissler

Die Homogenität der Künstlichkeit. Ein Interview mit Anton Bachleitner über die Kunst des Figurentheaters und die Adaption von <i>Momo</i>	42
--	----

Intertextualität und Intermedialität bei Michael Ende

Jean-Pierre Palmier

„Dabei konnte man sich alles vorstellen.“ Zur intermedialen Adaptierbarkeit von Jugendliteratur am Beispiel von Michael Ende.....	53
--	----

Stefanie Jakobi

„Ich habe uns wiedererkannt!“ Intertextualität als Spiel des Erkennens in Michael Endes <i>Momo</i> und <i>Das Gauklermärchen</i>	64
---	----

Oliver Bach

Auf den Schultern von Scheinriesen stehen? Zur Narratologie
von Michael Endes erzählten Welten75

Michael Ende, die Philosophie und die Kunst

Philipp Schmerheim

Der Zauberglanz der Gedanken – Erkenntnis, Kunst und Medien
bei Michael Ende97

Tobias Dömer, Julia Ariane Reiter und Sabine Schmidt

Momo und die Zeitphilosophie Heideggers111

Die unendliche Geschichte

Heidi Lexe

Bastian, partizipativ. Michael Ende und das Buch als Medium
und Motiv.....125

Christoph Carsten

Die Wirklichkeit des Scheins. Fiktion und Wirklichkeit in
Michael Endes *Die unendliche Geschichte* und in
Wolfgang Petersens gleichnamiger Filmadaption138

Maike Heimeshoff und Frederike Kugelman

„Man spürt nichts. Es fehlt einem nur etwas“ – Die Darstellung
des Nichts in *Die unendlichen Geschichte*153

Michael Endes Erzählungen in Bilderbuch, Computerspiel, Hörspiel und Theater

Mirjam Steinhauser

Eine Schildkröten-Geschichte mit Bild und Musik.
Die (musikalische) Fabel *Tranquilla Trampeltreu* in drei
verschiedenen Bilderbuchfassungen und einer Hörspielversion167

Lydia Kores und Hannah Weissler

Die Schildkröte Kassiopeia in Michael Endes *Momo* und
in der Adaption des Düsseldorfer Marionettentheaters.....180

Alexandra Ludewig

Michael Endes *satanarchäolügenialkohöllischer Wunschpunsch*
und seine intermedialen Metamorphosen in Hörbuch und
Fernsehen.....194

Andreas Seidler

Michael-Ende-Adaptionen im Computerspiel209

Anhang

Auswahlbibliographie.....219

Grußwort

„Es gibt Reichtümer, an denen man zugrunde geht, wenn man sie nicht mit anderen teilen kann.“ Dieses Zitat aus Michael Endes *Momo*, dem Märchen von Segen und Gefahr der Zeit, war kein Motto, das über dem Leben des Schriftstellers stand, denn derlei Festgeschriebenes hätte ihm nicht gelegen. Wohl aber kann der unbedingte Drang, den Reichtum, die Fülle von Geschichten, Figuren und Bildern, die in ihm lebten, mit anderen zu teilen, als Triebkraft verstanden werden, die sein Schaffen prägte. Ende gehörte ohne Zweifel zu jenen, die an ihrem inneren Überfluss zugrunde gegangen wären, hätte sich ihm die Möglichkeit, ihn zu teilen, an einem Punkt verschlossen.

Zeitlebens kam Michael Ende diesbezüglich immer wieder auf ein Erlebnis zurück, das ihn stark beeindruckt hat: Auf einem der belebten, orientalisch geprägten Marktplätze von Palermo hatte er Gelegenheit, einem traditionellen Geschichtenerzähler zuzuhören, der einen Roman von Alexandre Dumas als Grundlage aufgriff, um daraus sein ganz eigenes Garn zu spinnen. Der Zauber dieser Erfahrung ließ Ende nicht mehr los und rief in ihm den Wunsch wach, seinen eigenen Geschichten möge dasselbe Schicksal beschieden sein: Sie stellten ein Angebot dar, von dem er hoffte, dass es aufgegriffen und in allen erdenklichen Formen und Variationen weitergetragen würde, Kreise zöge und Grenzen überschreite.

Teilen in diesem Sinne erfordert Dialog, Auseinandersetzung, aktive Teilhabe der Empfänger und infolgedessen beständige Entwicklung. Er, der selbst vom Theater kam und von der Kunst seines Vaters, dem surrealistisch-imaginären Maler Edgar Ende, geprägt war, hätte kein Medium per se ausgeschlossen, um seine Geschichten aufzugreifen, sondern ein jedes als Möglichkeit verstanden, sie neuen Empfängern zugänglich zu machen. Die Adaptionen für Bühne und Leinwand, für Radio, Fernsehen und moderne digitale Medien, die seine Erzählungen bis heute durchlaufen, tragen ihren Teil dazu bei, dass ihre Kraft keinen Staub ansetzt, sondern lebendig und somit beweglich bleibt.

Demgemäß wird mit dem vorliegenden Sammelband zur Intermedialität von Michael Ende eine Diskussion auf den Weg gebracht, die wir als Verwalter des Nachlasses nur begrüßen können. Für ein entsprechendes wissenschaftliches Interesse scheint der Autor von *Momo* und *Die unendliche Geschichte* geeignet wie kein zweiter. Mit dem Ansatz des Symposiums, aus dem der Sammelband hervorgegangen ist, werden nicht nur intermediale Aspekte von Endes eigenem Werk, sondern auch die Wirkung, die von Ende-Adaptionen für unterschiedliche Medien ausgeht, nicht nur erfahren und beschrieben, sondern analysiert. Dabei darf selbst-

verständlich nicht davor zurückgeschreckt werden, die Vor- und Nachteile einer Umsetzung kritisch zu erwägen und zu prüfen, welcher Wert der Ursprungsfassung sowohl philosophisch als auch ästhetisch erhalten bleibt, was sich verändert und wie damit umgegangen werden kann.

Ende selbst hat entsprechende Auseinandersetzungen stets ohne Scheu oder Vorbehalt geführt. Er äußerte klar, wenn er mit einer Adaption glücklich und ebenso wenn er damit unglücklich war, ließ aber keinen Zweifel daran, dass der Versuch, seine Geschichten zu adaptieren, ihm von Herzen willkommen war. Seinen Reichtum teilt er dergestalt über seinen Tod hinaus, was wohl als Definition von Zeitlosigkeit gelten kann. Im Namen eines Autors, dem jegliche Erstarrung zutiefst widerstrebt hätte, möchte ich mich dafür bei den Mitwirkenden des Symposiums und des Sammelbands bedanken.

München, den 25. November 2015

Roman Hocke

Einleitung

Von Lokomotivführern, Glücksdrachen und dem (phantastischen) Spiel mit Mediengrenzen

Tobias Kurwinkel, Philipp Schmerheim und Annika Sevi

Michael Ende und die Medien: das ist eine wechselhafte Geschichte, in der öffentlichen Wahrnehmung bisweilen eine Geschichte des Scheiterns und der gegenseitigen Skepsis, besonders präsent in der erbitterten Auseinandersetzung zwischen Ende und dem Filmproduzenten Bernd Eichinger rund um die Filmadaption von *DIE UNENDLICHE GESCHICHTE* (Wolfgang Petersen. D 1984). Michael Ende und die Medien: das ist aber auch eine Erfolgsgeschichte, eine Geschichte des fruchtbaren Austausches zwischen Literatur und Theater, Literatur und Malerei, Literatur und Film, Literatur und Hörspiel – und vor allem die Geschichte einer spielerischen Symbiose von Literatur mit den Ausdruckswelten anderer Medien in der Tradition der Romantik.

Michael Endes Leben und Werk, so eine der Annahmen dieses Sammelbands, lassen sich nur adäquat verstehen, wenn man beides als eine lebenslange Auseinandersetzung des Autors mit den künstlerischen Möglichkeiten versteht, die sich durch das Erzählen in und mit verschiedenen Medien eröffnen. Dabei wurden Endes Werke nicht nur im Bilderbuch, Fernsehen, Film, Hörspiel und Theater adaptiert, es ist das Werk selbst, das Reflexion und Sammelpunkt einer intermedialen Arbeitsweise ist.

Der vorliegende Sammelband versucht einen Brückenschlag: Er führt die bisher dominante Rezeption Endes als Schriftsteller fort, geht aber in zweierlei Hinsicht darüber hinaus: Zum einen zeigen die versammelten Beiträge, an die traditionelle Ende-Rezeption anknüpfend, wie intensiv Ende sich mit Literatur auseinandergesetzt hat und wie tief er von dieser geprägt ist – vor allem von der Romantik, aber auch von den anti-aristotelischen Diskursen des Brecht'schen epischen Theaters oder von fernöstlichen Denk-, Literatur- und Theaterformen. Zum anderen zeigen die Beiträge, dass die anhaltende Popularität der medialen Aneignungen von Endes Werk auch in seinem eigenem Schaffen begründet ist: Der Sohn des Malers und Bildhauers Edgar Ende ist selber ein Künstler, der sein Lebenswerk zwar hauptsächlich im Medium der Schrift verwirklicht hat, dabei aber bewusst Einflüsse aus Theater, Musik und bildender Kunst literarisch verarbeitet und reflektiert hat. Damit führt er konsequent Stationen seiner Biographie fort, denn Ende war nicht nur Schriftsteller,

sondern auch Dramaturg, Film- und Theaterkritiker, Dichter und Illustrator. Kurz, die Bezüge, die sich in Endes Werk aufzeigen lassen, sind nicht nur intertextueller, sondern vor allem intermedialer Natur.¹

(Nicht nur) ein Kinderbuchautor

Der Sammelband unternimmt auch einen zweiten Brückenschlag: Entgegen der dominanten öffentlichen Rezeption ist Ende auch, aber nicht nur ein Autor von Kinder- und Jugendbüchern.² Einer breiten Öffentlichkeit ist er vorrangig als Schöpfer phantastischer Kinderbücher bekannt: Seine *Momo*, seine *unendliche Geschichte*, die *Jim Knopf*-Bücher, seine kürzeren (beileibe nicht geringeren) Geschichten über den *satanarchäolügenialkohöllischen Wunschpunsch*, über die beharrliche Schildkröte *Tranquilla Trampeltreu* oder das böse Träume verspeisende *Traumfresserchen* werden auch heute noch von Kindern und Jugendlichen gelesen und lösen bei Erwachsenen nostalgische Reminiszenzen an die eigene Kindheit aus.

Dass Ende sich selbst zeitlebens nicht als Kinderbuchautor sah, sondern schlicht als Schriftsteller, der für das „Ewig-Kindliche [...] in [sich] und in uns allen“³ Geschichten erzählt, ist demgegenüber weitgehend in Vergessenheit geraten bzw. vorwiegend denen präsent, die sich eingehender mit seiner Person und seinem Werk beschäftigen, seine „Gedanken eines zentraleuropäischen Eingeborenen“⁴ gelesen haben oder nicht vergessen, dass er sich spätestens in den 1980er Jahren vermehrt auch in öffentliche, politische und gesellschaftliche Debatten eingeschaltet hat, dokumentiert z.B. durch die Gesprächsbände *Kunst und Politik* (mit

¹ Damit greifen wir eine Zugangsweise auf, die kürzlich von Roman Hocke und Uwe Neumahr in die Ende-Forschung eingebracht wurde. Vgl. Roman Hocke und Uwe Neumahr: Michael Ende. Magische Welten. Hrsg. vom Deutschen Theatermuseum München. Berlin: Henschel, 2007.

² In diese Richtung gehen auch verschiedene Sammelbände anlässlich von runden Geburtstagen des Autors: Zwischen Phantasie und Realität. Michael Ende Gedächtnisband 2000. Hrsg. von Jacek Rzeszutnik. Passau: Edfc, 2000 (= Fantasia 136/137; Schriftenreihe Band; 35); Michael Ende zum 50. Geburtstag. Hrsg. von Hans-Jörg Weitbrecht u.a. Stuttgart: Thienemann, 1979. Auch andere Forscher nähern sich Ende nicht primär als Kinderbuchautor an, z.B. Elena Gulli: Der rote Faden bei Italo Calvino und Michael Ende. Zwei Autoren im Vergleich. Ann Arbor Mich.: University Microfilms International, 2004.

³ Michael Ende: Über das Ewig-Kindliche. In: ders.: Zettelkasten. Skizzen und Notizen. Hrsg. von Roman Hocke. München: Piper, 2011 (1994). S. 177–198. S. 181.

⁴ Michael Ende: Gedanken eines zentraleuropäischen Eingeborenen. In: ders.: Zettelkasten. Skizzen & Notizen. Hrsg. von Roman Hocke. München: Piper, 2011 (1994). S. 55–69.

Joseph Beuys) oder *Phantasie/Kultur/Politik* (mit Erhard Eppler und Hanne Täschl).⁵

Zu Endes öffentlichem Status als Kinder- und Jugendbuchautor hat wiederum seine im bundesrepublikanischen Kontext intermediale Rezeption beigetragen. Die in den 1960er und 1970er Jahren produzierten *Jim Knopf*-Fernsehstücke der Augsburger Puppenkiste werden heute noch im Kinderfernsehen ausgestrahlt, das *Traumfresserchen*, der *Wunschkutsch* und vergleichbare Stücke werden seit Jahren erfolgreich für Kindertheater- und Figurentheaterbühnen adaptiert, und *Die unendliche Geschichte*, *Momo* oder der *Wunschkutsch* erscheinen alle Jahre wieder in neuen Hörbuch- oder Hörspielausgaben, die von bekannten Schauspielern wie Rufus Beck, Christoph Maria Herbst und Ulrich Noethen eingesprochen werden.

Die Beiträge des Sammelbands

Die Beiträge des Sammelbands lassen sich insofern unter den Vorzeichen des skizzierten zweifachen Brückenschlags lesen; sie erkunden die Vielfalt von Endes literarischem Werk auch, aber nicht ausschließlich unter kinderliterarischen Vorzeichen und untersuchen zugleich dessen werkinterne und -externe intermediale Aspekte. Ein Schwerpunkt der Beiträge liegt auf den Filmadaptionen, untersucht werden aber auch Bilderbuchadaptionen, Figurentheateradaptionen, Hörspieladaptionen sowie Versuche, Endes Geschichten als Grundlage von Computerspielen zu nutzen.

Als Einführung in diesen Sammelband dient **Tobias Kurwinkels** biographische Skizze von Michael Endes Leben und Werk, die den Fokus auf Endes Relation zum Film legt. Diese erschöpft sich nicht in seiner Rolle als Autor der von Wolfgang Petersen und Johannes Schaaf adaptierten Romane: So arbeitet Ende in den 50er Jahren als Filmkritiker und -journalist, ist am Drehbuch von *Momo* beteiligt und spielt auch selber eine Rolle in dieser filmischen „Liebeserklärung an Rom“ (Ende).

War Endes Einstellung gegenüber den Filmadaptionen seiner Werke noch ambivalent, hat er sich zeitlebens positiv gegenüber den zahlreichen Theateradaptionen geäußert (zumal er viele seiner gerade kürzeren Stücke ursprünglich als Theaterstücke geschrieben hat). Eine enge Beziehung hatte Ende zum Düsseldorfer Marionettentheater, das bis heute zahlreiche seiner Werke regelmäßig aufführt. In diesem Band veröffentlichen wir erstmals im wissenschaftlichen Kontext ein **Interview mit Michael Ende**,

⁵ Vgl. Joseph Beuys und Michael Ende: Kunst und Politik – ein Gespräch. Wangen: Freie Volkshochschule Argental, 1989; Michael Ende, Erhard Eppler und Hanne Täschl: *Phantasie/Kultur/Politik*. Protokoll eines Gesprächs. Stuttgart: Edition Weitbrecht, 1982.

das dieser 1990 im Vorfeld der Uraufführung von *Der satanarchäolügeni-alkohöllische Wunschkuss* im Düsseldorfer Marionettentheater geführt hat. Ende spricht dort mit Susanne Kröber über das Puppentheater und dessen künstlerische Möglichkeiten, aber auch über die weiterhin aktuellen gesellschaftskritischen Züge seiner phantastischen Fabel. Mit **Anton Bachleitner**, dem Leiter des Düsseldorfer Marionettentheaters, haben Lydia Kores und Hannah Weissler ein Interview geführt. Bachleitner spricht exemplarisch über die Entwicklungsschritte der Adaption von Michael Endes Roman *Momo* für das Figurentheater; zur Sprache kommen auch grundsätzliche Fragen der Umsetzung literarischer Prätexte im Figurentheater.

Intertextualität und Intermedialität bei Michael Ende

Jean-Pierre Palmier widmet sich am Beispiel Endes der intermedialen Adaptierbarkeit von Jugendliteratur. Ausgehend von der spezifischen, handlungsbezogenen Visualität und Sensualität von Michael Endes Texten und unter Rückgriff auf neurowissenschaftliche und kognitionspsychologische Erkenntnisse zeigt Palmier, auf welche Weise Endes Texte nicht nur Raum für die Imagination der Leser, sondern auch für die Umsetzung von intermedialen Adaptionen bieten. Exemplarisch analysiert wird dabei die *Momo*-Filmadaption von Johannes Schaaf. Auch **Stefanie Jakobi** wirft einen genaueren Blick auf *Momo*, genauer: auf das intertextuelle Spiel mit Motiven, Stoffen und Genretraditionen, das zwischen dem Märchen-Roman und dem als Theaterstück angelegten *Gauklermärchen* betrieben wird. Beide Texte rücken eine intratextuelle Auseinandersetzung mit (Selbst-)Erkenntnis in das Zentrum der Handlung und potenzieren durch den gegenseitigen Verweis aufeinander das in Endes Texten ohnehin vorhandene Spiel mit Doppelgängern und Doppelgängerinnen, mit sich spiegelnden und gespiegelten Figuren, die häufig als Medium des Erkennens dienen.

Einen literaturtheoretischen Schwerpunkt setzt **Oliver Bach**: er hinterfragt anhand von Endes literarischem Werk Konzepte des idealen Lesers sowie die Differenz zwischen physikalisch und logisch möglichen bzw. unmöglichen Welten, wobei er exemplarisch auf die *Jim Knopf*-Erzählungen und auf *Die unendliche Geschichte* zurückgreift.

Michael Ende, die Kunst und die Philosophie

Endes Erzählungen sind mal mehr, mal weniger deutlich von philosophischen Ideen und künstlerischen Verweisen durchwirkt. **Philipp Schmerheim** skizziert Grundzüge der von der deutschen Romantik inspirierten philosophischen Ästhetik Endes, die sich aus der grundlegenden Unterscheidung von rationalem Erkenntnisstreben und künstlerischem Ausdruck speist, um deren Auswirkung auf sein Verständnis der Ausdrucksmöglichkeiten unterschiedlicher Kunstmedien aufzuzeigen. In Michael Endes Roman *Momo* ist die Zeit Thema; **Tobias Dömer, Julia Ariane Reiter und Sabine Schmidt** setzen diese in Relation zu Martin Heideggers Fundamentalontologie und zeigen, wie sich Ende mit Heidegger lesen – und verstehen lässt. Ein Seitenblick wird dabei auf die Filmadaption gelegt.

Die unendliche Geschichte

Grundsätzlich philosophisch begegnet auch **Heidi Lexa** in ihrem Beitrag dem Werk Michael Endes, wenn sie von einer Ästhetik des Staunens (Kaspar Spinner), ausgeht – schließlich hat Aristoteles das Staunen als Beginn der Philosophie als solche beschrieben. Lexa argumentiert folgend narratologisch und nimmt den Lektüreprozess von Bastian, dem Protagonisten aus *Die unendliche Geschichte* in den Blick und zeigt gelungen, dass dieser Prozess als Metalepse an eine sakrale Figur des Buches gebunden ist. Auch in **Christoph Carstens** Beitrag ist *Die unendliche Geschichte* Gegenstand, untersucht wird literaturtheoretisch ähnlich, auf welche Weise im Roman das Verhältnis von Fiktion und außerliterarischer, nicht-fiktionaler Realität verhandelt wird und mit welchen Mitteln Wolfgang Petersen dieses in seiner Filmadaption übersetzt. Im Vordergrund steht dabei die je unterschiedliche Rolle, die beide Texte der dem Medium eigenen Materialität zuweisen. Mit der Abwesenheit letzterer setzt sich der Beitrag von **Maike Heimeshoff und Frederike Kugelman** auseinander; Ihnen geht es in concreto um die (ästhetische) Gestaltung des Nichts in der *unendlichen Geschichte*, sowohl im Roman als auch in der filmischen Adaption, ausgehend von der Annahme, dass sich gerade bei der Beschreibung von (im metaphysischen Sinne) Nichts fundamental unterschiedliche Ausdrucksmöglichkeiten beider Medien offenbaren.

Schildkröten waren Michael Endes Lieblingstiere – kaum überraschend, dass sie eine prominente Rolle in seinen Erzählungen spielen. So auch in der von Ende geschriebenen und von Wilfried Hiller vertonten (musikalischen) Fabel *Tranquilla Trampeltreu. Die beharrliche Schildkröte*. **Mirijam Steinhauser** untersucht die Metamorphosen dieser Erzählung, von der nicht nur verschiedene Textfassungen existieren, sondern auch drei Bilderbuchversionen, eine Hörspielversion sowie eine Fassung für das Musiktheater. In ihrem Beitrag zeigt Steinhauser, wie Ende und Hiller mithilfe der Textvorlage ihre Vorstellungen eines Musiktheaters für Kinder verwirklichen. **Lydia Kores und Hannah Weissler** analysieren die Symbolik der Figur der Kassiopeia aus *Momo* und zeigen, wie Ende die kulturhistorisch belegte symbolische Funktion der Schildkröte als Sinnbild für die kosmologisch-zeitphilosophischen Ideen einsetzt, die dem Roman zugrunde liegen. Im Fokus steht dabei nicht nur der Roman, sondern auch die Adaption des Düsseldorfer Marionettentheaters.

Auch in *Der satanarchäolügenialkohöllische Wunschpunsch* fungieren Tiere als zentrale Figuren – diesmal sind es der Kater Maurizio di Mauro und der Rabe Jakob Krakel. **Alexandra Ludewig** kontrastiert Michael Endes Roman mit vier Hörbuch- bzw. Hörspieladaptionen und einer Zeichentrickserie, die sich die literarische Vorlage jeweils unterschiedlich aneignen. Ludewig argumentiert, dass neben dem Original gerade die Adaptionen bestehen können, die sich den jeweiligen Möglichkeiten des neuen Mediums zuwenden.

Den Abschluss des Bands bildet der Beitrag von **Andreas Seidler**, der sich einem bisher vernachlässigten Adaptionbereich widmet: Seidler untersucht die fünf bisher vorliegenden Computerspiele zu Werken Michael Endes und kommt zu dem Schluss, dass diese zwar ein breites Spektrum an Unterhaltungssoftware abbilden, ihre Prätexte jedoch zu meist in sehr konventionellen Spielmechanismen adaptieren, die der Originalität und der Komplexität der Erzählungen Endes kaum gerecht werden.

Eine von **Jessica Neumann** zusammengestellte Auswahlbiographie gibt einen Überblick über Endes Werke, Adaptionen und den Forschungsstand zu diesen.

Auf Kurzbiographien der Beiträger haben wir bewusst verzichtet; zum einen lassen sich aktuelle Kurzbiographien problemlos im Internet finden, zum anderen wollen wir damit eine Hierarchisierung zwischen den ursprünglich studentischen Beiträgen und denjenigen der innerhalb des Wissenschaftssystems arbeitenden Wissenschaftlern vermeiden.

Danksagungen

Der vorliegende Sammelband ist aus einem durch Studienkontenmittel finanzierten Lehr- und Lernprojekt an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf (HHU) im Wintersemester 2010/11 hervorgegangen. Dieses resultierte in einem wissenschaftlichen Symposium im Filmmuseum der Landeshauptstadt Düsseldorf, auf dem etablierte LiteraturwissenschaftlerInnen sowie NachwuchswissenschaftlerInnen der HHU, darunter studentische TeilnehmerInnen der Projektveranstaltungen, ihre Forschungsergebnisse zum Werk Endes präsentierten. Zu Gast auf dem Symposium waren auch langjährige Wegbegleiter Endes, darunter Anton Bachleitner, Georg Büttel, Wilfried Hiller sowie Roman Hocke.⁶ Die Beiträge des Sammelbands beruhen auf ausgewählten Vorträgen dieses Symposiums, ergänzt durch weitere Beiträge von Wissenschaftlern, die nicht auf dem Symposium dabei sein konnten. Der Druck des Sammelbands wurde durch Studienkontenmittel der HHU ermöglicht.

Ohne eine Reihe von Mitarbeitern, Kollegen und Freunden wäre dieser Sammelband nicht zustande gekommen. Wir danken Michael Heinze, der uns zielsicher durch das bürokratische Labyrinth der Projektförderung geleitet hat, wir danken Bernd Desinger, Florian Deterding und Matthias Knop vom Düsseldorfer Filmmuseum, die es uns ermöglicht haben, das Symposium und die begleitende Filmreihe in ihren Räumlichkeiten zu veranstalten.

Anna Zamolska hat uns wiederholt bei der Bearbeitung des Sammelbands unterstützt; auf ihre Initiative geht letztendlich auch die Veröffentlichung des hier abgedruckten Interviews mit Michael Ende zurück. Roman Hocke und Anton Bachleitner haben uns geholfen, die Zusammenkunft von Wegbegleitern Endes und Ende-Forschern auf dem Symposium zu verwirklichen. Wilfried Hiller war nicht nur bereit, im Rahmen eines Podiumsgesprächs auf dem Symposium über seine Zusammenarbeit mit Michael Ende zu sprechen, er hat auch Studierenden der Lehrveranstaltungen sowie späteren Beiträgern dieses Sammelbandes bereitwillig Rede und Antwort zu Detailfragen seiner musikalischen Kompositionen gestanden.

Jessica Neumann hat die Zusammenstellung der Bibliographie besorgt, Corinna Beermann hat diese korrekortiert. Stefanie Jakobi hat sich des Endlektorats für den vorliegenden Sammelband angenommen. Für ihre Sorgfalt bei der Durchsicht der Texte möchten wir ihr danken.

⁶ Der Tagungsbericht lässt sich hier nachlesen: <http://www.ende.phil-fak.uni-duesseldorf.de/pdf/tagungsbericht.pdf> (30.11.2015).

Besonders danken möchten wir Anton Bachleitner, der uns im Laufe der Jahre, nicht nur im Rahmen des Ende-Projekts, immer wieder unterstützt hat und uns auch – gemeinsam mit Roman Hocke – ermöglicht hat, das in diesem Band veröffentlichte Interview mit Michael Ende erstmals auch einer wissenschaftlichen Leserschaft zugänglich zu machen.

Wir widmen den Sammelband den studentischen TeilnehmerInnen der Projektveranstaltungen, deren Enthusiasmus und langfristiger Einsatz überhaupt erst die vorliegende Publikation möglich gemacht haben.

Bremen und Düsseldorf, den 10. Dezember 2015

Biographisches, Allzubiographisches

Zur Einführung: Michael Ende und der Film¹

Tobias Kurwinkel

Abstract

Zur Einführung in diesen Sammelband soll der folgende Beitrag als maßgeblich biographische Skizze von Michael Endes Leben und Werk dienen. Im Vordergrund steht dabei immer wieder Endes Relation zum Film, die sich nicht in seiner Rolle als Autor der von Wolfgang Petersen und Johannes Schaaf adaptierten Romane erschöpft: So arbeitet Ende in den 50er Jahren als Filmkritiker und -journalist, so ist er am Drehbuch von *Momo* beteiligt – und so spielt er schließlich selber eine Rolle in dieser filmischen „Liebeserklärung an Rom“ (Ende). Der Beitrag schließt mit einem Verzeichnis ausgewählter Werke.

Von Stuttgart nach München

Michael Endes Beziehung zum Film beginnt mit Marcel Carnés melodramatischem Meisterwerk *Les enfants du paradis*, das als *Kinder des Olymp* am 28. Februar 1947 in Deutschland Premiere feiert. In diesem Jahr, in dem Ende am 29. November seinen 18. Geburtstag feiern wird, sieht und bestaunt er den Film im Stuttgart der Nachkriegszeit; er verliebt sich in Arletty, die in den Klassikern des französischsprachigen Kinos die Femmes fatales mimit und findet in Gestalt des Pierrots ein Bildmotiv, das Eingang in seine Vorstellung vom Pagat nimmt. Letzterer wird zum Emblem seines Kunstverständnisses, in der Tarotfigur erkennt er Gaukler und Magier zugleich. Der Gaukler verkörpert das spielerische, der Magier

¹ Dieser Beitrag ist eine Zusammenstellung aus meinen Veröffentlichungen im Lexikon des Kinder- und Jugendfilms: Michael Ende. Zwischen Phantasie und Realität. In: Lexikon des Kinder- und Jugendfilms im Kino, im Fernsehen und auf Video. Hrsg. von Horst Schäfer. Teil 2: Personenporträts. 44. Ergänzungslieferung. Meitingen: Corian-Verlag, 2014. S. 1–18, Die unendliche Geschichte. In: Lexikon des Kinder- und Jugendfilms im Kino, im Fernsehen und auf Video. Hrsg. von Horst Schäfer. Teil 1: Kinder- und Jugendfilme. 45. Ergänzungslieferung. Meitingen: Corian-Verlag, 2014. S. 1–9, Momo. In: Lexikon des Kinder- und Jugendfilms im Kino, im Fernsehen und auf Video. Hrsg. von Horst Schäfer. Teil 1: Kinder- und Jugendfilme. 47. Ergänzungslieferung. Meitingen: Corian-Verlag, 2015. S. 1–7.

dagegen das schöpferische Prinzip der Kunst.² 38 Jahre später wird sich unter dem Namen PAGAT eine Künstlergruppe um Michael Ende formieren, die einer rein funktionalen Definition von Kunst ein anderes, ein ‚besseres‘ Kunstverständnis entgegensetzen wird.³

In Stuttgart macht Ende sein Abitur an der ersten Schule Rudolf Steiners, der heutigen Freien Waldorfschule Uhlandshöhe; hier setzt er sich mit der Anthroposophie auseinander und lebt in Kreisen der Christengemeinschaft, die noch heute in der Spittlerstraße ein Priesterseminar unterhält. 1947 veröffentlicht Ende auch seinen ersten Text: Die Esslinger Zeitung druckt auf Vermittlung eines Freundes das Sonett *Der Gaukler* ab. „Was ist dir ernst?“, wird der Gaukler in dem Gedicht gefragt. Er antwortet: „Das Spiel“. Hiernach geht er pfeifend davon.⁴

Neben der Schule arbeitet Ende mit Freunden an Theaterstücken, an Johann August Strindbergs *Die Gespenstersonate* oder Georg Büchners *Leonce und Lena*. Die Proben finden in der American Library, einem Informationszentrum, das die Besatzer zur Umerziehung der Deutschen einrichteten, statt. Auch die Bibliothekarinnen versuchen sich als Schauspielerinnen – und sorgen zudem für amouröse Irrungen und Wirrungen in der Truppe.

An der Schauspielkunst hält Michael Ende fest und bewirbt sich an der Münchener Otto Falckenberg-Schule. Er wird angenommen, beeindruckt die Kommission mit der Aussage, dass er Schauspieler werden wolle, um bessere Theaterstücke zu schreiben. Die Arbeit als Schriftsteller muss jedoch noch warten: Nach dem Ende der Ausbildung am 31. März 1951 bekommt er im September ein Engagement am Landestheater in Rendsburg, hoch im Schleswig-Holsteinischen Norden. Seine Paraderolle, den ‚romanischen Liebhaber‘ spielt er nicht, dagegen die Rolle des Wirts in Lessings *Minna von Barnhelm* oder die des Antagonisten in Schillers *Fiesco*. Nachdem ihm in Rendsburg die Rolle des Leonce in Büchners Komödie verwehrt bleibt, die – wie Ende überzeugt ist – gut zu seinem Habitus passe, beschließt er 1952 als freier Schriftsteller nach München zurückzugehen. Was sich in München zuträgt, hat Michael Ende oft

² Vgl. Roman und Patrick Hocke: Der Pagat. In: Dies.: Michael Ende: Die Unendliche Geschichte. Das Phantásien-Lexikon. Mit Illustrationen von Claudia Seeger. Stuttgart: Thienemann, 2009. S. 151–153.

³ Vgl. Uwe Neumahr: Pagat oder Der Künstler in der Jahrmarktsbude. In: Das große Michael Ende Lesebuch. Hrsg. von Andrea und Roman Hocke. München: Piper, 2004. S. 332–337. S. 336.

⁴ Michael Ende: Der Gaukler. In: Peter Boccarius: Michael Ende. Der Anfang der Geschichte. Mit einem aktuellen Nachwort. Frankfurt a.M.: Ullstein, 1995. S. 186f.

berichtet – u.a. 1990 in der Talkshow *Heut' abend* mit Joachim Fuchsberger:

[Ich] bin mit dem letzten Geld zurückgefahren nach München und habe [in das] Atelier meines Vaters sämtliche Dramaturgen Münchens eingeladen. Hab' mit dem letzten Geld Cognac und Whiskey gekauft und die tranken auch ganz brav meinen Cognac und meinen Whiskey und nachdem ich also das Manuskript zuklappte, gingen sie kommentarlos zu ihren vorher abgebrochenen Gesprächen über. Es hatte also einen dumpfen Knall getan, [...] keiner wollte diese Komödie haben. Nun saß ich da, ich hatte keinen Vertrag mehr, hatte kein Geld mehr.⁵

Über die Komödie mit dem Titel *Ein Sultan hoch zwei* wird, so schreibt Peter Boccarius in seiner Biographie, nie wieder jemand sprechen – abgesehen von Michael Ende und seiner Frau.⁶ Diese Frau ist die Schauspielerin Ingeborg Hoffmann, die Ende in der Silvesternacht 1952/1953 kennen- und lieben lernt. Durch sie und ihre Kontakte schreibt er für verschiedene Kabaretts, u.a. für *Die kleinen Fische* von Therese Angeloff oder die *Münchner Lach- und Schießgesellschaft* von Sammy Drechsel und Dieter Hildebrandt. Sie vermittelt ihn aber auch an die Kulturredaktion des Bayerischen Rundfunks, an Ria Hans. Die Redakteurin, die seit 1945 vor allem als Theaterkritikerin arbeitet, ist bekannt: Hans war am Koblenzer Stadttheater als Schauspieler engagiert und dort die erste Dramaturgin Deutschlands. Sie stellt Michael Ende 1954 als freien Mitarbeiter ein, er schreibt Filmkritiken für die Sendung *Film im Funk*. Die Kritiken sind dialogisch aufgebaut und werden jeweils von zwei Sprechern gelesen – oft spricht Ingeborg Hoffmann eine der Rollen. Die Sendung erfährt eine stetige Steigerung der Sendezeit: Werden anfangs vor allem Filmkritiken gebracht, kommen später auch Reportagen und Interviews aus den Studios der Bavaria Film in Geiseltal hinzu.⁷ Michael Ende interessiert sich für phantasievolle Filme, für bewegte Bilder, die phantastische Welten evozieren – und für Western, was nicht verwundert, gelten die 50er Jahre doch als Jahrzehnt dieses Genres mit Adult Western wie *High Noon* (Fred Zinnemann. USA 1952) (dt. *Zwölf Uhr mittags*) oder *The Searchers* (John Ford. USA 1956) (dt. *Der schwarze Falke*). Ria Hans erinnert sich in Boccarius' Biographie mit Vergnügen daran, wie Michael Ende ihr die

⁵ Heut' Abend vom 31.01.1990. <http://www.youtube.com/watch?v=gTz72DJtrFO> (18.11.2015).

⁶ Vgl. Peter Boccarius 1995, S. 227.

⁷ Vgl. Rüdiger Bolz: Rundfunk und Literatur unter amerikanischer Kontrolle. Das Programmangebot von Radio München 1945–1949. Wiesbaden: Harrassowitz, 1991 (= Buchwissenschaftliche Beiträge aus dem Deutschen Bucharchiv München; 26). S. 480.