

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	Seite 3
2. Der Inhalt	Seite 4
3. Literarische Merkmale	
3. 1. Die Erzählsituation	Seite 5
3. 2. Das Zeitgerüst	Seite 7
4. Die `Helden´ der Erzählung	
4. 1. Die Kinder	Seite 9
4. 2. Das phantastische Wesen - der Feuervogel	Seite 13
4. 3. Phantastisches Requisit - der Zauberteppich	Seite 16
5. Die phantastischen Reisen	Seite 18
6. Resümee	Seite 22
7. Literaturverzeichnis	Seite 24

1. Einleitung

Ich habe mich im Rahmen unseres Seminars „Phantastische Geschichten“ nach langem Überlegen schließlich entschieden, über das Buch *Feuervogel und Zauberteppich* von Edith Nesbit meine Hausarbeit zu schreiben.

Nachdem wir im Seminar die populärsten phantastischen Klassiker bearbeitet hatten, suchte ich eine Erzählung für Kinder im Grundschulalter, die nicht so bekannt ist, um diese einmal auf ihre phantastischen Elemente hin zu untersuchen.

Meine eigenen ‚Leseerinnerungen‘ aus der Kindheit halfen mir wenig weiter - phantastische Geschichten habe ich nicht gerne gelesen. Deshalb fiel mich auch leider kein Buch ein, dass ich nun aus einem anderen Blickwinkel hätte betrachten können - schade.

Feuervogel und Zauberteppich fand ich schließlich in der Klassenbücherei meiner Praktikumsklasse. Viele Kinder hatten es schon gelesen und mir erzählt, dass es ihnen gut gefallen habe. Also war meine Entscheidung getroffen.

Bei der Suche nach Sekundärliteratur zu Edith Nesbit oder ihren Büchern habe ich außer einem kurzen Eintrag im Autorenlexikon leider gar nichts gefunden. Nur der Klappentext des Taschenbuchs sagt aus, dass ihre Bücher die ersten phantastischen Geschichten der Kinderliteratur seien und zu den Klassikern der Kinder- und Jugendliteratur gehörten.¹ Verwunderlich, dass es dann nicht mehr Sekundärliteratur gibt.

Für die Vorgehensweise in meiner Hausarbeit bedeutet dies also, dass ich mich weitgehend auf das Hand-Out des Seminars, allgemeine Texte und auf unsere Arbeitsergebnisse stützen werde.

Meine Vorgehensweise wird so aussehen, dass ich zuerst kurz den Inhalt des Buches erläutern werde, um den Einstieg zu erleichtern.

Daraufhin stelle ich die Erzählsituation und den Aufbau des Zeitgerüsts der Erzählung knapp dar.

Des weiteren werde ich auf die Helden der Geschichte eingehen: als erstem wichtigen phantastischen Wesen begegnet der Leser dem Zaubervogel, gleichzeitig spielen auch die Kinder in der Erzählung eine mindestens ebenbürtige Rolle. Als weiteres phantastisches Requisit werde ich den Zauberteppich

¹Vgl.: Nesbit, Edith: *Feuervogel und Zauberteppich*, S. 2.

vorstellen.

Danach möchte ich mich mit den phantastischen Welten auseinandersetzen und versuchen ihre Eigenarten herauszuarbeiten.

Obwohl *Feuervogel und Zauberteppich* `nur` ein Kindertaschenbuch mit 168 Seiten ist, ist es mir in diesem Rahmen kaum möglich, die Fragestellungen detailliert und vor allem erschöpfend auf den Text anzuwenden. Ich werde jedoch versuchen, die wichtigsten und typischen Merkmale dieser Erzählung darzustellen und so in den Kontext der phantastischen Kinderliteratur einzuordnen.

Zum Schluss noch eine Anmerkung: Da ich mit zahlreichen Textbeispielen aus meinem Primärtext arbeite, kommt es unweigerlich zu vielen Zitaten. Damit verbunden wären eine Menge Fußnoten, die den Textfluss ständig stören würden und deren bibliographische Angaben noch dazu sehr platzraubend sind. Deshalb werde ich hinter jedes Zitat nur in Klammern eine Seitenangabe setzen.

Dabei handelt es sich dann immer um ein Zitat aus dem Primärtext (Angaben siehe Literaturverzeichnis).

2. Der Inhalt

Die Kindererzählung *Feuervogel und Zauberteppich* spielt um die letzte Jahrhundertwende in London. Die vier Geschwister Anthea, Cyril, Robert und Jane bekommen einen neuen Kinderzimmerteppich, in dem ein leuchtendes Ei eingerollt ist. Aus diesem Ei schlüpft der Feuervogel Phönix.

Von nun an fliegen die Kinder mit dem Zauberteppich, wohin sie wollen. Auf ihren abenteuerlichen Reisen sehen und erleben sie viele seltsame Dinge. Der Zaubervogel Phönix steht den vier Kindern dabei in allen verzwickten Situationen zur Seite.

3. Literarische Merkmale²

²Die Definitionen für die Erzählsituation und das Zeitgerüst, nach denen ich mich in diesem Kapitel gerichtet habe, finden sich in: Jeßing, Benedikt: Literarische Gattungen, S. 64ff.

3. 1. Die Erzählsituation

Schon nach dem Lesen weniger Seiten fällt auf, dass man es bei *Feuervogel und Zauberteppich* mit einem Erzähler zu tun hat, der sich keineswegs neutral zum erzählten Geschehen verhält, der in der Lage ist, in das Innere sämtlicher Figuren hineinzusehen und sich vor allem ständig kommentierend in die Geschichte einmischt. Er ist also allwissend; dieser Eindruck bestätigt sich auch im weiteren Verlauf bis zum Ende des Buches. Es handelt sich in *Feuervogel und Zauberteppich* um die auktoriale Erzählsituation.

In erster Linie werden die Gedanken und Gefühle der Geschwister in vielen verschiedenen Situationen beschrieben. Der Erzähler informiert den Leser also über die Vorgänge im Innern der Kinder, die sonst verborgen blieben. So z. B. nachdem die Kinder Feuerwerkskörper im Haus ausprobiert hatten:

„Daß der Kinderzimmerteppich ruiniert war, erstaunte keinen sonderlich, und es war auch niemand davon überrascht, daß sie zur Strafe für dieses Abenteuer unverzüglich ins Bett ins Bett geschickt wurden.“ (S. 10)

oder in dem Moment, als der Phönix sie verlässt „[...] fühlte Robert sich [...] elend und unglücklich [...]“ und auch die anderen,

„[...] obgleich sie sich in der letzten Zeit nichts anderes gewünscht hatten, als daß der Phönix wieder verschwände, waren [...] jetzt aus ganzem Herzen traurig.“ (S. 162)

Dies sind nur wenige Beispiele aus den Szenen des Buches; die Liste ließe sich beliebig fortsetzen. In diesen Momenten fühlen die Leser/Innen natürlich mit den Kindern und sehen die Welt aus ihren Augen.

Auch wenn das `Innenleben´ der übrigen Figuren nicht in dem Maße Beachtung findet, wie das der Kinder, so kann man sich durch die bildliche Darstellung in einigen Situationen auch in sie hineinversetzen, z. B. wenn die Köchin der Familie auf dem Teppich mitfliegt:

„Die Köchin ließ sich auf den Teppich plumpsen und rief alle Heiligen an. Als das unheimliche Gefühl verflogen war, machte die Köchin wieder die Augen auf, stieß einen schrillen Schrei aus und kniff sie sofort wieder zu.“ (S. 45)

Auch die Verwirrung des Pfarrers nach dem Flug auf dem Teppich lässt sich gut nachvollziehen:

„[Er] bleibt jedoch fest davon überzeugt, daß es sich um einen besonders schweren Anfall von Bewußtseinstrübung gehandelt haben müsse, den er seiner Überarbeitung zuschrieb.“ (S. 127)

Der Erzähler kann jedoch nicht nur in die Personen `hineinschauen´ auch über den Verlauf der Geschichte und das Geschehen hat er einen größeren Überblick: „Die Geschwister waren aber viel zu sehr mit dem beschäftigt, was sie sahen, um es zu hören.“ (S. 26) Durch sein Wissen kann der Erzähler in die Geschichte vorausschauen: „Aber niemand hörte mehr etwas von der Köchin. Nur die Geschwister und später noch jemand.“ (S. 54). Außerdem berichtet er den Leser/innen über die Vorgeschichte, die Erlebnisse der Kinder mit einem Sandelf im vorangegangenen Sommer (vgl.:S. 12).

Auffallend und ebenso charakteristisch für die auktoriale Erzählsituation sind die vielen Kommentare und Wertungen von Seiten des Erzählers. Über ein Spiel der Kinder urteilt er: „Das geht ganz leicht.“ (S. 24) und das Kinderzimmer beschreibt er als schäbig (vgl. S. 35). Auch die ganz offensichtlich in Klammern zur Erzählung hinzugefügten Kommentare, die erklärend auf die Leser/innen einwirken sollen, sind typisch für diesen Erzähler:

„Mutter war [...] hinübergegangen, diesmal aber ohne den Kleinen, weil sein Husten (von dem die Köchin behauptete, es sei Keuchhusten, so sicher wie das Amen in der Kirche) immer noch sehr schlimm war.“ (S. 42)

Besonders deutlich wird die persönliche Meinung des Erzählers z. B. über die Mutterrolle in folgendem Kommentar:

„Vater sagte jedoch (und Mutter stimmte ihm zu, weil Mütter in solchen Fällen immer den Vätern zustimmen und keine eigenen Ideen entwickeln) [...] solche Kinder verdienten überhaupt keinen Teppich [...]“ (S. 40)

Diese klare auktoriale Erzählsituation mischt sich aber an manchen Stellen scheinbar mit einem Ich-Erzähler. Der Eindruck entsteht einerseits durch die explizite Nennung: „[...] ich glaube, es war Robert, [...]“ (S. 7) und dadurch, dass die Leser/innen in manchen Situationen meinen, der Erzähler berichte Selbsterlebtes. Dieser Eindruck entsteht z. B. bei seiner Beschreibung des Teppichflugs, wenn man „[...] von jenem sonderbar ziehenden Gefühl gepackt [wird], das man immer dann spürt, wenn man verschwindet.“ (S. 139) Auch in der abendlichen Szene vor dem Haus der Familie scheint es, als wäre der Erzähler selbst in der misslichen Lage: „Es ist ein schreckliches Gefühl, an einem düsteren,

matschigen Januarabend aus dem eigenen Haus ausgesperrt zu sein.“ (S. 87)
Diese Beschreibungen verleihen der Erzählung noch mehr Authentizität, die Leser/innen haben das Gefühl die Geschichte wirklich mitzerleben.

Trotzdem handelt es sich hier nicht um eine Ich-Erzählung, denn wie ich bereits vorhergehend ausgeführt habe, ist es dem Erzähler möglich, Empfindungen, Wahrnehmungen und Gedanken anderer Personen zu erzählen. Diese Möglichkeit kennzeichnet ihn sicher als auktorialen Erzähler.

Besonders auffallend und interessant ist in *Feuervogel und Zauberteppich* der Eindruck auf die Leser/innen, sie würden vom Erzähler wie von einem Reiseführer oder Moderator durch die Geschichte mitgenommen. Dieser Effekt wird durch die explizite Ansprache des Lesers durch den Erzähler hervorgerufen: „[...] sie redeten schneller und französischer, als ihr es euch vorstellen könntt [...]“ (S. 85) oder als informative, von der Geschichte völlig abgekoppelte Information: „Wenn ihr wissen wollt, was sich die Geschwister gewünscht hatten, so müßt ihr das in dem Buch *Psammy sorgt für Abenteuer* [Hervorhbg. im Original] nachlesen.“ (S. 12)

Auch die rhetorischen Fragen an die Leser/innen verstärken das `Eingebundensein`: „Habt ihr schon einmal einen Vogel lächeln sehn?“ (S. 23)
Insgesamt wird durch diese dominante Funktion des Erzählers die Geschichte interessant `umrahmt`; das Lesen wird für die Kinder nicht langweilig und bleibt durch die verschiedenen Erzähl-Stilmittel reizvoll.

3. 2. Das Zeitgerüst

Die Geschichte *Feuervogel und Zauberteppich* ist in der Vergangenheit angesiedelt.

Die Erzählzeit der Geschichte beläuft sich auf ungefähr drei bis vier Stunden. Die erzählte Zeit ist wesentlich länger; sie erstreckt sich über einen Zeitraum von mehr als zwei Monaten. Dies lässt sich ziemlich genau festlegen: Der erste Tag ist kurz vor dem fünften November, dem Guy Fawkes Day; der letzte Tag ist ca. der 15. Januar im darauffolgenden Jahr.

Mit Hilfe des Verfahrens der Zeitraffung gelingt es, die erzählte Zeit in eine Erzählzeit von wenigen Stunden zu überführen.

Es werden nur ganz bestimmte, ereignisreiche, für die Geschichte wichtige Tage

ausgewählt, an denen die Leser/innen teilhaben sollen.

Dies hat zur Folge, dass der Text sehr viele Zeitsprünge bzw. Sprungraffungen aufweist. Diese Aussparungen beinhalten teilweise recht große Zeiträume:

„Sie brachen also am nächsten Samstag in aller Herrgottsfrühe auf.“ (S. 60) oder „[...] bei ihrer Rückkehr aus den Weihnachtsferien [...]“ (S. 86); Zeiträume, in denen sich keine für den Verlauf der Geschichte entscheidenden Dinge ereignen. Zum Teil sind die Brüche in der Zeit jedoch nicht so erheblich; Satzanfänge wie: „Am nächsten Morgen [...]“ (S. 22), „Der nächste Tag war ein Sonntag [...]“ (S. 38) oder „Nachdem sie mit der Hausarbeit fertig waren [...]“ (S. 24) zeigen, dass nur ein kurzer Zeitraum ausgelassen wurde.

Nicht immer wird die Zeit, die zwischen den Tagen liegt, durch Sprungraffungen ausgelassen. An manchen Stellen werden sukzessive Raffungen eingebaut, die diese Zeiträume auf wesentliche Begebenheiten reduzieren und sie kurz und knapp resümieren: So z. B. die Tage, während der Teppich zur Strafe weggeschlossen wird (vgl.: S. 41f).

Innerhalb der ausführlich beschriebenen Tage stoßen die Leser/innen weniger auf zeitraffendes als auf zeitdeckendes und zeitdehnendes Erzählen.

Zeitdeckung ist hauptsächlich natürlich bei den zahlreichen Gesprächen gegeben. Aber auch wenn Cyril aus dem Lexikon über den Phönix vorliest (vgl.: S.17) könnte man sich vorstellen, man säße dabei und hörte ebenso zu wie die Geschwister.

Zeitdehnendes Erzählen ist überall dort anzutreffen, wo es um längere Gedankengänge der Figuren geht. Gedanken schießen einem in Sekundenschnelle durch den Kopf; sie aber in Worte zu fassen dauert um einiges länger. So z. B. als das Baby der Familie plötzlich mit dem Teppich verschwindet und die Gedanken der Geschwister sich vor Sorge überschlagen. (vgl.: S. 158) Hier und da finden sich auch noch einige Raffungen, wie die iterativ-durative Raffung und die Schrittraffung. Sie treten jedoch wirklich nur vereinzelt auf.

Es handelt sich z. B. um eine Schrittraffung, wenn die Kinder die nächste Reise in aller Eile vorbereiten. Die sich abspielenden Ereignisse werden schnell hintereinander aufgereiht; das Tempo überträgt sich auf die Leser/innen:

„Sie schlossen die Haustür ab, und sie schlossen die Hintertür ab, sie machten alle Fenster zu, und dann schoben sie den Tisch und die Stühle vom Teppich, und Anthea fegte ihn ab.“ (S. 25)

Ebenso verhält es sich, wenn die Köchin auf der Insel landet:

„Da machte die Köchin plötzlich die Augen auf, stieß wieder einen gellenden Schrei aus, kniff die Augen zu, schrie weiter, riß die Augen abermals auf und sagte [...]“ (S. 46)

In Sätzen wie: „Mutter besuchte Großmutter jeden Samstag, und meistens begleitete sie eins von den vier größeren Geschwistern.“ (S. 24) oder: „Der Vater brachte jeden Sonntag Blumen mit, so daß der Eßtisch besonders schön aussah.“ (S. 38) zeigt sich die iterativ-durative Raffung. Es ist von einem sich immer wiederholenden Vorgang in einem längerem Zeitraum die Rede.

Diese Analyse zeigt, dass die Autorin sich in *Feuervogel und Zauberteppich* verschiedenster erzähltechnischer und zeitgestalterischer Mittel bedient hat, die für Abwechslung innerhalb der Geschichte sorgen.

4. Die `Helden´ der Erzählung

4. 1. Die Kinder

Die vier Geschwister Cyril, Robert, Anthea und Jane, die Kleinste, sind die `realen´ Protagonisten in *Feuervogel und Zauberteppich*. Sie sind die Identifikationsfiguren für die Leser/innen, da sie, genau wie die lesenden Kinder, im Alter zwischen ca. sieben und zwölf Jahren sind.

Damit erschöpfen sich die Gemeinsamkeiten der heutigen Leser/innen mit den Geschwistern vom Anfang des Jahrhunderts jedoch schon. Die wenigsten Grundschüler werden heute noch in einem Haushalt mit mehreren Bediensteten, von Köchin bis Hausmädchen, leben. Auch die Anzahl der Geschwister, die alle in einem kleinen Kinderzimmer wohnen und immer miteinander spielen, wird den Familien- und Lebensverhältnissen der meisten Lesern/innen nicht entsprechen. Trotzdem kann man sich als Leser/in gut in die Kinder hineinversetzen, ihre Gedanken nachvollziehen und Gefühle mitempfinden. Das liegt neben der auktorialen Erzähltechnik auch daran, dass sie den heutigen Kindern in ihrem Ausdruck, Verhalten und Empfinden doch sehr ähnlich sind, trotz der Zeitdifferenz von fast einhundert Jahren.

Die Geschwister sind wohlgezogen, mit den Regeln der Eltern, den Sitten und dem

gesellschaftlichen Verhalten ihrer Umgebung und Zeit vertraut. Anthea sagt z. B. in einer Diskussion, ob sie denn eine Fahrt mit dem Teppich unternehmen sollen:

„[...] [I]ch komme ganz bestimmt nicht mit. Ich bin fest davon überzeugt, daß Mutter uns nicht erlauben würde, nachts aus dem Haus zugehen[...]“ (S. 91).

Auch im Umgang mit anderen Menschen benehmen sich die Kinder meistens sehr höflich: „[...] [S]elbst die beiden Jüngsten wußten genau, daß es sich nicht gehörte, vollkommen Fremde zu fragen, warum sie weinten.“ (S. 82)

Aber trotzdem streiten sie sich auch des Öfteren (vgl.: S.27), spielen der Köchin Streiche und benutzen hin und wieder Kraftausdrücke; so ruft Cyril seinem Bruder zu: „Spring doch, du Hornochse!“ (S. 28) oder Robert titulierte die Köchin als alten Drachen (vgl.: S. 41). So sind sie den heutigen Kindern dann doch sehr ähnlich. Absolut unzeitgemäß ist jedoch das dargestellte Geschlechterrollenverständnis, das in einigen Szenen durch die Handlungen der Kinder vermittelt wird:

„Jane und Anthea [mussten] beim Bettenmachen helfen und das Frühstücksgeschirr abwaschen. Robert und Cyril wollten den Vormittag dazu benutzen, sich [...] zu unterhalten.“ (S.23)

Eine andere Szene verdeutlicht die `Arbeitsteilung` zusätzlich: „[...] Jane und Anthea [setzten sich] hin und stopften und stopften und stopften ununterbrochen. Die Brüder machten [...] einen langen Spaziergang.“ (S. 117) Auch die cleveren Ideen und der Antrieb zu neuen Reisen oder Streichen kommen meist von den Brüdern. In vielen Situationen bleiben die Mädchen ängstlich und passiv, während die Jungen beherzt und mutig sind. Die Situation, in der der Teppich brennt, zeigt dies besonders deutlich:

„Robert rannte auf das Fenster zu und riß es auf. Anthea schrie, Jane brach in Tränen aus, und Cyril kippte den Tisch mit der Platte auf das Teppichbündel.“ (S. 10)

Der Autor Wolfgang Meissner geht davon aus, dass in vielen phantastischen Jugendbüchern dem Leser kindliche oder jugendliche Protagonisten begegnen, deren häusliche oder schulische Umgebung in irgendeiner Weise problematisch für die Hauptfigur ist.³ Diese seelischen Konflikte können laut Meissner nicht auf der realistischen Ebene gelöst werden, so dass es der Hilfe eines phantastischen Wesens oder einer Reise in eine andere Welt bedarf.

³Vgl.: Meissner, Wolfgang: Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart, S.94f.

Diese Voraussetzungen sind bei *Feuervogel und Zauberteppich* jedoch in keinsten Weise gegeben.

Die Schule wird mit keinem Wort erwähnt, es wird dem Leser nur mitgeteilt, wann Ferien sind und an einer Stelle muss Anthea kurzzeitig Schularbeiten machen (vgl.: S.57). Der schulische Aktionsradius und somit auch mögliche Probleme der Geschwister werden in dieser Erzählung völlig ausgeblendet.

Auch die Beziehung zu den Eltern ist durchgehend liebevoll: „Mutter war wirklich ein großer Schatz. [...] [D]ie Kinder wußten, daß ihre Mutter immer das wollte, was für sie das Beste war.“ (S. 57) Auch der Vater spielt keineswegs eine autoritäre Rolle, wie man es angesichts der Zeit hätte vielleicht vermuten können. Dies zeigt sich zum Beispiel, wenn den Kindern die Raketen abgenommen werden, weil sie aus Versehen damit den Teppich abgebrannt haben. Um sie zu `vernichten`, brennt der Vater sie nun im Garten ab:

„Vater hatte dabei vollkommen vergessen, daß die Kinder in Ungnade verfallen waren und [...] in den Hintergarten schauen konnten. Sie kamen so in den vollen Genuß ihres Feuerwerks[...]. Am nächsten Tag war alles vergessen und vergeben[...]“ (S. 10)

Wie bereits gesagt, bestehen also in keinsten Weise irgendwelche seelischen Konflikte, denen die Kinder in dieser Erzählung ausgesetzt sind. Wie Meissner jedoch anführt, ist manches `Kinderproblem` „aus der Erwachsenenicht leicht lösbar [...], aus der Perspektive des Kindes jedoch kaum überwindbar [...]“⁴ Deshalb ist es für einen Erwachsenen wahrscheinlich auch nicht gut nachvollziehbar, dass die richtig tiefgreifende Langeweile für die vier Geschwister eine kaum zu bewältigende Situation ist, aus der sie sich alleine an diesem Abend nicht befreien können:

„`Das ist stinklangweilig`, sagte Robert. [...] `Ich will, daß irgend etwas passiert. Es ist schon genug, daß man abends das Haus nicht verlassen darf. Wenn man mit den Schulaufgaben fertig ist, gibt es absolut nichts mehr zu tun.`“ (S. 12)

Auch die Umgebung der Kinder wird vom Erzähler als recht trostlos beschrieben:

„Das Kinderzimmer war schäbig, weil es im Souterrain lag und seine Fenster auf einen kleinen gepflasterten Hof hinausschauten. [...] [T]agsüber war es ziemlich finster. [...] Dann krochen sie [die schwarzen Käfer;SJ] heraus, um sich mit den Geschwistern anzufreunden.“ (S. 12)

⁴Meissner, Wolfgang: Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart, S. 101.

Wahrscheinlich trägt diese Situation noch mehr zur Niedergeschlagenheit der Kinder bei und ist keine Hilfe bei ihren Überlegungen, was sie gegen die Langeweile tun sollen: „Robert schaute sich im Zimmer um, aber die verschossenen grünen Vorhänge und die ausgeleierte Jalousien brachten ihm keine Erleuchtung.“ (S. 13)

So könnte man doch sagen, dass die problematische realistische Grundsituation in *Feuervogel und Zauberteppich* vorhanden ist, wenn auch in einer stark abgeschwächteren Version, als sie von Meissner beschrieben wird.

Denn gerade die Langeweile ist es, die sich die Kinder am Ende der Erzählung zurückwünschen, was schließlich auch dazu führt, dass sie sich vom Phönix verabschieden. (vgl.: S. 154ff)

Zuerst schlüpft der Phönix jedoch durch Zufall aus seinem Ei, die Reaktion der Kinder auf sein Auftreten sind nach der Beschreibung Meissners typisch:

„Almaginäre Wesen verblüffen das Kind durchaus; [...] [a]lle nur denkbaren Verben und Adjektive im Bedeutungsfeld des Wortes `Erstaunen´ (Hervorhbg. im Original) können eingesetzt werden, um den Übergang von einer Ebene zur anderen zu markieren.“⁵

In *Feuervogel* und *Zaubervogel* wird diese Szene folgendermaßen dargestellt:

„`Halt!´ schrie Anthea. `Schaut es doch an! Schaut, schaut - schaut! Ich glaube jetzt passiert wirklich was!´ [...] Alle starrten ihn [den Phönix;SJ] mit weit aufgerissenen Augen an.“ (S.14f) Dies ist dann aber auch die einzige erstaunte Reaktion der Kinder. Der Phönix wird als selbstverständlich angenommen. „Weiterer Legitimation bedarf es aber offensichtlich nicht. Von Erschütterung, gar einer existentiellen Verunsicherung ist bei keinem der Protagonisten etwas zu spüren.“⁶

Auch dies trifft auf die Erzählung von Edith Nesbit zu: „Die Geschwister schauten sich an. Dann streckte Cyril die Hand nach dem Vogel aus. [...] [D]ie Kinder [waren] gar nicht erstaunt, als er nun sprach [...]“ (S. 15).

Von da an wird der Phönix stets in ihre Unternehmungen miteinbezogen, wenn er sie nicht selbst initiiert.

In diesem Kapitel habe ich nur die vordergründigsten Eigenschaften der Kinder

⁵Meissner, Wolfgang: Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart, S. 105.

⁶Meissner, Wolfgang: Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart, S. 105.

erarbeitet, ihr Verhalten in den phantastischen Welten und ihre Beziehung zum Phönix wird auch in die folgenden Kapitel noch mit einfließen.

4. 2. Das phantastische Wesen - der Feuervogel

Das phantastische Wesen in dieser Erzählung wird von der Autorin nicht frei und ganz neu erfunden. Sie stützt sich auf den alten Mythos des Feuervogels Phönix.

Bereits bei den alten Ägyptern wurde er als die Verkörperung des Sonnengottes angesehen. Der Mythos, wie er heute verbreitet ist, entstand im ersten Jahrhundert nach Christus bei den Römern: Demnach verbrennt sich der Phönix alle 500 Jahre und entsteht dann aus seiner Asche wieder neu und verjüngt auf. Die Christen sehen den Phönix als ein Sinnbild für die Auferstehung und die unsterbliche Seele. Bei den Chinesen gilt der Phönix als ein Symbol für Güte und Schönheit.⁷

Diese historischen Hintergründe werden in der Erzählung keineswegs geleugnet, sondern vom Phönix selbst wird den Kindern der Kreislauf des Verbrennens und Auferstehens erklärt. (vgl. S. 18)

Vieles, was den Phönix in dieser Erzählung ausmacht ist aber nirgendwo überliefert; zu dem Zaubervogel, den die Leser/innen in diesem Buch kennenlernen, machen ihn erst die Ausschmückungen der Autorin.

In die reale, langweilige Welt der Kinder tritt plötzlich der Phönix, der diese Langeweile fast völlig in sich `aufsaugt` und den Kindern von nun an viele aufregende Stunden beschert.

Das auffälligste Charaktermerkmal, das er wohl mit vielen phantastischen Figuren, wie z. B. Peter Pan und Karlsson vom Dach teilt, ist die ausgeprägte Ich-Zentrierung, die direkt in den ersten Minuten nach dem Schlüpfen aus dem goldenen Feuerei deutlich wird.

Obwohl die Kinder sehr dringend mit ihm sprechen wollen, muss er sich genau in diesem Moment zwei bis drei Stunden ausruhen, um seine Nerven zu schonen. (vgl. S. 24)

Auch seine Eitelkeit ist schon fast unangenehm stark ausgeprägt. Er präsentiert

⁷Vgl.: Brockhaus. Band 17. S.118f.

sich liebend gern in seinem goldenen Federkleid (vgl. S. 17) und möchte seine Schönheit immer wieder bestätigt bekommen: „Jetzt sagt mir ehrlich: Gibt es einen Vogel, der schöner ist als ich?“ Auf Roberts Antwort, dass ihm kein einziger das Wasser reichen könne, antwortet er: „[...] [I]ch muß zugeben, das du nur meinen eigenen Eindruck bestätigt hast.“ (S. 48)

Seine Eitelkeit gipfelt darin, dass er gegen Ende der Erzählung davon überzeugt ist, dass ein Theaterstück nur für ihn, zu seiner Ehre aufgeführt wird:

„Die Lieder [...] verstand er als Hymnen zu seiner Ehre, die Chorgesänge waren Tempellieder zu seinem Preis. Die Beleuchtung hielt er für magische Fackeln, die seinetwegen aufstrahlten [...], und als die großen Scheinwerfer angeschaltet wurden konnte er nicht mehr an sich halten [...]“ (S. 147)

Einhergehend mit seiner Eitelkeit ist er auch sehr schnell beleidigt, wenn seine Schönheit, Einzigartigkeit und Erhabenheit nicht genug gewürdigt wird: „[...] [I]hr [habt] mein gestriges Auftauchen ohne die geziemende Aufregung und Verwunderung hingenommen[...].“ (S. 22). Auch Anthea bekommt dies zu spüren, als sie zuerst den Teppich und dann den Phönix erwähnt:

„Ich bitte um Entschuldigung“, unterbrach sie der Vogel gekränkt, „es ist mir ausgesprochen unangenehm, jemanden unterbrechen zu müssen, aber du hast doch sicherlich sagen wollen: den Phönix und den Teppich?“ (S. 37)

Um den Phönix nicht zu verärgern, sind die Geschwister sehr bedacht darauf, nichts Falsches zu sagen und dem Phönix mit der nötigen Ehrfurcht, die er fordert, zu begegnen.

Der Eindruck der Überheblichkeit wird durch den elaborierten, eigentlich fast altmodischen sprachlichen Code des Zaubervogels noch unterstützt:

„Eure Sklaven werden heute nacht nicht nach Hause kommen.[...] Sie schlafen unter dem Dach der Tante der Stiefmutter eurer Köchin, welche, soviel ich verstanden habe, die Gastgeberin eines großen Festgelages ist, das heute zu Ehren des neunzigsten Geburtstages der Base von ihres Mannes Schwägerin begangen wird.“ (S. 90)

Besonders auf die heutigen Leser/innen wirkt die Ausdrucksweise des Sprechers ungewohnt; aber auch die vier Geschwister kritisieren: „Lieber Phönix, [...] sprich nicht in diesem gräßlich erhabenen Lehrer-Ton.“ (S. 115)

Doch gerade die Weisheit des Phönix hilft den Kindern in vielen Situationen weiter. Er weiß sofort, in welchem Land der Teppich gelandet ist (vgl.: S. 26) und er spricht alle Sprachen, von Französisch bis hin zur Sprache der Inselbewohner,

die sie auf einer Reise kennenlernen.

Der Phönix kennt sich in der Geschichte, der Geographie, der Etikette früherer Zeiten und vielem mehr aus; die Welt der Menschen, in der die Kinder leben ist ihm jedoch sehr fremd. Er bemängelt oft den fehlenden Respekt der Kinder und hält die Hausangestellten für Sklaven. Auch die Lebensgewohnheiten der Kinder sind ihm fremd. Er kennt nicht die Bedeutung des Wortes `zu Hause´ (vgl.: S. 32) und auch die Mutterliebe der Kinder kann er nicht nachvollziehen (vgl.: S. 128).

Der Feuervogel liebt alte Geschichten und Traditionen, ist aber auch bereit sich auf angenehme Neuerungen einzulassen: Der Ruf Roberts: „Komm zu mir, komm zu mir schöner und prachtvoller Phönix.“ (S. 43) wird hier auch gerne vom Phönix als Ersatz für ein siebentausend Verszeilen langes griechisches Bittgedicht akzeptiert.

So wunderbar, klug und erhaben der Phönix auch sein mag, so ist er doch im Grunde nicht mehr als `nur´ ein sprechender, personifizierter Vogel, wie er auch in Fabeln auftaucht. Er hat nämlich keinerlei magische, übernatürliche oder phantastische Fähigkeiten. Trotzdem kann er den Kindern in allen unangenehmen Situationen helfen. Darauf vertrauen die Kinder vom ersten Moment an (vgl.: S. 31). Die Gewissheit, dass den Protagonisten nichts passieren kann, überträgt sich auch schnell auf die Leser/innen. Denn obwohl der Feuervogel keine magischen Kräfte hat, weiß er doch in jeder Situation einen Ausweg. Z. B. nutzt er seine `phantastischen Kontakte´ zu anderen Figuren, denn die „[...]Wunschwesen kennen sich alle gegenseitig. Irgendwie sind alle miteinander verwandt und hängen aneinander wie Pech und Schwefel.“ (vgl.: S. 36) Deshalb ist es auch kein Problem, sich einen Wunsch von einem Psammed, einem Sandelf zu beschaffen.

Auch die Erfahrung, das Wissen und die Klugheit des Phönix helfen in einigen brenzlichen Situationen. Durch eine List vertreibt er z. B. einen Polizisten aus dem Haus: „[...][V]on der Strasse her erklang eine dünne scharfe Stimme, die aus Leibeskräften schrie: `Mörder - Mörder! Haltet den Dieb!´“ (S. 100) Der Polizist folgt der Stimme des Phönix und wird in die Irre geleitet, so dass er das Haus der Familie nicht mehr wiederfindet.

Der Phönix übernimmt in dieser Erzählung für die Kinder also die Rolle des schützenden Reisebegleiters und die des interessanten neuen Freundes aus einer vergangenen Zeit. Für die spannenden Reisen ist er jedoch nicht

verantwortlich, die werden nur durch den fliegenden Teppich ermöglicht.

4. 3. Phantastisches Requisit - der Zauberteppich

Auch der fliegende Teppich ist genau wie der Feuervogel kein neues phantastisches Element, das nur in diesem Buch zu finden ist. Im Gegenteil: Das Motiv des fliegenden Teppichs wird schon lange in Märchen und Sagen, vor allem aus dem Orient verwendet. Sogar den heutigen Grundschulkindern ist das Teppichmotiv zumindest aus dem Disneyfilm *Aladdin und die Wunderlampe* bekannt.

Da der alte Teppich im Kinderzimmer kaputt ist, kauft die Mutter beim Trödler einen neuen.

So kommt er als ein Gegenstand aus dem phantastischen Bereich, hier sogar zusammen mit einem phantastischen Wesen - dem Phönix -, in die Alltagswelt der Kinder. Diese „Gäste aus dem Unbekannten“⁸ bleiben aber nicht lange fremd. Der Phönix erzählt von seiner Herkunft und von der des Teppichs: Er gehörte einst Königen, wurde in Schatzkammern und wertvollen Truhen aufbewahrt. (vgl.: S. 117) Erst der Phönix erklärt den Kindern die magische Fähigkeit des Teppichs.

Der Teppich stellt in dieser Kindererzählung den Umsteigepunkt dar, sodass es den Kindern hier möglich ist, ihre reale Welt zu verlassen, aber auch wieder in sie zurückzukehren.⁹

Der Moment des `Umsteigens´ ist kurz und unspektakulär:

„[...] [P]lötzlich [schien sich] ganze Welt um sie zu drehen, und als die Himmelsrichtungen wieder stimmten und ihnen nicht mehr schwindlig war, [...] da waren sie schon längst im Freien. [...] Der Teppich hatte sich irgendwie gefestigt, so daß er gerade und fest wie ein Brett war.“ (S. 25f)

Dieses Phänomen wird jedoch nicht weiter erklärt, sondern von den Kindern als selbstverständlich akzeptiert.

⁸Vgl. Haas, Gerhard: Erscheinungsformen, Strukturen und Funktionen der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur, S. 280.

⁹Doderer, Klaus: Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. Bd. P-Z, S. 38.

Im Gegensatz zum Phönix können die Kinder nicht mit dem Teppich kommunizieren, er bleibt stumm. Trotzdem wird er vermenschlicht, denn er kann die Wünsche der Kinder hören und befolgen, Wunschzettel, wenn sie denn mit der beschriebenen Seite unten liegen, lesen (vgl.: S. 93) und sich dem Phönix mitteilen. So erfahren die Kinder z. B. dass der Teppich aus seinem Heimatland Geschenke für die Kinder holen möchte (vgl.: S. 92). Obwohl der Zauberteppich auch ein großes Wissen hat - er weiß z. B. wo Menschen in Not leben oder wo sie Geld geschenkt bekommen und bringt die Kinder dorthin - perfekt ist er nicht! Er bringt für die gewünschten Katzen als Nahrung Moschusratten, die die Katzen nicht mögen oder er bringt anstatt Milch eine ganze Kuh (vgl.: S. 99ff). Dies übt auf den Leser jedoch eine komische Wirkung aus.

Die Wunschkraft des Teppichs hat jedoch auch Grenzen; mehr als drei Wünsche pro Tag kann er nicht erfüllen. In diesen Situationen springt jedoch immer der Phönix ein, der sich dann von den Verwandten des Teppichs Hilfe holt (s. Kapitel 4. 2., S. 15). So entsteht für die Kinder nie eine aussichtslose Lage.

Der Teppich ist jedoch nicht nur ein reines Beförderungsmittel, er kann auch den 'Aggregatzustand' eines Körpers verändern - er macht die Kinder unsichtbar. Und nicht nur das, gesehen werden und unsichtbar sein ist sogar gleichzeitig möglich: die Mutter kann sie zwar nicht sehen, der kleine Babybruder jedoch schon (vgl.: S. 60).

Auch den Gemütszustand eines Menschen, der auf dem Teppich steht, kann er modifizieren. So wird aus der garstigen Mrs. Biddle eine nette Dame, die den Kindern gut gesonnen ist (vgl.: S. 70).

Der Zauberteppich ist in dieser Geschichte also das eigentliche phantastische Element. Als er durch den dauernden starken Gebrauch abnutzt und so seine Zauberkraft verliert, kann er die Menschen nur noch zur Hälfte transportieren (vgl.: S. 126) und die Kinder fallen während des Fluges durch den Teppich auf den Boden. Ab dieser Stelle können die Kinder nicht mehr reisen und auch der Phönix meint, er würde alt werden.

Zuerst einmal unternehmen die Kinder mit ihm jedoch viele Reisen:

5. Die phantastischen Reisen

In dieser Erzählung ist ausschließlich die Art der Reise phantastisch. Der phantastische Teppichflug bringt die Kinder in eine ansonsten sehr realistische, zeitgeschichtlich und hier auch geographisch korrekt beschriebene Welt.¹⁰ Die Kinder wünschen sich zum Teil an spezielle, real existierende Orte z. B. nach Indien.

Aber nicht nur die geographische, sondern auch die zeitliche Übereinstimmung mit der Realität liegt hier vor. Ein Vormittag auf Reise ist genauso lang wie zu Hause, die Geschwister müssen darauf achten, bis zum Mittagessen wieder daheim zu sein (vgl.: S. 44). Die Geschichte spielt in der Vorweihnachtszeit und auch in dem französischen Haus, in das sie eingeladen werden, steht ein geschmückter Weihnachtsbaum.

Die erste Reise führt die Kinder „[...] irgendwohin ins Ausland,[...] aber wir wissen nicht wohin.“ (S. 25) Sie überlassen die Wahl dem Teppich und fliegen, wie der Phönix feststellt nach Frankreich. Sie landen auf einem Turm, doch plötzlich

„[...]schob sich von allen Seiten etwas Graues rings um den Teppich herum nach oben. Es war, als ob sich wie durch Zauberhand eine Mauer um sie aufbaute. Zuerst war sie einen Fuß, dann zwei Fuß, drei, vier, fünf. Es wurde dunkel, und die Mauern wuchsen immer noch.“ (S. 27)

Wieso können Mauern so schnell wachsen? Dieses Erlebnis erscheint beim Lesen bedrohlich und phantastisch. Doch nur die ungewöhnliche Schilderung dieser Szene erweckt zuerst den Anschein, als ob etwas Ungewöhnliches geschieht. In der Wirklichkeit fallen die Kinder einfach in den Turm, der oben eine Öffnung hat, hinein. Die physikalischen Gesetze der Schwerkraft gelten also auch in der Welt bzw. in dem Land in dem sie landen.

Auch die natürlichen, körperlichen und menschlichen Bedürfnisse existieren in dieser Welt; die Kinder bekommen Hunger (vgl.: S. 27).

Während die Kinder auf ihre Befreiung durch den Phönix warten - sie können sich nicht zurück wünschen, da alle Wünsche des Teppichs für diesen Tag verbraucht sind - entdecken sie einen alten Goldschatz, den sie auf einer späteren Reise noch verschenken werden. Im nächsten Moment liegen sie aber durch den

¹⁰Vgl.: Haas/Klingberg: Erscheinungsformen, Strukturen und Funktionen der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur, S. 275.

‘geliehenen’ Wunsch vom Psammed wieder in ihren Kinderzimmerbetten.

Die zweite Reise soll an einen warmen Strand gehen, da der kleinste Bruder Keuchhusten hat und sich dort kurieren kann. Durch einen Zufall tritt die ungeliebte Köchin genau in dem Moment auf den Teppich, als die Kinder losfliegen. Die Reise endet an einem Strand mit Palmen, tropischen Blumen und Früchten in Hülle und Fülle. Hier wird von der Autorin das klassische Südseemotiv verwendet.

Während die Kinder sich im Klaren darüber sind, dass sie eine phantastische Reise an einen realen Ort gemacht haben, meint die Köchin zu träumen. Weil sie in einem Traum ist, denkt sie nicht mehr an Konventionen, schreit und schimpft und geht schließlich baden. Die Kinder entdecken derweil das Hinterland und stoßen auf einen Eingeborenenstamm, deren Mitglieder klischeehaft mit kupferfarbener Haut und Speeren in der Hand beschrieben werden (vgl.: S. 49). Diese wollen die Köchin als ihre Königin krönen, weil sie mit ihrer weißen Haube aus dem Meer auftauchend scheinbar eine alte Prophezeiung erfüllt. Die Köchin, unzufrieden mit ihrer realen Situation, sagt zu, immer noch im Glauben es handle sich um einen Traum. Hier in der Traumwelt kann sie sich langgehegte Wünsche erfüllen, sich von der Küche befreien und gesellschaftlich aufsteigen. Glücklicherweise lassen die Kinder sie auf der Insel zurück.

Auch wenn die Leser/innen am Anfang nicht wissen, ob die Reisen real passieren oder nur ein Traum der Kinder sind, die ‘Souvenirs’ von den Reisen beweisen ihre Realität. Am Teppich klebt Dreck aus Frankreich, dem kleinen Bruder geht es besser, sie bringen greifbare Gegenstände aus Indien mit und zu guter Letzt: die Köchin ist verschwunden. Die Reisen sind also kein Träume der Kinder, wie sie in *Alice im Wunderland* letzten Endes hingestellt werden.¹¹

Die nächste Reise führt die Kinder nach Indien. „Daß sie in Indien waren, erkannten sie an der Form der Häuser und Dächer und weil ein Mann auf einem Elefanten an ihnen vorüberritt.“ (S. 61) Sie wollen hier schöne Dinge für den Schulbasar finden, um sie dort für einen guten Zweck zu verkaufen. Die Szenerie, wie sie vom Erzähler dargestellt wird, enthält keinerlei phantastische Elemente, es ist eine Original-Szene in Indien. Das eigentlich phantastische sind die zufälligen Fügungen durch den Teppich. So wird ihnen ermöglicht, in den Tempel des

¹¹Vgl.: Doderer, Klaus: Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. Band P-Z, S. 38.

Maharadschas eingeladen zu werden und für das Erzählen ihrer wahrenphantastischen Erlebnisse mit dem Teppich und dem Phönix viele schöne Dinge für den Basar zu `erarbeiten´ (vgl.: S. 63).

Die Kinder nehmen ihre Reisen als so selbstverständlich hin, dass sie ihre Gewohnheiten von zu Hause strikt beibehalten, so waschen sie sich z. B. noch in Indien, um sauber beim Schulbasar anzukommen. Trotz ihrer unglaublichen Erlebnisse handeln sie fast nie unbedacht, ihre vernünftigen Überlegungen bringen sie dazu, immer die Mäntel und Schals mitzunehmen, wenn sie nicht wissen, wo das Ziel der Reise liegt (vgl.: S. 25). Die Andersartigkeit der Bräuche und Kulturen lässt es die Kinder nie in einem Land so gefallen, dass sie nicht mehr nach Hause wollen. Sie betrachten die Phänomene der anderen Länder unter dem Einfluss ihre Werte und Normen und bleiben so immer in Distanz. Dies ist laut Wolfgang Meissner typisch und vom Autor so konstruiert, solange die Rückkehr der Protagonisten angestrebt wird. Die Kinder sind also keineswegs in Gefahr, die Realität zu vergessen und nicht mehr zurückkehren zu wollen.¹²

So selbstverständlich und real die Reisen für die Kinder auch sind, ihre Umwelt glaubt ihnen in keinster Weise. Zu Anfang wissen nur die Kinder alleine von dem Aufenthaltsort der Köchin, aber als sie es verraten, wird das als Kinderflunkereien abgetan. Das Verschwinden der Köchin wird von den Erwachsenen natürlich rein rational erklärt, sie denken z. B. an einen Verkehrsunfall (vgl.: S. 53). Auch die Genesung des kleinen Bruders wird den Medikamenten zugeschrieben (vgl.: S. 54).

Auffällig ist, dass die meisten Reisen nicht aus Langeweile oder Neugierde passieren, sondern oft um anderen zu helfen; so wünschen sie sich z. B. an einen Ort, wo sie armen Leuten helfen können, oder sie wollen für die Mutter ein Geschenk kaufen, Waren für den gemeinnützigen Schulbasar besorgen oder den Keuchhusten des Bruders kurieren.

Gegen Ende der Erzählung wünschen die Kinder sich nicht mehr fort, in für sie phantastische Welten, sondern sie wünschen sich die Phantastik in ihre Welt.

Dadurch kommen die phantastischen Elemente in `Konflikt´ mit der Umwelt der Kinder. Ihr erster Wunsch: die schönsten Dinge aus der Heimat des Teppichs. Daraufhin bringt dieser 199 Perserkatzen in das Kinderzimmer, deren

¹²Vgl.: Meissner, Wolfgang: Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart, S. 63

durchdringendes Gemaunze und das Gequieke der 398 Ratten als Futter die Nachbarn und die Polizei alarmieren. Doch durch einen schlaun Trick des Phönix bügelt er die `Fehler´ des Teppichs noch einmal aus. Auch der Fauxpas des Teppichs, eine Kuh anstatt Milch für die Katzen zu bringen, wird dadurch gelöst, dass in der Nacht noch ein Einbrecher in das Haus einbricht, der innerhalb zweier Minuten Reue zeigt und die Kuh melkt und so zum „[...] guten alten Lieblingseinbrecher“ (S. 120) der Kinder wird. Dieses Verhalten und die Vorfälle wirken auf die Leser/innen absolut kontrovers. Es erscheint fast wie das Finale eines absurden Theaterstücks.

Am Schluss, nachdem der Feuervogel bei der Theatervorstellung das Schauspielhaus angezündet hat, wächst den Kindern die Situation über den Kopf, sie beschließen den Phönix zu verabschieden, der Teppich eignet sich zum Reisen nun sowieso nicht mehr. Von sich aus hatte der Vogel jedoch schon entschieden, ein Ei zu legen und zu sich zu verbrennen. Auch wenn die 500 Jahre noch nicht vergangen seien, so sei seine Zeit doch abgelaufen, denn „Zeit wird nach Herzschlägen gemessen. [...] Ich habe in diesen zwei Monaten mit einer Geschwindigkeit gelebt, die durchaus fünfhundert Jahren in der Wüste entspricht.“ (S. 145) So bereiten die Kinder ihm einen gebührenden Abschied und auch die Reste des Teppichs nimmt er mit sich. So verschwinden beide aus dem Leben der Kinder so schnell, wie sie gekommen sind.

6. Resümee

Feuervogel und Zaubervogel lässt sich eigentlich in keine der drei Gattungen der phantastischen Erzählung nach Doderer einordnen.¹³ Sie ist eher, wie wahrscheinlich die meisten Bücher, eine Mischform. Der ersten Form - eine phantastische und eine reale Welt existieren nebeneinander - entspricht *Feuervogel und Zauberteppich* insofern, als dass es in Gestalt des Teppichs einen Umsteigepunkt gibt, der die Kinder von der einen in die andere - wenn auch nicht phantastische - Welt bringt.

Auch die zweite Form ist nicht ganz passend; in die Welt der Kinder treten zwar

¹³Doderer, Klaus: Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. Band P-Z, S. 38.

phantastische Wesen und Requisiten, aber dennoch bleiben sie nicht nur in ihrer Alltagswelt, sondern reisen aus ihr hinaus in andere Welten.

Die Auswahl der phantastischen Elemente bei Edith Nesbit ist breit gefächert. Sie `bedient` sich in Mythen und bei Fabeln, benutzt das Reisemotiv, lässt also die Kinder in eine andere Welt eintreten; aber auch umgekehrt, die Phantastik kommt also in das Alltagsleben der Kinder. Vielleicht etwas zu viel des Guten? Manchmal glaubt man, die Autorin wüsste nicht wohin mit ihren ganzen Figuren und Welten; besonders irritierend ist es, wenn der Phönix für einige Reisen bzw. Wochen unbegründet in eine Art Winterschlaf verfällt und seitenweise nichts von ihm zu hören ist.

Auch der tiefere Sinn dieser Erzählung, wenn die Autorin denn einen intendiert, ist nicht sofort ersichtlich. Es fällt jedoch bei näherem Untersuchen auf, dass die meisten Reisen zwar dem Vergnügen der Kinder dienen, gleichzeitig aber auch immer noch einen sinnvollen Hintergrund haben. Besonders auffällig wird dies bei dem Wunsch der Kinder, der Teppich möge sie dort absetzen, wo sie etwas Großartiges und Gutes tun könnten (vgl.: S.73). Dies stellt die Kinder als leuchtendes, geradezu tugendhaftes, animierendes Beispiel vor die Leser/innen. Dies wird noch verstärkt durch die Reaktion des Teppichs, die Kinder nach dem Flug wieder zu Hause abzusetzen, mit der Intuition, die die Kinder auch sofort durchschauen, doch erst mal im eigenen Umfeld Gutes zu tun. Dies soll wahrscheinlich den lesenden Kindern suggerieren und sie dazu auffordern, dass man auch ohne Teppich und Phönix Gutes tun kann.

Im Ansatz lässt sich also hier nach Doderer eine pädagogische Funktion des Texts feststellen.¹⁴

Nach der Lektüre und der Bearbeitung meiner Fragestellung kann ich die Begeisterung meiner `Praktikumskinder` eigentlich nicht richtig nachvollziehen. Ich empfinde die Handlung als zu glatt, zu problemlos und so auch streckenweise zu langweilig. Als Klassenlektüre würde ich *Feuervogel und Zauberteppich* einerseits wegen des unzeitgemäßen Rollenverständnisses nicht wählen, außerdem würde ich wahrscheinlich ein aktuelleres phantastisches Kinderbuch aussuchen, an dem man inhaltlich und vielleicht auch problemorientiert besser und breitgefächerter arbeiten kann.

¹⁴Vgl.: Doderer, Klaus: Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. Band P-Z, S. 40.

Trotzdem kann ich mir vorstellen, dass Kindern dieses Buch als Unterhaltungsliteratur gefällt, es ist trotz seines Alters leicht zu lesen und man kann sich gut in die Geschwister hineinversetzen und von Reisen und Abenteuern in fernen Ländern träumen.

7. Literaturverzeichnis

1. Primärliteratur

Nesbit, Edith: Feuervogel und Zauberteppich. Würzburg: Arena 1994 (Arena-Taschenbuch; Band 1762).

2. Sekundärliteratur

Brockhaus - Die Enzyklopädie: in 24 Bänden. Bd. 17. Peru-Rag. 20. überarb. und aktualisierte Aufl. Leipzig, Mannheim: Brockhaus 1998.

Haas, Gerhard/ Klingberg, Göte: Erscheinungsformen, Strukturen und Funktionen der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur. In: Kinder- und Jugendliteratur. Ein Handbuch. Hrsg. v. Gerhard Haas. Stuttgart: Reclam 1984.

Jeßing, Benedikt: Literarische Gattungen. In: Grundkurs Literatur- und Medienwissenschaft Primarstufe. Hg. v. Karl W. Bauer. 2. Auflage. München: Fink 1995 (UTB für Wissenschaft: Uni-Taschenbücher; 1690). S. 40 - 75.

Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. Personen-, Länder- und Sachartikel zu Geschichte und Gegenwart der Kinder- und Jugendliteratur. Band P-Z. Hg. v. Klaus Doderer. Weinheim u. a.: Beltz 1984.

Meissner, Wolfgang: Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Theorie und exemplarische Analyse von Erzähltexten der Jahre 1983 und 1984. Würzburg: Königshausen und Neumann 1989 (Schriftenreihe der Deutschen

Akademie für Kinder- und Jugendliteratur Volkach e. V.; Bd. 10).