

Das Erzählen der Fabeltiere als Überlebensstrategie in
James Krüss' Werk am Beispiel von „Adler und Taube“

حكي الحيوانات الخرافية بوصفه استراتيجية للنجاة فى أعمال الكاتب
جيمس كروس - قصة "العقاب والحمامة" نموذجًا

Dr. Haimaa Moustafa Ismaail El Wardy
Lcturer - Department of German Language
Faculty of Al-Alsun - Ain Shams University

د. هيماء مصطفى إسماعيل الوردى
مدرس بقسم اللغة الألمانية
كلية الألسن – جامعة عين شمس

Narration of fabulous animals as a strategy of survival in the literary works of James Krüss using the example of "eagle and dove"

Summary

The paper gives a detailed and selective overview over the functions of narration, especially as a stylistic, psychological device of survival in the fable series *Adler und Taube* of the well-known German children's book author James Krüss, who died in 1997. Furthermore, the essay elaborates a traditional narrative structure originating from the orient (*1001 Nights & Kalila wa-Dimna*) which was applied in Europe since the early modern period by various writers. In this structure, an initial narrative framing is highlighted and all the related stories within the framing story aim at the survival of their different storytellers, leading to a deep level of awareness of the psychological role of narration and its relationship to the debate over various interpretations of life and death.

Keywords: modern German literature, narration as a strategy of survival, 1001 Nights, Kalila and Dimna, storytelling and oriental traditional texts

حكي الحيوانات الخرافية بوصفه استراتيجية للنجاة في أعمال الكاتب جيمس كروس - قصة
"العقاب والحمامة" نموذجًا

ملخص البحث

تتناول هذه الورقة البحثية دور الحكي، و بصورة خاصة حكي الحيوانات في القصص الخرافية، بوصفه وسيلة للنجاة، وذلك في أعمال كاتب الأطفال الألماني جيمس كروس المتوفى عام ١٩٩٧، وذلك من خلال تحليل دور الحوار و مهام الحكي في قصة "العقاب و الحمامة" التي اعتمد الكاتب في تأليفها على التركيب نفسه المستعمل في حكي القصص التراثية الشرقية؛ مثل: "ألف ليلة و ليلة" و "كليلة و دمنة" التي وصلت لأوروبا في بدايات العصر الحديث عن طريق ترجمات عدة كُتاب، ويعتمد هذا التركيب في الحكي على إطار مبدئي للحكي تنبثق منه حكايات أخرى يرويها الحاكي نفسه، و يكون هدفها الأساسي نجاة الحاكي و بقاءه على قيد الحياة؛ ولذلك يعتمد الحاكي إلى ربط القصص التي تُحكى بسلسلة من التعليقات و الحكم التي تؤدي، من خلال تفاعل المستقبل للحكاية، إلى قيام الحاكي بالتوضيح عن طريق البدء في حكاية أخرى تغوص إلى مستوى أعمق من الوعي من خلال تناولها لأحداث مشابهة، وتنتهي هذه السلسلة القصصية بانفراجة لأزمة الحاكي الرئيس الذي ينجو من عقوبة الموت من خلال أسلوبه الشيق و المتسلسل في الحكي.

الكلمات المفتاحية: الأدب الألماني الحديث - الحكي كوسيلة للنجاة - ألف ليلة و ليلة-

كليلة و دمنة النص القصصي و النصوص التراثية.

Das Erzählen der Fabeltiere als Überlebensstrategie in James Krüss' Werk am Beispiel von „*Adler und Taube*“

Der Aufsatz befasst sich mit der Funktion des Erzählens als Mittel zum Überleben bei dem 1997 verstorbenen deutschen Kinderbuchautor James Krüss in seinem Fabelzyklus *Adler und Taube* und erläutert dabei den Einfluss der orientalischen Erzählkunst von *1001 Nacht* und deren „obstruktive“ Funktion sowie die Wirkung der Fabelsammlung von *Kalila und Dimna* auf das Erzählbuch von James Krüss. Hierbei wird eine aus dem Orient stammende Erzählstruktur, seit der Frühen Neuzeit von etlichen AutorInnen im europäischen Kontinent gerne eingesetzt. Weiterhin wird die Erzählstruktur, die eine anfängliche Rahmung des weiter zyklischen Erzählens hervorhebt und deren Ziel das Überleben des Rahmenerzählers oder auch der Binnenerzähler ist, auf eine tiefere Ebene analysiert und die mit ihr verbundene psychische Rolle der erzählenden Worte nach dem 2017 von Matías Martínez erschienenen Buch *Erzählen* und im Rahmen der Debatte über den Sinn von Leben und Tod in Frage gestellt.

1. Krüss und die Kunst des Erzählens

Der deutsche Kinderbuchautor James Krüss (1926–1997), dessen Hörbücher laut seiner Website im Jahr 2016 anlässlich seines 90. Geburtstags auf Platz drei der Hörbuchbestenliste standen¹, gilt bis heute als einer der wichtigsten und beliebtesten deutschsprachigen Kinderbuchautoren, dem es gelungen ist, durch seine in zahlreichen Sprachen übersetzten Gedichte, Erzählungen, Balladen, Hörbücher, Romane und kritischen Essays „[...] in der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts die literarische Szene in Deutschland und weit darüber hinaus“ (Doderer 2009, 7) vehement zu bereichern und zu beleben. Schon in früheren Jahren musste sich der auf der Insel Helgoland geborene Autor „[...] intensiver als andere Kinder mit dem »ältesten Spielzeug des Geistes« beschäftigen, mit Lall- und Laut-, Sprach- und Buchstabenspielen, die er später in Gedichten und Geschichten zum »heißgeliebten schönen Unsinn, dem Nonsense «ausgestaltet“ (Heidtmann 1997, 510) hat. Das Erzählen spielte seit der Kindheit von Krüss, der bis zu seinem 16. Lebensjahr auf der Insel lebte, eine zentrale

Rolle, zumal er später das Erzählrepertoire, das er vom Großvater vermittelt bekam und die damit verbundenen Bilder und Erinnerungen aus der Heimat, in seinem künstlerischem Werk nach Kriegsende verwendete (vgl. ebd.). Die Kunst des Geschichtenerzählens bildete für den jungen Schriftsteller James Krüss in diesem Sinne eine Art Überlebensstrategie, die seine Tätigkeit als Kinderbuchautor in den späteren Jahren auszeichnete.

2. Erzählen als Überlebensstrategie

Das Erzählen als Überlebensstrategie ist ein alt-bekanntes Motiv, das an die bekannte Erzählstrategie von Scheherezade in der berühmten Märchensammlung von *1001 Nacht* erinnert, deren Wirkung auf etliche europäische Autoren deutlich zu sehen ist.² In diesem Rahmen zielt der vorliegende Beitrag darauf ab, dieses Motiv im Krüss'schen Erzählzyklus *Adler und Taube* zu analysieren und es in Anlehnung an Gérard Genettes „obstruktive“ (Lahn & Meister 2016, 95) Funktion des Erzählens gegen den Tod sowie an Volker Klotz' literarischen Ansätze vom „zyklischen instrumentalen Erzählen“ und „Erzählen als Enttöten“ (vgl. Klotz 1982, 319-334) ausführlich zu betrachten. Im Beitrag soll jedoch nicht nur danach gefragt werden, welcher narrative Funktion im Erzählzyklus *Adler und Taube* (1971)³ dargestellt wird, sondern diese Funktion in Bezug auf die aus dem Orient stammende Erzählstruktur der Rahmenerzählung der *1001 Nacht* und der Fabelsammlung von *Kalila und Dimna* und deren Wirkung auf das Erzählbuch von James Krüss ersichtlich zu machen.

Zwar wurde das Zyklische Erzählen in James Krüss' *Die Geschichten der 101 Tage* von Ada Bieber in ihrer Studie 2011 behandelt und auf die Beziehung zwischen dem Titel des Erzählzyklus und der orientalischen Märchensammlung von *1001 Nacht* flüchtig hingewiesen, (vgl. Bieber 2011, 63) allerdings konstatiert Bieber, dass „[...] die mit der Nacht verknüpfte tödliche Bedrohung in *Die Geschichten der 101 Tage* nicht als erzählmotivierender Anlass gegeben“ (ebd.) ist. Die von Gérard Genette stammende „obstruktive“ Funktion des Erzählens zur Verschiebung des drohenden Todes und Rettung des Lebens wurde deswegen von Bieber als Ziel des Erzählens in James Krüss' *Die Geschichten der 101 Tage* ausgeschlossen. Vielmehr sei laut Bieber die

„Identitätsbildung“ (ebd., 52) der Kinder, die als Hauptfiguren und Rezipienten der Erzählungen gelten, die wesentliche Funktion in Krüss' *Die Geschichten der 101 Tage*. Der Unterschied zur *1001 Nacht* im Erzählzyklus von James Krüss wird von ihr wie folgt erklärt:

„[...] Erzählt Scheherazade nächtens gegen den drohenden Tod an, so muss bei Krüss keine Figur aus diesem Druck heraus erzählen. So wie Krüss im Titel die Nacht in den Tag verkehrt hat, so hat er auch die Erzählmotivation verkehrt: Es wird prinzipiell nicht mehr gegen den unmittelbar drohenden Tod erzählt, sondern die Erzählsituation positiv gewendet. Natürlich treten in einigen Erzählungen auch Bedrohungen auf, doch liegt die Erzählmotivation im Zyklus *Die Geschichten der 101 Tage* nicht darin, einen unmittelbar drohenden Tod bzw. einen sozialen Tod abzuwenden“. (ebd., 54).

Im Gegensatz zum Erzählzyklus *Die Geschichten der 101 Tage* von Krüss beschränkt sich die Wirkung der orientalischen Märchensammlung *1001 Nacht* auf den in diesem Aufsatz zu untersuchenden Erzählzyklus *Adler und Taube* nicht auf die Assoziation mit dem Titel oder das Zyklische Erzählen. Die „obstruktive“ Erzählfunktion als Überlebensstrategie gegen den Tod gilt in Krüss' *Adler und Taube* als das wesentliche, verbindende Merkmal mit dem orientalischen Erzählen, was im Folgenden untersucht werden soll. Außerdem sollen die eindeutigen Referenzen auf die orientalische Fabelsammlung von *Kalila und Dimna* und deren Wirkung auf die Erzählstrategie von Krüss bei der Behandlung nicht übersehen werden.

3. Funktionen des Erzählens in der deutschen Kinder- und Jugendliteratur nach dem 2. Weltkrieg

Das Erzählen kann verschiedene Funktionen übernehmen, die oft auch in Kombination miteinander auftauchen können. In Anlehnung an Genettes *Discours du récit*⁴ und an das 1995 von Eberhard Lämmerts Werk *Bauformen des Erzählens*⁵ versuchen mehrere Literaturwissenschaftler, die verschiedensten Funktionen des Erzählens zu bestimmen und sie mit den narrativen Ebenen zu verbinden. In dem 2017 erschienenen Buch von Matías Martínez

mit dem Titel *Erzählen* werden 15 verschiedene Funktionen des Erzählens aufgelistet, die die AutorInnen in ihren literarischen Werken einsetzen. Im Folgenden werden die Funktionen des Erzählens in der deutschen Kinder- und Jugendliteratur nach dem 2. Weltkrieg dargestellt und die eigenartigen Funktionen des Erzählens bei James Krüss erleuchtet.

Wie seine Zeitgenossen, die berühmten Kinderbuchautoren Michael Ende (1929-1995) und Otfried Preußler, (1923-2013) gehört James Krüss (1926–1997) zu der Generation der deutschen Kinder- und Jugendbuchautoren, die in den 20er Jahren geboren wurden, das Dritte Reich als Kinder oder im Alter der Adoleszenz erlebten, als junge Soldaten oder als Flakhelfer am Krieg teilnehmen mussten und nach dem Zweiten Weltkrieg bei der Gründung der Bundesrepublik Deutschland Anfang oder Mitte zwanzig waren (vgl. Wild 2008, 316). Wie seine Zeitgenossen fällt der Anfang von James Krüss in der Literaturwelt in die ersten Nachkriegsjahre und in die 50–er Jahre des 20. Jahrhunderts, und zwar nach der Begegnung in München mit dem zu dieser Zeit durch seine Kinderbücher populären Autor Erich Kästner (1899-1974), von dem James Krüss in seiner Karriere als Kinderbuchautor beeinflusst war (vgl. Doderer 2009, 12 ; Wild 2002, 315 ; Harenberg Literatur. 2003, 604). Ursprünglich sollte Krüss nach dem Beenden seines Studiums als Lehrer arbeiten. Allerdings übte er diesen Beruf nie aus, schrieb aber etliche Artikel über den pädagogischen Sinn und Wert der Kinder- und Jugendliteratur, größtenteils in der Aufsatzsammlung *Naivität und Kunstverstand* (1969/1992).

Die Wende in der westdeutschen Kinder- und Jugendliteratur gegen Ende der 50er–Jahre hat dazu beigetragen, dass verdrängte Themen wie zum Beispiel Judenverfolgung und NS-Verbrechen im Rahmen der so genannten „Wiedergutmachungsliteratur“ (Wild 2008, 335) zum ersten Mal auf eine indirekt-mittelbare, phantastisch-märchenhafte und kindgerechte Weise bearbeitet werden konnten und dass die jungen Helden in den Kindererzählungen mancher AutorInnen etwas von der beklemmenden, realistischen Gesellschaft mitbekamen, wie zum Beispiel in Hans Peter Richters *Damals war es Friedrich* (1961) oder in Clara Asscher-Pinkhofs *Sternkinder* (1946/61). (Vgl., ebd.).

Das Erzählen bzw. der Erzählprozess funktioniert bei den Kinderbuchautoren dieser Zeit, u.a. bei James Krüss, als eine Art psychische „Bewältigung“ (Martínez 2017, 236) von existenzbedrohenden Erfahrungen und emotional schwer belastenden Erlebnissen, die als wichtiger Bestandteil ihrer Identitätsbildung waren. Das Erzählen von Geschichten, insbesondere derjenigen, die autobiographische Züge enthalten, besitzt darüber hinaus laut Martínez eine „kathartische Wirksamkeit“ (ebd., 237), durch die sich eine Möglichkeit zur Verarbeitung von verpassten Gelegenheiten und dem daraus entstandenen Schuldgefühl herauskristallisierte. Durch die Anerkennung von Reue der eingesetzten jungen Männer im Krieg, entsteht bei manchen Kinderbuchautoren dieser Generation das Bedürfnis, die verlorengegangene Autonomie und Handlungsmacht in ihrer damaligen Pubertät wiederherzustellen sowie die autobiographische Selbstsicht zu reorganisieren (vgl. ebd. 236-237.). In seinem Buch über die Lebensphasen und Wirkung von James Krüss, weist der Literaturwissenschaftler Klaus Doderer – der als deutscher Experte für Kinder- und Jugendliteratur gilt und langjährige Freund von James Krüss ist – darauf hin, dass „[...] in den Trümmerjahren und der Hungerperiode im damaligen Deutschland viele noch einmal Davongekommene und Heimkehrer aus den chaotischen Weltereignissen ins Meditieren und Phantasieren verfielen.“ (Doderer 2009, 24) Die zeitgeschichtlichen Bedingungen haben in diesem Sinne, Klaus Doderer zufolge, dazu beigetragen, dass das Schreiben von Gedichten, das Erzählen von Märchen und Geschichten für einen großen Teil der Bevölkerung wie eine Art Traumatherapie, wie eine Manifestation des inneren Lebens durch sprachliche Äußerungen und Symptom der Verunsicherung und Sinnsuche wirkte. (Vgl. ebd.).

James Krüss gilt also als Produkt seiner Zeit, das zwar Ähnlichkeit mit seinen Zeitgenossen aufweist, allerdings einen eigenen Stil bewahrt, und zwar durch die Betonung der Phantasie und die Teilnahme an der erwachenden befreiten Lebensfreude und nicht bloß, wie die meisten Autoren der Nachkriegsgeneration durch eine direkte Konfrontation mit dem Erlebten. (Vgl. ebd., 45). Dieser eigenartige Schreibstil kennzeichnet vor allem seine frühen Werke, die er ab dem Kriegsende bis in die

sechziger Jahre verfasste und für die er 1960 und 1964 den Deutschen Jugendbuchpreis erhielt. Die Funktion des Erzählens bei Krüss beschränkt sich im Gegensatz zu seinen Zeitgenossen nicht nur auf die Bewältigung der erlebten existenzbedrohenden Erfahrungen, sondern agiert durch das Erzählen der Erlebnisse in Märchenform als eine „inhärente Entwicklung einer Zukunftsperspektive“. (Martínez 2017, 239), zumal die Rezipienten solcher Erzählungen vor allem Kinder sind, die für den Autor die Zukunft repräsentieren. Deshalb stellt Krüss in manchen Erzählungen zwischen der Vergangenheit und der Zukunft eine Verbindung her, die durch die Figuren des Großvaters und seinem Enkelkind repräsentiert werden, wie zum Beispiel in dem im Jahr 1959 erschienen Erzählzyklus *Mein Urgroßvater und ich*, dessen Hauptfiguren der Urgroßvater und sein Urenkel sind, die während des Besuchs des Enkels eine Art dyadische Erzählgemeinschaft bilden und gemeinsam Geschichten und Verse erfinden. Die Gegenwart, die durch die Elterngeneration repräsentiert wird, verschwindet im Erzählzyklus aus der Erzählgemeinschaft, was symbolisch bedeutet, dass die Generation, die mit ihrem NS-Wertsystem die Verantwortung für den Krieg trägt, noch nicht in der Lage ist, weder die Vergangenheit noch die Zukunft auf eine gelungene Weise zu bearbeiten (Vgl. Wild 2008, 331). Lediglich treten die Urgroßväter- und die Urenkelgeneration in der Erzählgemeinschaft auf und verbinden durch ihre unbelastete Begegnung die Vergangenheit mit der Zukunft, wie Ada Bieber im Folgenden ausdrückt:

„[...] Durch ein ›Wiedererzählen‹ und ›Weitererzählen‹ wird des Vergangenen gedacht, diese damit vor dem Vergessen bewahrt und die Möglichkeit von Neuanfängen eröffnet. Damit zeigt das Erzählen eine ‚Schwingungsbreite‘, die nutzlos oder zwecklos bleibt, ist Erzählen doch entweder mittelbar oder unmittelbar zweckgebunden, mal mehr und mal weniger an praktische Ratschläge oder eigenen Nutzen geknüpft“. (Bieber 2012, 50)

Das ‘Wiedererzählen’ und das ‘Weitererzählen’ können in diesem Sinne als eine Art Garantie für die Kontinuität des Lebens bzw. den fließenden, hürdenfreien Übergang von der lehrreichen Vergangenheit zur erwünschten Zukunft gelesen werden. Die Tatsache, dass die Rezipienten

der Erzählungen von James Krüss vor allem Kinder sind, ermöglicht ihm, am Beginn seiner Laufbahn als Kinderbuchautor in seiner bekannten Fernsehsendungen *ABC und Phantasie* adäquate Mittel zu entwickeln, die er später sorgfältig in seinen Werken einsetzte. Eines dieser Mittel ist das Spielen mit Worten, welches laut genauen formalen Regeln gemacht wird. (Vgl. Doderer 2009, 115-117.)

Bei manchen Sprachspielereien von Krüss wird Humor eingesetzt, der beim Erzählen laut Matías Martínez als kulturelle Distanzierungstechnik in vorangeschrittenen Prozessen der Bewältigung funktioniert und die Unerträglichkeit der Erfahrung mildern soll. (Vgl. Martínez 2017, 240). Durch die Verwendung von Humor und Sprachspiel gelingt es Krüss meistens, den Kindern von den schrecklichen Ereignissen im Krieg zu erzählen. Diese Methode, die die Teilnahme der Kinder am Erzählten durchs Spiel sowie durch das Mitproduzieren ermöglicht, führt zu einem besseren Verständnis sowie zu einer effektiveren Wirkung des Erzählten auf die Rezipienten und hat laut Gérard Genette eine „explikative“ (Lahn & Meister 2016, 95) Funktion, die eine Erklärung für Elemente anderer Erzählebenen liefert. In seinem Artikel *Über den Zeigefinger in der Kinderliteratur* (1969/1992) erklärt Krüss die Rolle der von ihm verwendeten Methode bei der Erkenntnisbildung der Kinder:

„[...] Ich will nicht guter Onkel, sondern Spielgenosse sein. Wenn ich manchmal ein bißchen mehr weiß als meine jüngeren Leser, präsentiere ich die Weisheit nicht vom Katheder aus, sondern versuche, die Kinder an meiner Entdeckung teilnehmen zu lassen. Wer als Autor Kindern Weisheiten verzapft, langweilt sie. Wer ihnen beibringt, wie man Erkenntnisse macht, wer sie im Laufe einer Geschichte eine Erkenntnis Schritt für Schritt miterweben läßt, der läßt sie teilnehmen an den Abenteuern des Menschen, an den Abenteuern des Geistes“. (Krüss 1992, 36)

Die Einsetzung der spielerischen Methoden beim Erzählen beabsichtigt laut dem Zitat nicht eine bloße Vermittlung von Kenntnissen oder Erfahrungen von Menschen, sondern die Förderung des Mit- und Nachdenkens über mögliche Alternativen im Leben. In den späteren

Geschichten von James Krüss ab Ende der 50er-Jahre erfüllt das Erzählen noch eine weitere Funktion, nämlich die Kritik der Misstände zum Beginn des so genannten Kalten Krieges wie zum Beispiel bei den Aufständen in Ostberlin 1953 und in Ungarn 1956 sowie beim Prozess der Restauration in Westdeutschland und dessen Wirkung auf die Reduktion von Utopien und Erwartungen. (Vgl. Wild 2002, 314). Diese Kritik, die meistens in den späteren Erzählungen von Krüss indirekt und in Form von Ironie vorkommt, bietet kreative, ungewöhnliche Lösungen über die Einschränkungen der gegenwärtigen Verhältnisse hinaus und prägt Krüss' erzählerisches Werk der 60-er Jahre, wie es in seinem Erzählzyklus *Adler und Taube* der Fall ist, in dem u.a. klassische Erzähltraditionen- und Strukturen eingesetzt werden, nämlich die Rahmenerzählung als orientalische Erzähltradition der berühmten Erzählsammlung *1001 Nacht* sowie die unterschwellig politisch kritisierenden Binnenerzählungen der berühmten orientalischen Tierfabeln *Kalila und Dimna*, deren Merkmale im Folgenden ausführlich dargestellt werden.

4. Traditionelle Erzählstrukturen in orientalischen Märchen- und Fabelsammlungen

Unter den bekannten orientalischen literarischen Werken, die eine gewisse Wirkung auf die europäische Erzählliteratur des Mittelalters, der Frühen Neuzeit, der Romantik bis zur Gegenwart ausübten, zählen die beiden Sammlungen der Märchen von *1001 Nacht* und der Tierfabeln *Kalila und Dimna*. Während die Märchensammlung *1001 Nacht* größte Popularität genoss, blieb die Wirkung der Fabelsammlung *Kalila und Dimna* auf die europäische Erzählkunst bis ins 20. Jahrhundert unbekannt und unerforscht (Vgl. Fansa & Grunewald 2008, 8).

4.1. Die orientalische Märchensammlung *1001 Nacht* und die 'obstruktive' Funktion der Rahmenerzählung

Die Beliebtheit und Wirkung der berühmten orientalischen Erzählsammlung *1001 Nacht* in Europa über die Jahrhunderte ist unseres Erachtens hauptsächlich auf zwei Gründe zurückzuführen, nämlich:

- Die trotz der Vielgestaltigkeit der einzelnen Geschichten nach literarischer Gattung, historischem und geographischem

Hintergrund völkerverbindenden Märchenmotive, Handlungen und Werte.

- Die naturgetreuen Milieuschilderungen der einfachen Völker, die trotz der verschiedenen Sitten, Bräuche und Unterkunft oft die gleichen Lebensziele haben, sowie die von ihnen verfasste Literatur in einer einfachen Sprache, die sich von der Literatur der höheren Stände, Eliten und Mächtigen unterscheidet. (Vgl. Henninger 1947, 35-65 ; Vgl. auch Stamer 1986, 137-149).

Diese beiden Elemente haben viele europäische Dichter – insbesondere nach der Übersetzung des Gesamtwerks zwischen 1704 und 1708 ins Französische von dem Orientalisten Galland (1646-1715) – dazu geführt, sich der berühmten Erzählsammlung in ihren verfassten Werken zu zuwenden. (Vgl. Marzolph 2008, 75). In einem Aufsatz über die europäische Rezeption von *1001 Nacht* in Literatur, Musik und Film werden von der Orientalistin Anke Osigus die europäischen Werke seit dem 18. Jahrhundert aufgelistet, deren Motive, Handlungen, Personen usw. ursprünglich aus *1001 Nacht* stammen. (Vgl. Osigus 2005, 69-92).

Die Wirkung von *1001 Nacht* auf die europäische Erzählliteratur beschränkt sich allerdings nicht nur auf die Übertragung der Motive und Handlungen, sondern umfasst auch die Anwendung der Erzählstruktur dieser Sammlung, nämlich die Rahmenerzählung und die darauf aufgebauten Schachtelgeschichten (Vgl. Walther 1987, 7-10 ; Obermaier 2010, 190). So weist Andreas Jäggi in seinem Buch über die Technik und Funktion der Rahmenerzählung darauf hin, dass Goethe die Rahmenerzählung von *1001 Nacht* mit ihrer berühmten Erzählerin Scheherezade als Stützpunkt des Prologus seiner bekannten Novellensammlung *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* (1795) erwähnte, die Ende des 18.Jhs. die deutsche Erzählkunst mit solchen Sonderform des mehrschichtigen Erzählens bekannt gemacht hat (Vgl. Jäggi 1994, 12). Auch die erste große Arbeit zur Rahmenerzählung von Moritz Goldstein, die 1906 in Berlin veröffentlicht wurde, sollte – so Jäggi weiter – die Ursprünge der Rahmenerzählung, insbesondere der zyklischen Rahmenerzählung, im Orient erkannt haben (Vgl. ebd.,16).

Manche europäische Literaturwissenschaftler sehen allerdings den Ursprung der Rahmenerzählung in Giovanni Boccaccios (1313-1375) *Dekameron*. Goldstein bezeichnete Boccaccio aber als den Begründer eines neuen, europäischen Typus der Rahmenerzählung, der sich im Gegensatz zum orientalischen Typus durch die „uninteressierte gesellige Unterhaltung“ auszeichnet und sich vom orientalischen Typus auch dadurch unterscheidet, dass dem Rahmen die Aufgabe zukommt, „[...] das Erzählen in Gesellschaft zu thematisieren“ (Ebd.) und nicht nur das Erzählen als Mittel gegen den Tod des Erzählers zu verwenden. Zu einem ähnlichen Ergebnis ist ebenfalls Gérard Genette gekommen, der dem Erzählen in *1001 Nacht* ‘obstruktive’ Funktion zuschreibt, „[...] da in diesem Fall das Erzählen eine Handlung in der Rahmenerzählung hinauszögert – nämlich Scheherazades Tod –“ (Lahn & Meister 2016, 95), während die eingelassenen Erzählungen in Boccaccios *Dekameron* eher „dem Zeitvertreib des Erzählenden dienen“ (Ebd.) und demzufolge ‘distraktive’ Funktion aufweisen.

Die wesentliche Funktion der orientalischen Rahmenerzählung sei laut Genette das Aufschieben des Todes und die Rettung des Lebens, während die europäische Version von Boccaccio andere Funktionen umfasst, wie Unterhaltung, Zeiterfüllung oder Ablenkung.

Die über die Jahrhunderte ständige Veränderung der Rahmenerzählung, die als Ergebnis der Wanderung dieser Form vom Orient in den Okzident und der langsamen Etablierung in den verschiedenen nationalen Literaturen Europas im 19. Jh. gesehen wird, hat dazu beigetragen, dass es für lange Zeit keine Übereinstimmung bezüglich der Definition der Rahmenerzählung unter den westlichen Literaturwissenschaftlern gab, zumal die Rahmenerzählung zuerst als Teil der Novelle betrachtet und dementsprechend definiert wurde (Vgl. Jäggi 1994, 16-40). Aus diesem Grund gab es verschiedene Definitionen der Rahmenerzählung, die sich im Laufe der Zeit entwickelt haben. (Vgl. Stratmann 2000, 19f.). Die einfachste Definition vom Begriff *Rahmenerzählung* sollte von Erna Merker stammen, die die Rahmenerzählung folgendermaßen definiert, dass „eine Erzählung wie ein Rahmen eine andere umschließt“ (Vgl. Obermaier 2010, 189).

Gemäß der bekannten Definition von Jäggi ist die Rahmenerzählung

„[...] eine Sonderform des mehrschichtigen Erzählens. In ihrer einfachen Form zeigt sie sich als ein epischer Text mit einer charakteristischen, die Struktur der Erzählung dominierenden Zweischichtigkeit. Diese ist derart, dass die erste Textebene (der Rahmen) die zweite (die Binnenerzählung) umgibt oder ihr auch nur vorangestellt ist und eine mündliche Erzählsituation konstituiert, in der ein oder mehrere nicht mit dem Rahmenerzähler identische Erzähler einem oder mehreren Zuhörern ein oder mehrere vergangene Geschehen frei erzählen“. (Jäggi 1994, 62)

Im Unterschied zu der oben erwähnten Definition der einfachen Form der Rahmenerzählung wird die so genannte Schachtelrahmenerzählung mit einem doppelten Rahmen folgendermaßen definiert:

„Die Zweischichtigkeit der einfachen Rahmenerzählung wird bei Rahmenerzählungen mit doppeltem Rahmen, auch Schachtelrahmenerzählung genannt, zu einer Dreischichtigkeit ausgebaut, in der die zweite Textebene eine weitere mündliche Erzählsituation konstituiert und damit zum Rahmen einer Binnenerzählung zweiten Grades wird. Theoretisch ist der Ausbau der Mehrschichtigkeit nicht begrenzt, wodurch Binnenerzählungen x. Grades möglich werden“. (Ebd.)

Was die traditionelle, orientalische Rahmenerzählung betrifft, – die als Ursprung der heutigen Rahmenerzählung gesehen wird – so handelt es sich meistens um die laut Jäggi einfache Form der Rahmenerzählung, deren Binnenerzählungen manchmal auch einen weiteren Rahmen enthalten und somit Schachtelgeschichten produzieren. Im Unterschied zu Jäggies Definition der einfachen Rahmenerzählung kann der Erzähler der Binnenerzählungen mit dem Erzähler der Rahmenerzählung identisch sein, wie es in der orientalischen Märchensammlung *1001 Nacht* zum Beispiel der Fall ist.

Nach Gérard Genette können Binnenhandlungen darüber hinaus „homodiegetisch“ oder „heterodiegetisch“ sein. Dies bedeutet, dass der Erzähler entweder als Figur oder auch nicht in der erzählten Welt auftreten kann. In der Märchensammlung *1001 Nacht* seien die erzählten Geschichten von Scheherezade nur „heterodiegetisch“, da Scheherezade nicht als Figur in der erzählten Welt vorkommt. (Vgl. Lahn & Meister 2016, 95)

4.2. Die Fabelsammlung *Kalila und Dimna* und das Erzählen der Fabeltiere als Überlebensstrategie

Ähnlich wie die Erzähl- und Märchensammlung *1001 Nacht* hat die ursprünglich aus Indien stammende Fabelsammlung *Kalila und Dimna*, auch als *Bidpais (Bīdbāi) Fabeln* bekannt, eine Rahmenerzählung, die die in den folgenden fünfzehn Kapiteln erzählten Fabeln unter einem Dach sammelt (Vgl. Gruendler 2018, 175-177). Manchmal werden solche Fabeln von den beiden Hauptprotagonisten, nämlich die Schakale Kalila und Dimna, nach denen die Fabelsammlung genannt wurde, erzählt. Der Sammlung liegt ein alter indischer Fürstenspiegel zugrunde, der laut *Kindlers Neues Literatur Lexikon* vor allem „[...] junge Fürsten durch Fabeln (meist Tierfabeln) rechtes Verhalten und politische Klugheit lehren sollte“. (Jens 1992, 851) Ursprünglich hieß das altindische Buch *Tantrākhyāyika*, das im 6. Jahrhundert ins Mittelpersische (*Pahlavi*) übertragen wurde. Während das altindische Fabelbuch und die persische Übersetzung verloren gegangen sind, blieb eine spätere eigenständige, indisch tradierte Bearbeitung der ursprünglichen Sanskrit-Dichtung unter dem Namen *Pañcatantra* sowie zwei frühe Übertragungen der persischen Übersetzungen ins Altsyrische und ins Arabische erhalten. Die aus dem 8. Jahrhundert stammende Übertragung ins Arabische durch den Perser Abdallā Ibn al-Muqaffa (ca.720-756/57), nämlich *Kalila wa-Dimna* fand in der arabischen Welt damals sehr schnell weiteste Verbreitung und wurde auch im gesamten Mittelmeerraum und im westlichen Europa rezipiert und ab dem 11. Jahrhundert in die verschiedenen europäischen Sprachen übersetzt. (Vgl. Fransa & Grunewald 2008, 7f.)

Ausgenommen der Wirkung dieser Sammlung auf die Fabeldichtung von La Fontaine (1621-1695) und das Epos *Reinecke Fuchs* von Goethe (1649-1832) gibt es bis heute – im Gegensatz zu der Wirkung von *1001 Nacht* – fast keine grundlegende, umfassende Untersuchung über den Einfluss von dieser Fabelsammlung auf die europäische und auf die deutsche Erzählliteratur. (Vgl. ebd. ; Bothmer 1981, 17 ; Rebhan 2010, 66 ; Schleifer 1915, 399-419 ; Ott 2013, 75ff.)

Erwähnenswert ist, dass es in den beiden Märchen- und Fabelsammlungen *1001 Nacht* und *Kalila und Dimna* die Rahmenerzählung ein Stützpunkt bzw. eine Quelle darstellt, von der alle weiteren Fabeln in der Sammlung entspringen werden. Die Rahmenerzählung von *1001 Nacht* schildert die Geschichte von der Prinzessin und Tochter des Wesirs Scheherezade, die ihrem Mann, dem König Schahriyâr jede Nacht eine Geschichte erzählt und am Ende der Nacht bei einer spannenden Stelle das Erzählen unterbricht, damit der König – der wegen der Untreue seiner ehemaligen Gattin aus Rache fast jede Nacht eine neue Jungfrau heiratet und enthaupten lässt – unbedingt die Fortsetzung der Geschichte hören will und die Hinrichtung seiner neuen Frau Scheherezade aufschiebt. So gelingt es Scheherezade durch diese Strategie, den König mit unzähligen Geschichten für Tausendundeine Nacht zu amüsieren, ihm drei Kinder zu gebären und das ungerechte Mordritual zu beenden.

In der Rahmengeschichte von *Kalila und Dimna* beginnt die Sammlung sowie die verschiedenen Kapitel bzw. Zyklen mit der Frage des indischen Königs Dabšālīm nach einem bestimmten menschlichen Charakterzug oder einem Problem menschlichen Zusammenlebens und der Bitte, dass sein Philosoph *Bīdbāi* die Sache erklärt. Auf die Frage gibt *Bīdbāi* zuerst eine kurze theoretische Antwort und verdeutlicht sie dann sogleich mit einem Beispiel durch die Erzählung einer Fabel. (Vgl. Jens 1992, .851-861). Auch in die Fabeln mischen sich weitere Geschichten und Fabeln, die meistens von den zwei Schakalbrüdern Kalila und Dimna erzählt werden. So beginnt das erste Kapitel unter dem Titel *Löwe und Stier* mit der Frage des Königs Dabšālīm danach, wie Freundschaft durch Lüge in Feindschaft und Haß umschlägt und der kurzen Antwort des Philosophen *Bīdbāi*, der seine Antwort durch Fabeln, deren Protagonisten

Kalila und Dimna sind, unterstreicht und die selber mitten in der von *Bīdbāi* erzählten Fabel noch weitere Fabeln mit anderen Titeln erzählen. Am Ende des Kapitels schließt sich der Rahmen mit Empfehlungen des Philosophen *Bīdbāi* an den König, sich an das Gehörte zu halten und daraus eine Lehre zu ziehen. (Ebd.).

Zwar dienen die Rahmenerzählungen bei den beiden orientalischen Märchen- und Fabelsammlungen im Allgemeinen strukturell der Bindung der Binnenerzählungen und inhaltlich der Unterhaltung der Rezipienten, allerdings bleibt ihr Hauptziel bzw. ihre Hauptfunktion, insbesondere in *1001 Nacht*, das Überleben oder das 'Enttöten' (Klotz 1982, 319) als Strategie der Opposition gegen die Mächtigen sowie als effektives Mittel zur Erlösung. In der Rahmenerzählung von *1001 Nacht* muss jede Nacht die mit der Tötung bedrohte Scheherzade dem Sultan ein Märchen erzählen, um das eigene Leben sowie das Leben von anderen Jungfrauen zu retten und dem Tod zu entkommen. Auch in der Rahmenerzählung von Kalila und Dimna kommt ebenfalls, allerdings versteckt, das Enttöten bzw. das Überleben unter der Herrschaft der gnadenlosen Mächtigen sowie die graduelle Veränderung und Belehrung zum Besseren als ein wesentliches Ziel des Erzählens vor. In den Binnenerzählungen, die von den schwachen Fabeltieren übertragen werden, hat das Erzählen ebenfalls eine „obstruktive“ Funktion und gilt als Mittel zum Überleben und zum Aufschieben des Todesurteils.

In diesem Zusammenhang ist der Hinweis auf das so genannte zyklisch, instrumentale Erzählen bei dem deutschen Literaturwissenschaftler Volker Klotz erwähnenswert. Klotz zufolge ist das zyklische Erzählen ein Synonym für die Rahmenerzählung und besteht aus relativ selbständigen Einzelerzählungen, die in einen größeren Erzählzusammenhang eingefügt werden, welcher die Einzelerzählungen veranlaßt und begründet. Instrumentales Erzählen, welches laut Klotz meistens gemeinsam mit dem zyklischen Erzählen am Werk ist, beschreibt eher die Funktion der eingefügten Einzelerzählungen, die „[...] nicht aufs Gratewohl vorgebracht [werden], sondern eigens dazu, um eine bestimmte, deutlich gestellte Aufgabe innerhalb der Gesamterzählung zu lösen“. (Klotz 1982, 320). In seiner Erklärung der

Abhängigkeitsbeziehung zwischen den beiden Arten des Erzählens führt Klotz das Beispiel von Scheherezade in *1001 Nacht* an und meint:

„[...] Jedes einzelne Märchen, das Scheherezade vorbringt, ist Mittel zum kurzfristigen Erzählzweck: von Nacht zu Nacht zu überleben. Und die Folge sämtlicher Märchen in der Spanne von tausendundeiner Nacht ist Mittel zum langfristigen Erzählzweck: den einstens schwer gekränkten und seitdem mädchenverschleißenden Sultan eines Besseren zu belehren und dadurch das Land zu erlösen“. (Ebd.)

Der Wille zum Weiterleben, der mit der Bemühung zur tiefen Veränderung und Erlösung verbunden ist, charakterisiert also laut dem vorigen Zitat nicht nur die Märchensammlung *1001 Nacht*, die als Prototyp des zyklischen Erzählens zu bezeichnen ist, sondern gilt vor allem als Hauptzweck oder sogar als einziger Zweck jeden zyklischen Erzählens.

5. James Krüss' Aufgeschlossenheit gegenüber Fremdsprachen und alten Erzählstrukturen

Wie bereits erwähnt wurde, war es dem jungen James Krüss nach den schwierigen Erlebnissen im Zweiten Weltkrieg gelungen, sich von den ideologischen Restriktionen zur Zeit des NS zu befreien und als erfolgreicher Kinderbuchautor den eigenen Horizont zu erweitern. Die spezielle, aufgeschlossene Beziehung gegenüber der Sprache im Allgemeinen hat ihm dabei geholfen, Texte aus anderen Sprachen oder von großen deutschen AutorInnen aus früheren Jahrhunderten zu bearbeiten, zumal er seit seiner Kindheit auf Helgoland als Schüler zweisprachig aufgewachsen ist und das Erlernen von Fremdsprachen gewöhnt ist. (Vgl. Doderer 2009, 46,96).

Diese Aufgeschlossenheit beschränkte sich allerdings nicht nur auf Fremdsprachen, sondern umfasste auch fremde Kulturen, literarische Produktionen und Erzählstrukturen oder Erzähltraditionen, die Krüss u.a. durch seine Beschäftigung mit alten literarischen Texten der großen, aufgeschlossenen deutschen Dichter aus früheren Jahrhunderten entdeckte. Dies trifft vor allem auf die orientalische Erzähltradition zu, die Krüss in seinen Werken mehrmals verwendet hat. So meint Ada

Bieber in ihrer Studie über zyklisches Erzählen in James Krüss' *Die Geschichte der 101 Tage* (1986), dass allein die Wahl des Titels des Erzählbands ein wichtiger Verweis auf die Geschichten aus *1001 Nacht* sei, den man kaum übersehen könne, auch wenn „[...] die mit der Nacht verknüpfte tödliche Bedrohung in *Die Geschichte der 101 Tage* nicht als erzählmotivierender Anlass gegeben“ (Bieber 2012, 63) sei. Ähnlich wie Bieber weist Doderer in seiner im Jahr 2009 erschienenen Biographie über James Krüss darauf hin, dass die Gliederung des Werkes *Die Geschichte der 101 Tage* von Krüss in uralte kulturhistorische Traditionen eingefügt werde, und dass Krüss „[...] schon als Kind von Harun al Raschid, dem großen Kalifen, und der zyklischen Anordnung orientalischer Geschichtensammlungen fasziniert gewesen sei“. (Ebd., 101).

Dieses Interesse an einer gewissen Ordnung der von ihm geschaffenen Verhältnisse in den erzählten Werken sowie die Spielereien mit der Sprache und deren Buchstaben in den Gedichten kennzeichneten also das Gesamtwerk von James Krüss, der eine, im Gegensatz zur harten, chaotischen Realität, phantastische Kunstwelt bzw. Bücherwelt schaffen wollte, die sich mehr an uralte Erzählstrukturen anlehnt, welche auch von AutorInnen der Blütezeit der deutschsprachigen Literatur in der Zeit der Aufklärung, Klassik und Romantik gerne eingesetzt wurden, wie z.B. Johann Wolfgang von Goethe, dessen Beschäftigung mit Mythen sowie mit alten Traditionen und ihre Wirkung auf Krüss durch die folgende Analyse des Erzählzyklus *Adler und Taube* skizziert werden sollte.

6. Erzählen zum 'Enttöten' im Fabelzyklus Adler und Taube

Durch die Verwendung des Titels *Adler und Taube* für seinen Erzählzyklus verweist James Krüss auf Goethes Gedicht *Der Adler und die Taube* (1772/1773) und lässt den Leser auf Antriebe Assoziationen mit diesem Gedicht sowie mit einer weniger bekannten gleichnamigen Fabel des aus Darmstadt stammenden Autors Johann Heinrich Merck (1741-1791) hervorrufen, auch wenn die Geschichten in dem Erzählzyklus von Krüss fast keine thematische Berührungspunkte mit diesen beiden Werken aufweisen. Im Goethes Gedicht, das – Wolfgang Bunzel zufolge – aufgrund seiner fabelähnlichen Struktur eine Sonderstellung in Goethes Sturm-und-Drang-Lyrik einnimmt und unterschiedlich interpretiert wird,

hält ein Taubenpaar einem verletzten Adler, dessen rechte Schwinge von einem Jägerspfeil getroffen wurde, Moralpredigt über Genügsamkeit und eine stille, zufriedene Lebensanschauung. Das Gedicht, das – wie bereits erwähnt – auf verschiedenste Weisen analysiert wurde und dessen Ursprung von manchen Forschern auf griechische Mythen oder sogar auf orientalische Quellen zurückgeführt wurde (Vgl. Bunzel 1991, 1-5), greift das Thema des eigenartigen Verhältnisses zwischen zwei Vögeln auf, die in der Regel die kriegerische Macht und den sanften Frieden symbolisieren, und dabei durch den ungewöhnlichen dialogischen Kontakt den abschließenden Sieg der Weisheit schildert.

Das Thema der seltsamen Begegnung der beiden Tiere, deren Beziehug gemäß ihrer Natur als oberflächlich und vom Sieg des Mächtigen über den Schwachen getrieben, beschrieben wird, interessierte anscheinend James Krüss zumal er einen solchen unerwarteten Umgang in Verbindung mit der daraus resultierenden tiefen Lehre bzw. Weisheit vom Leben und Tod am Ende der Begegnung in seinem Erzählzyklus *Adler und Taube* auch hervorheben wollte. Im Gegensatz zu Goethe weist er auf die Quelle seiner Thematik ausdrücklich hin, und zwar auf die Zunge der Taube am Anfang der Begegnung:

„Sie überlegte blitzschnell. Mit bloßem Geschwätz konnte sie den Adler nicht so lange hinhalten. Sie mußte ihn auf andere Weise fesseln. Und da fiel ihr Scheherezade ein, die ihr Leben rettete, indem sie 1001 Nacht lang Geschichten erzählte“. (Krüss 1971, 11).

Im Erzählzyklus verfliegt sich eine Taube im Gebirge und entfernt sich dabei wegen eines Unwetters vom heimatlichen Schlag. Mit Glück und Klugheit kann sie den sicheren Tod durch einen gewaltigen Adler hinauszögern und sich in eine schmale Felsspalte flüchten. Allerdings kann sie aus der Felsspalte ihrem Verfolger nicht entkommen und benötigt Zeit, um sich mit ihren Schwanzfedern unbemerkt einen Ausweg in die Tiefen dieser Spalte freizukratzen, zumal sich der Adler vor der Spaltenöffnung auf einer Plattform niederlässt und den Eingang besetzt hält. Um einen blitzschnellen Krallenhieb des Adlers zu vermeiden und den nötigen Aufschub zu erreichen, erzählt die Taube dem Adler eine

Geschichte nach der anderen und kann beim Ende der letzten Geschichte einen Durchschlupf schaffen und sich von der Belagerung des Adlers befreien. Außerdem erteilt sie dem hochnäsigen, angriffslustigen Adler eine wertvolle Lektion und bringt ihn zur Einsicht in die Aussichtslosigkeit seiner Belagerung.

„Der Adler, der der kleinen Taube nicht folgen konnte und einsah, daß sie jetzt für ihn verloren war, machte gute Miene zum bösen Spiel. Er schluckte seinen Ärger hinunter und sagte mit halbem Lachen: »Zu guter Letzt hast du mir die allerlehrreichste Geschichte erzählt: Die Geschichte vom Adler und der Taube. Ich will sie mir merken.« Ohne sich noch einmal umzudrehen, flog er davon“. (Ebd.,123)

Die Geschichte der Begegnung von Adler und Taube wird also von Krüss wie die Geschichte von Scheherzade und dem starrköpfigen Sultan in *1001 Nacht* als Rahmenerzählung eingesetzt, die das Erzählen von weiteren Geschichten und Fabeln veranlasst. Dabei ist das Ziel der erzählten Binnenerzählungen ebenfalls wie in der Märchensammlung *1001 Nacht* der Aufschub des Todes. Die Funktion des Erzählens ist somit laut Genette eine „obstruktive“ Funktion, da das Erzählen hier eine erwartete Handlung hinauszögert, nämlich den Tod der Taube durchs Fressen. Die von der Taube erzählten Geschichten sind in diesem Sinne nach Genettes Konzept ebenfalls „handlungskonstitutiv“ (Lahn & Meister 2016, 94) für die Rahmenerzählung. Das zyklische Erzählen, das durch die verschachtelten Geschichten veranlasst wird, gilt also in diesem Sinne als Instrument zur Verlangsamung des Todes oder als Strategie zum Überleben der Erzählerin.

Wie es bei den Märchen in *1001 Nacht* und bei den Fabeln in *Kalila und Dimna* üblich war, folgt jedem der erzählten Fabelgeschichten ein kurzer Dialog zwischen dem Rahmenerzähler und dem Zuhörer, also zwischen der Taube und dem Adler. In diesem Dialog wird die erzählte Geschichte kommentiert und durch ihre Moral den Weg zur nächsten Geschichte geebnet. Im Erzählzyklus *Adler und Taube* werden insgesamt acht Binnengeschichten erzählt, die als Antworten auf die gestellten Fragen der Taube oder des Adlers in ihren Gesprächen betrachtet werden

können. Alle Binnengeschichten im Zyklus sind wie die Märchen in *1001 Nacht* „heterodiegetisch“, (Ebd., 95) d.h., der Erzähler in der Rahmenerzählung, und zwar die Taube, tritt nicht als Tierfigur in den von ihr erzählten Binnengeschichten auf. Oft berichten die erzählten Binnengeschichten von einer ähnlichen Situation, nämlich von einer drohenden Gefahr und von dem Verhalten der Figuren in Bezug auf die lebensgefährliche Situation. Die Reaktion der Figuren – oft aktiv handelnde Tiere – auf die Lebensbedrohungen bestimmt in den meisten Fällen das Ende der erzählten Geschichten. So entsteht gemäß Eberhard Lämmert eine thematische „Korrelation“ (1955, 52) zwischen der Rahmenerzählung und den Binnengeschichten. Diese Korrelation veranlasst – so Lämmert weiter – eine gegenseitige Akzentuierung und Vertiefung der Erzählgegenstände durch „thematische Gleichstimmigkeit oder Kontrast der Begebenheiten in verschiedenen Schichten des erzählten Geschehens“. (Ebd., 53) Durch den Vergleich der Thematik in den Binnengeschichten mit der ursprünglichen Situation in der Rahmenerzählung werden dem Leser die gestellten Kernfragen nach dem Sinn des Lebens im gesamten Erzählzyklus deutlicher beschrieben und analysiert.

„»Ja« sagte der Adler, als die Taube ihre Geschichte beendet hatte, »diese Madame hat genauso recht wie ich, kleine Taube. Denn so wenig Spinnendank Menschen Ehre macht, so wenig macht Taubendank Adllern Ehre. Du hast dir mit dieser Geschichte dein eigenes Urteil gesprochen. [...] »Ist dir noch nie in den Sinn gekommen, großer König aller Vögel, daß deine kleinen Untertanen einmal rebellisch werden könnten? [...] ich denke zum Beispiel an die Geschichte von den rebellischen Eseln, die du gewiß kennst?«

»Nein«, antwortete der Adler, »die kenne ich nicht. Aber wenn du sie mir erzählst, schieben wir dein Ende noch ein wenig hinaus. Denn mein Hunger ist mäßig.« (Ebd., 21f.)

Durch den Dialog bzw. den Kommentar zwischen dem Erzähler und dem Zuhörer nach jeder erzählten Geschichte entsteht – Volker Klotz zufolge – ein lebhafter Wechselkontakt nicht nur zwischen dem Erzähler

und dem Zuhörer im Erzählzyklus, sondern auch zwischen erzählendem Autor und aufnehmendem Leser. (Vgl. Klotz 1982, 320) Die Funktion des Dialogs besteht also darin, den Leser „[...] mit Anlaß, Ort, Zeit und Gelegenheit des Erzählens sowie mit der Rolle von Erzähler und Zuhörer, mit deren Absichten, Haltungen und Reaktionsweisen“ (Ebd.) vertraut zu machen. Das Ziel ist also die Interaktion zwischen Autor und Leser bzw. Rezipient, worauf Krüss in seinen Geschichten einen großen Wert legt.

Wie bereits erwähnt, kreisen die Themen der Binnenerzählungen wie in der Rahmenerzählung ebenfalls um Leben und Tod, das Überleben der Schwachen durch List und Humor, den Aufruhr der Hilflosen gegen die Unterdrückung der Mächtigen und den trotz der vielen Hürden erlangten Sieg der Schwachen über die gnadenlosen Herrscher.

In diesem Sinne ist es von Bedeutung darauf hinzuweisen, dass die Tierfiguren in vielen Werken von Krüss oft eine ähnliche Rolle wie in der orientalischen Fabelsammlung *Kalila und Dimna* spielen, also so verkleidet und verwandelt erscheinen, dass der Rezipient sie für vernünftige Wesen halten muss. So fordern laut Klaus Doderer manche Fabeln von Krüss zwischen den Zeilen auf, die behandelten Fälle in die Menschenwelt zu übertragen und enthalten auf diese Weise mittelbar eine Mahnung und eine Anregung zur Reflexion über politische oder wirtschaftliche Probleme der Nachkriegsära und die menschlichen Eigenschaften, die dafür verantwortlich sind wie z.B. Habgier, Korruption, Gewalt, Kälte und Gefühllosigkeit mancher Teile der Welt. (Vgl. Doderer 2004, 86-90). Krüss, der wichtige politische und wirtschaftliche Ereignisse zu seiner Zeit erlebt hatte, versuchte aus dem Munde der Tiere diese Ereignisse zu bearbeiten und zu kritisieren wie zum Beispiel den kalten Krieg, die Aufstände in Ostberlin 1953 und in Ungarn 1956 oder den aufsteigenden Kapitalismus durch die Restauration in Westdeutschland. Im Erzählzyklus *Adler und Taube* beschreibt zum Beispiel die Taube in ihrer ersten erzählten Geschichte unter dem Titel *Spinnendank macht Menschen keine Ehre* die Beziehung zwischen Spinnen und Wespen damit, dass die beiden einen ‘kalten Krieg’ (Krüss 1971, 14) miteinander haben. In einer anderen Fabel mit dem Titel *Die rebellischen Esel* treffen die auf einer kleinen Insel lebenden Esel die Entscheidung, sich gegen ihre Unterdrücker, nämlich die Winzer

aufzulehnen, um ihre Rechte als freie Arbeiter zu bekommen. In ihren Parolen und ihrem gesungenen Lied der Freiheit (Vgl.ebd., 33,38,39) verwenden die revolutionären Esel Wörter wie ‘Solidarität’ und ‘Einmütigkeit’, die von manchen armen Arbeitern in ihren Aufständen gegen den aggressiven Kapitalismus benutzt wurden. In der betitelten Geschichte *Der Krieg ist sehr verschieden vom Frieden* wird die Sinnlosigkeit sowie die Dekonstruktionsmacht des Krieges dargestellt und die Kriegslust bei den Menschen im Vergleich zu den Tieren kritisiert. (Vgl.ebd., 76-87). Der Adler, der die Geschichte am Anfang ablehnte und sie für lächerlich hielt „[...]»Will ein Täubchen mir Lehren über Krieg und Frieden erteilen? Ob Krieg oder Frieden: Für Könige ist es dasselbe!«.“ (Ebd., 72) war nach der Geschichte in etwas sanfterer Stimmung als zuvor, sodass er für einen Augenblick sogar seinen Appetit auf Taubenfleisch vergaß (Vgl.ebd., 85). Im Gegensatz zu den Menschen wird die Aggression bei den Raubtieren auf ihre Natur des Überlebens bzw. ihre von der Natur bestimmte Ernährungsweise zurückgeführt. (Vgl.ebd.)

Wie in der Fabelsammlung *Kalila und Dimna* schließt sich am Ende jedes Fabelkapitels der Rahmen mit Empfehlungen an den Zuhörer, hier den Adler, sich an das Gehörte zu halten und daraus eine Lehre zu ziehen. Die letzte Lehre am Ende des Fabelzyklus wird durch den abschließenden Dialog zwischen dem Adler und der Taube dargestellt:

„»[...] Ich begreife auch, kleine Taube, warum du mit Geschichten um dein Leben gekämpft hast. Ich gebe sogar zu, daß du klug und witzig bist. Aber all das wird dich nicht retten. Denn ich bin größer und mächtiger als du, und darum werde ich dich fressen.«

»Du irrst!« rief die Taube mit ihrer allerfröhlichsten Stimme. »Oft sind Klugheit und Witz mehr wert als Macht und Stärke. Ich werde es dir beweisen. Pass auf!« (Ebd.,122).

Der Sieg der Taube am Ende des Fabelzyklus symbolisiert nicht nur den Sieg der hilflosen, aber listigen Schwachen über die mächtigen, dummen Starken, sondern auch den Sieg der Erzählung und der Sprache,

mit deren Kraft jene, die in der Regel als Stimmlose gelten ihr Leben retten bzw. überleben können.

7. Fazit

Schon seit Jahrhunderten treten weisheitserzählende Fabeltiere in der europäischen Märchen- und Fabelwelt auf. Durch ihre Kunst des Geschichtenerzählens sowie ihre menschlichen Eigenschaften gelten sie sowohl für Kinder als auch für Erwachsene als Identifikationsfiguren, denen es gelungen ist, mit der Macht der Sprache und der Phantasie in Krisenzeiten unter den Mächtigen zu überleben. Dabei wird häufig die ursprünglich aus dem Orient stammende Erzählstruktur, welche eine anfängliche Rahmung des weiter zyklischen Erzählens vorsieht und deren Ziel das Überleben des Rahmenerzählers oder auch der Binnenerzähler ist, gerne von manchen AutorInnen in Europa seit der Frühen Neuzeit eingesetzt. In diesem Rahmen wird in diesem Aufsatz der Versuch unternommen, die oben erwähnte traditionelle Erzählstruktur und deren laut Gérard Genette „obstruktive“ Funktion als Überlebensstrategie bei einem der blibtesten und trotz seines Todes noch meistgelesenen deutschsprachigen Kinderbuchautoren der Nachkriegszeit, nämlich bei James Krüss (1926–1997) zu untersuchen, dessen Wirkung auf die deutschsprachige Kinder- und Jugendliteratur bis heute spürbar ist.

LITERATUR

Primärliteratur

- **Krüß, James.** *Adler und Taube.* Ungekürzte Ausgabe. 1. Auflage. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1971.

Sekundärliteratur

- **Bieber, Ada.** *Zyklisches Erzählen in James Krüss' Die Geschichten der 101 Tage.* Hamburg: Igel Verlag, Studien zu Medien- und Kulturwissenschaft, Bd.4., 2012.
- **Bunzel, Wolfgang.** 'Das gelähmte Genie. Versuch einer Deutung von Goethes Gedicht *Der Adler und die Taube (1772/73)*', in Goethezeitportal, URL: http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/adler_bunzel.pdf Letzter Zugriff: 09.04.2020. Erstpublikation in: *Wirkendes Wort* 41 (1991), H.1., S.1-14.
- **Bothmer, Hans-Casper Graf v.** *Kalila und Dimna. Ibn al-Muqaffa's Fabelbuch in einer mittelalterlichen Bilderhandschrift,* Cod. arab. 616 d. München, Wiesbaden: Dr. Ludwig Reichert Verlag, Bayer. Staatsbibliothek, 1981.
- **Doderer, Klaus.** 'Der Sieg der Taube. Weisheiten der Fabeltiere des James Krüss', in *Von einem der auszog ... Frederik Hetmann/ Hans- Christian Kirsch: Märchen sammeln, erzählen, deuten,* hg. von Johannes Fiebig, Krummwisch b. Kiel: Königsfurth, 2004. S. 86-92.
- **Doderer, Klaus.** *James Krüss. Insulaner und Weltbürger,* Carlsen, 2009.
- **Fansa, Mamoun. / Grunewald, Eckhard.** *Von listigen Schakalen und törichten Kamelen. Die Fabel in Orient und Okzident,* Wiesbaden: Dr. Ludwig Reichert Verlag, 2008.
- **Gruendler, Beatrice.** *Kalīla Wa-Dimna: Ein Einzigartiges Werk der Weltliteratur,* in *Arab and German Tales. Transcending Cultures,* hg. von Verena M. Lepper / Sara Aisha Sabea, Berlin: 2018, S. 175-177.
- **Harenberg, Bodo / Issel, Ulrike / Laue-Bothen, Christine.** *Autoren, Werke und Epochen.* Dortmund: Harenberg Lexikon Verlag, 2003, S. 604.
- **Heidtmann, H.** 'Krüss, James (Pseudonyme Markus Polder, Felix Ritter)', in *Metzler Autoren Lexikon* hg. von B. Lutz, Stuttgart: J.B. Metzler, 1997, S.510-511.
- **Henninger, Josef.** *Über die völkerkundliche Bedeutung von 1001 Nacht.* Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires, Bd. 44/1 (1947), S.35-65. <http://doi.org/10.5169/seals-114326> (Letzter Zugriff: 01.03.2020).
- **Jäggi, Andreas.** *Die Rahmenerzählung im 19. Jahrhundert. Untersuchungen zur Technik und Funktion einer Sonderform der fingierten Wirklichkeitsaussage.* (Narratio/ Arbeiten zur Geschichte und Theorie der Erzählkunst. Bd.10). Bern, Frankfurt, Belin: Peter Lang Verlag, 1994.
- **Jens, Walter (Hrsg.).** *Kindlers Neues Literatur Lexikon.* Band 18. Anonyme – Kollektivwerke. Stoffe, *Kalīla wa-Dimna,* München: 1992, S.851-861.
- **Kaminski, Winfried.** *Wege in die Utopie,* in *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur,* hg. von Reiner Wild, Stuttgart & Weimar: J.B. Metzler Verlag, 2002, S. 313-317.

- **Klotz, Volker.** *'Erzählen als Enttöten. Vorläufige Notizen zu zyklischem, instrumentalem und praktischem Erzählen'*, in *Erzählforschung*, hg. von Eberhard Lämmert, Stuttgart: Metzler, 1982, S. 319-334.
- **Krüss, James.** *Naivität und Kunstverstand. Gedanken zur Kinderliteratur*, Überarbeitete und erweiterte Neuauflage, Weinheim; Basel: Beltz, 1992.
- **Lahn, Silke / Meister, Jan Christoph.** *Einführung in die Erzähltextanalyse*, Stuttgart: J.B. Metzler, 2016.
- **Lämmert, Eberhard.** *Bauformen des Erzählens*. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1955.
- **Martínez, Matías (Hrsg.).** *Erzählen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: J.B. Metzler & Springer Verlag, 2017.
- **Obermaier, Sabine.** *'Die zyklische Rahmenerzählung orientalischer Provenienz als Medium der Reflexion didaktischen Erzählens im deutschsprachigen Spätmittelalter'*, in *Didaktisches Erzählen: Formen literarischer Belehrung in Orient und Okzident*, hg. von R. Forster / R. Günthart, Frankfurt a. M.: 2010, S.189-206.
- **Osigus, Anke.** *'Europäische Rezeption in Literatur, Musik und Film'*, in *Dreihundert Jahre 1001 Nacht in Europa. Ein Begleitschrift zur Ausstellung in Münster* hg. von A. Osigus / H. Grotzfeld, Tübingen und Gotha, Münster: LIT Verlag (Bd.4), 2005, S. 69-92.
- **Ott, Claudia.** *'Kalīla wa-Dimna. Aktuelles zu einem uralten Fabelschatz'*, Sammelrezension. OLZ. (Orientalische Literaturzeitung). 108/2, März-April 2013. <https://doi.org/10.1524/olzg.2013.0014> (Letzter Zugriff: 02.02.2020)
- **Rebhan, Helga.** *Die Wunder der Schöpfung. Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek aus dem islamischen Kulturkreis*, München, Bayerische Staatsbibliothek («Ausstellungskataloge», 83 ; Ausstellung 16. September bis 5. Dezember 2010), Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2010.
- **Schleifer, J.** *Studien in Kalīla wa Dimna*. *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*. Vol. 29, (1915), S.399-419. Wien: Publiziert durch: Abteilung für Orientalische Studien, Universität <https://www.jstor.org/stable/23860999?seq=1> (Letzter Zugriff: 11.08.2019).
- **Stamer, Barbara.** *Märchen als völkerverbindendes Erzählgut in der Sekundarstufe I*, in *Märchen in Erziehung und Unterricht*, hg. von Otilie Dinges u. a., Rheine: Europäische Märchengesellschaft, 1986, S. 137-149.
- **Steinlein, Rüdiger.** *'Neubeginn, Restauration, antiautoritäre Wende'*, in *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*, hg. von Reiner Wild, Stuttgart & Weimar: J.B. Metzler Verlag, 2008, S. 316-334.
- **Stratmann, Gerrit.** *Rahmenerzählungen der Moderne. Situation und Gestaltung einer Erzählform zwischen 1883 und 1928*, Marburg: Tectum Verlag, 2000.
- **Walther, Wiebke.** *Tausendundeine Nacht. Eine Einführung*, München, Zürich: Artemis, 1987.

¹Vgl. dazu <http://www.jameskruess.de/news/35/60/Die-70-schoensten-Geschichten-von-James-Kruess-stehen-im-Mai-2016-auf-Platz-3-der-hr2-Hoerbuchbestenliste/> letzter Zugriff: 01.08.2019

²Über die Rezeption und Wirkung von *1001 Nacht* auf verschiedene europäische Autoren ist der folgende Artikel von dem bekannten Orientalisten Ulrich Marzolph von großer Bedeutung: *Die Erzählungen aus Tausendundeine Nacht als Monument transnationaler Erzählkunst*, in *Hören, Lesen, Sehen, Spüren: Märchenrezeption im europäischen Vergleich*, hg. von R. Bendix / U. Marzolph. Baltmannsweiler 2008, 75-93. Siehe auch Anke Osigus, *Europäische Rezeption in Literatur, Musik und Film*, in *Dreihundert Jahre 1001 Nacht in Europa*, hg. von A. Osigus / H. Grotzfeld, Ein Begleitschrift zur Ausstellung in Münster, Tübingen und Gotha. Münster. (Veröffentlichungen des Centrums für Religiöse Studien Münster, Bd.4), 2005, 69-92.

³Erwähnenswert ist, dass die erste Ausgabe des Erzählzyklus 'Adler und Taube' laut *der Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur* (2002 und 2008) im Jahr 1963 bei Friedrich Oetinger Verlag in Hamburg erschienen ist. Die in diesem Aufsatz untersuchte Ausgabe ist allerdings eine ungekürzte Ausgabe, die beim Deutschen Taschenbuch Verlag 1971 erschienen ist.

⁴Genette, Gérard. *Discours du récit: essai method.* Seuil, 1972.

⁵Lämmert, Eberhard. *Bauformen des Erzählens.* Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1955.