Allitera Verlag

© Manfred Hank. Das Grab Michael Endes im Münchner Waldfriedhof, gestaltet von Ludwig Angerer d. Ä. Die Botschaft der Schildkröte Kassiopeia, »Habe keine Angst«, entstammt dem Momo-*Film.*

Volker Wehdeking

Michael Ende. Der Fantasy-Autor und seine Filme

Beiträge zur Michael-Ende-Woche
in Garmisch-Partenkirchen
zum 90. Geburtstag Michael Endes

Allitera Verlag

Der Autor dankt dem Markt Garmisch-Partenkirchen
für die großzügige Unterstützung bei der Drucklegung.

August 2018
Allitera Verlag
Ein Verlag der Buch&media GmbH, München
© 2018 Buch&media GmbH, München
Herstellung, Layout und Umschlaggestaltung: Johanna Conrad
Gesetzt aus der Dax und der Minion Pro
Printed in Europe
ISBN 978-3-96233-065-1

Allitera Verlag
Merianstr. 24 · 80637 München
Fon 089 13 92 90 46 · Mail info@alllitera.de
Web www.allitera.de

Inhalt

Vorwort 7

1 Michael und Edgar Ende.
Die späte Rückbesinnung des Autors auf die Bilder seines Vaters . . 11

2 Rezeption und Filmadaption
von Michael Endes *Momo* 19

2.1 Wie *Momo* wirkt. Der »Märchenroman«
im Bedeutungsspektrum der Rezeption und der Medienwechsel 19
2.2 Die Filmadaption. Probleme der Sichtweise 24
2.3 Die Filmadaption durch Johannes Schaaf 29

3 Der Spiegel im Spiegel. Ein Labyrinth (1984) 33

3.1 Die magisch-realistische Erzählprosa
in Michael Endes *Der Spiegel im Spiegel* 33
3.2 Ablösung vom Engagement: der Zirkusartist und der Theaterdirektor . . 47

4 Das Gefängnis der Freiheit. Erzählungen (1992) 51

4.1 »Einer langen Reise Ziel« 55
4.2 »Der Korridor des Borromeo Colmi« 70
4.3 Dystopie und Traumweltreise: Endes Fragen
nach dem Determinismus, Sartres »Selbstwahl« und Voltaires Skepsis 78
4.4 »Das Gefängnis der Freiheit« und eine Legende
zur Überwindung des ›Nichts‹ 87
4.5 »Die Legende vom Wegweiser« (1992) 92

5 Die Gedichte: *Trödelmarkt der Träume* (1986) und unveröffentlichte Lyrik aus dem Nachlass 97

6 Zwei hochmoralische Schauergeschichten 115

6.1 »Das Haus an der Peripherie« 115
6.2 »Eine ganz normale Geistergeschichte« (aus Michael Endes *Zettelkasten)* 124

7 Die erste Realverfilmung von »Jim Knopf« (2018) nach früheren TV-Versionen der Augsburger Puppenkiste: »Harry Potter« als Modell 129

8 Michael Endes Theaterstücke und deren Fantasy-Dimension 141

8.1 »Die Päonienlaterne. Eine japanische Geistergeschichte« 147
8.2 *Das Gauklermärchen* (1982) und *Der Goggolori* (1984) 152
8.3 *Der Rattenfänger. Ein Hamelner Totentanz. Oper in elf Bildern* 161

Weitere Literatur 168

Der Autor 170

VORWORT

Der Titel beinhaltet eine These: Der Autor der alternativen Wirklichkeit Michael Ende hat bislang vorwiegend als ein um fantastische Kinder- und Jugendliteratur bemühter Schriftsteller gegolten, der in einer Art Crosswriting auch erwachsene Leser faszinieren kann. »Fantasy«, oft geläufig für das vorwiegend in der angloamerikanischen Fiktion vertretene Genre von komplexen Gegenwelten zur Normwirklichkeit, etwa eines J. R. R. Tolkien, einer Marion Zimmer Bradley, Ursula LeGuin und Joanne K. Rowling, tritt uns auch in der deutschen Filmadaption eines *Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer* Seite an Seite mit *Harry Potter* entgegen. Darin finden sich komplexere Figuren und Handlungsverläufe und -orte als im Märchen, wo, diesem ähnlich, die technische und magische Gestalt der Artefakte in vielem im Mittelalter verblieben ist. Tierfabelwesen wie der Drache, die Schildkröte und die Sphinx, Tarot-Figuren wie der Zauberer, magische Bilder und Tore, ausnahmsweise auch einmal eine lebende Lokomotive namens Emma, finden beim späten Werk Michael Endes immer mehr vom Märchenhaften zur komplexeren Fantasy-Nähe. Es verbinden sich Szenen modernen Alltags in Rom oder München mit der Zeit römischer Katakomben oder dem Augsburg der Fuggerzeit und einbrechender Irrealität wie bei Kafka und Borges. Die Geister- und Schauererzählungen sind neben Borges von Lafcadio Hearn und Robert Louis Stevenson inspiriert.

Die hier gewählten Werkaspekte Michael Endes versuchen, aus dem Gesamtwerk und dem Lebenshintergrund jene zu betonen, die nicht so sehr den Genres Märchen und Kinder- und Jugendliteratur entsprechen, sondern dem Erwachsenen-Autor. Ende ist geprägt durch die Bilder und anthroposophischen Vorstellungen des Vaters Edgar Ende, des surrealistischen

Malers. Diesem widmete Michael Ende relativ spät in seinem Leben, in fantastisch-surrealer Erzählprosa *Der Spiegel im Spiegel* (1984), seine nun zu allererst vom Erwachsenen-Autor konzipierte, späte Gegenwelt aus Mythen und Träumen. Dieser prägenden Ikonografie des Malers Ende im Werk des Sohnes widmet sich meine Einführung.

Wegen der Erwachsenen-Zielgruppe in der öfters als Crosswriting gestalteten Erzählprosa Endes versuche ich, mit dem Genre Fantasy, das ihn J. R. R. Tolkien und Ursula LeGuin annähert, diesen späten Paradigmenwechsel zur Erwachsenen-Erzählprosa anzudeuten. Jedoch sind in der Wirkung des Märchenromans *Momo* (1973) bereits diese im Crosswriting gestalteten symbolischen Aspekte und Themen-Cluster enthalten, sodass mein nächster Themenkomplex die Rückbeziehung auf die deutsche Romantik und auf die Kälte-Metaphorik in Thomas Manns Roman *Doktor Faustus* (1947) anhand von *Momo* herausarbeiten konnte. Michael Ende kannte den *Faustus*-Roman Thomas Manns gut, und wie dort wird später das unheimliche Thema in der Struktur des Erzählens durch eine hilflos-humanistische Nebenfigur bei Ende ähnlich gestaltet in der Erzählung *Das Haus an der Peripherie* (1985 / 87).

Die surrealen und an die existenzialistische Philosophie Kierkegaards und die Bildmotive von Edgar Ende anschließenden Episoden in der Prosa *Der Spiegel im Spiegel* verleihen diesen Texten bereits in der Struktur etwas Fließendes. Auch griechische Mythen wie jene um Daedalus und Ikarus in einer Labyrinthstadt, sowie jene vom Minotaurus und dem Ariadnefaden, nimmt die *Spiegel*-Prosa anhand der Bildmotive Edgar Endes auf. Im Abspann ist auch eine lange Erzählung mit dem deutlichen Einfluß von Bertolt Brecht enthalten. Die komplexe Beziehung zu dessen Engagement-Vorstellungen sowie jenen Sartres und Samuel Becketts prägten Michael Endes erste Schreibversuche für das Theater. Hier war auch das Absurde Theater ein spürbarer Impuls. Dies alles kommt im letzten Teil (8) zum Theaterwerk Michael Endes in einem eigenen Kapitel zur Geltung. Wegen der reichen Literatur, die es bereits zu Endes Portalroman, *Die unendliche Geschichte,* gibt, und wegen der umstrittenen Rezeption der Filmadaption von Wolfgang Petersen durch den Autor und in den Medien, lasse ich diesen Werkaspekt zugunsten der Ende-Dramen beiseite.

Der allerletzte Erzählband Endes, *Das Gefängnis der Freiheit* (1992), ist eine von Jorge Luis Borges und Franz Kafka mitgeprägte Sammlung mit der Frage »nach den letzten Dingen« und surrealen Bildkomplexen zwischen

Manierismus und Fantastik. Die genauere Interpretation der Erzählungen erfolgt in Kapitel vier. In den zwischen 1983 und 1991 geschriebenen Texten sind die Handlungsorte oft in Italien situiert. Es geht um Voltaires Fragen nach dem Bösen. Der Erzählband endet mit der Biografie eines Zauberlehrlings im Augsburg der Fuggerzeit. In Kapitel sechs vergleiche ich eine zeitkritische und unheimliche Kurzgeschichte, *Das Haus an der Peripherie,* mit einer anderen Schauergeschichte aus Endes Nachlass. Die besondere Dimension der Münchner Schauererzählung wird aus dem Vergleich deutlich. Beide sind für eine Leserschaft der Erwachsenen-Literatur geschrieben.

Kapitel fünf konzentriert sich auf die Lyrik des Autors. Da Endes Lyrik, vorwiegend im Band *Trödelmarkt der Träume* (1986) enthalten, aber auch aus dem Nachlass ediert, sich all seinen Themen widmet, wenn auch der kabarettistische Ton manchmal die tieferliegende Semantik überlagert, ergeben genauere Interpretationen einen Querschnitt seiner Anliegen und zeigen nochmals die Prägung durch die surrealistischen Gemälde seines Vaters Edgar Ende. Herausragend ist hier die NS-kritische und authentische Erinnerung »Ballade vom Heldentod eines deutschen Offiziers«, die eine authentische Erinnerung von Freunden der Familie Ende in einem fiktiven Garmisch-Partenkirchen beinhaltet und die ich genauer untersuche.

Die Interpretation der neuen Filmadaption von *Jim Knopf* (März 2018), die wie bei *Harry Potter* einen Fantasy-Film erfolgreich anstrebt, und die Werkgeschichte von Endes Theaterstücken, im Spätwerk fast immer in Zusammenarbeit mit Wilfried Hiller entstanden, beschließen den Band. Da sich alle Einzelkapitel mit jenen Genres und ihrer Wirkung befassen, die bislang in der Ende-Forschung zu kurz kamen, kann hier und in den Analysen der Filmadaptionen von »aktuellen Werkaspekten« zum 90. Geburtstag des Fantasy-Autors Ende gesprochen werden. Ob im Ammerseeraum im Dreißigjährigen Krieg anhand eines heidnischen Kobolds oder in der Rattenfängerstadt Hameln anhand einer magischen Schalmei, Märchenparabeln stehen neben dem uns vertrauten Alltag, etwa einem vom Abriss bedrohten Zirkus am Rande einer Chemiefabrik im *Gauklermärchen*. Solche mythischen und komplexen Gegenwelten sind, besonders in der Verfilmung, dem Genre Fantasy für die erwachsenen Theater- und Kinobesucher eigen und als beliebte Gattung vertraut.

1

MICHAEL UND EDGAR ENDE. DIE SPÄTE RÜCKBESINNUNG DES AUTORS AUF DIE BILDER SEINES VATERS

Wollte man Filmmaterialien zu beider Biografie in intermedialer Zusammenarbeit heraussuchen, müsste man mit dem Porträt Edgar Endes von seinem Sohn im Jahre 1951 beginnen. In der Biografie von Birgit Dankert[1] wird auf eine vielfach überarbeitete Traum-Erzählung des jungen Ende verwiesen, die dann erst im *Spiegel im Spiegel* Aufnahme findet und Edgar Ende zu seinem Porträt anregte. Die personal gehaltene Erzählung spricht von einem Wolf und Fuchs, die den Heimkehrenden sein voller Ratten befindliches Haus wieder säubern lassen und die Rückgewinnung vom eigenen Haus (und der im Traum durch das Haus symbolisierten eigenen Psyche) unter einem »immer leuchtenderen Himmel« (S, 114) und mit neuer Hoffnung ermöglichen. Dankert beschreibt das Ende-Porträt des 22-Jährigen, entstanden nach Abschluss der Otto Falckenberg Schule im April 1951, mit sprechender Plastizität:

> *Es ist das etwas idealisierte Abbild eines schönen jungen Mannes, der vor einem mehrstöckigen Vogelschlag mit schwarzen Fensterhöhlen sitzt.*

---

[1] Birgit Dankert: *Michael Ende*, Darmstadt 2016, *S. 70–72.* Vgl. *Der Spiegel im Spiegel,* S. 103–114, hier S. 108.

> *Er schaut nach rechts aus dem Bild und hält in der linken Hand, abgestützt aufs Knie, eine Weltkugel, in der rechten einen roten Stift. Auf der Weltkugel ist in altgriechischer Sprache die Inschrift »Gedenke meiner am Tage deiner Glorie« vermerkt. Er trägt einen blaugrünen Anzug, darunter ein braungrünes Trikot. Rechts neben ihm sitzt ein schwarzer Hund, vor dem geöffneten linken Bein ein Fuchs, der eine Ratte zwischen den Zähnen hält. Ein Genius, ein Götterjüngling mit in sich gekehrtem, aber selbstbewussten Blick.*[2]

Der Verweis auf das Lukas-Evangelium (23, 39), wo der gute ›Schächer‹ zu Jesus am Kreuz sagt, »Herr, gedenke meiner, wenn du in dein Reich kommst!« gibt dem Porträt des jungen Ende zusätzliche Magie und hier beginnt die später vor allem in der *Unendlichen Geschichte* (1979) aufgenommene Verwendung von Motiven aus der Ikonografie des Vaters, dem der *Spiegel im Spiegel* (1984) gewidmet ist. Michael Ende hat die Prophetie des Jugendporträts mehr als eingelöst, sowohl im Ruhm wie in der dankbaren Verpflichtung gegenüber dem Maler-Vater, der es durch die Kriegszeiten, die unsäglich engstirnige NS-Kulturpolitik und einschneidende Werk-Zerstörungen ungleich schwerer hatte, sein Werk zu vollenden.

In einem Brief aus dem Nachlass Michael Endes[3] spricht der Autor 1983 davon, »in ein oder zwei Jahren« in einer geplanten Monografie »über das Gesamtwerk meines Vaters« beitragen zu wollen. Er endet mit der Betonung von Edgar Endes Bedeutung für seine Erzählprosa: »Sie haben recht mit Ihrer Annahme, daß die Bilder meines Vaters auf meine Arbeiten sehr starken Einfluss ausgeübt haben«.[4] Einen der ikonografischen Einflüsse auf Edgar Endes Gemälde hat die Forschung im Manierismus verortet (neben jenem des Metaphysikers Giorgio de Chirico, und in den Tierdarstellungen von dessen Bruder Savinio), sowie neben Hans von Marées auch den manieristischen Maler Desiderio Monsù aus dem 17. Jahrhundert hervorgehoben. Im Nachlass findet sich in einer Vorstudie zur Erzählung »Aus den Aufzeichnungen des Traumweltreisenden Max Muto« auch bei Michael Ende die explizite Nennung des Malers Desiderio Monsù, der in der Erzählung »Einer langen Reise Ziel« in der Endfassung »Isidorio Messiú« ge-

---

2 Dankert: *Michael Ende*, S. 71.

3 Brief an Hans Deikner, Essen, 3. Juni 1983, DLA Marbach.

4 Ebd.

nannt wird, und dort als ein in Neapel hängengebliebener Deutscher durch die Tochter des Sammlers Abercomby, Isolde, dargestellt wird. Monsù habe »explodierende Kirchen, Totenpaläste, Geisterstädte« gemalt. In Endes Entwurf wird Monsù als »verrückter Kerl« bezeichnet, der im 17. Jh. »insgesamt nur siebzig oder achtzig Bilder« von »dieser sonderbaren Art […], alles nur Phantasien und Halluzinationen« malte. Der neueste Stand der Kunstforschung vermutet zwei Maler hinter Monsù, der sich so nannte, eigentlich Francois de Nomé (geb. in Metz um 1593, gest. nach 1644 in Neapel) sowie Didier Barra. Den Manieristen, der Edgar Ende inspirierte, bezieht also auch der Sohn in seine späte Erzählprosa für Erwachsene mit ein.

Neben solchen belegbaren Parallelen lohnt es sich, dem Einfluss auch einzelner Ölbilder und Grafiken Edgar Endes in Michael Endes Erzählungen nachzugehen. In beider Werk finden sich surreale und absurde Elemente, Tierfabeln, Okkultes, Tarot-Kartenmotive (jene des Narren, Gauklers und Magiers, die als die ersten Arkana im Kartendeck erscheinen) sowie antike Mythen wie jene von Orpheus, Minotaurus, dem Labyrinth des Daedalus und aus Homers Epen die Queste der *Odyssee*. Edgar Endes »Dunkelkammerskizzen«[5] haben an zentraler Stelle in der *Unendlichen Geschichte* zur Gestaltung am Ende des Romans beigetragen: dem Bergwerk der Bilder, in das der jugendliche Held hinabsteigen muss, um seine Liebe zum Vater in dessen Abbildung zu finden und heimkehren zu können, bevor ihm alle Erinnerungen schwinden. Die »Urzelle« der Gestaltung von Atréju und seinem treuen Pferd Artax findet sich in einer Zeichnung Edgar Endes von 1947 (Bleistift und Kohle, 50 x 65,5 cm) »Das Pferd«, wo bereits im Gesichtsausdruck des das Pferd führenden, im Wasser halbversunkenen Jünglings und in der Körperhaltung des den Hals senkenden Pferdes dessen Untergang in den »Sümpfen der Trauer« antizipiert scheint. In einem Ölbild von 1936, »Der Jüngling mit den Tieren«, folgen Löwe, Pferd und Stier dem Helden wie die im *Spiegel im Spiegel* erwähnten »Wappentiere«. Sie sind bei beiden Endes Totemtiere, die dem sein Zuhause Suchenden (in der oben erwähnten Porträtbild-Erzählung, S. 103–114), inzwischen »anderswo« zum gefürchteten »Engeljäger« gewordenen, »großen Mann«, hier als Fuchs und Wolf, als treue Begleiter überall auf weiten Reisen gefolgt sind.

---

5 Jörg Krichbaum: »Die Idee des Bildes der Idee. Anm. zu den Dunkelkammerskizzen E. Endes«, in: Ders. (Hg.): *Edgar Ende*, S. 213.

Bereits Edgar Ende lässt in seinen Bildern erkennen, dass er als Gasthörer an der Universität Hamburg 1922 neben dem Anthropologen Ernst Cassirer die führenden Psychologen der Zeit Sigmund Freud und C. G. Jung verstehen lernte. In Edgar Endes Ölbild »Der Gaukler« (1955, Kohlezeichnung 1948) wird nach Freuds Grundkategorien der Psyche, dem ›Über-Ich‹, ›Ich‹ und ›Es‹ des Unterbewusstseins, Ende als Halbwüchsiger auf einem Thronsessel in drei vertikal angeordneten Köpfen dargestellt,[6] wobei die Zeichnung noch das Unendlichkeits-Zeichen der horizontalen Acht rechts und links vom Kopf über dem Tuch im Hintergrund hinzufügt, das Tarotkarten-Symbol des Magiers für Ewigkeit. Als Michael Ende mit der *Unendlichen Geschichte* wieder zu den ikonografischen Motiven seines Vaters zurückfindet, gehen zahlreiche Erzählfiguren und Tierfabeln auf dessen Impulse zurück.

Als der junge Samuel Beckett Edgar Ende im März 1937 in seinem Schwabinger Atelier in der Kaulbachstraße besuchte, litt der Maler bereits unter dem Mal- und Ausstellungsverbot der Reichskulturkammer, der Bezugsschein für Farben wurde ihm verweigert und seine Bilder in Museen und Galerien nach der Aktion »Entartete Kunst« konfisziert. Dennoch konnte Ende Beckett »Lawinen von Bildern« zeigen, die den Brand des Glaspalastes 1931 überstanden hatten, jedoch durch Fliegerangriffe 1944 zu 70 Prozent verlorengingen. Beckett war von dem mutigen deutschen Surrealisten beeindruckt, den er wegen seines Interesses an unangepassten deutschen Malern im »Dritten Reich« und wegen einer gemeinsamen irischen Bekannten, der Kunststudentin Elizabeth Curran (1915–2004), in München besuchte. Edgar Ende schwärmte bei diesem Besuch von James Joyce und sah die ihm nahen Maler Max Ernst, Pablo Picasso und Salvador Dalí in einem eher kritischen Licht.[7]

Unter den damals noch vorhandenen Ölbildern zeigen einige das Zeitgefühl des unglücklich im eigenen Land Eingeschlossenen, der etwa im Bild »Am Ufer« in einer Reihe von mit ihren Pferden am Ufer wartenden Männern mit seinem Sohn (vor dem zweiten Pferd stehend) dargestellt wird. Die von herandrängenden Wassern fast umschlossene Inselspitze wirkt

---

6 Krichbaum: *Edgar Ende,* S. 95 und 175.

7 Vgl. Samuel Beckett: *Weitermachen ist mehr, als ich tun kann. Briefe 1929–1940,* Frankfurt a. M. 2013, S. 536–539. Nach Beckett warf Ende den Malerkollegen »mangelnde Integrität« vor, S. 536 und 539 (Anm. 12).

Dieses Buch bestellen:

per Telefon: 089-13 92 90 46

per Fax: 089-13 92 9065

per Mail: info@allitera.de

Weitere Informationen über den Verlag und sein Programm unter:

www.allitera.de

www.facebook.com/AlliteraVerlag

Allitera Verlag

Allitera Verlag • Merianstraße 24 • 80637 München
info@allitera.de • fon 089-13 92 90 46 • fax 089-13 92 90 65 •
www.allitera.de • www.facebook.de/AlliteraVerlag