

Karlsuniversität in Prag
Pädagogische Fakultät
Lehrstuhl für Germanistik

BACHELORARBEIT

Orte mit Geheimnis im Werk *Zwölfe hat's geschlagen* von Otfried Preußler:
Ausgewählte Kapitel aus der Poetik des Raumes

Places with Mystery in Otfried Preußler's *Zwölfe hat's geschlagen*: Selected
Chapters from the Poetics of Space

Místa s tajemstvím v díle *Odbila dvanáctá hodina* od Otfrieda Preußlera:
Vybrané kapitoly z poetiky prostoru

Gabriela Rauchfussová

Arbeitsleiter: Mgr. Eva Markvartová, Ph.D.

Studienprogramm: Spezialisierung in Pädagogik

Studienggebiet: Sozialkunde in der Kombination mit deutscher Sprache

2024

Odevzdáním této bakalářské práce na téma Místa s tajemstvím v díle *Odbila dvanáctá hodina* od Otfrieda Preußlera: Vybrané kapitoly z poetiky prostoru potvrzují, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucí práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzují, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha, 7. 7. 2024

Gabriela Rauchfussová

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala paní Mgr. Evě Markvartové, Ph.D. za odbornou pomoc, věcné připomínky a milý přístup při psaní této bakalářské práce. Vážím si rovněž podpory, kterou mi poskytla má rodina, gleichfalls danke ich Dir, lieber Matthias.

ABSTRACT

Diese Bachelorarbeit beschäftigt sich mit der Symbolik von Orten und der Poetik des Raumes im Werk *Zwölfe hat's geschlagen* (2017) des aus Böhmen stammenden deutschen Autors Otfried Preußler. Das Werk besteht aus 39 kürzeren Geschichten, inspiriert von tschechischen und deutschen Mythen und Volksliteratur. Die Arbeit analysiert ausgewählte Topoi aus dem Buch, nämlich eine Brücke, eine Kirche, einen Turm, einen Wald, einen Friedhof, ein Haus, eine Burg und einen Berg. Es untersucht ihre Rolle im Werk und ihre Beziehung zu den Protagonisten.

Die ersten Kapitel sind theoretisch und widmen sich der Theorie der Poetik und der Bedeutung des Wortraums, der viele Ebenen umfasst. Im Fokus steht die Bedeutungsveränderung der Raumwahrnehmung, die neue Interpretationsmöglichkeiten eröffnet. Orten werden nicht nur physikalische Eigenschaften zugeschrieben, sondern auch der Einfluss der Umgebung auf den Einzelnen betont.

Ein Kapitel stellt das Werk in seinen literarischen und historischen Kontext. Die Analyse einzelner Topoi konzentriert sich auf die Bedeutung und Rolle von Orten im Inhalt des Werkes. Orte sind mit Geheimnissen verbunden, sei es aufgrund mysteriöser Wesen oder Flüche. Der entscheidende Aspekt ist die Zeit, in der Orte geheimnisvoll werden. Wichtig ist auch, wie die Protagonisten auf die Orte reagieren, was ihren Charakter und ihre moralischen Überzeugungen widerspiegelt, und ob sie für ihre Taten bestraft oder belohnt werden.

SCHLÜSSELWÖRTER

Otfried Preußler; Poetik des Raumes; Geheimnis; *Zwölfe hat's geschlagen*; Topos.

ABSTRAKT

Tato bakalářská práce se zabývá symbolikou míst a poetikou prostoru v díle *Zwölfe hat's geschlagen* (2017) německy píšícího autora Otfrieda Preußlera, původem z Čech. Dílo se skládá ze třiceti devíti kratších příběhů, inspirovaných českými a německými mýty a lidovou slovesností. Práce analyzuje vybraná topoi z knihy, konkrétně most, kostel, věž, les, hřbitov, dům, hrad a horu. Zkoumá jejich roli v díle a vztah k protagonistům.

První kapitoly jsou teoretické, věnují se teorii poetiky a významu slova prostor, který pokrývá mnoho rovin. Pozornost je zaměřena na změnu významu prostorového vnímání, což otevírá nové možnosti interpretace. Místům se nepřisuzují jen fyzikální vlastnosti, ale zdůrazňuje se vliv prostředí na jedince.

Jedna kapitola zasazuje dílo do jeho literárního a historického kontextu. Analýza jednotlivých topoi se zaměřuje na významy a role míst v obsahu díla. Místa jsou spojena s tajemstvím, ať už kvůli tajemným bytostem, nebo kletbám. Rozhodujícím aspektem je čas, kdy se místa stávají tajemnými. Důležité je také, jak protagonisté na daná místa reagují, což odráží jejich charakter a morální přesvědčení, a zda jsou za své činy potrestáni nebo odměněni.

KLÍČOVÁ SLOVA

Otfried Preußler, poetika prostoru; tajemství; *Odbila dvanáctá hodina*; topos.

ABSTRACT

This bachelor's thesis deals with the symbolism of places and the poetics of space in the work *Zwölfe hat's geschlagen* (2017) by the German author Otfried Preußler, originally from Bohemia. The work consists of thirty-nine shorter stories, inspired by Czech and German myths and folk literature. The work analyzes selected topoi from the book, namely a bridge, a church, a tower, a forest, a cemetery, a house, a castle and a mountain. It examines their role in the work and their relationship to the protagonists.

The first chapters are theoretical, devoted to the theory of poetics and the meaning of the word space, which covers many levels. Attention is focused on changing the meaning of spatial perception, which opens up new possibilities of interpretation. Places are not only given physical properties, but the influence of the environment on individuals is emphasized.

One chapter places the work in its literary and historical context. The analysis of individual topoi focuses on the meanings and roles of places in the content of the work. Places are associated with mystery, whether due to mysterious beings or curses. The crucial aspect is the time when places become mysterious. Also important is how the protagonists react to the locations, which reflects their character and moral beliefs, and whether they are punished or rewarded for their actions.

KEYWORDS

Otfried Preußler; poetics of space; mystery; *Zwölfe hat's geschlagen*; topos.

Inhalt

Inhalt.....	15
Einleitung.....	9
1 Poetik.....	11
1.1 Poetik und Poetizität.....	11
1.2 Verbindungen zwischen Philosophie und Poetik	13
2 Der Raumbegriff im Allgemeinen.....	16
2.1 Etymologie des Raumes und Ansätze zu dem Begriff Raum.....	18
2.2 Raumtypologie und Verfahren der Analyse	21
2.2.1 Geographische Räume.....	23
2.2.2 Topographische Räume	23
2.2.3 Kommunikationsräume	23
2.3 Bedeutungswandel der Raumwahrnehmung	24
2.4 Topos und Topologie.....	25
3 Orte mit Geheimnis	27
4 Der zeitgenössische Kontext der Entstehung des Werkes.....	29
5 Poetik der konkreten Orte.....	31
5.1 Die Brücke.....	31
5.1.1 Brücke als Vermittlung.....	32
5.1.2 Brücke als Verbindung	34
5.2 Die Kirche.....	34
5.3 Der Turm	35
5.4 Der Wald.....	37
5.5 Der Friedhof	40

5.6	Das Haus.....	43
5.7	Die Burg	44
5.8	Der Berg	46
5.8.1	Berg als Ort des versteckten Schatzes	46
5.8.2	Berg als Versammlungsort	50
5.8.3	Der Berg als Ort der Identitätsfindung	52
5.9	Die Phänomenologie des Runden.....	54
6	Gemeinsamkeiten in den Geschichten in <i>Zwölfe hat's geschlagen</i>	57
	Zusammenfassung	61
	Fazit DE.....	64
	Fazit CZ	65
	Literaturverzeichnis	66
	Primärliteratur.....	66
	Sekundärliteratur	66
	Elektronische Quellen.....	67

Einleitung

Die vorliegende Bachelorarbeit beschäftigt sich mit dem Raumbegriff in Otfried Preußlers *Zwölfe hat's geschlagen* (2017), einem Kinderbuch, das aus neununddreißig kleineren Geschichten besteht. Otfried Preußler (1923-2013) war ein deutschschreibender Autor, der ursprünglich aus Reichenberg kam. Seine Literatur ist von Böhmen geprägt und seine tschechische Herkunft hat seine Werke stark beeinflusst. Diese Tatsache lässt sich auch in seinem Buch *Zwölfe hat's geschlagen* bemerken.

Das Thema ist interessant, denn es bietet die Möglichkeit der eigenen Interpretation und hat einen breiten Übergriff in anderen verschiedenen Bereichen und Fächern. Die Raumforschung und die Poetik des Raumes haben auch eine Überschneidung zur Philosophie bzw. Phänomenologie und anderen humanistischen Geisteswissenschaften. Die Poetik des Raumes öffnet uns neue Arten und Weisen, wie man in die Welt eines konkreten Werkes eintreten kann und neue Ansichten an die Räumlichkeiten erwecken kann.

Zugrunde gelegt werden die bisherigen Werke und Analysen zum Thema Poetik des Raumes mit dem Schwerpunkt auf diese Autoren: Gaston Bachelard, Franziska Hammer, Stephan Günzel und Katrin Dennerlein. Von dem tschechischen Umfeld widmen sich der Raumproblematik die Autoren wie Daniela Hodrová, Vladimír Macura und Zdeněk Hrbata. Der erste Teil konzentriert sich sowohl auf die terminologische Klärung der Begriffe Raum und Topos, als auch auf die Poetik des Raumes im Allgemeinen. Dazu werden konkreten Analysen des Begriffs Raum von den bedeutendsten Theoretikern in Schwerpunkt gebracht. Dies hilft, das Konzept des Raums besser zu verstehen. Weiterhin werden konkrete Topoi genannt, die im Buch vorkommen und für unsere Arbeit relevant sind. Sie werden analysiert und erforscht. Die Aufmerksamkeit wird der Brücke, der Kirche, dem Turm, dem Wald, dem Friedhof, dem Haus, der Burg und dem Berg gewidmet. Man findet in diesen Kapiteln auch den Vergleich der Wahrnehmung und Auffassung gleicher Orte in anderen Werken Otfried Preußlers. Ein Kapitel widmet sich den Orten mit Geheimnis und dabei basiert auf der Literatur von Daniela Hodrová.

Die Arbeit befasst sich mit den Forschungsfragen wie: Was ist die grundsätzliche Bedeutung des Ortes? Welche Absicht verfolgt der Text mit seiner Kombination von Raum-Handlung?

Die Bedeutung des Ortes in Verbindung mit der Handlung des Textes. Stimmt sie überein oder weicht sie ab? Es wird die Beziehung des Raumes zu dem Protagonisten diskutiert. Ebenso wird auch die Funktion des dargestellten Raums gezeigt und dabei erforscht, welche Rolle die Auswahl des Ortes spielt. In der Analyse werden auch der Ortswechsel und Grenzüberschreitungen berücksichtigt.

Ziel der Arbeit ist es, die Symbolik von Orten einzufangen und zu beschreiben. Dabei wird zugleich erläutert, worin ihr Geheimnis liegt. Es handelt sich um die Symbolik der konkreten Orte, derer Bedeutung und ihrer poetischen Seiten.

1 Poetik

Dieses Kapitel klärt die Begriffe Poetik und Poetizität, denn die Poetik bzw. Poetik des Raumes steht im Mittelpunkt unserer Forschung. Um das Thema im Kontext verstehen zu können, wird die Aufmerksamkeit der Poetik gewidmet und dann konzentriert sich auf Klärung im Kontext Poetik des Raumes.

1.1 Poetik und Poetizität

Der Terminus Poetik umfasst sowohl die praktische Kenntnis und die Anweisungen zur Erstellung poetischer Texte als auch das reflektierte Verständnis ihrer spezifischen Merkmale. Die Komplexität dieser Definition ergibt sich aus der Unterscheidung zwischen dem praktischen und dem reflektierten Wissen, was darauf hindeutet, dass Dichtung als eine erlernbare handwerkliche Kunst betrachtet wird. Diese Vielschichtigkeit des Begriffs führt zu verschiedenen Ansätzen und stellt sowohl ein umfassendes Versprechen für das Verständnis der ursprünglichen Energie des Poetischen dar als auch eine Herausforderung für das Gesamtkonzept der Poetik aufgrund ihrer vielfältigen Interpretationen.¹

Das Wort Poetik kommt aus dem Altgriechischen *poietiké*. Wenn wir zu der ursprünglichen Bedeutung des Wortes Poetik zurückkehren, ist festzustellen, dass es sich ins Deutsche als bilden und hervorbringen übersetzen lässt. Das Verb hervorbringen kann sich auf verschiedene Dinge beziehen, je nach dem Kontext, in dem es verwendet wird. Zum Beispiel kann es bedeuten, etwas Physisches zu produzieren, oder eine künstlerische Kreation wie Bilder oder ein Gedicht. Es kann aber auch abstrakter verwendet werden, um Ideen, Konzepte oder Emotionen zu erstellen. Dies unterstützt unsere Gedanken über die Poetik des Raumes. Es ist für uns nämlich wichtig, dass bei der Poetik des Raumes bestimmte Orte gebildet bzw. hervorgebracht werden.

Die Poetik wurde erst nur an der Dichtkunst, im Sinne Theorie der Poesie, beschränkt. Später wird sie als Disziplin verstanden, für die der Schwerpunkt auf Reflexion über schöne Literatur liegt. Dadurch konkretisiert sich die Poetik als Literaturästhetik. Das Interesse

¹ Vgl. SIMON (Hrsg.), Ralf. *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Poetik und Poetizität*. [eBook]. Berlin. De Gruyter, 2018. S. 7.

verschiebt sich von Regeln zu der Begründung des Schaffens. Es wird dabei nicht nur die Poetik zur Philosophie problematisiert, sondern auch das Material des Werks. Das bedeutet, dass das Wort von Realität befreit wird, und zugleich wird die Sprache und das Verhältnis zwischen Wort und Sache erforscht.²

Zusammenfassend ist die Poetik das Studium der Dichtung oder der Literatur im Allgemeinen, insbesondere in Bezug auf die Formen, Strukturen, Techniken und Funktionen von literarischen Werken. Es befasst sich mit der Analyse und dem Verständnis von literarischen Texten sowie mit der Erforschung der Prinzipien, die ihrer Entstehung und Wirkung zugrunde liegen.

Die Poetik umfasst verschiedene Ansätze und Schulen des Denkens über Literatur, die von der Antike bis zur Gegenwart reichen. Zu den Themen, die in der Poetik erforscht werden, gehören unter anderem die Natur von Poesie und Literatur, die Rolle des Dichters oder Schriftstellers, die Verwendung von Sprache und Metapher, die Struktur von Narrativen und Gedichten, die Beziehung zwischen Text und Leser sowie die ästhetischen und philosophischen Fragen, die mit der Literatur verbunden sind.

Für diese Arbeit ist die Poetik als Analyse und Verständnis der Geschichten des Buches *Zwölfe hat's geschlagen* wichtig. Dieses Verstehen des Begriffs Poetik hilft bei der späteren Erforschung der Orte. Durch die Poetik können verschiedene Ansätze zu dem Text angewendet werden. Besonders betont werden dabei die Bedeutungen von Metaphern und Symbolen, subjektive Erfahrung und Gefühle und allgemein die ästhetische Wirkung des Textes.

Daraus lässt sich die Schlussfolgerung ziehen, dass für die Arbeit an einem bestimmten Buch, wie *Zwölfe hat's geschlagen*, die Anwendung poetischer Ansätze wichtig ist, um verschiedene Interpretationen zu ermöglichen, insbesondere in Bezug auf die Beziehung zwischen Leser und Text. Weil die Poetik "bilden" oder "hervorbringen" bedeutet, weist es darauf hin, dass es nicht nur um die Analyse vorhandener Werke geht, sondern dass es auch

² Vgl. ARNOLD, Heinz Ludwig und Heinrich DETERING (Hrsg.), *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. 2. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1997. S. 205-218.

auf die Schaffung neuer Konzepte oder Ideen für neue Werke hinweist. Diese Interpretation unterstützt die Idee der "Poetik des Raumes", bei der bestimmte Orte oder Räume durch die Anwendung poetischer Prinzipien geschaffen oder hervorgebracht werden.

Im Weiteren wird dieser Teil der Poetizität gewidmet. Der Begriff Poetizität und Poetik werden manchmal getauscht, darum wird demnächst eine kürzere Erklärung des Begriffes vorgelegt.

Die Poetizität ist ein wesentliches Kriterium, das zur Unterscheidung zwischen literarischen und nichtliterarischen Texten hilft. Es stellt eine spezifische Art und Weise der sprachlichen Gestaltung dar und bezeichnet dabei eine künstlerische Sprachverwendung. Neben der Poetizität bilden noch die Fixierung und Fiktionalität eine Kluft zwischen literarischen und nichtliterarischen Texten.³

Insgesamt ist die Poetizität eine Eigenschaft, die sich aus einer Vielzahl von Faktoren zusammensetzt und einen Text besonders ansprechend, tiefgründig und ästhetisch ansprechend macht. Zu diesen Faktoren gehören beispielsweise sprachliche Gestaltung, Tiefe und Bedeutung, emotionale Resonanz, Universalität, Originalität, Zeitlosigkeit, Komplexität und Vielschichtigkeit. Alle diese Merkmale spiegeln sich auch in der Poetik, die für diese Arbeit von der Bedeutung ist.

1.2 Verbindungen zwischen Philosophie und Poetik

Wie am Anfang erwähnt wurde, die Poetik hat eine Überschneidung zur Philosophie. Das Themenfeld Philosophie und Literatur ist weitläufig. Die Versteherung des Begriffs Literatur als ein bestimmtes Konzept verbindet dann auf welcher Ebene nach welchen Beziehungen zwischen Literatur und Philosophie gefragt wird. Für unsere Forschung wird die Literatur nur auf Poetik begrenzt.

Der Blick richtet sich hier auf die Ähnlichkeiten und Gemeinsamkeiten, die die Philosophie mit der Poetik darstellen. Obwohl die Philosophie eine breite Wissenschaft ist, begrenzt sie für diese Arbeit nur auf die Phänomenologie, denn sie ist für Poetik und für Analysen

³ Vgl. ANZ (Hrsg.), Thomas. *Handbuch Literaturwissenschaft*. Stuttgart: Metzler Verlag, 2007. S. 14.

wesentlich. Auch in dem Werk von Bachelard wird darauf eingegangen, welche Verbindungen zwischen Poetik und Phänomenologie auftreten:

Und doch, jenseits jeder Lehre, ist diese Berufung ganz klar: man verlangt von einem Gedichtleser, ein Bild nicht wie ein Objekt anzusehen, noch weniger als Stellvertretung eines Objekts, sondern seine Spezifische Realität zu erfassen. Dazu gehört, dass man die Leistung des stiftenden Bewußtseins systematisch mit dem flüchtigsten Erzeugnis des Bewußtseins verbindet: mit dem dichterischen Bild.⁴

Damit steht die Aufforderung hier deutlich und es wird uns die neue Methode der Anschauung und Betrachtung des Bildes vorgestellt. Dieses Erfordernis spiegelt die neue Realität, die durch Subjektivität und Phänomenologie zu entstehen ist.

Auf der Ebene des dichterischen Bildes wird die Dualität von Subjekt und Objekt in schillernden Spiegelungen gebrochen und unaufhörlich in ihren Umkehrungen wirksam. In diesem Bereich der Erschaffung des dichterischen Bildes durch den Dichter wird die Phänomenologie sozusagen mikroskopisch. Daher hat diese Phänomenologie die Möglichkeiten, im strengen Sinne elementar zu sein. Diese im Bilde vollzogene Vereinigung einer reinen, aber unbeständigen Subjektivität und eine Wirklichkeit, die nicht notwendigerweise vollständig auftreten muß, bietet dem Phänomenologen ein Feld unzähliger Erfahrungen; er sieht sich in der Lage, Beobachtungen zu machen, die präzise sein können, weil sie einfach sind, weil sie «keine Konsequenzen nach sich ziehen», wie es bei den wissenschaftlichen Gedanken der Fall ist, die immer Zusammensetzungen sind. Das Bild in seiner Einfachheit bedarf keines Wissens. Es ist die Frucht eines naiven Bewußtseins.⁵

Darauf aufbauend ist es wichtig, dass man ein poetisches Bild nicht wie ein Objekt ansieht, sondern als eine neue spezifische Realität, die für ihn entsteht. Diese neue Realität ist für den Leser essenziell und kann als wahre Realität betrachtet werden. Obwohl in diesem Text von Bachelard über Gedichtlesen gesprochen wird, nehme ich an, dass es für jedes poetische Bild gilt und damit auch für eine Erzählung. Die Poetik bzw. die Poetizität kann sich in verschiedene Gattungen und Genres vermischen. Im Folgenden referieren Arnold und Detering über Poetik folgendermaßen: „Die Poetik umfaßt verschiedenen Formen und

⁴ BACHELARD, Gaston. *Poetik des Raumes*. 14. Frankfurt am Main: Fischer, 2021. S. 10.

⁵ Ebd., S. 10.

Dimensionen der Reflexion über ‚schöne‘, bzw. kunstvolle Literatur; insofern ist die Poetik als eine philologische Grundlagendisziplin zu verstehen.“⁶

Hieraus ergibt sich, dass das Schöne an der Poetik ist, dass es sich für jeden anders präsentiert und jeden unterschiedlich anspricht. Sie bezieht sich auf verschiedene Formen und Dimensionen der Literatur. Dabei werden die Bedeutungen zugeschrieben, neu entdeckt und betont von dem bestimmten Leser. Dies gilt auch für die in dieser Arbeit enthaltene Analyse.

Um die Poetik im Rahmen der Kunst und der Literatur zu pflegen, zieht Thomas Anz folgende Ergebnisse: „Poetische Wirkungen müssen rational beobachtet und eingedämmt, poetische Bilder dem philosophischen Begriff unterworfen werden.“⁷ Daraus lässt sich folgende Schlussfolgerungen ziehen. Bei der Analyse ist wichtig, dass man erst den Text rational beobachtet, und damit eine Grundlage für weitere Überlegungen schafft. Anschließend vertieft er sich in den Inhalt und lässt den vorgegebenen Text auf sich wirken. Dies erfordert Zeit und die Betrachtung des Themas aus vielen verschiedenen Perspektiven.

Dieser Teil schließt an den bereits erwähnten Bachelard an. Es wird von ihm das Bild betont, weil es die Tiefen berühren kann. Damit verwirklicht sich eine Leser-Erfahrung und bewirkt, dass das Erlebnis zu unserer Erfahrung im Allgemeinen gilt. Somit nimmt er das dichterische Bild als eine Fähigkeit der Einbildungskraft wahr. Es wird damit in der Analyse weitergearbeitet und versucht, durch diese Einbildungskraft das Bild von Orten zu erfassen.⁸

Es ist interessant, dass sich das dichterische Bild der Eigenschaft bedient, den Leser an den Ursprung des redenden Seins zu versetzen. Damit kann man in die Seele des Autors blicken und von seiner Arbeit beeinflusst werden. Dies geschieht durch Sprache, die Worte werden lebendig und versetzen uns an andere Stellen im Bild.

⁶ ARNOLD, Heinz Ludwig und Heinrich DETERING (Hrsg.), *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. 2. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1997. S. 205.

⁷ ANZ 2007. S. 398.

⁸ Vgl. BACHELARD 2021. S. 14.

2 Der Raumbegriff im Allgemeinen

Das folgende Kapitel gibt zunächst einen Einblick in den Raumbegriff im Allgemeinen, um ein tieferes Verständnis zu bekommen. Dem Raum wird in der Literatur immer mehr Aufmerksamkeit gewidmet, obwohl eine systematische Theoriebildung fehlt.

Laut Brigitte Haupt:

[...] fehlt bis heute an einer systematischen Theoriebildung und an neueren Modellen für die Analyse des Raums. Unklar sind folglich oft auch die für den Raum verwendeten Begriffe sowie die Vorstellungen über die Wichtigkeit des Raums für die Aussage einer Erzählung.⁹

Wegen diesem Mangel an einheitlicher Sicht der Analyse des Raums in Sprachwissenschaften, werden oft verschiedene Wissenschaften und Disziplinen kombiniert. Es entstehen darum Blicke über die Grenzen literarischer Disziplinen hinaus. Obwohl die Studien zum Raumbegriff nicht systematisiert und einheitlich sind, können systematisierende Kriterien gefunden werden. Der Begriff Raum ist beispielsweise mit den Theoretikern Gaston Bachelard, Henri Lefebvre und Marina Ortrud Hertrampf verbunden.

Zunächst wird Bachelards Konzeption des Raumes erklärt, denn seine Arbeit ist für uns relevant. Mit dem Raumbegriff ist vor allem sein Werk *Die Poetik des Raumes* ("*La poétique de l'espace*") verbunden. Dieses Buch wurde im Jahre 1957 veröffentlicht und bringt einen neuen und frischen Aspekt der Betrachtung von Raum und Orten. Der französische Schriftsteller und Philosoph Gaston Bachelard interpretiert den Begriff Raum in seinem Buch auf eine vielschichtige und tiefgründige Weise. Er betrachtet den Raum nicht nur als eine objektive und messbare physische Dimension, sondern auch als etwas, das in der menschlichen Vorstellung und Erfahrung verwurzelt ist.

Die zwei bedeutendsten Theoretiker des Begriffs Raum haben grundverschiedene Ansichten und Ansätze wie der Raum in der Literatur entsteht. Bachelard betrachtet die Erzeugung von Raum vor allem durch die poetische Kraft von Vorstellungen und Imagination in Literatur,

⁹ WENZEL, Peter (Hrsg.). *Einführung in die Erzähltextanalyse: Kategorien, Modelle, Probleme*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2004. S. 69.

Naturwissenschaften und Philosophie. Er sieht Raum als dynamisch und durch die menschliche Vorstellungskraft geprägt. Dabei konzentriert er sich auf die symbolische Bedeutung von Raumformen wie Häusern, Möbeln und natürlichen Formen und betont die poetische Dimension der Raumgestaltung. Lefebvre hingegen betrachtet die Erzeugung von Raum vor allem durch gesellschaftliche und materielle Verhältnisse. Er sieht Raum als sozial konstruiert und durch historische Prozesse geformt. Sein Fokus liegt auf der Analyse der gesellschaftlichen Produktion von Raum, insbesondere im städtischen Kontext, und wie Ideologien und Machtstrukturen den Raum beeinflussen. Er kritisiert die bestehenden Produktionsbedingungen und setzt die Poetik als Antrieb für die Kritik an sozialen Verhältnissen ein. Insgesamt kann man sagen, dass Bachelard Raum als poetische Schöpfung durch die menschliche Vorstellungskraft betrachtet, während Lefebvre Raum als sozial konstruiert durch gesellschaftliche Prozesse und Machtverhältnisse sieht. Beide bieten somit unterschiedliche Perspektiven auf die Erzeugung und Bedeutung von Raum in verschiedenen Kontexten. Aus dem Grunde, dass Bachelard die "Blindheit" der Naturwissenschaften kritisiert und im Gegensatz dazu die Philosophie und die poetische Schöpfungskraft fordert, bildet er eine neue Sichtweise auf den Raum, der für uns eine entscheidende Einstellung darstellt.¹⁰

Bei jeder Buchanalyse lassen sich verschiedene literarische Elemente feststellen, die weiterhin interpretiert und erforscht werden können. Zu den am häufigsten interpretierten Mitteln gehören Figurenkonstellation, Handlung und die verwendete Sprache und Sprachmittel. Die Bedeutung des Raumes beziehungsweise des Ortes wurde lange Zeit unterschätzt, wobei der Ort das Neue-Welt erschaffende Element ist. Der Raum nimmt eine führende Position ein und bildet die notwendige Grundbedingung jedes Erzählens. Es ist wichtig zu bemerken, dass der Raum nicht als bloßer Ort betrachtet wird, sondern als Funktions- und Bedeutungsträger auftritt. Der Raum, als eine spezifische Kategorie, bildet eine neue Möglichkeit, die für die Geschichte ein Grundstein ist, auf dem erst alles erbaut

¹⁰ Vgl. SIMON (Hrsg.), Ralf. *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Poetik und Poetizität*. [eBook]. Berlin. De Gruyter, 2018. S. 542-558.

wird und auf dem die Handlung basiert. Im Folgenden stütze ich mich auf die Thesen von Bachelard, laut dem das dichterische Bild ein eigenes Wesen besitzt:

Das dichterische Bild ist keinem Schub unterworfen. Es ist nicht das Echo einer Vergangenheit. Eher ist es umgekehrt: durch den Aufklang eines Bildes werden Echos in der fernen Vergangenheit geweckt, und es ist kaum abzusehen, bis zu welcher Tiefe diese Echos hinabreichen, ehe sie verhalten. In seiner Neuheit, in seiner Aktivität, besitzt das dichterische Bild ein eigenes Wesen, eine Eigene Dynamik. Es beruht auf einer direkten Ontologie.¹¹

Daraus kann man folgern, dass das dichterische Bild einen neuen Ort erschafft, der entweder als echter konkreter Ort existiert oder als ein fantastischer. Die Vergangenheit beeinflusst unsere Gegenwart, dabei auch die Wahrnehmung und Interpretation unseres gegenwärtigen Zustandes, der auch bestimmt, wie wir den gelesenen Text interpretieren und verstehen. Dabei lässt sich beobachten, dass die Ontologie – Lehre vom Sein und Teil der Philosophie für die Schaffung von neuen Werken wichtig ist. Es ist nicht nur bemerkenswert für die Schaffung der neuen Werke, sondern auch für deren späteres Gesamtverständnis. Wie schon erwähnt wurde, ist der Raum mit anderen Wissenschaften und Disziplinen eng verbunden. Die ganze Poetik wird von der Philosophie stark beeinflusst, weil beide ein Konzept der Ansicht bringen und neue Auffassungen tragen.

2.1 Etymologie des Raumes und Ansätze zu dem Begriff Raum

Im folgenden Punkt wird die Semantik und Etymologie des Raumes befragt. Für unseren Gebrauch wird die Problematik verkürzt und vereinfacht, weil es nicht in unserem Schwerpunkt liegt, sondern es hilft eher den Raum besser zu verstehen und einen breiteren Einblick darauf zu bekommen.

Wie Franziska Hammer in ihrer Untersuchung nachweist, hat das Wort Raum eine Bedeutungsentwicklung seit dem Jahre 1200 erlebt. Zuerst lässt sich das Lexem ‚Raum‘ etymologisch zum gemeingermanischen Adjektiv *ruma* zurückverfolgen. Dieses Wort bezeichnet so viel wie ‚geräumig‘ oder ‚weit‘. Nachdem entwickelte sich im 11. Jahrhundert das althochdeutsche Wort *rum* zu mittelhochdeutsch *run*, oder *roum*. Letztendlich führt es

¹¹ BACHELARD 2021. S. 8.

zum neuhochdeutschen Wort ‚Raum‘. Die ursprüngliche Bedeutung, darauf das Wort Raum hinweist, ist die Bedeutung ‚ausreißen‘ und ‚räumen‘. Es steht im Zusammenhang mit dem Akt der Ansiedelung.¹²

Im Rahmen diesem Unterkapitel werden sowohl die grundlegenden Positionen der Bedeutungsvielfalt des Raumes skizziert als auch die Semantik des Wortes Raum präsentiert. Dabei wird gezeigt, dass es nicht nur einen Raumbegriff bzw. ein Raumkonzept geben kann, sondern durch eine Pluralität geprägt wird. Infolge dieser Pluralität der Raumauffassungen, werden verschiedene Raumkonzepte im Kontext benutzt, die auf verschiedene Bedürfnisse reagieren und der Fassung eine Varianz verleihen. Mit der Auffassung sind unterschiedliche Denkkonzepte gemeint, die auch Paradigmen formieren. Laut *Foucault* und seinen Formationsregeln lässt sich die Auffassung des Diskurses auf Folgendes unterteilen.¹³

1. Kosmologischer und physikalisch-empirischer Diskurs
2. Theologischer Diskurs
3. Kartographischer Diskurs
4. Symbolischer Diskurs
5. Phänomenologischer Diskurs
6. Soziologischer Diskurs

Diese Differenzierung der Diskurse wird mit den Grenzen wissenschaftlicher Disziplinen übereinstimmen. Es zeigt sich als Ergebnis einer spezifischen Perspektivierung der Raumproblematik. Davon ist auszugehen, dass die einzelnen Diskurse unscharf sind und sie interagieren miteinander. Raum als eine Analysekategorie der Literatur ist erst in der Neuzeit zu betrachten.¹⁴

Für diese Arbeit ist der Symbolischer Diskurs von Bedeutung. Der symbolische Diskurs bezieht sich auf die Verwendung von Symbolen, Metaphern und anderen sprachlichen

¹² Vgl. HAMMER, Franziska. *Räume erzählen – erzählende Räume: Raumdarstellung als Poetik. Mit einer exemplarischen Analyse des „Nibelungenliedes“*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2018. S. 14-17.

¹³ Vgl. ebd., S. 23-24.

¹⁴ Vgl. ebd., S. 25.

Mitteln, um Bedeutungen zu erzeugen und zu vermitteln. Dieser Diskurs kann in verschiedenen kulturellen, literarischen und künstlerischen Kontexten auftreten und hat oft eine starke emotionale oder ästhetische Wirkung. Für die Raumauffassung in der Literatur nach dem symbolischen Diskurs wird der Raum als Symbol aufgefasst.¹⁵ Diese Arbeit ist unter diesem Gesichtspunkt bzw. diesem Diskurs erstellt.

Weitere Verteilung der Ansichten zum Thema Raum im folgenden Text:

Nach Cassirer sind mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum zunächst durch eine formelle Bestimmung verknüpft: die ‚Möglichkeit des Beisammen‘, wie sie schon in Leibniz Raumauffassung formuliert ist. Seine Unterscheidung dieser drei Raumkonzepte liegt mithin nicht in einer formellen Bestimmung begründet, sondern vielmehr in den verschiedenen Arten der Verwirklichung, Aktualisierung und Konkretisierung dieser rein formalen Möglichkeit: Der mythische Raum sei nicht geometrisch oder nach physikalischen Eigenschaften bestimmbar, sondern trage magische Züge, in dem jeder Ort und jede Richtung mit einer bestimmten mythischen Qualität behaftet und mit ihr aufgeladen sei: „Heiligkeit oder Unheiligkeit, Zugänglichkeit oder Unzugänglichkeit, Segen oder Fluch, Vertrautheit oder Fremdheit Glücksverheißung oder drohende Gefahr - das sind die Merkmale, nach denen der Mythos die Orte im Raume gegeneinander absondert und nach denen er die Richtungen im Raume unterscheidet.“ Ebenso wie der mythische Raum sei auch der ästhetische Raum aus „Kräften des reinen Gefühls und der Phantasie“ aufgebaut – im Gegensatz zum theoretischen Raum, der aus der „Kraft des reinen Denkens“ aufgebaut sei. Doch sei der ästhetische Raum nicht mehr wie der mythische „ein Ineinandergreifen und ein Wechselspiel von Kräften, die den Menschen von außen her ergreifen und die ihn kraft ihrer affektiven Gewalt überwältigen“, sondern vielmehr ein „Inbegriff möglicher Gestaltungsweisen“. Dabei umfasse jede Einzelkunst wiederum sehr verschiedene Wege und Möglichkeiten räumlicher und zeitlicher Gestaltung, wie Cassirer am Beispiel der Literatur und ihrer Gattungen zeigt. Den theoretischen Raum fasst Cassirer abschließend als reinen Maßraum der Mathematik und der mathematischen Physik.¹⁶

Für diese Arbeit ist einer von den drei Raumauffassungen besonders wichtig, und zwar der mythische Raum. Es nähert sich der Ansicht des Symbolischen Diskurses. In dem mythischen Raum sind andere Eigenschaften wichtig, die nicht bei dem ästhetischen oder theoretischen Raum zu finden sind oder keine große Rolle spielen. In dem Buch *Zwölfe hat's geschlagen* kommen die Räume bzw. Orte als mythische vor. Sie stellen magische Orte dar, die mit Fluch oder Segen verbunden sind. Das Schicksal lässt sich nicht berechnen, es ist ein

¹⁵ Vgl. HAMMER 2018. S. 54.

¹⁶ HAMMER 2018. S. 70.

Zusammenspiel des Zufalls, die Protagonisten stehen vor übernatürlichen Wesen, die sie belohnen oder bestrafen. Die Geschichten in dem Buch haben ihre Herkunft in Sagen und Mythen, die sich erst mündlich verbreitet haben. Daher stehen die Geschichten, und damit auch die Handlungsorte, auf einem festen Fundament aus Mythos, Mystik, Mysterium und Sagen.

Der Raum ist neben und zusammen mit der zeitlichen Orientierung die wesentlichste Wahrnehmung der Welt. Die eigene Positionierung ist fundamental. Die Situierung steht für eine Menge der Möglichkeit, die das Aktionshandeln anbieten. Dies gilt sowohl in der realen Welt als auch in der fiktiven. Die Texte in Werken geben uns Informationen, die den Raum bzw. die Welt näher spezifizieren. Die gesamte Topografie des Textes lokalisiert damit die Schauplätze. Der Ort des Erzählers ist allerdings nicht lokalisiert. Die Position in dem Raum trägt auch eigene Bedeutung beispielsweise oben steht für Gute und unten für Böse. Die Sachen, die sich in dem oben liegenden Bereich befinden stehen oft in der Sphäre des Lebens, wohingegen die unten liegende in der Sphäre des Todes semantisiert wird. Der räumliche Bereich unter der Erde steht oft für den Untergang oder für den Tod. Diese räumlichen Relationen, wie oben und unten, werden in den Texten durch die Benennung oder Schilderung bestimmter Orte konkretisiert.¹⁷

Sowohl die realen Welten als auch die Textwelten sind im engeren Sinne immer von subjektiver Bedeutung geprägt. Das heißt, dass die topologische und topographische Orientierungsmuster in der Wahrnehmung verankert sind. Sie lassen sich deswegen nicht leicht übertragen, weil die metaphorischen Strukturierungen bei jedem auf der eigenen Einbildungskraft abhängig werden. Für die Literaturwissenschaft sind gerade solche metaphorischen Verwendungen von besonderem Interesse.

2.2 Raumtypologie und Verfahren der Analyse

Im Fokus dieser Überlegungen stehen die Raumtypologie und Verfahren der Analyse, bzw. Ansätze zur Analyse der Raum und Räumlichkeit. Es wird nach Kategorien der Räume

¹⁷ Vgl. ANZ 2007. S. 119.

gesucht, die uns dabei helfen, die Analyse in dem bestimmten Werk zu betreiben. Diese Klassifikationen schränken ein und bilden dabei einen Forschungsgegenstand.

Um diese Kategorien besser zu verstehen, wird das Werk *Räume erzählen – erzählende Räume* zur Hilfe gebracht. Franziska Hammer geht aus der Klassifikation von Katrin Dennerlein und beschreibt die Parameter des dargestellten Raumes. Es lässt sich in zwei Typen unterscheiden. Erstens die Räume, die auf physischen Eigenschaften basieren. Zweitens die nicht raumbezogenen Parameter.¹⁸

Aufgrund von nicht-raumbezogenen Parametern wird unterschieden zwischen:

- a) Die Räumlichkeiten haben ein bestimmtes Verhältnis zu der Handlung oder ein funktionaler Aspekt für die Handlung. Damit werden beispielsweise Ausgangsräume, Durchgangsräume oder Zielräume gemeint.
- b) Die Räumlichkeiten haben eine Beziehung zu den Protagonisten, sie beziehen sich auf die Figuren. Dazu gehören die Initiationsräume, Sanktionierungsräume oder Erfahrungsräume.

Wenn sich die Klassifikation auf die physischen Parameter konzentriert, dann lassen sich begehbare und nicht begehbare Räume unterscheiden. Dann werden auch innen und außen und andere Wegformen dazu zählen.

Da sich die Rahmen der Kategorien oft überlagern, sind in der Praxis distinkte Unterscheidungen nicht immer möglich. Um einen Vergleich zwischen Ansichten an die Kategorien legen wir einige Unterscheidungen verschiedener Autoren vor.

Erstens wird die nicht-raumbezogene Kategorisierung von Hoffmann erläutert. Er orientiert sich auf das Verhältnis von Raum und Figur. Dabei wird zwischen gestimmten Raum, Anschauungsraum und Aktionsraum unterschieden.

Eine raumbezogene Variante präsentiert die Raumtypologie von Brofen. Sie teilt die Raumtypen nach ontologischen Status der Räume, d.h. in Bezug auf ihre physischen

¹⁸ Siehe dazu HAMMER 2018. S. 124.

Eigenschaften. Dazu gehören begehbare Räume, textuelle Räume und metaphorische Räume.¹⁹

Auf Hammer basierend gibt es im Folgenden einen Einblick auf drei Raumtypen: Geographische Räume, Topographische Räume und Kommunikationsräume.

2.2.1 Geographische Räume

Als geographische Räume sind die konkreten Großräume genannt, die als physisch begebar sind. Es handelt sich um die räumlichen Makrostrukturen in dem bestimmten Text. Die geographischen Räume stellen unter anderem auch die zeithistorische Einbettung dar. Daneben transportieren sie die konkrete Verortung der Handlung und sie werden häufig als historische oder literarischen Chronotopoi auftreten. In den meisten Fällen werden die geographischen Räume durch die Nennung von Toponymen, d.h. eigenen Ortsnamen, explizit entstehen gelassen. Die geographischen Räume treten nicht als panoramischer Anschauungsraum auf, sondern es handelt sich grundsätzlich um einen Aktionsraum. Die Dynamik und großräumige Bewegungen sind bedeutungsvoll, weil sie gleichzeitig den geographischen Raum innerhalb des Textes herstellen.²⁰

2.2.2 Topographische Räume

Als Topographische Räume werden jene begehbaren Räume gefasst, die die Schauplätze der Handlung sind, d.h. welche die faktische Umgebung eines Ereignisses bilden. Diese Schauplätze lassen sich entweder Naturräumen oder architektonischen Räumen zuordnen. Topographische Naturräume meinen im Wesentlichen Meere, Flüsse und Jagdwald und die Aue. Die architektonischen Räume bezeichnen hingegen topographische Baulichkeiten.²¹

2.2.3 Kommunikationsräume

Die Kommunikationsräume erarbeiten die Räume, die sich durch Akte der Kommunikation entwickeln. Raum und Kommunikation sind dabei eng verbunden. Sie stehen in einem Wechselverhältnis: entweder produziert der Kommunikationsakt einige Räume, oder die Räume verlangen bestimmte Formen der Kommunikation. Die Kommunikationsräume

¹⁹ Vgl. HAMMER 2018. S. 124-125.

²⁰ Vgl. ebd., S. 126-127.

²¹ HAMMER 2018. S. 127-128.

lassen sich in drei Raumtypen aufgliedern: Räume der Öffentlichkeit, Räume der Intimität und Innenräume. Mit verschiedenen Ritualen, Regeln oder Praktiken werden die öffentlichen Räume angeknüpft. Davon ist auch die Kommunikation abhängig und geprägt. Unterdessen sind die Räume der Intimität dynamischer und flüchtiger. Sie sind häufig mit einem Geheimnis verbunden. Schließlich bildet der Innenraum die Steigerung der Intimität. Zugleich werden da neue Möglichkeiten des Erzählens eröffnet. Auf den Innenräumen folgt ebenfalls die Interiorität.²²

2.3 Bedeutungswandel der Raumwahrnehmung

Der Raum innerhalb der gegenwärtigen Debatte geht aus der bestimmten Idee. Die Idee geht davon aus, dass der Begriff Raum nicht als eine physikalische Entität betrachtet wird, sondern es ist die kultur- und medienwissenschaftliche Fragestellung relevant. Diese Wende in der Raumwahrnehmung wird als "Spatial Turn" genannt. Der Begriff "Spatial Turn" bezieht sich auf eine intellektuelle Bewegung, die in den Geisteswissenschaften und insbesondere in der Geografie, Literaturwissenschaft, Geschichtswissenschaft und Philosophie in den letzten Jahrzehnten stattgefunden hat. Es bezeichnet einen Fokuswechsel von einer rein zeitlichen Analyse hin zu einer Betonung der Bedeutung des Raumes. In der Poetik des Raumes bezieht sich der "Spatial Turn" auf die Anerkennung und Erforschung des Raumes als kulturelles Konstrukt und als wesentlichen Aspekt der literarischen und künstlerischen Produktion. Statt den Raum einfach als Hintergrund oder Rahmen für Handlungen zu betrachten, wird er als aktive Kraft betrachtet, die die Struktur von Texten und die Erfahrung des Lesers beeinflusst. Der "Spatial Turn" in der Poetik des Raumes hat dazu geführt, dass Literaturwissenschaftler und Kritiker verstärkt darüber nachdenken, wie Raum in literarischen Werken dargestellt wird, welche Bedeutung er für die Charaktere und Handlungen hat und wie er die Interpretation von Texten beeinflusst. Es geht dabei nicht nur um die Beschreibung von Orten, sondern auch um die Erforschung der Bedeutung und

²² Vgl. HAMMER 2018. S. 128-129.

Funktion von Raum als kulturelles Phänomen und als Bestandteil von Identität und Machtstrukturen.²³

2.4 Topos und Topologie

Topologie und Topos sind Begriffe, die für Raumforschung wesentlich und bedeutend sind. Im Folgenden werden die Begriffe Topos und Topologie geklärt.

Der Begriff Topos, aus dem griechischen Wort Ort, ist für die Poetik von Bedeutung. Schon in der von Aristoteles begründete Rhetorik findet sich dieser Begriff. Die Rhetorik markiert die Lehre von systematischen Argumenten und ihrer Auffindungen. Dabei stehen die Topoi nicht für die Argumente selbst, sondern sie bezeichnen die Orte, an denen sie aufgefunden werden können. Die literaturwissenschaftliche Verwendungsweise etabliert sich von Ernst Robert Curtius. Dabei bezeichnet der Begriff festgelegter Denk- und Ausdrucksschemata. Das gilt bis ins 18. Jahrhundert hinein. Es hatte den Sinn von „Gemeinplätzen“, ohne abwertende Bedeutung. Es handelt sich denn um zitathafte Formeln, wie zum Beispiel feste Motive oder Bilder.²⁴

Laut dem *Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache* steht der Topos für: „feste Wendung und einen vorgeprägten bildlichen Ausdruck. Die Pluralform ist Topoi. Das Wort wurde (20. Jh.) von griech. *tópos* (τόπος) übernommen und bedeutet Ort, Stelle, Thema, Gemeinplatz“.²⁵

Ein Topos ist ein literarisches Motiv, eine wiederkehrende Idee, ein Stereotyp oder ein Muster, das in verschiedenen literarischen Werken oder kulturellen Kontexten auftaucht. Im Gegensatz zu einem konkreten Ort ist ein Topos eher eine abstrakte Konzeption oder ein wiederkehrendes Thema. Beispiele für literarische Topoi sind die Reise, die Liebe, der

²³ Vgl. GÜNZEL (HRSG.), Stephan. *Topologie: Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften*. Transcript Verlag, 2007. S. 13-17.

²⁴ Vgl. ARNOLD, Heinz Ludwig und Heinrich DETERING (Hrsg.). *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. 2. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1997. S. 698.

²⁵ „Topos“, bereitgestellt durch das Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache, <<https://www.dwds.de/wb/Topos>>, [abgerufen am 03-03-2024].

Kampf zwischen Gut und Böse oder die Suche nach Erkenntnis. Diese Topoi können in unterschiedlichen Variationen auftreten und haben oft eine symbolische Bedeutung.

Der Hauptunterschied zwischen Ort und Topos liegt also darin, dass ein Ort sich auf einen spezifischen physischen oder abstrakten Raum bezieht, während ein Topos ein wiederkehrendes Thema oder Motiv darstellt, das in verschiedenen literarischen Werken auftaucht. Dennoch können Orte auch Topoi sein, insbesondere wenn sie eine symbolische oder metaphorische Bedeutung haben und über mehrere Werke hinweg verwendet werden.

Nach dem Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache ist die Topologie eine „Lehre von den topologischen Strukturen“.²⁶ Das heißt, die Topologie, ist die Wissenschaft, die sich mit den Topoi beschäftigt. Topologie als literaturwissenschaftliche Methode, befasst sich mit der Analyse des Raums und der Schrift. Die Topologie des Textes wird als ein Ereignisraum des Bildes beschrieben, in dem sich das Subjekt verkörpert und Positionierungen im Raum durch das Lesen oder Sehen durchspielt. Es wird auch darauf hingewiesen, dass die Topologie eine Schule des Auges ist, die es ermöglicht, über das Verhältnis von Blick und Körper im Raum zu reflektieren. Die Topologie impliziert eine Bildtheorie, die sich mit der Erzeugung von topologischen Konstellationen befasst und Kunst sowie Literatur eine wichtige Funktion in diesem Zusammenhang zuschreibt.²⁷

²⁶ „*Topologie*“, bereitgestellt durch das Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache, <<https://www.dwds.de/wb/Topologie>>, [abgerufen am 05-04-2024].

²⁷ Siehe dazu GÜNZEL 2007. S. 279-295.

3 Orte mit Geheimnis

Dem Kapitel über den Raumbegriff folgt lose das Kapitel über Orte mit Geheimnissen. In dieser Problematik ist für uns die tschechische Autorin Daniela Hodrová bedeutend. Sie ist im Jahre 1946 in Prag geboren und zählt zu den wichtigsten literarischen Theoretikern der Gegenwart. Außer der theoretischen Literatur ist sie als Dichterin, Prosaikerin und Übersetzerin tätig.

Für diese Arbeit spielt eine wesentliche Rolle ihr Buch *Místa s tajemstvím*.²⁸ Gleich in dem ersten Kapitel des Buches weist sie darauf hin, wie man die Orte der Handlung unterteilen kann und warum ist es wichtig, mit dem Ort sich zu beschäftigen. Ein literarisches Werk wird als ein Netz konzipiert, denn es handelt sich um eine Verknüpfung der Beziehungen und Teilen. Alles hängt mit allem zusammen. Daraus geht hervor: „Úvahy o prostoru zahrnou tedy zákonitě a přirozeně úvahy o čase, postavách, žánru, stylu, textu.“^{29,30} Das heißt, dass die Orte untrennbar und verbunden mit den anderen Merkmalen des Werkes sind. Durch Analyse und Interpretationen wird der Sinn des Werkes, bzw. der ganze „Netz“ des Werks geöffnet und erkundet.

Laut Hodrová lassen sich die Orte in heilig und profan einteilen. Die heiligen Orte basieren auf emotionales Erleben und sind als auf irgendeine Weise hervorgehobene Stellen betrachtet. Sie stehen entweder außerhalb des normalen Geschehens oder im Gegenteil, sie nehmen die Mittelposition ein, z. B. eine Kirche, ein heiliger Berg.³¹

Im Folgenden wird zu dem Begriff Ort mit Geheimnis genähert. Hodrová betrachtet einen Ort mit Geheimnis als einen Ort, an dem der Ort mit einer Figur oder einer Sache verschmilzt. Der Ort mit Geheimnis ist ein Sakralort, der besser als ein Profanort Träger der Erinnerung dient. Darum trägt oft der Geheimnisort viele Erinnerungen an die Wesen, die mit dem Ort verbunden sind oder die sich da befinden. An diesen Orten verlieren die natürlichen Gesetze ihre Gültigkeit. Das ist der Hauptunterschied, der gewöhnliche Orte von

²⁸ Deutsch: Orte mit Geheimnis [übersetzt von Gabriela Rauchfussová]

²⁹ Deutsch: Überlegungen zum Raum schließen gesetzmäßig und natürlich auch Überlegungen zu Zeit, Charakteren, Genre, Stil und Text ein. [übersetzt von Gabriela Rauchfussová]

³⁰ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha: Koniasch Latin Press, 1994. S. 5.

³¹ Vgl. ebd., S. 5.

mysteriösen Orten unterscheidet. Auf den gewöhnlichen Orten geschehen keine Wunder oder mysteriöse Erscheinungen, sondern sie lassen sich gut abschätzen und ihr Charakter weicht nicht von der Realität ab.³² Es ist jedoch wichtig zu beachten, dass die gewöhnlichen Orte zu den geheimnisvollen sich leicht verwandeln können. Wie schon erwähnt wurde, tritt ein Buch als ein Netz vor, der vielschichtig ist, mit vielen Verbindungen, unendlichen Varianzen und Möglichkeiten. Darum kann man auch die Orte in ihrem Wesen untersuchen. Die Literatur hat die Macht die gewöhnlichen Sachen zu geheimnisvollen zu verwandeln und andersrum. Man kann in der Literatur ein Zeuge werden und die Verwandlung des Ortes beobachten. Die Orte bleiben so lange geheimnisvoll, bis die Geheimnisse nicht entschlüsseln werden oder bis eine bestimmte Zeit vergangen ist.

Eine wichtige Erkenntnis dazu ist die Tatsache, dass die Grenze zwischen den geheimnisvollen und gewöhnlichen Orten oft schwer zu unterscheiden ist. Sie sind nicht streng getrennt, sondern sie überscheiden sich. „Rozlišení všední x mysteriózní tedy pozbývá smyslu, prostupující se místa jsou z určitého pohledu všední, z jiného mysteriózní, obě charakteristiky platí za určitých podmínek, za určitého stavu vědomí.“^{33,34} Daraus lässt sich schließen, dass das Bewusstsein entscheidend ist. Die Orte sind mit Personen verbunden, durch denen der Ort zum Leben erwacht und der Ort wird symbolisch personifiziert.

Es kann dadurch jeder Ort geheimnisvoll werden, und zwar unter der Bedingung, dass der Ort mit Geheimnis das Innere der Person ist. Wie Hodrová behauptet, jeder Ort kann Geheimnisort werden. „Podstatou literárního a možná nejen literárního místa s tajemstvím tedy je, že jím může být každé místo, nejen místa, která se pro ně zdají jako stvořená (hora, ostrov, zahrada, zámek, chrám, podsvětí, divočina). Každé místo se může proměnit v místo s tajemstvím.“^{35,36}

³² Vgl. HODROVÁ 1994. S. 10.

³³ Ebd., S. 11.

³⁴ Deutsch: Die Unterscheidung zwischen gewöhnlich und geheimnisvoll verliert daher ihre Bedeutung, gegenseitig sich eindringende Orte sind aus einem bestimmten Blickwinkel alltäglich, aus einem anderen geheimnisvoll, beide Charakteristiken gelten unter bestimmten Bedingungen, unter einem bestimmten Bewusstseinszustand. [übersetzt von Gabriela Rauchfussová]

³⁵ Ebd., S. 12.

³⁶ Deutsch: Das Wesen eines literarischen und vielleicht nicht nur literarischen Ortes mit einem Geheimnis besteht also darin, dass es jeder Ort sein kann, nicht nur die Orte, die für sie wie geschaffen zu sein scheinen

4 Der zeitgenössische Kontext der Entstehung des Werkes

Die Jugendliteratur befand sich in einer Entwicklung. Das stärkste Konzept, das sich seit der 1950er Jahre geprägt hat, wurde durch differierende pädagogische Konzepte bestimmt. Die Tendenzen sind unterschiedlich. Einerseits gibt es Psychologisierung in der Kinder- und Jugendliteratur, andererseits gibt es Strömungen, die sich dagegen richten. Die Literatur wurde von dem Erziehungsideal beeinflusst und die Kinderpsychologie nahm das als ihren Trend. Zu den Autoren, die sich gegen diese Psychologisierungen gewehrt haben, zählen beispielsweise Joseph Antz und Anna Krüger. Sie verlangen das „gute Jugendbuch“, das rein für die Kinder ist und als keine Analyse oder Erziehungsbuch dient. Damit wurde ein tiefgreifender Wandel zur Zunahme des unterhaltenden Charakters angedeutet. Die wichtige Phase der Blütezeit für kinderliterarische Phantastik hat angefangen. Es wird über die Zeit von Mitte der 1950er Jahre bis Ende der 1960er Jahre gesprochen. Die Kinderperspektive und Erlebnisperspektive werden angeknüpft und für die Kinder- und Jugendliteratur nahmen sie an Bedeutung zu. Es lässt sich anmerken, dass die romantischen Züge, wie Natur, Freiheit und eigene Vorstellungen, sich in einem kindlichen Freiraum setzen. Die Tendenz zur Entdidaktisierung öffnet die Möglichkeiten für neue Genres in Kinder- und Jugendliteratur, vor allen für phantastische Erzählungen. Zu den Autoren in der BRD, die an dieser beteiligt waren, zählen: Michael Ende, James Krüss und Otfried Preußler. In der DDR sind diese Autoren zu bemerken: Peter Hacks und Peter Abraham.³⁷

Die *Kleine Hexe* (1957) von Otfried Preußler wird als „Beginn der Blütezeit kinderliterarischer Phantastik in Westdeutschland“³⁸ bezeichnet.

Mit den phantastischen Erzählungen für Kinder hat Preußler schon mit dem Buch *Der kleine Wassermann* (1956) angefangen. Er prägte damit die neue entwickelnde Kinder- und Jugendliteratur und zählte zu den sogenannten Großen Drei. Diese Benennung steht für die oben erwähnt Michael Ende, James Krüss und den Otfried Preußler. Seitdem 1960er weckte

(ein Berg, eine Insel, ein Garten, ein Schloss, ein Tempel, die Unterwelt, die Wildnis). Jeder Ort kann sich in einen Ort mit Geheimnis verwandeln. [übersetzt von Gabriela Rauchfussová]

³⁷ Vgl. KÜMMERLING-MEIBAUER, Bettina. Kinder- und Jugendliteratur: Eine Einführung. Darmstadt: WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), 2012. S. 68.

³⁸ Ebd., S. 138.

die Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur immer mehr Aufmerksamkeit. Die vorherigen fünfziger Jahre und folgenden Jahren waren von märchenhaft-fantastische unter anderem auch komisch inszenierte Kinderliteratur geprägt. Als ebenfalls erfolgreich sind zu betrachten seine Werke für Erwachsene – u. a. *Die Flucht nach Ägypten*.³⁹

Alle Kindergeschichten von Preußler haben ein gemeinsames Ziel. Während der Schöpfung einer Kindergeschichte hält er die Phantasie der Kinder bzw. der Leser für besonders wichtig. Die Phantasie soll beim Lesen seiner Bücher nicht eingeschränkt werden. Preußler ist der Meinung, dass der Autor dem Lesen nicht alles genau und möglichst ausführlich beschreiben soll, sondern er vermittelt mit möglichst wenigen Worten die Impulse für die Phantasie. Dafür muss der Autor die Fähigkeit haben während der Erzählung alles zu übermitteln, was er sieht, riecht, hört, schmeckt und fühlt.⁴⁰

Dies hängt auch zusammen mit der Schöpfung der bestimmten Handlungsorten. Sie werden nur in so einem solchen Umfang beschrieben, bis es die Phantasie genügend öffnet, dabei nicht zu detailliert, um die Umgehung des Raumes selbst aufbauen zu können. Für Preußler ist nämlich essenziell, die Phantasie des Lesers zu erwecken und nicht nur die Geschichten der Sagen flach zu beschreiben.

³⁹ Vgl. KÜHLMANN (Hrsg.), Wilhelm. *Killy Literaturlexikon: Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes*. 2. Berlin: De Gruyter, 2010. S. 333.

⁴⁰ Vgl. PREUSSLER, Otfried. *Ich bin ein Geschichtenerzähler*. 2. Stuttgart: Thienemann-Esslinger, 2021. S. 163.

5 Poetik der konkreten Orte

Im Allgemeinen spielt die Poetik bei Preußlers Werken eine große Rolle. Die Grundlagen seiner Poetik, wie er sie in seinem Werk *Ich bin ein Geschichtenerzähler* deutet, sieht er als eine Magie des Wortes. Laut ihm muss sowohl ein Dichter als auch ein Geschichtenerzähler diese Magie bedienen können. Sie hilft die Vorstellungen und inneren Bilder transportabler zu machen. Damit weckt sie die Phantasie des Zuhörers oder Lesers. In Diesem stellte Eichendorff ein Vorbild dar. Auch bei ihm sah Preußler die Poesie und das Geschichtenerzählen als Treiben der Magie. Sie beide verbindet die gemeinsame schlesisch-böhmische Herkunft und auch gemeinsame Wurzeln im sprachlichen Denken und in literarischer Tradition. Preußler betont, dass sowohl bei ihm als auch bei Eichendorff das Verständnis des sprachlichen Ausdrucks als eine Kunst, bzw. als Zauberkraft des Wortes gemeint wird.⁴¹

5.1 Die Brücke

Das Werk *Zwölfe hat's geschlagen* beginnt mit der Geschichte *Zu Regensburg auf der Brücke*. Die Geschichte erzählt über einen armen Bauer, der einen Traum hat. In dem Traum hört er eine Stimme, die ihn nach Regensburg auf die Steinerne Brücke ruft und sagt ihm, dass er da sein Glück findet. Er macht sich auf den Weg und verlässt sein kleines Dorf. Auf der Brücke passiert erst nichts. An dem dritten Tag trifft er da einen Mann, bei dem sich auch ein Traum wiederholt, und zwar, dass sich in dem Dorf Stelzen unter einer großen Kiefer ein Schatz befindet. Stelzen ist die Heimat des armen Bauern und darum kehrt er wieder zurück. Unter der bestimmten Kiefer findet er tatsächlich einen Schatz und wird ein reicher Mann.

Die Brücke ist ein starkes Symbol, das in der Literatur eine wesentliche Position trägt. Die Brücke ist eine Art von Übergang, über den man an neue Orte kommt und der zwei Ufer verbindet. Die zwei Ufern können sowohl konkrete Seiten der Brücke als auch metaphorische Gegensätze darstellen.

⁴¹ Vgl. PREUSSLER 2021. S. 48.

In dieser Geschichte wird über einen bestimmten Traum erzählt, in dem ein armer Bauer eine Stimme hört, die ruft: „Zu Regensburg auf der Brücke, Da triffst du dein Glück!“⁴². Es handelt sich somit um eine bestimmte Brücke, und zwar um die Steinerne Brücke in Regensburg. Dieses bekannte Bauwerk verbindet das Stadtzentrum Regensburgs und das altbayerischen Stadtteil Stadtamhof und hatte eine große Bedeutung nicht nur in der Vergangenheit, sondern auch derzeit.

Die Geschichte stellt Verbindungen mit mehreren Glückssymbolen dar, vor allem im Zusammenhang mit konkreten Nummern. Es wird in dem Buch erwähnt, dass die Steinerne Brücke auf sieben Bögen errichtet wurde, wobei die Nummer sieben eine Bedeutung von Vertrauen, Glück, und Vollendung trägt. Das Glück, ein Wunder, Reichtum und Traum sind einige von den Hauptthemen in der ersten Geschichte des Buches. Es wird in der Geschichte noch eine andere glücksbringende Nummer erwähnt, und zwar die Nummer drei. Der arme Bauer ist drei Tage über die Brücke hin und her gegangen: „Drei Tage ist lang ging der Bauer aus Stelzen unentwegt auf der Steinernen Brücke zu Regensburg hin und her. Vom rechten Ufer der Donau zum linken, vom linken zum rechten. Und allen Leuten, die ihm begegneten, blickte er ins Gesicht, als wollte er fragen: ‚Bringst vielleicht du mir das Glück, das ich hier treffen soll, auf der Steinernen Brücke zu Regensburg‘“.⁴³

Die Brücke steht hier auch für die Hoffnung des armen Bauern, der sich wünscht, dass sein Traum wahr wird. Dieser Wunsch geht in Erfüllung, in dem er seinen gewünschten Schatzkessel findet.

Für welche andere Bedeutungen steht also die Brücke und warum ist die Symbolik der Brücke in der Geschichte von starker Bedeutung?

5.1.1 Brücke als Vermittlung

Laut dem *Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache* bezeichnet das Wort Vermittlung eine „Tätigkeit, durch die jmd. jmdm. etw. verschafft, zu etw. verhilft“.⁴⁴ Die Steinerne

⁴² PREUSSLER 2017. S. 13.

⁴³ Ebd., S. 14.

⁴⁴ „Vermittlung“, bereitgestellt durch das Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache, <<https://www.dwds.de/wb/Vermittlung>>, [abgerufen am 10-03-2024].

Brücke war für den Protagonisten eine Vermittlung seines neuen Lebens auf mehreren Ebenen. Der Bauer war unzufrieden mit seinem alten Leben, weil er arm war und weil er keinen Frieden hatte. Die Brücke versinnbildlicht auch die Rückkehr zu sich selbst und zur Heimat. Der Bauer muss erst seinen Heimatdorf verlassen und sich auf den Weg machen, um wieder das zu schätzen, was er schon besessen hat. Der Weg hin und zurück hat sein Leben geändert, als er über die Brücke marschiert ist. Die Brücke weist auf die Vermittlung des Übergangs vom Armen zum Reichen, vom Unglück zum Glück, von Unzufriedenheit zum Finden des Friedens in ihm selbst.

Auch, wie in dieser Geschichte gezeigt wird, ist der Weg zum Glück oft mit verschiedenen Umwegen, seltsamen Wegen und unerwarteten Ereignissen verbunden. Wie auch in der Geschichte steht, ist der Weg zum Glück nicht immer so, wie es zu erwarten ist. „Und der Traum vom Glück, dem er zu Regensburg auf der Brücke begegnen sollte: Er hatte sich also, wenngleich auf Umwegen, doch noch erfüllt.“⁴⁵ Die Reise nach Regensburg, die ihm eine neue bessere Zukunft hätte bringen sollen, war auch eine Realisierung, dass das Glück, was er weit weg gesucht hat, er schon daheim, in seinem Wohnort hatte: „Das Glück ist launisch, das Glück ist blind.“⁴⁶ Der Schatz, für den er gereist ist, war an demselben Ort, wo er jeden Tag gelebt hat, nur hat er das nicht gesehen und hat davon nichts gewusst. Diese Interpretation, die die Brücke als Vermittlung sieht, wird auch durch das *Lexikon der Symbole* unterstützt: „Die Brücke ist ein Symbol der Vermittlung. Oder des Friedens. Durch sie können Gegensätze überwunden, oder aber Bewusstes und Unbewusstes miteinander verbunden werden.“⁴⁷

Der Bauer hat dank der Brücke eine neue Lebensphase als reicher Mann anfangen können. Die Brücke symbolisiert Hoffnung, weil sie ihm etwas Neues bringen soll. Er denkt, dass er auf dem „anderen Ufer“ etwas Besseres findet. Bei der Reise stellt er fest, dass er sein Glück schon in der Heimat hat, und damit wurde ihm viel Gutes vermittelt.

⁴⁵ PREUSSLER 2017. S. 15.

⁴⁶ Ebd., S.13.

⁴⁷ Lexikon der Symbole. Online. In: Kunstakademie Artis. 2021. Verfügbar unter: <https://www.kunstakademie-artis.de/lexikon-der-symbole/>. [cit. 2024-03-09].

5.1.2 Brücke als Verbindung

Bei der Verbindung ist essenziell, dass eine Trennung vorausgeht, die sich erst zeigt, wenn der Schritt zurück gemacht wird. Um eine Verbindung zu schätzen wissen, muss erst eine Trennung entstehen. Darum können nur die Sachen verbunden werden, die getrennt und isoliert sind. Die Verbindung ist ein weiterer Aspekt der Brückensymbolik.

Zu Thema der Getrenntheit und Vereinigung als Merkmal der Brücken hat sich der Philosoph Georg Simmel geäußert. Im Jahre 1909 ist sein Essay *Brücke und Tür* erschienen. In diesem Essay wird von ihm erklärt, dass es sinnlos wäre, etwas zu verbinden, was nicht getrennt war. Darum ist die Trennung am Anfang wichtig. Die Verbindung kommt hier mit positiver Absicht entgegen. Die Brücken sind für den übertragenen Gebrauch in Metaphern und Symbolen geeignet, weil sie eine Körperlichkeit besitzen und in ihrer Anschaulichkeit ein Bild für das Trennen und Verbinden sowie für das Projizieren menschlicher Leiblichkeit in die Welt abgeben.⁴⁸

Die Brücke verbindet symbolisch das vorherige Leben des Bauern als Armer und „die neue Seite“ seiner neuen Welt, nachdem er reich geworden ist. Es lässt sich also dann über Verbindung der alten und der neuen Welt sprechen.

Ein zweiter Aspekt, den wir dabei bemerken können, ist die Verbindung zu sich selbst. Die Verbindung zu sich selbst und zu der Heimat wurde auch bei dem Thema Brücke als Vermittlung vorgezeigt siehe oben. Die Verbindung der Brücke bringt ein erschaffendes Element, das neue Realitäten entstehen lässt und die früher entstandenen Tatsachen verknüpft.

5.2 Die Kirche

Die Kirche ist ein Architektursymbol und soll die wunderbare Gottheit darstellen. Es wird als ein heiler Ort betrachtet, der für alle Christlichen als ein Vatershaus gilt. Die Symbolik und Bedeutung der Kirche ändern sich je nach bestimmter Kirche. Für die Orthodoxe Kirche ist bedeutend, dass die Kirche ein Treffpunkt des Menschen und der Welt mit Gott ist. Dies gilt nicht nur für die Orthodoxe Kirche, sondern auch für die anderen, wobei dies mit Ikonen

⁴⁸ Vgl. KLEIN 2014. S. 58.

bei der Orthodoxen Kirche noch verstärkt wird. Der Ort selbst vermittelt die Begegnung mit Gott.

In *Zwölfe hat's geschlagen* repräsentiert die Kirche einen Ort der Begegnung für sowohl Gläubige als auch Gestorbene. Zwei alte Fräulein, die in der irdischen Welt Freundinnen waren, haben abgesprochen, dass sie sich gegenseitig über das Jenseits informieren werden. Die, die früher stirbt, gibt einen Bericht dem anderen Fräulein, wie das Leben nach dem Tod ist. Als die eine stirbt, musste die andere erst auf den zugesagten Bescheid warten. Mit dem kommenden Winter kommt eine Stimme, die sie ins Gotteshaus ruft. Es wird die Atmosphäre des Wartens und Neugier mit dem Winter verdeutlicht. Die Umgebung wird als geheimnisvoll beschrieben – mondhell, Schnee, die Straßen sind still und menschenleer. Im Kontrast zu der leeren, stillen Stadt ist die Kirche voll, mit lautem Gesang und besetzten Bänken. Es ist aber alles seltsam, die Gesichter sind fremd, auch der Geistliche. Dann trifft sie ihre alte Freundin. Sie sieht anders aus. Ihr Angesicht ist grau und fahl, ihre Hände kalt. Die Kirche ist dennoch ein Treffpunkt der verstorbenen Frau mit der noch Lebendigen. Hier vermischen sich die Welten der Lebenden und der Toten, des geistigen und des irdischen Lebens. Die Kirche versinnbildlicht eine Tür des außerirdischen Lebens. Der Ort birgt ein Geheimnis, nämlich diese toten Seelen. Über dieses Geheimnis weiß nur die junge Frau wegen ihrer Begegnung mit der gestorbenen Freundin.

5.3 Der Turm

Der Turm wird oft in der Poetik entweder als ein heiliger Ort oder als eine Stelle des Stolzes und Götzendienstes betrachtet. Es formt eine Verbindung zwischen der menschlichen Welt auf der Erde und den göttlichen himmlischen Höhen. Die Bedeutung des Turms steht oft in dem Kontrast. Sie wird nach Gattung und Zeit bestimmt. In Märchen und Ritterromanen befindet sich der Turm als Teil der Burg und wird als ein Gefängnis genutzt. In den gotischen Romanen des 18. Jahrhunderts wurden da unschuldige Jungfrauen und Mädchen eingesperrt. Um diese Frauen zu befreien, muss der Protagonist eine Aufgabe schaffen oder eine Prüfung bestehen. Der Turm ist ein geheimnisvoller Ort, wegen des Fluches, der auf diesem Ort liegt. In der Romantik stellt der Turm einen häufigen Topos dar. In diesem Fall versinnbildlicht der Turm eine Isolation und Trennung. Er ist mit einer geheimnisvollen Person verknüpft,

die ihr Leben in Abgeschiedenheit lebt. Am Ende des 19. Jahrhunderts übernimmt der Turm die Position „Turm der Liebe“. Nicht zuletzt korrespondiert der Turm mit dem „Turm der Philosophen“. Dieses Konzept basiert auf einem romantischen Gefängnis in einem Turm. Anschließend ging es nahtlos in die Poesie des späten 19. Jahrhunderts über. Die Philosophen oder Dichter entscheiden sich freiwillig in den Turm zu gehen, um sich da in die Tiefe der eigenen Seele zu versinken. Er wird als ein Ort der Kontemplation betrachtet, dabei ist die Trennung von der Welt ein wesentlicher Punkt. Die Isolation ermöglicht es ihnen in die eigenen Tiefen einzutauchen. Einerseits dient der Turm als ein Aussichtsturm, der ermöglicht, die Sachen von einer anderen Perspektive zu sehen und vermittelt einen Blick von oben. Andererseits ist es ein Ort für die Meditation bestimmt, in dem man über sich selbst, über die Welt nachdenken kann. Der Turm der Philosophen ist daher ein Ort des Zurückkehrens in den inneren Selbst und der Reflexion über verschiedene Fragen, den Sinn des Lebens, des Todes usw.⁴⁹

Der Turm bei Preußlers *Zwölfe hat's geschlagen* kombiniert eine romantische Vorstellung der Isolation mit einem geheimnisvollen Ort, der viele Besonderheiten und Unklarheiten birgt. Es wird über einen zuverlässigen Wächter Namens Jörg Kohler erzählt, der die Stadt Nürnberg bewacht. Immer, wenn eine Gefahr kommt, stößt er ins Horn, um die Einwohner zu erwecken. Da seine Frau und Tochter gestorben sind, vertreibt er sich die Zeit mit Weben. Einmal findet er ein fremdes Mädchen vor seinem Turm, bringt sie zu sich selbst und gibt ihr den Namen Agnes – nach seiner verstorbenen Tochter. Sie leben in dem Turm und der Jörg bringt ihr bei, wie man webt. Er hat ihr ein Kleid gewebt, das sich ins Blau verwandelt hat. Diese blaue Farbe ist später noch als Symbol der Agnes wichtig. Der alte Jörg stirbt, wenngleich in der Stadt ein Feuer ausbricht. Agnes muss eine schwere Entscheidung treffen – den Vater bei seinem Tod zu begleiten oder die Stadt vor dem Feuer zu warnen. Sie entscheidet sich für die Pflicht des Ziehvaters und bläst ins Horn. Damit wird die Stadt gerettet, sie stirbt aber dabei, weil ihre Lungen von dem starken Blasen geborsten sind. Seit

⁴⁹ Vgl. HODROVÁ 1997. S. 201-214.

diesem Ereignis zeigt sich ein blaues Licht in der Türmerstube und immer, wenn ein Brand bevorsteht, beginnt sie das Feuerhorn heftig zu schaukeln.

Aus dieser Geschichte lassen sich folgende Folgerungen über den Preußlers Turm ziehen: Der Turm weist eine mehrschichtige Symbolik auf. Er ist ein „Turm der Liebe“⁵⁰, und zwar der Vater-Tochter Liebe, dann ist das auch ein Turm der Isolation (die Familie lebt vom Rest der Bürger getrennt) und auch ein Turm des geheimnisvollen übernatürlichen Ereignisses. Hier verschränken sich menschliche und spirituelle Welten. War Agnes ein Geist der gestorbenen Tochter, war sie ein Engel? Die übernatürlichen Wesen kommen zu Menschen in der Menschengestalt und treffen sich mit ihnen im Diesseits. Der Turm symbolisiert eine Verknüpfung zum Himmel und zu der geistlichen Welt. Genau durch den Turm steigt das Übernatürliche auf die Menschen herab.

5.4 Der Wald

Der Wald nimmt eine Sonderrolle unter den anderen topographischen Räumen ein. Seine Bedeutung ist vielschichtig und trägt unterschiedliche Bedeutungen in Bezug auf die Gattung des Textes. Im höfischen Roman stellt er den wichtigsten Schauplatz des Geschehens dar. Demgegenüber in der Heldenepik spielt der Wald zuerst keine zentrale Rolle. Erst um 1200 übernimmt die Heldenepik bestimmte Züge in Walddarstellungen von dem höfischen Roman.⁵¹

In den späten 1700er Jahren begaben sich Romantiker auf die Suche nach natürlichen Motiven und wurden im Wald fündig. Obwohl deutsche Wälder zu dieser Zeit bereits keine unberührte Wildnis mehr waren, wurden sie aufgrund der rasch fortschreitenden Industrialisierung, die auch vor der großflächigen Abholzung nicht Halt machte, nun als idealisiert betrachtet.⁵²

⁵⁰ HODROVÁ 1997. S. 214.

⁵¹ Vgl. HAMMER 2018. S. 183.

⁵² Vgl. KIEDAISCH, Franziska. *Der Wald als „typisch deutsche“ Landschaft: Erst romantisiert, dann instrumentalisiert*. Online. In: . 2023. Verfügbar unter: <https://www.swr.de/swr2/leben-und-gesellschaft/der-wald-als-deutscher-mythos-100.html>. [abgerufen am 2024-04-02].

Jetzt liegt der Schwerpunkt auf Märchen. In seinem Kunstmärchen *Der blonde Eckbert* von 1797 prägte der Schriftsteller Ludwig Tieck den Begriff „Waldeinsamkeit“. Dabei wird der Wald als Symbol für die Einsamkeit des Künstlers interpretiert, der allein durch die Natur streift und nach Sinn sucht. Auch in den Märchen, gesammelt von den Brüdern Grimm, erfährt der Wald eine mythologische Interpretation. Jacob und Wilhelm Grimm betrachten Wälder sowohl als Orte ursprünglicher Natur als auch als Schauplätze unzivilisierten Unheils – man denke nur an Geschichten wie *Rotkäppchen* oder *Hänsel und Gretel*. Durch ihre Popularität übten die Brüder Grimm mit ihren Ideen einen bedeutenden Einfluss auf die Darstellung des Waldes in den folgenden Generationen aus. Sie waren maßgeblich daran beteiligt, die aufkeimende Begeisterung der Deutschen für den Wald zu fördern.⁵³

Metzlers Lexikon literarischer Symbole weist auf die mehrere gegensätzlichen Bedeutungen des Waldes hin. „Symbol der Verborgenheit und Täuschung, des Anderen, des Ursprünglichen und der Freiheit sowie der Poesie“.⁵⁴

Der Wald als Symbol kommt mehrfach in dem Werk *Zwölfe hat's geschlagen* vor. Obwohl der Wald verschiedene Rollen in dem Werk spielt, wird erst mit dem Wald der Verborgenheit und Täuschung angefangen. Diese wiederholt sich nämlich zweimal.

Erstens wird sich auf das Thema Täuschung konzentriert. Die Geschichte *Nicht mich, nicht mich* erzählt über drei Handwerksgesellen, die sich auf die Walz machen. In der finsternen Mitternacht sehen sie zwei Kerle an einem Feuer sitzen und dabei über eine Kiste reden, die morgen gehoben werden könnte. Dann ist die Mitternacht vorbei und die zwei Männer lösen sich auf. Die drei Handwerksgesellen sind neugierig und fragen nach den Männern bei dem Feldgärtner, der ihnen eine Übernachtungsmöglichkeit bietet. Der Feldgärtner meint, es sind Panduren und erzählt ihnen eine Sage über Panduren. Panduren sind verfluchte Soldaten, die ihren Herrn ausrauben wollten. Deshalb versteckten sie seine Schatztruhe im Wald, damit sie sie später finden können. Aber es gelang ihnen nicht, denn der Meister erfuhr es und ließ sie hinrichten. Seitdem sind sie im Wald verzaubert. Die Kiste mit Dukaten steht unter einem Fluch und wer den Schatz gewinnen will, muss beim Heben der Kriegskasse strengstes

⁵³ Vgl. KIEDAISCH. 2023.

⁵⁴ BUTZER, Günter und JACOB, Joachim. (Hrsg.), 2021. S. 688.

Stillschweigen wahren. Die Gesellen finden das nicht anstrengend still zu bleiben. Sie machen sich die nächste Nacht auf den Weg in den Wald. Sie nehmen eine Schaufel und ein Grabschert mit und warten auf demselben Ort. Es schlägt zwölf und sie fangen an mit Graben, bis sie auf etwas Hartes im Boden stießen. Es ist tatsächlich die Kriegskasse der Panduren. Am Rand der Grube stehen die Kerle von gestern, aber sie sind an einem Pfahl gebunden und jeder hat ein Tuch um die Augen. In der Mitte stehen ein dritter Pfahl und daneben ein Offizier. Er fragt, warum er frei ist, wenn da noch drei Gesellen stehen. Und er befiehlt, einen von ihnen dorthin zu bringen. Alle drei rufen: „Nicht mich, nicht mich!“ Damit ist das Stillschweigen gebrochen und sowohl die Schatzkiste als auch die Panduren mit dem Offizier verschwinden.⁵⁵

Die drei Gesellen lassen sich von der Illusion der Kiste verlocken. Und als sie versuchen, den Fluch zu brechen, glauben sie an die Illusion, dass der Offizier sie tatsächlich an den Pfahl fesseln würde. Darum präsentiert sich hier der Wald als Ort der Täuschung. Teilweise stellt sich der Wald auch als ein Wald der Verborgenheit, weil die Schatzkiste erst verborgen wurde. Daher erscheint der Wald als ein Ort mit einem Geheimnis.

Zweitens ist die Geschichte *Zwölf oder dreizehn* zu erwähnen, weil auch da der Wald als ein Handlungsort und Ort der Täuschung fungiert. Die Geschichte berichtet über Stilz, der böse und hinterhältig ist, darum hat er keine Freude und viele Feinde. Er will alle provozieren und mit anderen kämpfen. Er kümmert sich um Pferde und nur

draußen im Wald freilich ist er allein gewesen mit seinen Rössern, da hat er mit niemand streiten können, mit niemand raufen, selbst wenn ihm danach zumute gewesen ist. Dann hat er sich halt auf andere Weise Luft machen müssen, mit Johlen und Fluchen und Geißelschnalzen. An solchen Tagen haben die Holzknechte einen großen Bogen um ihn gemacht.⁵⁶

Einmal wenn bei ihm der wilde Zorn bricht, muss er die Rösser zusammentreiben und sie zählen, damit ihm keines fehlt. Am Morgen hatte er dreizehn Pferde, am Abend soll er wieder dreizehn haben. Er zählt sie ab, es stimmt, sie sind dreizehn. Dann besteigt er das

⁵⁵ Für die ganze Geschichte siehe: Preußler 2017. S. 71-76.

⁵⁶ PREUSSLER 2017. S.182.

Fuchsen und zählt noch einmal. Diesmal rechnet er zwölf. Verwirrt springt er vom Pferd und zählt erneut. Dies wird mehrmals wiederholt bis er in Wut gerät und sich an der Schnur seiner eigenen Geißel erhängt.

Das Ende der Geschichte ist tragisch. Der Wald spiegelt den Charakter des Protagonisten. Für die Bösen verwandelt sich der Wald in einen Ort des Leids, Verwirrung und der Täuschung. Die Beziehung zwischen dem Ort, d. h. dem Wald und dem Protagonisten bestimmt der Protagonist selbst. Er lässt sich von der Situation bestimmen und, statt den Wald als einen Ort der Ruhe und spirituellen Erneuerung wirken zu lassen, erlebt er den Wald als Ort seiner Zerstörung.

5.5 Der Friedhof

Friede (lat. *Pax*) wird als der Zustand der ungestörten oder wiederhergestellten Ordnung sowohl im Individuum wie zwischen Einzelnen bzw. Gruppen gesehen. Friedhof meinte ursprünglich ein eingefriedigtes Grundstück, den Vorhof eines Tempels, eine christliche Grabstätte, bis zum Mittelalter Kirchhof genannt.⁵⁷

Der Friedhof als ein Ort der ungestörten Ordnung spielt eine wesentliche Rolle in der Geschichte *Gib mir meine Kappe wieder!* Es wird über Mädchen erzählt, die in der Spinnstube beisammensitzen und erzählen sich Gespenstergeschichten. Die Rede kommt auch auf den Geist mit der Zipfelkappe, „der sich von Zeit zu Zeit auf dem Kirchhof sehen ließ, und eines der Mädchen, ein lustiges, übermutiges Ding mit langen Zöpfen, erbot sich dazu, auf den Gottesacker zu gehen und dem Gespenst die Zipfelkappe vom Kopf zu ziehen.“⁵⁸ Die Kappe ist für das Gespenst sehr wichtig und niemand traut sich ihm sie zu stehlen. Trotz der Gefahr, die damit verbunden ist, entscheidet sich das Mädchen auf den Kirchhof zu gehen. An dieser Stelle können wir erwähnen, dass der Friedhof auch ein Ort der Mutsbeweisung ist. Diese Tatsache lässt sich auch in einer anderen unten erwähnten Geschichte erkennen. Dazu später mehr. Besonders geheimnisvoll stellt sich der Friedhof in der Nacht vor. Darum ist das der Grund, weshalb der Weg zum Friedhof gerade in der Nacht mit dem Pfad des Mutes verbunden ist.

⁵⁷ BUTZER und JACOB (Hrsg.) 2021. S. 234.

⁵⁸ PREUSSLER 2017. S. 177.

Kehren wir zur Geschichte zurück – es ist Mitternacht und das Mädchen befindet sich auf dem Friedhof. Auf einem Grabhügel hockt der Geist mit seiner Zipfelkappe. Das Mädchen lässt sich nicht einschüchtern, nimmt seine Kappe ab und rennt mit ihr zurück in die Spinnstube zu den anderen Mädchen. „Dort wählte sie sich in Sicherheit, aber weit gefehlt!“⁵⁹ Die Spinnstube bzw. jede Stube ist ein Ort der Begegnung und der Sicherheit. Es ist mit Adjektiven wie gemütlich, warm oder möbliert verbunden und es stellt ein sicheres Zuhause dar.

Obwohl das Mädchen sich in der Stube verbirgt, kommt das Gespenst durch das Fenster und ärgert sich. Das Mädchen störte seine Ruhe und Ordnung. Dafür muss sie ihm die Zipfelkappe morgen in der Nacht zurückbringen. Dann fliegt das Gespenst zurück zu seinem Friedhof. In der folgenden Nacht ist das Mädchen nicht mehr so mutig, aber trotzdem geht sie zum Friedhof, um die Kappe zurückzugeben. Der Geist sitzt wiederum auf dem Hügel des Grabes. Sie setzt ihm die Kappe auf und rennt so schnell wie möglich heim. Sie schafft es aber nicht nach Hause zu kommen, denn es hält sie etwas an den Zöpfen fest. Sie denkt, es ist der Geist, aber ihr eigener Schreck bringt sie dazu, dass sie mit den langen Zöpfen an einem Grabkreuz hängen bleibt. Die Menschen aus dem Dorf finden sie tot, aber es war nicht der Geist, der sie getötet hat, sondern ihr Missverständnis. Vielleicht war es die Vergeltung des Schicksals für die Störung des Friedens auf dem Friedhof, da der Friedhof als ein Ort der Stille, des Friedens und der Ordnung gilt.

Die Ähnliche Thematik wird auch in der Geschichte *Der Schlafhaubenkramer* bearbeitet. Ein Kramer aus München geht Abend für Abend zum Bräu um mit den anderen gemeinsam zu trinken. Da er eine durstige Seele hat, nimmt er den kürzesten Weg über Frauenfriedhof ins Wirtshaus. „Heimzu jedoch, da hat er sich diesen Weg nicht zu gehen getraut. Es hieß nämlich damals in der Münchnerstadt, nach dem Läuten der Bierglocke sei es ratsam, den Frauenfriedhof zu meiden: Dort treibe um diese Zeit ein Gespenst sein Unwesen, weiß gewandet, mit einer Schlafhaube auf dem Kopf.“⁶⁰ Jedes Mal, als er wieder mit seinen Kumpeln in dem Wirtshaus trifft, hat er genug davon und will den anderen beweisen, dass

⁵⁹ PREUSSLER 2017, S. 178.

⁶⁰ PREUSSLER 2017, S. 173.

man keine Angst vor dem Geist auf dem Friedhof haben muss. Auch hier taucht wieder das Motiv der Angstüberwindung auf. Obwohl es um einen geheimnisvollen Ort handelt, will der Kramer Mut zeigen und diese Prüfung bestehen. Kaum betritt er den Friedhof, zeigt sich eine weiße Gestalt, die ihm den Weg verstellt. Der Kramer ruft, aber der Geist bewegt sich nicht. Der Kramer schlägt den Geist so stark, dass ihm die Schlafhaube runterfällt. Jetzt kriegt der Kramer Angst und rennt nach Hause. Hier stellt das Haus wieder ein Symbol der Sicherheit.⁶¹ Dann geht er ins Schlafzimmer und schläft ein. Am Morgen ist er sich nicht sicher, ob das nur ein Traum war oder ob das tatsächlich passiert ist. Doch es war kein Traum, weil auf dem Frauenfriedhof die Laterne und der Stock des Kramers gefunden wird. Seitdem taucht der Geist jedoch auf dem Friedhof nicht mehr auf.

Drittens kommt der Friedhof in *Käffer spielt auf* vor. Die Geschichte beginnt sogar mit der Warnung vor Störung der Toten.

Die Ruhe der Toten ist heilig. Wer sie stört, setzt das eigene Leben dabei aufs Spiel. Einerlei, ob er vorsätzlich handelt, aus Leichtsinne oder im Rausch. Denn die Toten verstehen keinen Spaß. Und sie kenne mit dem, der sie aufweckt aus ihrem ewigen Schlaf, kein Erbarmen.⁶²

Ein wandernder Musikant namens Käffer kehrt von Overath zurück, wo er zum Tanz aufgespielt hatte. Da er etwas mehr getrunken hat, ist jetzt schwierig für ihn sichere Beine zu kriegen. So erscheint er auf dem Friedhof. Weil der Käffer friert, holt er die Fiedel vom Rücken und fängt an zu musizieren. Die Toten steigen aus den Gräben herauf und tanzen zur Musik. Sobald er aufhört, dringen sie auf ihn ein, als ob sie ihn packen wollten. Er darf nicht aufhören zu spielen, denn je stärker er spielt, desto weiter weg sind die Geister, aber wenn er zu leise und müde spielt, desto bedrohlicher und näher sind die Toten. Endlich schlägt die Glocke eins und die Geister verschwinden in den Gräbern. Der Käffer liegt auf dem Friedhof erschöpft, aber nicht tot. Dies war seine Vergeltung dafür, dass er die Toten beim ewigen Schlaf störte.

⁶¹ Dazu mehr im Kapitel 5.6 Das Haus.

⁶² PREUSSLER 2017, S. 155.

In allen oben erwähnten Geschichten, die sich auf einem Friedhof abspielen, kann man bemerken, dass der Friedhof als ein geheimnisvoller Ort auftritt. Auf dem Friedhof befinden sich Gespenster, die die Ruhe und Ordnung des Raumes bewahren. Wenn jemand dreist dagegen verstößt, wird er bestraft. Der Friedhof ist oft mit der Kirche verbunden, darum handelt es sich um einen heiligen Ort. Der Friedhof symbolisiert einen Ort der Ruhe, des Gedenkens oder der Einsamkeit, und auch den Ort des Spirituellen.

Von Geschichten über den Friedhof gehen wir nahtlos zum Thema des Hauses über, da dies bereits auch in den zwei erwähnten Geschichten vorkommt.

5.6 Das Haus

Das Haus als Motiv in der Literaturgeschichte hat eine vielschichtige Bedeutung. Es dient nicht nur als physischer Ort, sondern auch als Symbol für Identität, Zugehörigkeit, Sicherheit, Erinnerung und Emotionen. In der Literatur wird das Haus oft als Spiegelbild der Seele seiner Bewohner betrachtet, da es deren Charakter, Geschichte und Gefühle widerspiegelt.⁶³

Insgesamt kann das Haus in der Literaturgeschichte als ein vielschichtiges Symbol betrachtet werden, das verschiedene Bedeutungsebenen und Interpretationsmöglichkeiten bietet. Es fungiert als zentrales Motiv, das die Beziehung zwischen Menschen und ihrer Umgebung, ihre Identität und ihre emotionalen Zustände reflektiert.

Das Haus wird in *Zwölfe hat's geschlagen* als ein Ort der Sicherheit und des Schutzes vor allen bösen Geistern dargestellt. Geben wir hier die Beispiele von beiden Geschichten:

[...] aber gerade noch rechtzeitig kann der Kramer ins Haus schlüpfen. Bums! Haut er hinter sich die Tür zu. Ins Haus hinein hat der Geist ihn nicht folgen können, denn auf dem Querbalken über der Haustür, da haben nach altem Brauch mit geweihter Kreide dort angeschrieben, die Buchstaben C M B gestanden, seit dem Dreikönigstag, samt der Jahreszahl und drei Kreuzen.⁶⁴

⁶³ Vgl. WEGMANN, Thomas. *Über das Haus. Prolegomena zur Literaturgeschichte einer affektiven Immobilie*. Online. *Zeitschrift für Germanistik*. 2016. No. 1, Vol. 26, Verfügbar unter: <https://www.jstor.org/stable/43922984>. S. 56. [abgerufen am 2024-04-03].

⁶⁴ PREUSSLER 2017. S. 175.

Das Haus ist gesegnet und schützt somit auch die Menschen, die sich in dem Haus befinden. Man betont, dass die Geister ihm dahin nicht folgen können. Und der Beispielsatz der anderen Geschichte:

„Dann rannte sie mit der Kappe des toten Mannes zurück in die Spinnstube, zu den anderen Mädchen. Dort wählte sie sich in Sicherheit, aber weit gefehlt!“⁶⁵

In beiden Geschichten wird das Motiv des Hauses als Sicherheit genutzt, um die Bedeutung von Stabilität, Vertrauen und Schutz in der menschlichen Erfahrung zu betonen. Das Haus gehört zu einem Raum der Privatsphäre, in dem die Bewohner sich zurückziehen und in dem sie sich wohl fühlen.

5.7 Die Burg

Die Burg wird erst seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhundert als bedeutungsbildend in der europäischen Literatur betrachtet. Sie wird nicht mehr neutral, dagegen ist sie zweiseitig. Es handelt sich entweder um den Zentralort der Geschichte oder sie steht als ein Zeichen für etwas.⁶⁶

Die Burg bildet einen mehrbedeutenden Topos, zu dem verschiedene Eigenschaften zugewiesen werden. Die erste Bedeutung, die sich zum Beispiel in Máchas Werk befindet, ist die Burg als Teil der Landschaft. Es beeinflusst bloß die Umgebung und die Landschaft. Der Ort ist still und dient nur als eine Kulisse. Zweitens wird die Burg als ein Gefängnis betrachtet. Drittens tritt die Burg als ein Symbol für Heimat auf. Sie wird mit „alten Zeiten“ und Verbindung zu Stämmen der Familie verbunden. Es wird gleichzeitig als ein Ort der Zeit und des Seins betrachtet. Viertens gilt sie als der Treffpunkt zweier Welten, z. B. mit der Welt der Toten.⁶⁷

Diese Dritte und Vierte Betrachtung der Burg lassen sich auch in der Geschichte *Gelächter zur Unzeit* bemerken. Die Geschichte erzählt über den Kaiser des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation und dem Hohen Rabbi Loew. Sie treffen sich meistens heimlich,

⁶⁵ PREUSSLER 2017. S. 178.

⁶⁶ Vgl. HODROVÁ 1997. S. 27.

⁶⁷ Vgl. HODROVÁ, 1994. S. 56-57.

aber einmal soll der Rabbi Loew dem versammelten Hofstaat eine Probe seiner magischen Kunst geben. Der Kaiser wünscht sich eine Vermittlung der Geister der Abgeschiedenen in dem Saal der Burg zu beschwören. Er will, dass die Erzväter des Loewes Volkes sich zeigen. Der Rabbi versucht es ihm auszureden, aber der Kaiser bleibt hartnäckig. Die Beschwörung ist nämlich mit strengem Stillschweigen verbunden und darf nicht unterbrochen werden. Der Kaiser befiehlt, im Saal Ruhe zu bewahren. Es werden die Erzväter abgerufen und sie kommen nacheinander. Aber Einer stolpert und fällt zu Boden. Der Saal bricht in Gelächter aus. In dem Moment kommen schwarze Wolken, Blitze fliegen, es donnert und die Erzväter verschwinden. Dabei senkt sich die Decke des Saales ab. Alle sind erschrocken und haben Angst, dass die Decke sie zerquetscht. Der Rabbi tritt in die Mitte des Saales und hebt die Hände hoch, dabei spricht er gleichzeitig die stärksten Beschwörungen aus. Es gelingt die Decke anzuhalten und alle sind gerettet.⁶⁸

In dieser Geschichte wird der Topos der Burg sowohl als ein Treffpunkt als auch ein traditionaler Ort des Seins und Zeit mit einer Überschneidung in der Ahnenlinie dargestellt. In der Burg werden die Vorfahren herbeigerufen, also lässt sich ein Interesse an der Vergangenheit bemerken. Auf der Burg lebt lange Zeit eine Familie, eine Ahnenlinie. Der Kaiser wollte aber nicht die Erzväter seines Familienstamms beschwören, sondern das Volk des Rabbis. Das israelische Volk steht in einer besonderen Position und es führt zur Neugier. Die Zeit wird beherrscht und die Vorfahren kommen in die Gegenwart.

Hier gelangen wir nahtlos zu der zweiten Bedeutung – der Treffpunkt zweier Welten. Die Welten der Lebenden und der Toten sind vereint. Der Rabbi vermittelt diese Verbindung der zwei Welten, obwohl er weiß, dass es zur Gefahr führen kann. Es wird in dem Buch genau benannt, dass die Menschen sich im Saal der Burg treffen. Der Saal dient als ein spektakulärer Ort, in dem Veranstaltungen stattfinden und der zum „Zeigen“ dient. Der Saal kann auch mit Stolz und Hochmut verbunden sein. Er gilt in dieser Geschichte als zentrale Stelle und ist mit magischen Ereignissen verbunden.

⁶⁸ Vgl. PREUSSLER 2017. S. 91-95.

Die Burg tritt in *Zwölfe hat's geschlagen* als ein geheimnisvoller Ort auf, weil dort seltsame Dinge passieren. Es kommt zur Beschwörung, die Toten werden auferweckt und ein Wunder geschieht, indem dass ein Mann die Decke der Burg halten kann.

Dagegen hat die Burg in Preußlers anderen Büchern eine unterschiedliche Bedeutung. Zum Vergleich bietet die Burg in dem Buch *Das kleine Gespenst* eine sichere Zuflucht und sein Zuhause dar. Das kleine Gespenst hat da eine Truhe, in der es schläft. Obwohl sich fast die ganze Handlung außerhalb dieser Burg abspielt, wird die Heimatsburg als Anfangs- und Schlussort der Geschichte gestellt. Die Handlung wird vor allem in dem Städtchen Eulenberg gespielt, dagegen tritt die Burg nur am Anfang und Ende des Buches als Handlungsort kurz vor. Das kleine Gespenst hat eine positive Beziehung und starke Bindung zu seinem Zuhause, wie auch von dieser Passage zu bemerken ist. „Aber es zieht mich gewaltig zurück nach dem Eulenstein. Ich kann es schon kaum erwarten, bis ich zu Hause bin.“⁶⁹ Die Burg und die Truhe stellen für ihn einen sicheren Ort dar. Sie sind der Ort, von dem es ausgeht und zu dem es zurückkehrt.

5.8 Der Berg

Dieser Teil widmet sich dem Berg, der als Träger mehreren Bedeutungen steht. Der Berg symbolisiert ein Hindernis, welches man überwinden muss, ein Ziel, eine Belohnung, die man auf dem Gipfel findet, ein Schutz vor Feinden oder einen außergewöhnlichen Ort, der ein Geheimnis verbirgt.

5.8.1 Berg als Ort des versteckten Schatzes

Die Variante, die den Berg als Versteck des Schatzes betrachtet, ist auch in der Geschichte *Die goldene Glucke* vertreten.⁷⁰ Ein entlassener Bergmann hat kein Geld, um zu dem Bau der Kirche beitragen zu können. Darum sucht er Pilze, die er dann verkaufen und das Geld spenden könnte. Er ist ein frommer Mann und dafür wird er später belohnt. Als er die Pilze sucht, trifft er drei Männer, die im Schwarzen gekleidet sind. Sie wollen seinen Charakter

⁶⁹ PREUSSLER, Otfried. *Das kleine Gespenst*. Stuttgart: Thienemann Verlag, 2008. S. 136.

⁷⁰ Siehe dazu: PREUSSLER 2017. S. 51-56.

überprüfen und darum verbinden sie ihm die Augen und führen ihn zu einem geheimnisvollen Ort. Der Moment wird hier sehr detailliert beschrieben.

Die Männer führen ihn in den Berg hinein, einen schmalen Gang entlang. Er hört, wie die Schritte hallen; er spürt, wie es immer kühler wird ringsumher. Wassertropfen fallen herab, sie netzen ihm Kopf und Hals. Dann und wann geht es ein paar Stufen hinunter, da muss er sich vorsehen, dass er nicht stolpert.⁷¹

Der Autor arbeitet sehr präzise mit dem Detail des Ortes. Die innere Psychologie spiegelt sich in der Umgebung des Handelsorts. Dem Bergmann wird in der Tiefe des Berges eine Prüfung gestellt und damit muss er in Tiefe seines Herzens tauchen und überprüfen, ob sein Charakter rein ist. Der Ort verstärkt die Wahrnehmung des Augenblicks. Die Kälte des neuen Ortes bringt Anspannung und Angst vor dem Unbekannten.

Die Tatsache, dass ihm die Augen verbunden sind, deutet auf die Prüfung seines Inneren. Nach dem Wörterbuch der Symbolik bedeuten die Augen „Fenster zur Welt und zugleich Spiegel der Seele“.⁷² Dadurch, dass ihm die Augen verbunden werden, kann er nicht wissen, wohin sie ihn bringen. Dann steht er vor einem großen Tisch und sie nehmen ihm die Binde ab.

Der Tisch ist ein altes Symbol für die Fülle des Lebens (ein voller Tisch) und damit der vitalen Energie, die durch Essen und Trinken gewonnen wird. Weiter steht er für Kommunikation, Kontakt, Gemeinsamkeit und Geselligkeit. Er ist ein Zentrum, um das herum man sich versammeln kann.⁷³

Der im Buch erwähnte Tisch hat die Symbolik der Geselligkeit zwischen dem Bergmann und den schwarzen geheimnisvollen Männern. Er steht für einen Treffpunkt zwischen den Menschen und es kommt erst am Tisch zu einer Kommunikation mit dem Mann. Dann wird er von den Vermummten in eine andere Kammer des Berges geführt. In dieser Felsenkammer liegen verschiedene Kisten und Fässer, die mit Goldkörnern gefüllt sind. Außer diesen goldenen Sachen stehen in dem Raum auch ein Stuhl und ein Tisch, auf dem

⁷¹ PREUSSLER 2017. S. 52.

⁷² LURKER, Manfred. *Wörterbuch der Symbolik*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1991. S. 61.

⁷³ *Tisch*. Online. In: Symbolonline.eu. 2023. Bereitgestellt durch: <https://symbolonline.eu/index.php?title=Tisch>. [abgerufen am 2024-03-20].

viel gutes Essen und Wein gestellt wurden. Der Bergmann bekommt die Erlaubnis das zu nehmen, wonach ihn gelüstet. Hier kommt der Moment der Erprobung, ob er gierig ist oder wirklich fromm. Obwohl er da die ganze Nacht allein verbringt, nimmt er nur von dem Essen und Wein, aber kein einziges Gold. An dem nächsten Tag kommen die Männer zu dem Bergmann in den Felsensaal und weil er kein Goldstück genommen hat, fragen sie, was er brauchen kann. Weil er kein Geld hat, um der Baukirche etwas zu schenken, bittet er um ein paar Groschen. Die Männer schenken ihm eine goldene Glucke. Sie produziert kleine goldene Küken. Damit kann der Bergmann etwas Gold der Kirche schenken und es wird geprüft, dass er wirklich ein frommer Mann ist.

In der anderen Geschichte *Gewonnen – zerronnen*⁷⁴ tritt der Berg auch als der Ort des Schatzverstecks auf. Es wird hier wieder das Motiv der Tiefe des Berges benutzt. Diese Tiefe verbirgt einen Schatz, der mit einem Bann belegt ist. Ein Bauernknecht kommt auf dem Rückweg an einem Teich des Willbergs vorbei. Da kommt zu ihm ein Fräulein, weiß gekleidet, die um Hilfe bittet. Er soll ihr zwei Eimer voll mit Wasser hoch auf den Berg tragen. Der Berg ist eine Hoheit, die im Kontrast zu einer Tiefe steht. Es treten hier zwei Gegensätze vor. Dabei muss er etwas überwinden, und zwar den Gipfel des Berges, dann kommt die Belohnung. Als Belohnung wird eine goldene Blume wachsen. Als er die Blume abpflückt, tut sich ein Gang in den Berg auf. Der Gang führt zu einer eisenbeschlagenen Tür. Die Tür ist erst geschlossen, aber sobald er sie mit der goldenen Blume berührt, öffnet sie sich. Dann kommen noch zwei geschlossene Türen. Insgesamt sind das drei magische Türen, die er mithilfe der Blume öffnen muss. Schließlich kommt er in einen Felsensaal, in dem ihn die weiße Frau erwartet. Da gibt es Gold, Silber, andere Edelsteine und Perlen. Das Fräulein sagt zu ihm: „Nimm davon mit, was du magst und wie viel du tragen kannst – doch vergiss das Beste nicht!“⁷⁵ Diese leise Stimme des Fräuleins achtet er nicht, obwohl sie das dreimal ruft. Als er die Edelsteine sammelt, fällt ihm die Blume auf den Boden. Er hat keine Zeit mehr, läuft mit allen Sachen hinaus auf die Oberwelt. Hinter ihm schlagen die drei Türen zu und auch der Weg in den Berg. An dem Licht des Tages verschwinden die Kostbarkeiten.

⁷⁴ Siehe dazu: PREUSSLER 2017. S. 17.

⁷⁵ PREUSSLER 2017. S. 19.

Herauf aus der Tiefe des Bergs hört er die Stimme des Fräuleins, die ihm wiederholt, dass er das Beste vergessen hat.

In dieser Geschichte spielt die goldene Blume, die die Türen des Berges öffnet, eine große Rolle. Die Bedeutung der goldenen Blume beweist ihre Kostbarkeit und Außergewöhnlichkeit. Er hat sie als Dank und Belohnung bekommen. „Warum hast du die goldene Blume zurückgelassen? Das Beste von allem – du hast es vergessen.“⁷⁶ Die goldene Blume steht für einen Schlüssel, der die geheimnisvollen Orte öffnet.

Da der Bergschatz mit einem Bann belegt wird, gibt es erst eine Herausforderung. Damit man den Schatz in der Tiefe des Berges findet, muss man erst etwas Gutes tun, um die Möglichkeit zu kriegen in den Berg hereinzutreten. Vergiss das Beste nicht bedeutet damit – vergiss nicht die Art und Weise, wie du zu dem Schatz wieder kommen kannst. Es kann bedeuten, dass man den Prozess und den Weg nicht vergessen soll, der ihn bis an den bestimmten Ort gebracht hat.

Es gibt hier viele Metaphern und Kontraste. Als Beispiel der Kontraste lassen sich Folgende bemerken: die leise Stimme des Fräuleins und das krachende Geräusch des Berges, der Teich und der Berg, die Tiefe und die Höhe. Die Metapher der Tiefe des Berges steht für die Tiefe des menschlichen Herzens. Die Tiefe des Menschen, bzw. der Charakter bestimmt, ob wir den Schatz gewinnen oder verlieren. Die leise Stimme hat den Bauernknecht gewarnt, aber es wurde nicht darauf geachtet.

Die ähnliche Thematik wird sogleich in der darauffolgenden Geschichte bearbeitet und das Motto „Vergiss das Beste nicht“⁷⁷ noch stärker betont. Die Geschichte heißt *Vergiss das Beste nicht* und weist darauf hin, was im Leben wichtig ist. Es wird über eine Mutter erzählt, die sich mit ihrem Kind auf dem Heimweg verspätet. Es ist die Neujahrsnacht und plötzlich tat sich ein Tor in den Felsen auf. Aus der Bergtiefe strahlen Schätze, Gold, Stein und Edelsteine. Sie ist erschrocken. Dann hört sie eine Stimme, „die keines Menschen Stimme ist. Nimm von allem, so viel du tragen kannst! [...] Doch vergiss das Beste nicht!“⁷⁸ Der

⁷⁶ PREUSSLER 2017. S. 20.

⁷⁷ Siehe dazu ebd., S. 21-24.

⁷⁸ PREUSSLER 2017. S. 22.

personifizierte Berg redet mit der Frau und ladet sie in die Bergtiefe ein. Dann packt sie ihre Schürze hinein. Um mehr Gold nehmen zu können, legt sie das Kind auf den Boden. Die Stimme wiederholt die Warnung insgesamt dreimal. Die Symbolik der Nummern kommt häufig bei fast allen Geschichten vor. Die Mutter läuft schnell zu dem Ausgang der Höhle. Dann schlagen die Neujahresglocken und das Felsentor schließt sich. Da steht die Frau im Winter vor den Felsen. Der Berg ist wieder geschlossen und hält in seiner Tiefe das Kind. Obwohl sie viel Gold gewonnen hat, hat sie das Beste in dem Berg gelassen. Erst jetzt stellt sie fest, was sie verloren hat, und dass das Gold der aller Welt nicht so wertvoll ist, wie ihr eigenes Kind. Sie betet für die Errettung des Kindes. In einem Jahr, in der Neujahrsnacht, kommt sie zu dem Berg zurück. Das Tor in dem Felsen öffnet sich wiederum. In der Bergtiefe befindet sich nicht nur der goldene Schatz, sondern vor allem der Schatz ihres Lebens, ihr Kind. Sie ergreift das Kind und läuft hinaus.

Die Geschichte stellt den Raum wiederum als einen Erfahrungsraum. Der Schatz spielt eine wesentliche Rolle, es wird nämlich als Probe gestellt. Die Erfahrung und die Erkenntnis, was ihr wirklich wichtig ist, haben ihr eine kraftvolle Lektion erteilt. Aus dem Grunde, dass sie erkannte, worauf es im Leben ankommt, kriegt sie eine zweite Chance. Der Verlust war auch mit der Hoffnung verbunden, dass das, was schief ging, wieder in Ordnung gebracht werden kann. Die Tiefe des Berges symbolisiert auch wieder die Tiefe des Menschen und spiegelt seinen Charakter. Es weist auf und warnt vor der Blindheit, die man kriegen kann, von verschiedenen irdischen Dingen.

5.8.2 Berg als Versammlungsort

Der Topos des Bergs steht auch für einen Treffpunkt. Einerseits gilt er als ein heiliger Ort, der näher zum Gott bringt – beispielsweise bei Mose als er auf dem Berg Karmel eine Begegnung mit Gott hatte und zehn Gebote empfing.⁷⁹ Andererseits stellt der Berg einen heidnischen Treffpunkt für Rituale und Feiern dar.

Der Berg als der Ort der Versammlung wird in der Erzählung *Hui aus – und immerwo an!* repräsentiert: „Der Brocken, die höchste Erhebung im Harz, ist der als Blocksberg bekannt.

⁷⁹ Siehe dazu die Bibel - Exodus 19.

Einmal im Jahr, und zwar immer in der Walpurgisnacht, versammeln sich dort die Hexen zum großen Hexentanz.“⁸⁰ Dieser Versammlungsort betont das, was sie gemeinsam haben, und verwischt die Unterschiede zwischen den Hexen: „[...] alte und junge, ranke, schlanke und bucklige, schöne hexen, die es ja auch gibt, und hässliche.“⁸¹ Es ist darum nicht mehr wichtig, was für Unterschiede zwischen den Hexen stehen, sondern es wird die Einheit der Hexen gezeigt, und zwar indem, dass sie sich an einem Ort treffen und gemeinsam feiern. Der Tanz als ein Ritualsymbol verstärkt ihre Einheit. Es wird über einen jungen Mann Hias erzählt, der auch zu dieser Feier gehen will, als er die Summerin auf einem Besen fliegen sieht. Er ist neugierig, die Feier auf dem Berg lockt ihn, aber er hat den Zauberspruch falsch verstanden und statt auf einem Berg zu landen, landet er auf einem Misthaufen. Dies weist darauf hin, dass das Treffen auf dem Berg nur für die Auserwählten ist.

Die Thematik der Walpurgisnacht und Hexen sind ein Hauptthema eines anderen Buches von Otfried Preußler. *Die kleine Hexe* ist ein Kinderbuch, das die Geschichte einer jungen Hexe erzählt, die noch zu jung ist, um an den Hexenfesten teilzunehmen. Sie möchte unbedingt dazugehören und beschließt, gegen den Rat der älteren Hexen, ein Jahr früher am großen Hexentanz teilzunehmen. Doch dafür muss sie beweisen, dass sie eine gute Hexe ist. Sie versteht das falsch und denkt, dass sie Gutes tun muss, obwohl die Hexen gemeint haben, böse zu den Menschen zu sein. Unterstützt von ihrem Raben Abraxas erlebt sie viele Abenteuer und hilft den Menschen in ihrer Umgebung. Am Ende zeigt sie, dass sie das schafft, eine gute Hexe zu sein und tut den andren Hexen etwas Böses. Darum kann sie doch am Hexentanz teilnehmen. Das Buch lehrt Kinder Werte wie Freundlichkeit, Hilfsbereitschaft und den Mut, gegen den Strom zu schwimmen. Basierend auf dieser Geschichte gilt der Berg als Ort der Versammlung und Rituals, der zur Einheit und feiern des Gemeinsamen und der Hexerei dient.

Neben der Walpurgisnacht gibt es ein keltisches Fest, das sich in einigen Punkten ähnelt. Es handelt sich um Samhain, der dabei die Vereinigung bzw. die Versammlung auch betont.

⁸⁰ PREUSSLER 2017. S. 135.

⁸¹ Ebd., S. 135.

Das Fest Samhain hatte sowohl eine mythologische/religiöse als auch eine gesellschaftliche Bedeutung. Gesellschaftlich beeinflusste es das Leben der Menschen, da es in Irland den Winter einleitete. Das Vieh wurde nach Hause getrieben und die Herden wurden aufgeteilt: Tiere, die geschlachtet werden sollten, und solche, die zur Zucht über den Winter auf dem Hof blieben. Mythologisch gesehen heißt es, dass die Grenze zur Anderswelt und somit zu den Seelen der Toten an Samhain besonders dünn ist. Der Name Samhain bedeutet etwa „Vereinigung“ und bezieht sich auf das Zusammentreffen von Lebenden und Toten. Dieses Fest ehrt die Verstorbenen, die Wesen der Unterwelt und das ungeborene Leben. In den meisten antiken Kulturen spielt der Ahnenkult eine wichtige Rolle, und dies gilt auch für den keltisch-irischen Kulturkreis. Daher war Samhain vermutlich ein bedeutendes Fest für die Menschen. Der Kern des Festes ist das Ende des Lebens und der Gedanke, dass neues Leben nur durch den Tod entstehen kann. Es wird um den Segen der Verstorbenen gebeten und an die eigenen Wurzeln erinnert.⁸²

5.8.3 Der Berg als Ort der Identitätsfindung

In der letzten Erzählung des Buches *Zwölfe hat's geschlagen* wird auch der Berg erwähnt, wobei die Handlung außerhalb des Berges spielt. Es handelt sich um den Berg Untersberg, um den sich zahlreiche Mythen und Sagen ranken. In diesem Berg hat Frau Perchta ihr heimliches Reich. Sie sorgt um die Seelen des gestorbenen Kindlein. Diese Kinder sind vor der Taufe gestorben und darum haben sie keine Namen. Diese Tatsache verhindert ihnen in die ewige Seligkeit einzutreten.

Die Atmosphäre wird als idyllisch und angenehm beschrieben. „Die Kleinen sind dort gut aufgehoben, sie haben es warm dort unten und hell, es fehlt ihnen bei der Mutter Perchta an nichts, von der ewigen Seligkeit abgesehen.“⁸³ Das steht im Kontrast mit anderen Darstellungen des Berges in diesem Buch, die die Berge als einen kalten, angespannten Ort vorlegen, oft mit den Schätzen angefüllt. Es wird wahrscheinlich darauf angepasst, weil die Geschichte über kleine „Kinder-Seelen“ erzählt, darum ist der Berg diesmal als ein warmer,

⁸² Vgl. *Samhain - Das keltische Fest vom Ende und von Neubeginn*. Online. In: Battle-merchant. 2023. Verfügbar unter: <https://www.battlemerchant.com/blog/samhain-das-keltische-fest-vom-ende-und-vom-neubeginn>. [abgerufen am 2024-06-23].

⁸³ PREUSSLER 2017. S. 203.

heller und angenehmer Ort präsentiert. Die Motive des Übergangs von jener zur Oberwelt sind hier stark betont. Die Frau Perchta führt die Kinder, die Geistlein, in den Raunächten hinauf an die Oberwelt. Hier vermischen sich das Diesseits und Jenseits und die Frau Perchta fungiert als ein Begleiter.

Aus dem Berg hinaufsteigen und die Welt erleben ist ein Motiv, der nicht nur die spirituelle Wiedergeburt spiegelt. Der Ausgang aus der Höhle erinnert uns an das platonische Höhlengleichnis. Es lässt sich damit vergleichen, weil hier mehrere gemeinsame Merkmale dargestellt werden. Das Höhlengleichnis symbolisiert die Reise des Menschen von der Unwissenheit zur Erkenntnis. Die Höhle steht für die begrenzte Wahrnehmung und das Gefangensein in der Welt der Sinne, während das Licht außerhalb der Höhle für die Wahrheit und die Ideenwelt steht. Der Weg aus der Höhle symbolisiert den Prozess des Lernens und der Erkenntnis, der oft mit Schwierigkeiten und Widerstand verbunden ist, aber letztendlich zur Befreiung von Illusionen und zur Erkenntnis der wahren Realität führt. Ebenso lebten die kleinen Kindergeister in Unwissenheit und Unkenntnis sowohl der eigenen Identität als auch der Welt da draußen.

Schlüssel zur ewigen Seligkeit für kleine Geister war die Namensgebung, dank der sie wieder zur Welt der Menschen zurückkehren können. Die Geschichte erinnert uns daran, dass die Benennung anderer Sachen und auch Benennung uns selbst wichtig ist. Im Wesentlichen symbolisieren die Namen die Anerkennung unserer Identität, denn die Namen schenken uns die Identität. Es ist darum für Menschen wichtig, die Identität zu finden, denn sie öffnet uns die Augen. Die Identität, die Benennung und Bewusstsein für sich selbst können uns vom „Jenseits unserer alten Welt“ zum „Diesseits des gegenwärtigen Augenblicks“ hinausführen. Es lässt sich nachlesen in dem Buch *Místa s tajemstvím* von Hodrová. Da wird der Berg vielschichtig als ein Ort mit Geheimnis vorgestellt. Ein grundlegender Aspekt des Berges ist seine ontologische Bedeutung. Das Geheimnis des Berges ist nämlich mit einer geheimnisvollen Person verbunden. Gleichzeitig ist der Berg ein Ort, der auf die Identitätsfindung bezieht. „[...] cesta na horu a do hory je spojená se

záhadou existence, je to cesta k identitě, do středu bytí.“^{84,85} Der Berg ist nicht nur mit einer geheimnisvollen Person verbunden (in dem Fall Frau Perchta), sondern auch mit der eigenen Identitätsfindung.

Man kann sich fragen, warum die letzte Geschichte mit einem guten Ende abgeschlossen wird, wenn die meisten eher tragisch enden. „Und dies ist der vorhin schon angekündigte dreifache Juchzer gewesen, mit dem sie endet: die dreimal dreizehnte der Geschichten in diesem Buch.“⁸⁶ Aus der letzten Geschichte lässt sich die Schlussfolgerung ziehen, dass Preußler eine positive Beendigung des Buches wollte, denn er konzentriert sich auf Kinder als Leser beim Schreiben. Vielleicht möchte er uns ermutigen, aus der Höhle herauszukommen, die Augen zu öffnen und die Dinge um uns herum zu benennen.

5.9 Die Phänomenologie des Runden

Die Phänomenologie des Runden heißt ein Kapitel im mehrmals erwähnten Buch *Poetik des Raumes* von Gaston Bachelard. Für Bachelard symbolisiert das Runde eine spezifische Art der Vorstellungskraft und des Denkens. Runde Formen wie Kreise, Kugeln und Bögen sind frei von Ecken und Kanten und scheinen eine kontinuierliche und unendliche Bewegung zu repräsentieren. Sie werden oft mit natürlichen Elementen wie dem Himmel, Wasser und dem Kosmos assoziiert, die häufig runde Formen annehmen. In dem Kapitel *Phänomenologie des Runden* untersucht Bachelard, wie diese Formen in der menschlichen Psyche bestimmte Assoziationen und Emotionen hervorrufen können. Runde Formen können ein Gefühl von Geborgenheit, Harmonie und Vollkommenheit vermitteln, aber auch ein Gefühl von Unendlichkeit und Offenheit. Sie können auch als Symbole für das Unbewusste und die Vorstellungskraft dienen, da sie Raum für verschiedene Interpretationen und Bedeutungen lassen. Bachelard argumentiert, dass das Runde nicht nur als geometrisches Phänomen betrachtet werden sollte, sondern auch als kulturelles und psychologisches Symbol. Durch die Phänomenologie des Runden versucht er, ein tieferes Verständnis dafür zu entwickeln,

⁸⁴ Deutsch: Die Reise auf den Berg und in den Berg hinein ist mit dem Geheimnis der Existenz verbunden, es ist ein Weg zur Identität, in das Zentrum des Seins. [übersetzt von Gabriela Rauchfussová]

⁸⁵ HODROVÁ 1994. S. 67.

⁸⁶ PREUSSLER 2017. S. 205.

wie bestimmte Formen unsere Wahrnehmung und unser Denken beeinflussen und wie sie in verschiedenen kulturellen Kontexten interpretiert werden können.⁸⁷

Wie oben erwähnt wurde, können die runden Formen ein Gefühl von Geborgenheit, Harmonie und Vollkommenheit vermitteln. Dies gilt auch für die Geschichte *Bloss eine Unterschrift in Zwölfe hat's geschlagen*. Doktor Johannes Faustus als der berühmteste Zauberer Deutschlands wünscht sich alles Wissen zu kennen. Er ist nicht abgeneigt, dafür schwarze Magie einzusetzen und seine eigene Seele an den Teufel zu verkaufen. Alles findet in seiner sicheren häuslichen Umgebung statt. Da es sich in seiner Studierstube abspielt, bekommt er den Eindruck, dass er alles unter Kontrolle hat.

Mit Zirkel und Kreide hatte er auf dem Fußboden der Studierstube einen Kreis geschlagen – und innerhalb dieses äußeren Kreises zwei weitere: alle drei mit dem gleichen Mittelpunkt. Die Zwischenräume waren mit magischen Zeichen bedeckt, genau wie die schwarze Bibel es vorschrieb.⁸⁸

Der Kreis stellt für ihn einen sicheren Ort. Es erscheint erst eine schwarze Gestalt einem Affen gleich, dann ein Bocksmenschen und schließlich der Teufel. Sie können nicht zu ihm näherkommen, weil er in dem Kreis geschützt ist. Der Kreis gibt ihm ein Gefühl von Sicherheit und Geborgenheit.

Der Kreis stellt mehrere Symbole dar. Laut dem *Metzler Lexikon der literarischen Symbole* ist der Kreis ein „Symbol Gottes und Vollkommenheit, des menschlichen Geistes, der Erkenntnis und der schöpferischen Tätigkeit, der ewigen Wiederkehr, der magischen Kräfte, der Gemeinschaft und Gerechtigkeit sowie der sozialen Isolation und Beschränkung. – Relevant für die Symbolbildung sind erstens seine geometrische Gestalt (geschlossene Linie mit konstanter Krümmung; Fläche mit dem geringsten Umfang) und zweitens die sich daraus ergebenden Beziehungen zwischen Mittelpunkt und Zirkel“.⁸⁹

Es zeigt sich in der Geschichte so, dass durch den Kreis eine Begegnung mit dem Teufel und dem Übernatürlichen vermittelt wird. Der Kreis dient als ein Tor, durch das sich der Zugang zur schwarzen Magie öffnet.

⁸⁷ Vgl. BACHELARD 2021. S. 229-236.

⁸⁸ Ebd., S. 80.

⁸⁹ BUTZER, Günter und JACOB, Joachim. (Hrsg.), *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. 3. Deutschland: J. B. Metzler, 2021. S. 337.

In dem Kreis werden Nummern von eins bis zwölf geschrieben. Die Symbolik der Zahlen ist bedeutsam, besonders in der Kombination mit einem Kreis. *Metzlers Lexikon der literarischen Symbole* erklärt die Symbolik der Zahlen wie folgt:

Symbol der Ordnung des Kosmos, des Körpers, des Geistes und der Seele, Gottes und der Vollkommenheit wie auch von deren Störung bzw. Zerstörung. – Relevant für die Symbolbildung ist die über den rein numerischen Wert hinausgehende In-Bezug-Setzung der Zahlen mit magischen, religiösen und philosophischen Bedeutungen oder literar.-werk-kompositor. Strukturen, die es erlaubt, die numerischen Qualitäten von Dingen und Handlungen als sinnhafte Teile eines Zeichensystems aufzufassen.⁹⁰

Dies spiegelt sich auch in der Geschichte wider, weil die einzelnen Symbole sowohl des Kreises als auch der Zahlen in der Geschichte auftreten.

⁹⁰ BUTZER, Günter und JACOB, Joachim. (Hrsg.), *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. 3. Deutschland: J. B. Metzler, 2021. S. 757.

6 Gemeinsamkeiten in den Geschichten in *Zwölfe hat's geschlagen*

Nachdem im letzten Kapitel auf die konkreten Orte des Buchs eingegangen wurde, sollen nun in diesem Kapitel die Gemeinsamkeiten zwischen den Handlungsorten benannt werden. Damit wird ein komplexer Überblick über die Poetik des Raums in *Zwölfe hat's geschlagen* erreicht. Das Werk wird in drei Teile geteilt – der erste Teil heißt *Dreizehn Geschichten von Schätzen und ihren Hütern*, der zweite Teil *Dreizehn Geschichten von Hexen und Zaubermeistern* und der dritte Teil heißt *Dreizehn Geschichten von armen Seelen und mancherlei Geisterspuk*. In jedem dieser Teile liegt der Schwerpunkt auf etwas anderem. Daraus lässt sich ableiten, dass für gewisse Erzählungen bestimmte Topoi vorkommen, die eine konkrete Funktion erfüllen.

In dem ersten Teil handelt es sich vor allem um die Schatzsuche, wobei zu beachten ist, dass der Topos des Berges vielfach auftritt. Ebenfalls steht zum Berg eine Tiefe im Kontrast, oft die Tiefe des Berges bzw. Höhle. Die Schätze werden in der Tiefe gefunden. Gleichzeitig ist zu bemerken, dass, je größer der Schatz ist, desto tiefer der Protagonist herabsteigen muss. Um den Kessel voll Geld und Gold zu finden, muss man nicht so tief graben. Er ist in der Erde zu finden. Im Gegensatz dazu gibt es in dem Felsensaal in der Tiefe des Berges mehrere Schätze, Edelsteine, Perlen usw.

Im Weiterem stehen im Vordergrund des zweiten Teils die Flüche und Zauber, die für den Protagonisten eine Gefahr bringen. Die Orte werden mit einem Fluch belegt. Als Handlungsorte sind dabei eher innere Räume gewählt wie die Topoi des Hauses, der Burg, des Turms, etc.

Die Geschichten des dritten Teils des Buches beziehen sich auf das Leben nach dem Tod und das Diesseits und Jenseits. Das Motiv des Todes kommt nicht nur bei üblich darstellenden Topoi wie z. B. dem Friedhof, sondern auch bei den Topoi, die eher mit anderen Aspekten verbunden werden. Es handelt sich beispielsweise um die Kirche oder den Turm, in denen die Geister der Toten erscheinen.

Die Räumlichkeit in dem Buch konzentriert sich vor allem auf die äußere Welt mit dem Schwerpunkt auf die Natur. Die Natur tritt auch als Personifikation auf. Der größte Teil der Handlung findet in einer natürlichen Umgebung statt, d. h. in einem Wald, auf einem Berg,

auf einem Friedhof usw. Die Natur gilt als ein magischer Ort, sie lässt sich nur schwer beherrschen und ist mit übernatürlichen Wesen verbunden. Die Erzählungen erinnern uns daran, dass obwohl man denken kann, dass uns die Zyklen und Gesetze der Natur bekannt sind, gibt es immer noch viele Phänomene und Ereignisse, die nicht zu erklären sind. Es sind diese Zauber, die gewöhnliche Orte in geheimnisvolle Orte verwandeln. Dank dieser Geheimnisse und mysteriösen Orte ist das Buch sowohl für Kinder als auch für Erwachsene interessant, da es spannende und abenteuerliche Erlebnisse bringt.

Ein weiterer Aspekt ist die Tatsache, dass der Protagonist von der Natur beeinflusst wird und durch die äußere Welt seine innere Verwandlung kommt. Der Protagonist wird von dem Ort bestimmt und mit den Orten eng verbunden. Das bedeutet, dass der Ort einen wesentlichen Einfluss auf sein Leben hat. In manchen Fällen hängt sein Leben von dem gegebenen Ort ab, er wird ihm eine Veränderung zum Besseren bescheren, ihn niederschlagen oder sein Leben auf eine andere bedeutende Weise verändern. Damit sind die Orte mit dem Charakter des Protagonisten verbunden und die Räume verändern sich je nachdem, wer sich in dem Bereich befindet. Die Umgebung belohnt die guten Menschen mit einem Schatz und die schlechten Menschen kriegen eine Bestrafung oder ihre Geschichte endet sogar ganz tragisch. Der Protagonist kann auch durch den Ort und durch das, was da passiert ist, eine moralische Lektion lernen. Da die Räumlichkeiten sich nach den Figuren beziehen, haben sie eine Beziehung zu den Protagonisten. Die konkrete Beziehung zwischen den Protagonisten und dem Raum bestimmt die Funktion des Raumes. Darauf aufbauend treten die Räume als Initiationsräume, Sanktionierungsräume oder Erfahrungsräume auf.

Ein weiterer relevanter Aspekt ist die Tatsache, dass die Orte mit übernatürlichen Wesen eine Verbindung eingehen. Diese Wesen bewohnen oder bewachen die Orte. Zu diesen Wesen gehören verschiedene Gespenster, Geister der alten Menschen, Skelette, der Teufel und andere Wesen. Sie sind meistens böse und stellen eine Gefahr dar, im Gegensatz zu anderen Werken Preußlers, in denen Geister und Hexen als gute Freunde auftreten.

Des Weiteren ist anzumerken, dass sich die Orte erst in einer bestimmten Zeit in die magischen, geheimnisvollen, zauberhaften oder gruseligen Orte verwandeln. Zu einem bestimmten Zeitpunkt wird der Ort geheimnisvoll – um Mitternacht, in der Walpurgisnacht,

am Silvester, bei Neumond, oder an einem wichtigen Feiertag. Daher ist es entscheidend, wann wir an diesen Ort gehen. Die Orte sind meistens sicher, außer konkreten Zeiten, da werden sie sich verändern und als magisch auftreten. Insgesamt lässt sich verdeutlichen, dass der Zusammenhang zwischen Raum und Zeit eine wichtige Rolle spielt. Die Zeit stellt eine vielschichtige Beziehung zu dem Raum dar, weil sie sich gegenseitig beeinflussen.

Als Handlungsorte werden Toponyme aus Deutschland und Böhmen gewählt. Toponyme sind „Individualbezeichnung für ein unbelebtes, kartographisch fixierbares Objekt“.⁹¹ Es folgen Beispiele der Toponyme, die in dem Buch erscheinen sind. Aus Deutschland: Bayerischer Wald, Mecklenburg, Brocken, Regensburg etc. Es werden auch reale Orte aus Böhmen verwendet: Friedland, Reichenberg, Prag und so weiter.

Die Toponyme beinhalten die Gerüchte und Sagen, die sich auf diese Orte beziehen. Daraus lassen sich folgende Schlussfolgerung ziehen: Otfried Preußler bearbeitet die Sagen und Geschichten, die ihm von seiner Familie erzählt wurden, vor allem von seinem Vater und seiner Großmutter. Dies wird auch in dem Buch *Kind einer schwierigen Zeit: Otfried Preußlers frühe Jahre* bewiesen. Die Großmutter Dora erzählte ihm und seinem Bruder zahlreiche Geschichte, die angeblich in einem großen Buch zu finden sind. Das war bloß eine Fantasie, denn so ein Buch gab es nicht. Die Rolle des Geschichtenerzählers übernahm außer der Großmutter auch Preußlers Vater.

Was für die Oma Großmutter Dora gilt, das trifft auch für den Vater Josef zu. In einer ‚ganz früheren Erinnerung‘, nämlich die eines Drei- bis Vierjährigen, bezieht sich Otfried Preußler auf ebenjene Episode, die auch Josef Preußler in seinem Bericht für die Söhne aufgeschrieben hat. ‚Hoch auf meines Vaters Schultern sitzend, reite ich in den Abend hinein. Schon als Kind darf der Junge den Vater zu Vorträgen und Führungen in die Heimatschutzstätte in Reichenberg begleiten und dort erlebt er,‘ dass er großartig erzählen konnte und immer darauf bedacht war, seine Geschichten so auszuwählen, daß auch der Humor nicht zu kurz kam.⁹²

⁹¹ WINDBERGER, Erika. *Toponym*. Online. 2015. Verfügbar unter: https://www.degruyter.com/database/WSK/entry/wsk_id_wsk_artikel_artikel_15491/html?lang=de. [abgerufen am 2024-04-01].

⁹² GANSEL, Carsten. *Kind einer schwierigen Zeit: Otfried Preußlers frühe Jahre*. Köln: Verlag Kiepenheuer & Witsch, 2022. S. 55.

Diese Tatsachen spiegeln sich stark in seinem Werk auf mehreren Ebenen wider. Alle diese Geschichten verbindet die gemeinsame Herkunft, das heißt, dass sie ursprünglich als Sagen durch mündliche Volksliteratur weitergegeben wurden.

Orte werden aufgrund der Wesen, die an diesen Orten auftauchen, geheimnisvoll. Dazu gehören Geister, Gespenster, Tote, Hexen, der Teufel und andere übernatürliche Erscheinungen. In dem Buch fungieren sie normal mit den Menschen und erscheinen in dem menschlichen Leben Gang und gäbe. Die menschlichen Protagonisten wissen über diese verschiedenen übernatürlichen Gestalten, sie erzählen sich Geschichten und dann begegnen sie ihnen auch persönlich. Manchmal endet die Begegnung tragisch, manchmal endet sie gut, je nachdem wie der Charakter des Protagonisten ist. Mehrmals lernt dabei der Protagonist eine moralische Lektion.

Ein weiteres Motiv, das mehrere Geschichten dieses Werkes verbindet, ist die Figur eines Begleiters oder Betreuers. Es stellt die Verbindung zwischen der irdischen und der übernatürlichen Welt dar. Es ist der Vermittler neuer Erfahrungen des Spirituellen. Er oder sie steht zu dem Protagonisten neutral oder eher positiv, weil er/sie die Möglichkeiten bringt etwas Neues zu erleben. Als Beispiel lassen sich die Frau Prechta oder der Rabbi Lewi nennen.

Zusammenfassung

Otfried Preußler bietet in seinem Werk *Zwölfe hat's geschlagen* eine breite Palette der Orte an. Mit diesen Orten wird sehr aufwendig gearbeitet. Für die Auswahl der Geschichten und dabei auch für die Handlungsorte inspiriert er sich in den Mythen und Sagen aus Böhmen und Deutschland. Da er an manchen im Buch erwähnten Orten lebte, kann er die Orte präzise beschreiben und durch vielfältige Sprachmittel lebendig machen.

Als Ziel wurden die Orte mit Geheimnis gelegt und dabei wurde diese Arbeit an die Poetik des Raumes konzentriert. Um die Analyse durchführen zu können, wurde erst die Theorie zu der Poetik und dem Raumbegriff durchgeführt. Dabei wurde die Poetik vorgestellt und verschiedene Aspekte des Raumes. Die Poetik hat einen Übergriff zu anderen Wissenschaften. Der Begriff Raum ist auch breit und mehrdeutig. Die Wahrnehmung des Raumes unterscheidet sich je nach den Autoren. Zu den bedeutendsten Theoretikern, auf deren Werken diese Arbeit anknüpft, zählt Gaston Bachelard. Er sieht den Raum als einen einzigartigen Aspekt, der durch Philosophie und eigene Einbildungskraft geprägt ist. Die Raumtypologie lässt sich nach Geographischen, Topographischen und Kommunikationsräumen unterteilen, wobei bei jeder Ansicht ein anderer Punkt betont wird.

Es wurde auch ein Kapitel dem zeitgenössischen Kontext der Entstehung des Buches gewidmet. Dies half einen breiten Einblick in die Entstehungszeit des Buches zu erhalten. Da das *Zwölfe hat's geschlagen* zu einem Buch der Literatur für Kinder- und Jugendliteratur gehört, lässt sich diese Tatsache auch in der Erfassung der Geschichten und der Orte bemerken. Sowohl die Beschreibung der geheimnisvollen Orte als auch der Figuren sind für die Kinderleser angepasst. Die ausgewählten Sprachmitteln beschreiben das Umfeld auf so einer Art und Weise, dass sie die Phantasie des Lesers erwecken, nur bis zu einem gewissen Grad. Preußler arbeitet sehr präzise mit der Stimmung, die sich auch in den Räumen spiegelt. Die Orte treten als lebendig auf und durch Personifikation können sie sich mit dem Protagonisten im Kontakt setzen.

Der nächste Autor, der für unsere Arbeit eine wesentliche Rolle spielt, ist die Schriftstellerin und Theoretikerin Daniela Hodrová. Ihr Buch *Místa s tajemstvím* stellt eine Grundlage, aus der wird viel geschöpft. Sie beschäftigt sich mit den geheimnisvollen Orten und behauptet,

dass jeder Ort geheimnisvoll werden kann. Die entscheidende Tatsache ist der Bewusstseinszustand. Das Buch *Mista s tajemnstvím* hilft uns sich in Charakteristik der geheimnisvollen Orte besser auszukennen und die Problematik zu erfassen.

In der Analyse dieser Bachelorarbeit wurde die Aufmerksamkeit der Brücke, der Kirche, dem Turm, dem Wald, dem Friedhof, dem Haus, der Burg und dem Berg gewidmet. Durch die Erforschung der Symbolik der einzelnen Topoi im Allgemeinen lässt sich ihre Bedeutung besser verstehen und begreifen. Darauf anschließend folgen die eigenen Interpretationen.

Als erste wird die Brücke behandelt, die als Symbol der Vermittlung und Verbindung steht. Bei der Brücke ist wichtig, dass es etwas zum Verbinden gibt. Es verbindet beispielsweise das alte Leben mit dem Neuen. Mit der Brücke sind Träume verbunden, die dem Protagonisten den geheimnisvollen Schatz zeigen.

Die Kirche wird meistens als ein heiliger Ort betrachtet. Die Kirche in *Zwölfe hat's geschlagen* ist ein Ort der Begegnung, aber nicht der Begegnung mit Gott, sondern mit den Seelen der Toten. Obwohl die Kirche oft als ein Ort des Friedens dargestellt wird, hat die Kirche hier eine geheimnisvolle Position und die Totenseelen in der Kirche sind eher gruselig als friedlich.

Der Turm in *Zwölfe hat's geschlagen* weist eine mehrschichtige Symbolik auf. Er ist ein „Turm der Liebe“, und zwar der Vater-Tochter Liebe, dann ist das auch ein Turm der Isolation (die Familie lebt vom Rest der Bürger getrennt) und auch Turm des geheimnisvollen übernatürlichen Ereignisses. Hier verschränken sich menschliche und spirituelle Welten.

Die Rolle des Waldes entwickelte sich während der Zeit. In der Heldenepik spielt der Wald zuerst keine zentrale Rolle. Am Ende des 18. Jahrhunderts wird der Wald als Symbol für die Einsamkeit des Künstlers interpretiert, der allein durch die Natur streift und nach Sinn sucht. Obwohl der Wald verschiedene Rollen in Preußlers Werk spielt, wird erst mit dem Wald der Verborgenheit und Täuschung angefangen. Der Wald spiegelt den Charakter des Protagonisten. Für die Bösen verwandelt sich der Wald in einen Ort des Leids, der Verwirrung und der Täuschung. Die Beziehung zwischen dem Ort, d. h. dem Wald und dem Protagonisten führt der Protagonist selbst.

Der Friedhof gilt als ein Ort der ungestörten Ordnung und spielt eine wesentliche Rolle. Der Friedhof wird wieder während einer bestimmten Zeit geheimnisvoll, und zwar um Mitternacht. Der Friedhof wird gefährlich für diejenigen, die die Ruhe der Toten nicht respektieren und die Ordnung auf dem Friedhof stören.

Das Haus dient nicht nur als physischer Ort, sondern auch als Symbol für Identität, Zugehörigkeit, Sicherheit, Erinnerung und Emotionen. In *Zwölfe hat's geschlagen* verkörpert das Haus einen Ort der Sicherheit und des Schutzes vor allen bösen Geistern.

Die Burg tritt in *Zwölfe hat's geschlagen* als ein geheimnisvoller Ort auf, weil dort seltsame Dinge passieren. Es kommt zur Beschwörung, die Toten werden auferweckt und ein Wunder ist geschehen. Dagegen stellt die Burg in Preußlers anderen Büchern eine unterschiedliche Bedeutung dar. Zum Vergleich bietet die Burg in dem Buch *Das kleine Gespenst* eine sichere Zuflucht und sein Zuhause dar.

Der Berg steht für den Ort des versteckten Schatzes, ein Versammlungsort oder als Ort der Identitätsfindung.

Damit wurden die konkreten Orte herausgearbeitet und sich auf ihre Geheimnisse konzentriert. Die Bedeutung des Ortes in Verbindung mit der Handlung des Textes stimmt überein. Die Handlung wird durch die Bedeutung des Ortes verstärkt.

Aus den Ergebnissen kann geschlossen werden, dass die aus dem Buch ausgewählten Orte geheimnisvoll sind. Das Geheimnis des Ortes zeigt sich vor allem in den anderen Mitteln des Textes, durch welche die Orte geheimnisvoll werden. Zu diesem Mitteln gehört Zeit, die übernatürlichen Wesen und die Beschreibung des Ortes, mit der Preußler die Situation detailliert vervollständigt.

Durch die Forschung wurde gezeigt, dass die einzelnen Topoi in einem Werk verschiedene Symbolik tragen können. Dies gilt auch für Bedeutungsvergleich der Orte in *Zwölfe hat's geschlagen* und anderen von Preußlers Werken.

Aus der Arbeit lassen sich folgende Schlussfolgerungen ziehen. Die Wahl der Handlungsorte spielt in dem Werk eine große Rolle und es beeinflusst stark die weitere Handlung. Die Räume spiegeln die Atmosphäre und den Charakter des Protagonisten, wobei der

Bewusstseinszustand entscheidend ist. Der Raum steht zu der Handlung als der Vermittler der nächsten Aktion. Die Handlung geht von einem Ort aus, der mit dem Protagonisten verbunden ist, der durch seine Handlungen und sein Verhalten eine Rückmeldung von dem Ort erhält. Orte verändern sich im Laufe der Zeit von gewöhnlichen zu geheimnisvollen und wieder zurück.

Fazit DE

Das Ziel dieser Bachelorarbeit war es, durch die Analyse der Poetik des Raumes im Werk *Zwölfe hat's geschlagen* die Geheimnisse der konkreten Orte herauszuarbeiten. Die Bachelorarbeit ging folgende Fragen nach: Was ist die grundsätzliche Bedeutung des Ortes? Welche Absicht verfolgt der Text mit seiner Kombination von Raum-Handlung? Die Bedeutung des Ortes in Verbindung mit der Handlung des Textes. Stimmt sie überein oder weicht sie ab?

Dabei wurde die Beziehung des Raumes zu dem Protagonisten diskutiert. Ebenso wurde auch die Funktion des dargestellten Raums gezeigt und dabei erforscht, welche Rolle die Auswahl des Ortes spielt.

Für die Forschung wurde die Literatur der Autoren, die sich mit der Poetik von Orten befassen, berücksichtigt.

Aus den Ergebnissen kann geschlossen werden, dass die aus dem Buch ausgewählten Orte geheimnisvoll sind. Das Geheimnis des Ortes gibt es vor allem in den bestimmten Mitteln des Textes, durch denen die Orte geheimnisvoll werden. Zu diesem Mitteln gehört Zeit, die übernatürlichen Wesen und die Beschreibung des Ortes, mit der Preußler die Situation detailliert vervollständigt.

Durch die Forschung wurde gezeigt, dass die einzelnen Topoi in einem Werk verschiedene Symbolik tragen können. In manchen Fällen sogar gegensätzlich. Dies gilt auch für Bedeutungsvergleich der Orte in *Zwölfe hat's geschlagen* und anderen von Preußlers Werken.

Aus der Arbeit lassen sich folgende Schlussfolgerungen ziehen. Die Wahl der Handlungsorte spielt in dem Werk eine große Rolle und es beeinflusst stark die weitere Handlung. Die

Räume spiegeln die Atmosphäre und den Charakter des Protagonisten. Der Raum steht zu der Handlung als der Vermittler der nächsten Aktion. Die Handlung geht von an einem Ort aus, der mit dem Protagonisten verbunden ist, der durch seine Handlungen und sein Verhalten eine Rückmeldung von dem Ort erhält. Die Bedeutung des Ortes in Verbindung mit der Handlung des Textes stimmt überein. Die Handlung wird durch die Bedeutung des Ortes verstärkt und durch die Symbolik, die die Orte tragen.

Fazit CZ

Cílem této bakalářské práce bylo rozpracovat tajemství konkrétních míst analýzou poetiky prostoru v díle *Zwölfe hat's geschlagen*. Bakalářská práce zkoumala následující otázky: Jaký je základní význam místa? Jaký je záměr textu s jeho kombinací prostoru a děje? Význam místa ve spojení s dějem textu. Souhlasí nebo se liší?

Diskutovalo se o vztahu mezi hlavním hrdinou a prostorem. Dále byla ukázána funkce vyobrazeného prostoru a zkoumána role, kterou zaujímají vybraná místa.

Výzkum zohlednil literaturu autorů zabývajících se poetikou míst.

Z výsledků lze usoudit, že místa vybraná z knihy jsou tajemná. Tajemství místa existuje především v určitých textových prostředcích, kterými se místa stávají tajemnými. Mezi tyto prostředky patří čas, nadpřirozené bytosti a popis místa, kterými Preußler detailně dokresluje situaci.

Výzkum ukázal, že jednotlivé topoi v díle mohou nést různou symboliku. V některých případech i protikladnou. To platí i pro srovnání významu míst ve *Zwölfe hat geschlagen* a dalších Preußlerových dílech.

Z práce lze vyvodit následující závěry. Výběr lokací hraje v díle velkou roli a silně ovlivňuje další děj. Místa odrážejí atmosféru a charakter hlavního hrdiny. Prostor se vztahuje k ději jako prostředník další akce. Děj vychází z místa, které je propojeno s hlavním hrdinou. Ten dostává z místa zpětnou vazbu na základě svého jednání.

Význam místa je v souladu s dějem příběhů. Děj je umocněn významem místa a symbolikou, kterou tato místa nesou.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

PREUSSLER, Otfried a PÁTKOVÁ, Eva. *Odbila dvanáctá hodina*. Stuttgart: Thienemann-Esslinger Verlag, 2018. ISBN 978-80-257-2431-6.

PREUSSLER, Otfried. *Das kleine Gespenst*. Stuttgart: Thienemann Verlag, 2008. ISBN 978-3-522-17937-9.

PREUSSLER, Otfried. *Die kleine Hexe*. 17. Stuttgart: Thienemann-Esslinger, 2022. ISBN 978-3-522-18362-8.

PREUSSLER, Otfried. *Zwölfe hat's geschlagen*. Stuttgart: Thienemann-Esslinger Verlag, 2017. ISBN 978-3-522-18464-9.

Sekundärliteratur

ANZ (Hrsg.), Thomas. *Handbuch Literaturwissenschaft*. Stuttgart: Metzler Verlag, 2007. ISBN 978-3-476-02154-0.

ARNOLD, Heinz Ludwig und Heinrich DETERING (Hrsg.). *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. 2. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1997. ISBN 3-423-04704-6.

BACHELARD, Gaston. *Poetik des Raumes*. 14. Frankfurt am Main: Fischer, 2021. ISBN 978-3-596-27396-6.

BUTZER, Günter und JACOB, Joachim. (Hrsg.), *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. 3. Deutschland: J. B. Metzler, 2021. ISBN 978-3-476-04944-5.

DENNERLEIN, Katrin. *Narratologie des Raumes*. 22. BERLIN: Walter de Gruyter GmbH Co.KG, 2009. ISBN 3110219913.

DETERDING, Klaus. *Poetik der inneren und äußeren Welt: Zur Konstitution des Poetischen in den Werken und Selbstzeugnissen E.T.A. Hoffmanns*. Berlin: Wissenschaftlicher Verlag, 2020. ISBN 978-3-96138-245-3.

GANSEL, Carsten. *Kind einer schwierigen Zeit: Otfried Preußlers frühe Jahre*. Köln: Verlag Kiepenheuer & Witsch, 2022. ISBN 978-3-86971-250-5.

GÜNZEL (Hrsg.), Stephan. *Topologie: Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften*. Transcript Verlag, 2007. ISBN 978-3-89942-710-3.

HAMMER, Franziska. *Räume erzählen – erzählende Räume: Raumdarstellung als Poetik. Mit einer exemplarischen Analyse des „Nibelungenliedes“*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2018. ISBN 978-3-8253-6893-7.

HODROVÁ, Daniela a kol. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Praha: H&H, 1997. ISBN 80-86022-04-8.

HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha: Koniasch Latin Press, 1994. ISBN 80-85917-03-3.

KÜHLMANN (Hrsg.), Wilhelm. *Killy Literaturlexikon: Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes*. 2. Berlin: De Gruyter, 2010. ISBN 978-3-11-022044-5.

LURKER, Manfred. *Wörterbuch der Symbolik*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1991. ISBN 3-520-46405-5.

PREUSSLER, Otfried. *Ich bin ein Geschichtenerzähler*. 2. Stuttgart: Thienemann-Esslinger, 2021. ISBN 978-3-522-20095-0.

SIMON (Hrsg.), Ralf. *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Poetik und Poetizität*. [eBook]. Berlin. De Gruyter, 2018. e-ISBN (PDF) 978-3-11-041064-8.

WENZEL (Hrsg.), Peter. *Einführung in die Erzähltextanalyse: Kategorien, Modelle, Probleme*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2004. ISBN 978-3884767009.

Elektronische Quellen

„*Topologie*“, bereitgestellt durch das Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache, <<https://www.dwds.de/wb/Topologie>>, [abgerufen am 05-04-2024].

„*Vermittlung*“, bereitgestellt durch das Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache, <<https://www.dwds.de/wb/Vermittlung>>, [abgerufen am 10-03-2024].

instrumentalisiert. Online. In: 2023. Verfügbar unter: <https://www.swr.de/swr2/leben-und-gesellschaft/der-wald-als-deutscher-mythos-100.html>. [abgerufen am 2024-04-02].

KLEIN, Judith. *Brücken Metaphorisch-symbolisches Potenzial*. Online. In: Deutschlandfunk. 2014. Verfügbar unter <https://www.deutschlandfunk.de/bruecken-metaphorisch-symbolisches-potenzial-100.html>. [abgerufen am 2024-03-10].

Lexikon der Symbole. Online. In: Kunstakademie Artis. 2021. Verfügbar unter: <https://www.kunstakademie-artis.de/lexikon-der-symbole/>. [abgerufen am 2024-03-09].

Raum. Online. Duden Wörterbuch. Verfügbar unter: <https://www.duden.de/node/118631/revision/1329043>. [abgerufen am 2024-03-11].

Samhain - Das keltische Fest vom Ende und von Neubeginn. Online. In: Battle-merchant. 2023. Verfügbar unter: <https://www.battlemerchant.com/blog/samhain-das-keltische-fest-vom-ende-und-vom-neubeginn>. [abgerufen am 2024-06-23].

Tisch. Online. In: Symbolonline.eu. 2023. Bereitgestellt durch: <https://symbolonline.eu/index.php?title=Tisch>. [abgerufen am 2024-03-20].

WEGMANN, Thomas. *Über das Haus. Prolegomena zur Literaturgeschichte einer affektiven Immobilie*. Online. *Zeitschrift für Germanistik*. 2016, No. 1, Vol. 26, S. 40-60. Verfügbar unter z: <https://www.jstor.org/stable/43922984>. [abgerufen am 2024-04-03].

WINDBERGER, Erika. *Toponym*. Online. 2015. Verfügbar unter: z: https://www.degruyter.com/database/WSK/entry/wsk_id_wsk_artikel_artikel_15491/html?lang=de. [abgerufen am 2024-04-01].