

# MASTEROPPGAVE

## Die Rezeption des ‚Krabat‘-Stoffes in der KJL und seine Aktualität in heutiger Zeit

Utarbeidet av:

Andrea E.M. Andersson

Fag:

Tysk, Litteratur i undervisningen

Avdeling:

Økonomi, språk og samfunnsfag 2013







# Die Rezeption des ‚Krabat‘-Stoffes in der KJL und seine Aktualität in heutiger Zeit



**Verfasser: Andrea E.M. Andersson**

**Masterarbeit**

**zur Erlangung des Masters  
der Fremdsprache Deutsch  
in der Schule**



**Vorgelegt dem Fachbereich  
Deutsch, Literatur im Unterricht  
der Hochschule in Östfold**

**Abteilung Wirtschaft, Sprachen  
und Gesellschaftswissenschaften 2013**

**Gutachter: Peter Langemeyer**

**Vestfold, 1. September 2013**

# Inhaltsverzeichnis

Vorwort .....	2
Einleitung .....	3
Hauptteil .....	4
1. Zu den Begriffen ‚phantastische Literatur‘, ‚Märchen‘, ‚Mythos‘ und ‚Sage‘ .....	5
1.1. Die phantastische Literatur als Genre.....	6
1.1.1. Phantastische Erzählung als Sub-Genre der phantastischen Literatur.....	6
1.1.2. Fantasy-Literatur .....	8
1.2. Die Sage als historische Dichtung.....	9
1.3. Das Märchen als wunderbare Dichtung.....	10
1.4. Der Mythos - Urbilder der Menschheit .....	11
2. Die Rezeption des Stoffes ‚Krabat‘ .....	12
2.1. Zum Begriff der Rezeption und der Rezeptionsästhetik.....	12
2.2. Zur Rezeption aus der sorbisch-wendischen Sage .....	15
2.2.1. Die Sage des ‚Krabat‘ .....	15
2.2.2. Zur Geschichte und Lokalisierung der Sorben/Wenden.....	16
2.2.3. Krabat als wendischer Faust .....	17
2.3. Zur Rezeption aus dem Märchen.....	20
2.4. Zur Rezeption aus dem Mythos.....	24
3. Literarische Rezeptionen der Sage ‚Krabat‘ .....	27
3.1. Die erste literarische Bearbeitung von Nowak-Neumann .....	27
3.2. Das Jugendbuch <i>Die schwarze Mühle</i> von Jurij Brěžan.....	29
4. Der Roman <i>Krabat</i> von Otfried Preußler .....	34
4.1. Zur Entstehungsgeschichte .....	35
4.2. Struktur und Erzähltheorie .....	35
4.3. <i>Krabat</i> - ein moderner Adoleszenzroman .....	38
4.4. Veränderung der Sage durch den Roman.....	39
4.5. Die Personen im Roman <i>Krabat</i> nach Otfried Preußler .....	41
4.5.1. Tonda.....	42
4.5.2. Juro .....	43
4.5.3. Lyschko .....	44
4.5.4. Die Kantorka .....	44
4.5.5. Der Meister und der Herr Gevatter.....	45
4.6. Christliche und magische Aspekte im Roman <i>Krabat</i> .....	46

4.7. Die Wirkung des Romans <i>Krabat</i> .....	47
5. Die Aktualität des <i>Krabat</i> in der heutigen Zeit .....	49
5.1. Der Realverfilmung <i>Krabat</i> .....	50
5.2. Die künstlerische und mediale Bearbeitung des Stoffes .....	53
6. Der Roman <i>Krabat</i> im Fremdsprachenunterricht.....	55
6.1. Die theoretische Grundlage: Bezug zur Zielgruppe und zum Lehrplan .....	56
6.2. Das didaktische Lehrprogramm .....	58
Schluss.....	62
Literatur.....	64
I. Primärliteratur .....	64
Bücher: .....	64
Medien.....	65
II. Sekundärliteratur.....	65
III. Internetquellen.....	68
IV. Bildnachweis .....	69
Anhang 1: Weiterführende Literatur .....	69
I. Lehrerhandreichungen und Unterrichtsmaterial.....	69
II. Lehrerhandreichungen und Unterrichtsmaterial zum Film:.....	70
III. Fachliteratur.....	70
IV. Theater, Opern und Festspiele:.....	71
V. Musik und Hörbücher:.....	72
Anhang 2: Vergleich der verschiedenen Märchen .....	73
Anhang 3: 10 Stunden Unterrichtseinheit .....	75
Abkürzungsverzeichnis .....	77

## Vorwort

Der Stoff ‚Krabat‘, speziell der Roman *Krabat* von Otfried Preußler (1971), bietet einen besonderen Leseanreiz für Kinder und Jugendliche, nicht zuletzt auch, weil dieser Stoff sehr viele Elemente aus Sagen, Märchen und Mythen beinhaltet. Daher eignet er sich auch für den Fremdsprachenunterricht (FU). Im Anhang finden sich deshalb weiterführende Literatur, ein Vergleich verschiedener Märchen und eine Unterrichtseinheit von 10 Stunden. Abkürzungen (z.B. KLJ, FU usw.) werden in einem gesonderten Kapitel erläutert.

Einen herzlichen Dank möchte ich an Professor Peter Langemeyer und an den Schriftsteller Dr. Martin Beyer für ihre Unterstützung bei der Erarbeitung dieser Masterarbeit richten.

## Einleitung

Das bekannte Jugendbuch *Krabat* von Otfried Preußler, ist nach seinem erstmaligen Erscheinen im Jahre 1971 in mehrere Sprachen übersetzt worden und wurde somit weltweit bekannt. Ein so bekanntes Buch, das an deutschen Schulen zum Unterrichtsstoff gehört, kann für den Fremdsprachenunterricht (FU) nicht übersehen werden, schon deshalb nicht, weil hier Themen angesprochen werden, die Jugendliche in aller Welt beschäftigen, wie Identität, Verführung, Macht, Liebe und Tod. Das sind Themen, die auch für den FU interessant sind.

Preußler betont immer wieder, dass ihm für seinen Roman die sorbische-wendische Volkserzählung *Krabat* aus dem Sagenbuch der Lausitz als Vorlage diene, wies aber weiter darauf hin, dass der ‚Krabat‘-Sage im Grunde eine uralte Geschichte um einen Zauberlehrling zugrunde liege, die schon im alten Indien erzählt worden sei.

Von daher stellt sich die Frage, ob als Ursprung des Sagenstoffes um den ‚Krabat‘ allein die sorbisch-wendische Sage angenommen werden kann, denn ‚Krabat‘ wird häufig sowohl in die Nähe der Märchen, als auch in die Nähe der Mythen gerückt (vgl. Richter 2010, S.16). Diese Fragestellung, inwieweit sich der Stoff ‚Krabat‘ sowohl auf die vielschichtigen Motive einer Sage, als auch auf Märchen und Mythen zurückführen lässt, soll die Zielsetzung dieser Arbeit sein. Es soll demzufolge beschrieben werden, inwiefern die ‚Krabat‘-Sage ein komplexes Verweisungssystem aus Sage, Märchen und Mythen darstellt. Diese Fragestellung ist auch für die Vermittlung dieses Stoffes im Unterricht wichtig, denn Sagen, Märchen und Mythen vermitteln Einblicke in die Kultur der jeweiligen Fremdsprache, wobei beispielsweise Grimms Märchen ein wichtiger Bestandteil der deutschen Kultur sind. Sowohl die sagenhaften wie die mythisch-märchenhaften Züge bei der Behandlung des Romans *Krabat* herauszuarbeiten kann somit ein wichtiges Ziel für den FU darstellen.

Als Einführung in das Thema soll zunächst der Oberbegriff, unter dem ‚Sagen‘, ‚Märchen‘ und ‚Mythen‘ zusammengefasst werden, nämlich der Begriff der ‚phantastischen Literatur‘ erläutert und der Unterschied zur ‚Fantasy-Literatur‘ herausgearbeitet werden. Anschließend sollen die einzelnen Begriffe der Genres ‚Sagen‘, ‚Märchen‘ und ‚Mythen‘ erläutert werden. In einem weiteren Kapitel soll auf die Rezeption des ‚Krabat‘-Stoffes eingegangen werden, wobei die Begriffe der ‚Rezeption‘ und der ‚Rezeptionsästhetik‘ selbst zunächst erläutert werden sollen, um dann mehrere narrative Aspekte der Sage um den ‚Krabat‘ zu erörtern und zu untersuchen, ob der Sagenstoff des ‚Krabat‘ in Märchen und Mythen zu finden ist. In einem weiteren Schritt soll die Rezeption der Sage in literarischen Stoffbearbeitungen und besonders in Preußlers modernem Adoleszenzroman *Krabat* besprochen und gezeigt werden,

wie die Sage durch seine Transformation in die Gattung Roman verändert worden ist. Es soll auch der Frage nachgegangen werden, ob der Stoff des ‚Krabat‘ heute noch aktuell ist und inwieweit er im FU eingesetzt werden kann. Der Roman von Preußler soll dabei aber im Ganzen ausführlicher behandelt werden als die anderen Rezeptionen der Sage, da er sich unmittelbar an Jugendliche wendet und von daher für die Kinder- und Jugendliteratur (KJL) von besonderer Bedeutung ist.

## Hauptteil

Die sorbische Sage des ‚Krabat‘ hat verschiedene Verfasser zu literarischem Schaffen angeregt. Autoren wie Měrcin Nowak-Neumann (2004), Jurij Brězan (1995), Otfried Preußler (1971) und Martin Beyer (2002) sind hier zu nennen. Der postmoderne Roman von Beyer nach Motiven der ‚Krabat‘-Sage steckt „voller Gewalt, Orthodoxie und Absurdität“ (Beyer 2013). Nowak-Neumann dagegen versucht, sich in seiner literarischen Fassung *Meister Krabat, der gute sorbische Zauberer*, die von Jurij Brězan 1954 aus dem Sorbischen ins Deutsche übertragen wurde, genau an die Sage zu halten (vgl. Richter 2010, S.5). Brězan wiederum gestaltete seinen ‚Krabat‘ zu einer Fragefigur nach wahren Wissen (vgl. Brězan 1995, S.92), die Richter als eine „ästhetisch äußerst anspruchsvolle Dichtung“ (Richter 2010, S.4) bezeichnet. In dem vielschichtigen Jugend- und Entwicklungsroman von Preußler dagegen geht es um psychische Reifungsvorgänge (vgl. Lange 2008, S.89). Schon aus diesem Grund soll Preußlers Jugendroman größere Beachtung geschenkt werden, da es ihm gelingt, Jugendliche direkter anzusprechen als dies Nowak-Neumann und Brězan tun. Zur weiteren Begründung kann angeführt werden, dass das Jugendbuch *Krabat* von Preußler Schullektüre an deutschen Schulen ist. Mutter äußert: „Noch heute gehört es zu den beliebtesten Schullektüren, die es auch in den Augen der Kinder und Jugendlichen mit jedem ‚Harry Potter‘-Band lässig aufnehmen kann.“<sup>1</sup> Die beiden anderen Fassungen von Nowak-Neumann und Brězan dagegen sind, außer in Ostdeutschland, der ehemaligen DDR, kaum im deutschsprachigen Raum bekannt. Hinzu kommt, dass Preußlers *Krabat* in mehr als 30 Sprachen übersetzt worden ist (vgl. Lange 2008, S.85), was nicht zuletzt auch für den FU ein Vorteil sein kann. Im Lehrplan steht, dass die Schüler Lesestrategien verwenden sollen, und wenn ein Buch bereits von dem einen oder anderen Schüler auf Norwegisch gelesen worden ist, kann das das Leseverständnis in der fremden Sprache unterstützen. Unterrichtsmaterial existiert fast ausschließlich nur für

---

<sup>1</sup> Mutter, Claudia (17.5.2004): *Krabat - das Buch und sein Inhalt*. In: Netz, Gabi / Hiepko, Maike (Red.): *Lehrer-online - Unterrichten mit digitalen Medien*. Wiesbaden, Bonn. URL: <http://www.lehrer-online.de/406708.php?sid=72501106013449097536579347934300>. Abrufdatum: 11.4.2013.



den *Krabat* von Preußler, und auch wenn dieses Material für den deutschsprachigen Raum erarbeitet worden ist, kann es auch im FU eine Hilfe darstellen.

Otfried Preußler sagte einmal, dass sich die ‚Krabat‘-Sage auf eine uralte Geschichte aus dem Indischen, dem Kampf des Zauberlehrlings mit seinem Meister, zurückführen ließe (vgl. Preußler 1992, S.184). Richter (2010, S.5) wiederum spricht von einem ‚frei schwebenden‘ Sagen- und Mythenstoff, da sehr unterschiedliche und lose aneinandergereihte Varianten dieses Stoffes erzählt werden, die mit historischen Ereignissen verbunden sind. Also werden sowohl Sage als auch Mythos fast in einem Atemzug in Bezug auf den Sagenstoff des ‚Krabat‘ genannt, aber auch märchenhafte Züge sind mit der Sage verbunden. Paul Nedo nennt in diesem Zusammenhang, dass die Geschichten um den ‚Krabat‘ mit dem bekannten Märchen vom Zauberlehrling verbunden worden seien (vgl. Nedo 1966, S.140). Bei Grimm sei es das Märchen Nr. 68 *Der Gaudieb und sein Meister*, aber es gibt noch viele weitere Variationen davon, die alle unter dem gemeinsamen Nenner AaTh 325 (Aarne-Thompson-Index) zusammengefasst werden. Die Frage wäre, inwieweit diese mythisch-märchenhaften Züge in den literarischen Bearbeitungen, besonders aber im *Krabat* von Otfried Preußler wiederzufinden sind. Richter ist davon überzeugt, dass der ‚Krabat‘ sich in seinen unterschiedlichen Versionen dazu eignet, Schülern verschiedener Klassenstufen Einblicke in wichtige Mittel künstlerischer Gestaltung eines Romans zu geben, nicht zuletzt über die Verbindung von Motiven, die sich auch in Märchen finden (vgl. Richter 2010, S.16). Da man im Fremdsprachenunterricht auf Grund gleichen Kulturgutes gezielt Märchen sowie Mythen und Sagen einsetzen kann, ist dies ein wichtiger Aspekt.

Zunächst sollen die unterschiedlichen Begriffe als Teile der ‚phantastischen Literatur‘ näher untersucht werden, um dann zu sehen, inwieweit diese Elemente im Stoff und in den literarischen Bearbeitungen des ‚Krabat‘ zu finden sind.

## **1. Zu den Begriffen ‚phantastische Literatur‘, ‚Märchen‘, ‚Mythos‘ und ‚Sage‘**

In diesem Kapitel soll auf verschiedene Begrifflichkeiten näher eingegangen werden. Zunächst sollen die Begriffe der ‚phantastischen Literatur‘ als Oberbegriff über einzelne Genres, u.a. der ‚phantastischen Erzählung‘ und der ‚Fantasy‘, die beide noch erklärt werden sollen, herausgearbeitet werden. Daran anschließend soll erläutert werden, was man sich unter den Begriffen ‚Sage‘, ‚Märchen‘ und ‚Mythos‘, die alle ebenfalls unter den Begriff der ‚phantastischen Literatur‘ gefasst werden können, vorstellen kann.



## 1.1. Die phantastische Literatur als Genre

Der Ursprung der phantastischen Literatur ist in der Romantik zu finden, denn um 1790 entsteht eine reichhaltige Kindheitsliteratur für Erwachsene wie auch eine Kinderliteratur des Phantastisch-Bizarren, worunter u.a. die Märchen, Sagen und Volksbücher zu zählen sind<sup>2</sup>. Neben Tieck begannen insbesondere die Brüder Grimm Volksmärchen und Sagen im deutschen Sprachraum zu sammeln. Bis in unserer heutigen Zeit hat sich die Faszination für phantastische Literatur gehalten, was man an den Verkaufslisten ablesen kann: Baumgärtner spricht davon, dass Bücher, die aus der Volksdichtung selbst stammen oder im Anschluss daran verfasst wurden, bei Kindern und Jugendlichen auf große Lesebereitschaft stoßen<sup>3</sup>.

Literaturwissenschaftlich muss aber die ‚phantastische Literatur‘ als Oberbegriff über einzelne Genres gesehen werden, in denen die phantastischen Elemente den literarischen Text prägen. Die ‚Fantasy-Literatur‘ wird oft entweder mit ihr gleichgesetzt oder sogar als Oberbegriff von Theoretikern und Verlagen verwendet. Demgegenüber meint Rank (2011, S.171-172), dass es sinnvoll sei, ‚Fantasy‘ als Sub-Genre der ‚phantastischen Literatur‘ aufzufassen.

### 1.1.1. Phantastische Erzählung als Sub-Genre der phantastischen Literatur

Der Begriff der ‚phantastische Literatur‘ bzw. ‚Phantastik‘ wurde in die Literaturgeschichte als Bezeichnung für die Werke E.T.A. Hoffmanns eingeführt, der eine Welt beschrieb, in der die reale Alltagswelt neben einer unwirklichen Wunderwelt und neben phantastischen Begebenheiten besteht<sup>4</sup>. Aufgrund dieser zwei Welten ging man innerhalb der Literaturwissenschaft zunächst von einer, durch den Literaturtheoretiker Todorov beschriebenen minimalistischen Definition zur phantastischen Literatur aus: „Das Fantastische ist die Unschlüssigkeit, die ein Mensch empfindet, der nur die natürlichen Gesetze kennt und sich einem Ereignis gegenüber sieht, das den Anschein des Übersinnlichen hat“ (Todorov 1992, S.26). Todorov geht demnach von einem impliziten Leser aus, der sich zwischen dem unvermischt Fantastischen, dem Fantastisch-Unheimlichen und dem Fantastisch-Wunderbaren entscheiden muss. Neben diesen Formen muss der Leser noch das unvermischt Unheimliche und das unvermischt Wunderbare unterscheiden, wobei er bei dieser Wahl aus dem Fantastischen austritt (vgl. ebd., S.40-43). Zu dem letzteren schreibt Todorov: „Man verbindet im allgemeinen die Gat-

---

<sup>2</sup> Vgl. Ewers, Hans-Heino: (2008): Romantik. S.100-101. In: Wild, Reiner (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. 3., völlig überarbeitete und erweiterte Auflage. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler, S.96-130.

<sup>3</sup> Vgl. Baumgärtner, Alfred Clemens (Hrsg.)(1983): *Volksüberlieferung und Jugendliteratur*. Würzburg: Verlag Königshausen + Neumann (= Schriftenreihe der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur Volkach e.V.; Bd.6), S.9-11.

<sup>4</sup> Vgl. Neuhaus, Stefan (2005): *Märchen*. Tübingen, Basel: A. Francke Verlag (= UTB 2693), S.12, 15.

tungen des Wunderbaren mit der des Märchens. Das Märchen ist in Wirklichkeit nur eine der Spielarten des Wunderbaren, und die übernatürlichen Ereignisse lösen hier keinerlei Überraschung aus [...].“ (Todorov 1992, S.51) Haas kritisiert Todorov und meint, dass die psychologische Begründung des Phantastischen durch einen impliziten Leser keine Basis für eine wissenschaftliche Analyse abgeben kann, „da sie notwendig individuell und temporär, das heißt aber: beliebig bleibt“<sup>5</sup>. Heute sollte deshalb von ‚phantastische Literatur‘ bzw. ‚Phantastik‘ als literarischem Genre insgesamt dann gesprochen werden, wenn die phantastischen Elemente so bezeichnend geworden sind, dass sie den gesamten literarischen Text formen. In diesem erweiterten phänomenologisch beschreibenden Sinne dient die ‚phantastische Literatur‘ dann aber nicht mehr als eigene Gattung, sondern als Oberbegriff für einzelne literarische Genres, die durch die Dominanz phantastischer Darstellungsmittel beschrieben werden können. Ausgehend von diesem Verständnis umfasst die ‚phantastische Literatur‘ deshalb sowohl phantastische Erzählung, Schauerroman, Science-Fiction, Legende und Sage sowie Märchen, Mythos und Fantasy (vgl. Rank 2011, S.171-172).

Haas (1984) skizziert diesen erweiterten ‚Phantastikbegriff‘, wobei er zwischen ‚Konfrontationsphantastik‘ (es existieren zwei Welten nebeneinander, hierunter zählen die Sagen und die Mehrzahl der phantastischen Texte) und ‚Eindimensionalitätsphantastik‘ (es existiert nur eine fiktive, d.h. erdichtete Welt, hierunter zählen Märchen und einige phantastische Geschichten) unterscheidet (vgl. Haas 1984, S.296). Haas nennt hier weder die Fantasy noch den Mythos, aber nach der obigen Definition sollten sie zur zweiten Kategorie gezählt werden.

Geht man nun von dem Phantastischen als Darstellungsmittel aus, werden Figuren, Handlungen und Orte in einer Art miteinander in Beziehung gebracht, wie sie in der Alltagswelt so nicht existieren. Damit wird eine Scheinwelt aufgebaut, die die Grenzen des Möglichen überschreitet (vgl. Rank 2011, S.171). Die übernatürlichen Dinge geschehen dabei zumeist auf der Grundlage der realen Welt innerhalb der Fiktion, was besagt, dass zwei Welten nebeneinander bestehen. Hier kann man deshalb von Konfrontationsphantastik sprechen, die man nach Klingberg (1974, S.225-227) auch als phantastische Erzählung bezeichnen kann. Diesen Begriff übernimmt Haas (1984), wenn er schreibt, dass „Sage und die Mehrzahl der phantastischen Erzählungen“ (Haas 1984, S.296) zur Konfrontationsphantastik gehören.

---

<sup>5</sup> Haas, Gerhard (1984): Erscheinungsformen, Strukturen und Funktionen der phantastische Kinder- und Jugendliteratur, S.271. (Mit Göte Klingbergs Position in der Form eines integrierten Referats, vgl. hierzu: Voraussetzungen, S.267-268). In: Haas, Gerhard (Hrsg.): *Kinder und Jugendliteratur. Ein Handbuch*. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart: Philipp Reclam jun. Verlag, S.269-284.

Interessant im Verhältnis zur Rezeptionsästhetik (siehe Kap.2.1.) ist die Angabe Ranks, dass es „vom historischen und kulturellen Kontext und von individuellen Überzeugungen abhängt, ob das im literarischen Text Dargestellte der Erfahrungswelt des Möglichen zugeordnet werden kann oder nicht.“ (Rank 2011, S.171)

### 1.1.2. Fantasy-Literatur

Der Begriff der ‚Fantasy-Literatur‘ umfasst einen relativ neuen Bereich und wird ab und zu mit dem Begriff der ‚phantastischen Literatur‘ verwechselt. Im Unterschied zur phantastischen Literatur spielt die Literatur der Fantasy nur in einer Welt und ist somit eindimensional. Dieser Begriff wird häufig in der angelsächsischen Literatur verwendet. Im deutschen Sprachraum wurde ‚Fantasy‘ oft mit abwertender Kritik für triviale Unterhaltung verwendet, als Bezeichnung für „triviale Produkte der Phantastik, die durch Heldenverehrung, Schwarz-Weiß-Malerei und Realitätsflucht geprägt sind.“ (Rank 2011, S.172) Auf jeden Fall ist aber Fantasy das führende Genre sowohl für Jugendliche als auch für Erwachsene. Es finden sich hier Elemente aus verschiedenen Genres integriert: aus Mythen, Märchen, Sagen, Science-Fiction und Computer-Novel (vgl. ebd.), sowie aus Ritter-, Räuber-, Abenteuer- oder Horrormromanen, Comics und technischen Zukunftsvisionen. Hierbei gibt es neben gewöhnlichen Menschen auch magische Wesen wie Drachen und andere Tiere, Elfen, Gnome und Hexenmeister. Sie kämpfen außer mit Schwertern auch mit Zauberkünsten und Hexerei<sup>6</sup>. Ein höher bewerteter Begriff ist der der ‚High Fantasy‘, wobei die Taten der Helden oft ein höheres Ziel verfolgen. Hier finden sich auch oft Bezüge zur Artus-Epik. Die Abenteuer dienen dem Zweck einer Einweihung bzw. einem Reifungs- und Lernprozess oder zumindest einer Bildungsreise, wobei „die heroischen Taten der Heldinnen und Helden mit einem höheren Ziel in Einklang stehen“ (Rank 2011, S.172). Solche Themen, in denen sich der Protagonist im Kampf mit den bösen Mächten bewähren muss, sind komplexer und spezifischer als die fiktive, wunderbare Welt der Märchen und ziehen jugendliche Leser oft magisch an, wie z.B. *Der Herr der Ringe*. Fantasy spricht aber auch schon Kinder an, wie die für jüngere Leser geschriebene *Harry Potter*-Serie beweist, die Eigenschaften eines Bildungsromans besitzt<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Vgl. Kautt, Annette (2012): Fantasy. In: Kautt, Annette (Hrsg.): *Rossipotti - Literaturlexikon für Kinder*. Berlin. URL: <http://www.rossipotti.de/inhalt/literaturlexikon/genres/fantasy.html>. Abrufdatum: 30.1.2012.

<sup>7</sup> Vgl. Nickel-Bacon, Irmgard (2008): Fantastische Literatur. S. 402. In: Wild, Reiner (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. 3., völlig überarbeitete und erweiterte Auflage. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler, S.393-405.

## 1.2. Die Sage als historische Dichtung

Da der Stoff des ‚Krabat‘ auf sorbisch-wendischen Sagen basiert, soll der Begriff ‚Sage‘ hier zuerst behandelt werden. Wie oben bereits genannt, zählt die Sage laut Haas (1984, S. 296) zur Konfrontationsphantastik, denn der realen Welt mit Orts- und Zeitangabe stehen übernatürliche Ereignisse gegenüber, die sich nicht ohne weiteres erklären lassen.

Der Begriff ‚Sage‘ bezeichnet die Substantivierung eines Verbs: „Das ahd. Verb ‚sagen‘ bedeutet ‚das mündlich Ausgedrückte‘“ (Petzoldt 2005, S.256). Die Brüder Grimm, die außer einer Märchensammlung auch eine Sammlung deutscher Sagen herausgebracht haben, beschrieben den Unterschied zwischen Märchen und Sagen wie folgt: „Das Märchen ist poetischer, die Sage historischer“ (Brüder Grimm 2010, S.9). Sie definierten die Sage in ihrem *Deutschen Wörterbuch* als eine Kunde von Ereignissen aus der Vergangenheit, die allerdings einer historischen Beglaubigung entbehren würde (vgl. Petzoldt 2005, S.256). Die Sage unterscheidet sich vom Märchen also insoweit, als die Sage häufig an Zeit, Ort sowie einen bekannten Namen aus der Geschichte gebunden ist, somit einen Bezug zur Wahrheit und Wirklichkeit hat und von daher als historisch zu bezeichnen ist. Vom Mythos unterscheidet sie sich dadurch, dass sie von Menschen und nicht von Göttern handelt.

Petzoldt meint außerdem, dass die Volkssagen von den nordischen Sagas und den antiken und germanischen Götter- und Heldensagen unterschieden werden müssten (vgl. Petzoldt 2005, S.258), denn die Volkssage sei vorwiegend mündlich tradiert, während „die nordischen Sagas ebenso wie die antiken oder germanischen Götter- und Heldensagen schon von ihren Anfängen her bewusst geformte Dichtung“ (ebd., S.259) seien. Er zählt diese Art der Sagen zum Mythos (vgl. ebd., S.252-256). Ansonsten unterscheidet er in zwei Großgruppen von Sagen, einerseits in die eigentliche Volkssage als mythische bzw. dämonologische Sage, die numinose, magische und mythische Elemente enthält, andererseits in die geschichtliche bzw. historische Sage (vgl. ebd., S.258).

Als entscheidendes Kriterium der Sage „wird ihre ‚wahrnehmungspsychologische Authentizität‘, d.h. der individuelle Wahrheitswert angeführt.“ (Petzoldt 2005, S.260) Ein weiteres Merkmal ist die Mehrdimensionalität, wobei der Einbruch des Übernatürlichen selbst die Sage bildet und als etwas Schreckliches erlebt wird (vgl. ebd.). Es würde also nach Todorov (1992, S.45). zum Unheimlichen gehören. Die Sage widerspricht zwar nicht total der Realität wie das Märchen, beinhaltet aber doch nicht immer ganz nachvollziehbare Erzählelemente. Das kann darauf zurückgeführt werden, dass sie aus einem mythischen Bewusstsein heraus

die Welt mit Denkprozessen, die uns heute nicht mehr geläufig sind, beschreibt<sup>8</sup> und somit dem rationalen Denken des modernen Menschen entgegensteht. Da sie sich demnach nicht eindeutig aus den Gesetzen der heutigen rationalen Vernunft erklären lässt, wie Todorov es für das unvermischte Unheimliche fordert, aber von unglaublichen, schockierenden und außergewöhnlichen Tatbeständen berichtet, die dem Unheimlichen zugerechnet werden, müsste sie unter dem Fantastisch-Unheimlichen eingeordnet werden (vgl. Todorov 1992, S.43-45).

### 1.3. Das Märchen als wunderbare Dichtung

Das Märchen ist laut Todorov (1992, S.51) eine Spielart des Wunderbaren. Da das Übernatürliche im Märchen im Gegensatz zur Sage selbstverständlich ist, gehört es laut Haas (1984, S.296) zur ‚Eindimensionalitätsphantastik. Im Märchen spielen auch, im Unterschied zur Sage, Zeit und Ort keine Rolle: die Zeit steht still, und die Handlung spielt oft an einem unbestimmten Ort, im Wald oder auf einem Schloss.

Das Wort ‚Märchen‘ kommt von dem mittelhochdeutschen Wort ‚Maere‘, was so viel wie „Nachricht, Bericht, Kunde, Erzählung“ (Petzoldt 2005, S.247) bedeutet. Zu unterscheiden sind die mündlich überlieferten Volksmärchen, die über einen längeren Zeitraum gesammelt wurden, von den Kunstmärchen, die von einem Autor geschrieben wurden und zur sogenannten Hochdichtung gehören, da sie zwar Motive aus den Volksmärchen übernehmen, diese aber in eine eigene Dichtung integrieren (vgl. ebd., S.251).

Märchen folgen ihren eigenen Gesetzen und haben eine bestimmte Struktur. Sie beginnen oft mit der Formel: „Es war einmal...“ und enden mit „...und wenn sie nicht gestorben sind, dann leben sie noch heute.“ Es gibt ‚magischen Zahlen‘, Formeln und Geschehnisse wiederholen sich. Die Geschichte entwickelt sich: der Held verlässt sein Elternhaus, um in die Welt zu ziehen, wo er eine Reihe von Prüfungen erlebt, bis er am Schluss sein Glück macht.

Im Zentrum der *Kinder- und Hausmärchen* (KHM) stehen die sogenannten Zaubermärchen, die nach Max Lüthi zu den eigentlichen ‚Volksmärchen‘ gehören. Hierbei unterscheidet er mehrere Wesensmerkmale der Märchen: Die phantastische und realistische Welt gehen im Märchen ineinander über (Eindimensionalität). Es gibt keine psychologische Schilderung der Personen (Flächenhaftigkeit). Das Prinzip der Gegensätze ist vorherrschend: gut-böse, reich-arm, usw. (abstrakter Stil). Die Märchenfiguren stehen oft alleine da (Isolation), erst dann können sie zu Tieren und Fabelwesen Kontakt aufnehmen (Allverbundenheit). Durch die Entwirklichung der Dinge werden z.B. bei Grausamkeiten keinerlei reale Schmerzen geschil-

---

<sup>8</sup> Vgl. Peukert, Will-Erich (1965): *Sagen. Geburt und Antwort der mythischen Welt*. Berlin: Erich Schmidt Verlag (= Europäische Sagen; Einführungsband), S.135.

dert (Sublimation). Dadurch aber kann sich die ganze Fülle des menschlichen Seins und der zwischenmenschlichen Beziehungen in den Volksmärchen spiegeln (Welthaltigkeit)<sup>9</sup>. Lüthi bezeichnet deshalb das Märchen als „eine welthaltige Abenteuererzählung von raffender, sublimierender Stilgestalt.“ (Lüthi 2005, S.77)

#### 1.4. Der Mythos - Urbilder der Menschheit

Das Wunderbare ist auch ein Merkmal des Mythos, denn Götter, Dämonen und andere übernatürlichen Wesen leben ganz natürlich Seite an Seite mit den Menschen: „Beim Wunderbaren rufen die übernatürlichen Elemente weder bei den Personen noch beim impliziten Leser eine besondere Reaktion hervor.“ (Todorov 1992, S.51) Das Bild wird im Mythos nicht vom Gedanken getrennt (vgl. Petzoldt 2005, S.253), weshalb man sagen kann, dass der Mythos wie das Märchen zur Eindimensionalitätsphantastik gehört (vgl. Haas 1984, S.296).

Der Begriff ‚Mythos‘ stammt „aus dem Griechischen und bedeutet ‚Wort, Rede, Erzählung‘, ‚das, was gesagt wird‘“ (Petzoldt 2005, S.252). Es gibt verschiedene Typen von Mythen und die Themen sind entsprechend weit gefächert. So berichten sie vom Ursprung und Ende der Welt, Diesseits und Jenseits, Himmel und Hölle, Leben und Tod, Gut und Böse, von Engeln, Teufeln, Riesen, Zwergen und anderen Wesen. Die Erzählweise spiegelt die polare Spannung der durch das Auseinanderfallen der ursprünglichen Einheit sich offenbarenden Polaritäten, die sich entweder bedingen und ergänzen oder einander ausschließen, wie beispielsweise die göttliche und die irdische Welt, Gut und Böse usw. (vgl. Bellinger 2012, S.6, 405):

Der Kampf zwischen Gut und Böse bzw. zwischen den sie verkörpernden Gestalten durchzieht das Leben des einzelnen Menschen bis zu dessen Erlösung ebenso wie das der gesamten Menschheit von der Urzeit bis zur Endzeit und ist Gegenstand des Mythos. In der Darstellung erscheint das Gute meist als licht und schön, das Böse als dunkel und häßlich. (Bellinger 2012, S.405)

Mythen erzählen somit vom ständigen Bemühen des Menschen um sein Über- und Weiterleben und erklären alltägliche und alljährlich Vorgänge von Naturgewalten sowie das rhythmische Werden und Vergehen der Natur (vgl. ebd., S.5), wobei äußere und innere Natur personifiziert und dramatisiert werden. Auf der Suche nach dem Sinn menschlicher Existenz konnten sie deshalb in der Frühphase menschlicher Kulturentwicklung Urbilder von starker Eindringlichkeit bieten und Lebensorientierung geben. Ein mythisierendes Weltbild, das in die Geschehnisse der Natur persönliche Wesen legt, negiert aber physikalische Kräfte, Fakten und

---

<sup>9</sup> Vgl. Lüthi, Max (1985): Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen. 8. Auflage. München: A. Francke Verlag (= Dulp Taschenbücher 351), S.8-75 (11. unveränderte Auflage 2005. Stuttgart: A. Francke Verlag [= UTB 312] S.8-75). In: Lange, Günter / Ziesensis, Werner (2011): Märchen, S.231-232. In: Lange, Günter (Hrsg.): *Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Grundlagen – Gattungen – Medien – Lesesozialisation und Didaktik. Ein Handbuch*. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, S.231-251.

Historik, es ist überzeitlich und zeitlos und verbindet die Vergangenheit mit der Zukunft (vgl. Petzoldt 2005, S.252-255). Hier ist der Unterschied zur Sage zu sehen, die zeitgebunden ist. Wie bereits genannt, berichten Mythen von Göttern und Urkräften, Sagen aber von Menschen der Geschichte (vgl. Kornwachs 2008, S.104). Nun könnte man versucht sein, zu glauben, dass der Mythos dem Märchen ähnlich sei. Dazu schreibt Lüthi:

Die *Mythe* führt die wesentlichen, stetig sich wiederholenden Abläufe der Wirklichkeit bildlich auf einen einmaligen grundsätzlichen Vorgang zurück [...] Das *Märchen* aber greift die von diesen einfachen Erzählformen herausgearbeiteten Motiven auf, sublimiert sie und läßt sie Glieder werden einer weit ausgreifenden Erzählung, die viele Episoden umfassen kann und doch zielstrebig bleibt. (Lüthi 2005, S.77)

Mythisches Erzählgut findet sich bei fast allen Völkern, aber die mythologischen Erzählungen des abendländischen Kulturraumes stammen hauptsächlich aus der griechischen und römischen Antike, aber auch aus der germanischen Kultur (vgl. Petzoldt 2005, S.252-253). Neben diesen Göttersagen bzw. Mythen zählen auch die Heldensagen hierher, da der Vorstellung nach Helden von Göttern abstammen<sup>10</sup>. Die immer wieder neu aufgelegten *Sagen des klassischen Altertums* von Gustav Schwab (erstmalig 1838-1840) erreichten dann auf dem Gebiet der Mythenvermittlung, was die Brüder Grimm mit ihrer Sammlung der Märchen und Sagen bewirkt hatten. Gleichzeitig sammelte er auch *Die deutschen Volksbücher*<sup>11</sup>, Prosaerzählungen der mittelalterlichen Epen wie beispielweise *Doktor Faustus*, auf den später noch eingegangen werden wird. Diese Volksbücher wurden ebenfalls 1838/40 erstmalig veröffentlicht (vgl. Petzoldt 2005, S. 254).

## 2. Die Rezeption des Stoffes ‚Krabat‘

In diesem Kapitel soll auf die Rezeption des Stoffes ‚Krabat‘ aus Sagen, Märchen und Mythen näher eingegangen werden. Zuerst sollen aber die Begriffe der Rezeption und der Rezeptionsästhetik erläutert werden.

### 2.1. Zum Begriff der Rezeption und der Rezeptionsästhetik

Zunächst wäre zu fragen, was man sich unter dem Begriff ‚Rezeption‘ vorstellen soll. Dieser Begriff ist abgeleitet von dem lateinischen Wort ‚recipere‘, was ‚ein-, aufnehmen‘ bedeutet. Laut Duden ist die ‚Rezeption‘ bildungssprachlich einerseits die Auf-, bzw. Übernahme frem-

---

<sup>10</sup> Vgl. Pleticha, Heinrich (2010): Was ist eine Sage? S.146. In: Lehnemann, Widar (Neubearbeitung): *Germanische und deutsche Sagen. Ausgewählt und bearbeitet von Elsbeth Schulte-Goecke*. 9. Nachdruck. Paderborn: Schöningh Schulbuchverlag im Bildungshaus Schulbuchverlage (=Einfach Deutsch Textausgaben), S.145-146.

<sup>11</sup> Vgl. Schwab, Gustav (1951): *Die deutschen Volksbücher*. Mit 4 Farbbildern und 70 Zeichnungen von Hildegard Pezolt. Wien, Heidelberg: Verlag Carl Ueberreuther.



den Gedanken- und Kulturguts, andererseits die „verstehende Aufnahme eines Kunstwerks, Textes durch den Betrachtenden, Lesenden oder Hörenden“<sup>12</sup>.

Weiterhin kann man sich fragen, wie ein Text als Kulturgut von einem Autor aufgegriffen und weiter verarbeitet wird. Diese Rezeption als produktive Textrezeption, die für den Literaturwissenschaftler von besonderer Bedeutung ist, liegt dann vor, wenn die Rezeption eines Textes A erwiesenermaßen auf die Produktion eines Textes B einwirkt. Der B-Autor kann von daher von Text A intertextuell angeregt worden sein, so dass der Text B sich auf Text A bezieht<sup>13</sup>.

In den vorliegenden literarischen Bearbeitungen kann man von produktiver Textrezeption bzw. von einem intertextuellen Verweisungssystem oder einfach auch von Intertextualität sprechen. Preußler selbst äußert, dass er sich auf eine Sage beziehe, die er bereits als Kind im Bücherschrank seines Vaters fand und später bei Nowak-Neumann wiederentdeckte (vgl. Lange 2008, S.82). Nowak-Neumanns Fassung dagegen beruht größtenteils „sehr direkt auf dem ursprünglichen Sagenstoff.“ (Richter 2010, S.5) Es gibt dabei auch viele Übereinstimmungen mit der Fassung von Pilk (vgl. Ehrhardt 1982, S.56), der die verschiedenen Sagenstoffe zu einer einheitlichen Sage in seinem *wendischen Faust* 1896 / 1900 zusammenfasste (vgl. ebd., S.40-44). Bržan, der die Fassung von Nowak-Neumann ins Deutsche übersetzte und danach seine eigene Version schrieb, gibt an, dass ihm die Sage seit Kindertagen bekannt gewesen sei (vgl. Bržan 1995, S.92).

Von dem Autor als Leser kann man den Blick zum Leser im Allgemeinen wenden, der den von einem Autor bearbeiteten Stoff aufnimmt. Hiermit befasst sich die ‚Rezeptionsästhetik‘. Sie ist „ein Sammelbegriff für die Theorie und Analyse der Beziehungen zwischen Text und Leser.“ (Köppe / Winko 2007, S.324) Bei Diekmann kann man lesen, dass die unterschiedlichen Rezeptionstheorien vor allem in zwei Punkten voneinander abweichen:

Zum einen legen sie entweder einen stärkeren Schwerpunkt auf den Text und seine Wirkung (Wirkungsästhetik, vgl. Wolfgang Iser<sup>14</sup>) oder auf die Rezeption durch die Leser/innen (Rezeptionsästhetik im engeren Sinne, vgl. z.B. Stanley Fish<sup>15</sup>). Zum anderen konzentrieren sich manche Konzepte stärker

---

<sup>12</sup> Duden (2010): Rezeption. In: Duden: *Wörterbuch Duden online*. Berlin: Dudenverlag der Verlagsgruppe Bibliographisches Institut. URL: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Rezeption>. Abrufdatum: 25.08.12.

<sup>13</sup> Vgl. Spörl, Uwe (2006): *Basislexikon Literaturwissenschaft*. 2. durchgesehene Auflage. Paderborn: Verlag Ferdinand Schöningh (= UTB 2485), S.134.

<sup>14</sup> Iser, Wolfgang (1970): *Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa*. Konstanz: Universitätsverlag.

<sup>15</sup> Fish, Stanley E. (1970): Literature in the Reader. Affective Stylistics. In: *New Literary History*, S.123-162, zit. nach der gekürzten dt. Ausgabe in: Warning, Rainer (1994): *Rezeptionsästhetik*. 4. unveränderte Auflage. München: Wilhelm Fink Verlag (= UTB 303), S.196-227.

als andere auf die historische Abfolge von Rezeptionen, auf die Rezeptionsgeschichte (vgl. Hans Robert Jauß<sup>16</sup>). (Diekmann 2007, Kap.1.5.)

Meiner Ansicht nach ist es wichtig, die Wirkung des Textes auf den Leser im Sinne von Iser<sup>17</sup> zu beachten. Nach Iser hat aber auch der Leser ein bestimmtes Vorwissen, durch das er wiederum die Wirkung des Textes beeinflussen kann. Der Leser geht oft mit einer bestimmten Erwartung an den zu rezipierenden Text heran und erwirbt beim Lesen ein eigenes Bild, das von dem ihm eigenen Weltbild beeinflusst wird und verändert so bestimmte Erzählstrategien, die den Leser in eine bestimmte Richtung lenken sollen. So wirken Struktur und Inhalt des Textes, der aus unterschiedlichen Zeitströmungen entnommen sein kann, und das Bild, das der Leser sich von dem Text macht, aufeinander ein und nähern sich an, bis es zu einer gewissen Übereinstimmung kommt. Der Leser oder Rezipient spielt also beim Entstehen eines Textverständnisses eine aktive Rolle<sup>18</sup>.

Die Rezeptionsästhetik wurde „in ihrer wirkungsästhetischen (Iser 1970) und rezeptionsgeschichtlichen (Jauß 1967) Spielart“ (Köppe / Winko 2007, S.324) unter dem Begriff der ‚Konstanzer Schule‘ zusammengefasst, die vielfache Diskussionen auslöste. So wurde u.a. „die fehlende Präzision zentraler Begriffe, die Unklarheit der Maßstäbe für Interpretation und Wertung“ (ebd., S.327-328) kritisiert. Die interpretative Beliebigkeit würde dadurch befördert und der historische Zusammenhang der Texte vernachlässigt (vgl. Diekmann 2007, Kap.5.). Da die Absichten des empirischen Autors nicht mehr im Vordergrund stehen, sondern er stattdessen als tot erklärt wird<sup>19</sup>, wird der Leser als der Interpret von Texten durch die Rezeptionsästhetik in den Mittelpunkt gerückt. „Die Rezeptionsästhetik befasst sich vor allem mit den im Text angelegten Lesermodellen bzw. mit den empirischen Leser/inn/en.“ (Diekmann 2007, Kap.1.3.)

---

<sup>16</sup> Jauß, Hans Robert (1967): *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. Konstanz: Universitätsverlag.

<sup>17</sup> Vgl. Iser's Theorien, bei dem Text und Rezeption gewissermaßen ausbalanciert werden, und meine eigene Erfahrung mit einem Text von Campe, einem Text aus der Zeit der Aufklärung von 1779/80 (Campe, Joachim Heinrich (2000): *Robinson der Jüngere*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. Verlag), bei dem die moralischen Belehrungen des Textes mit meiner Erwartung von einem Abenteuerroman sich zunächst konträr gegenüber standen. Erst allmählich kam es zu einer Annäherung, wobei meine Vorstellungen sich schrittweise an den Text gewöhnten und ihm positive Seiten abgewinnen konnten.

<sup>18</sup> Vgl. Gast, René (o.J.): Der Akt des Lesens als Verstehensprozess. In: Gast, René (Hrsg.): *Kognition in Bielefeld, Visionen kommunizieren - Kognitionswissenschaft - Linguistik - Der implizite Leser*. Bielefeld, S.1. URL: [http://www.kognitioninbielefeld.de/fileadmin/user\\_upload/Documents/derimpliziteleser.pdf](http://www.kognitioninbielefeld.de/fileadmin/user_upload/Documents/derimpliziteleser.pdf). Abrufdatum: 3.12.2012.

<sup>19</sup> Vgl. [DOC] ROLAND BARTHES (o.J.): *Der Tod des Autors*. [online] verfügbar unter: [ahg-ahaus.de/files/.../roland\\_barthes.doc](http://ahg-ahaus.de/files/.../roland_barthes.doc). Abrufdatum: 9.9.2012.

## 2.2. Zur Rezeption aus der sorbisch-wendischen Sage

Für seinen Roman *Krabat* hat Otfried Preußler die Vorlage einer sorbisch-wendischen Sage verwendet. Deshalb soll hier zunächst die Rezeption aus der Sage behandelt werden, schon allein aus dem Grund, um mit dem Stoff der ‚Krabat‘-Sage vertraut zu werden. Daran anschließend soll gesehen werden, ob Teile der ‚Krabat‘-Sage auch im Märchen und im Mythos zu finden sind.

### 2.2.1. Die Sage des ‚Krabat‘

Die Sorben/Wenden bewahren viele verschiedene Sagen, wobei die Sage des ‚Krabat‘ einen besonderen Platz einnimmt, da sie auf eine historische Persönlichkeit zurückgeht, nämlich auf Johann von Schadowitz (1624-1704), einem aus Agram (Zagreb) in Kroatien stammenden Rittmeister, der als Oberst der sächsischen Armee<sup>20</sup> unter Kurfürst Johann Georg III am Krieg des Habsburger Kaisers Leopold gegen die Türken beteiligt war. Wegen seiner Verdienste in diesem Feldzug bekam er vom sächsischen Kurfürst 1691 das Vorwerk (Gutshof) Groß Särchen in der Nähe von Hoyerswerda geschenkt. Auch der neue Kurfürst und König von Polen, August der Starke, beglaubigte den Besitz (vgl. Richter 2010, S.75). In dem kleinen Dorf weckte der südländisch aussehende Kroat aufsehen. Die Bauern nannten ihn ‚Kroat‘, auf Sorbisch-Wendisch ‚Chorwat‘, woraus der Name ‚Krabat‘ entstand (vgl. Lange 2008, S.80). Aus dem weltgewandten, respektablen Kroatenoberst entstand durch die Sagenbildung des 18. Jahrhunderts der Zauberer Krabat. Die erste aufgezeichnete Erzählung von Joachim L. Haupt 1837<sup>21</sup> berichtet von einem Magier, der aus Haferkörnern Soldaten zaubert und durch die Lüfte reitet, wobei er einmal an dem Kirchturm in Kamenz hängenbleibt und die Eisenspitze verbiegt (vgl. Hose 2008, S.311). Das Motiv des Zauberlehrlings, der von seiner Mutter erlöst wird und zum Wohl der Armen zaubert, findet sich erstmals in einer sorbischen Zeitung aus dem Jahre 1858<sup>22</sup>. Von 1861 stammt erstmals der Bericht der Befreiung des sächsischen Kurfürsten aus türkischer Gefangenschaft und des todkranken Krabat, der nach der Vernichtung des Zauberbuches stirbt<sup>23</sup> (vgl. Hose 2008, S.311-312). Nach diesen frühen Fassungen entwickelt sich der Stoff unter dem Einfluss der Volkskunde weiter (vgl. Ehrhardt 1982, S.31-53).

---

<sup>20</sup> Vgl. Vgl. Pink, Mirko (o.J.): Krabat – Sagen der Region. In: Pink, Mirko (Hrsg.): *KRABAT-Dorf Schwarzkollm*. URL: <http://www.schwarzkollm.de/de/krabat/sagen-der-region.html>. Abrufdatum: 24.1.2013.

<sup>21</sup> Vgl. Haupt, Joachim Leopold (1837): Von einem bösen Herrn in Groß-Särchen. In: *Neues Lausitzisches Magazin* Bd.14 [korrekt: Bd.15, vgl. Ehrhardt 1982, S.81], (= N.F. Bd.2). Görlitz, S.203-204. Vgl. auch Haupt, Karl (1862): *Sagenbuch der Lausitz. Bd.1*. Leipzig: Verlag von Wilhelm Engelmann, Nr.219, S.184-185.

<sup>22</sup> Vgl. Hornig, Michael (1858): Krabat. Powěstka z ludu. In: *Serbske Nowiny*. Měsačny Přidawk. Bautzen, S.22. Deutsch von Klaus Dippmann (o.J.): *Krabat. Sage aus dem Volksmund*. Berlin, vgl. Ehrhardt 1982, S.84-85.

<sup>23</sup> Vgl. Kubasch, Georg Gustav (1865): Khrabat. Z luda. In: *Lužican*, H.12, S.168-171. Deutsch von Klaus Dippmann (o.J.): *Khrabat. Aus dem Volksmund*. Berlin, vgl. Ehrhardt 1982, S.86-90.

Hierbei ist die Fassung von Hendrich Jordan 1879 interessant, die ohne den Namen Krabats zu nennen, von der Zauberschule und dem Kampf mit dem Meister und dessen Überwindung mit Hilfe eines Mädchens berichtet. Sie ähnelt sehr der Erzählung eines Märchens (vgl. Ehrhardt 1982, S.31). Johann Goltsch (1885, vgl. Ehrhardt 1982, S.95-96) schließlich erzählt von dem zaubernden Schweinehirten Krabat, der in die Dienste des Königs tritt. Aus diesen und weiteren Fassungen schöpfte der Volkskundler Georg Pilk (1858-1926), der eine zehnsseitige Version der Sage schrieb, die im *Sächsischen Erzähler* 1896 unter dem Titel *Der wendische Faust*<sup>24</sup> (vgl. Hose 2008, S.312) veröffentlicht wurde. Bei Ehrhardt heißt die Überschrift allerdings *Die wendische Faust-Sage*. Sie gibt den Text nach Pilks späterem Nachdruck von 1900 in *Bunte Bilder aus dem Sachsenlande* mit dem gleichnamigen Titel wieder (vgl. Ehrhardt 1982, S.76, 106-117, Pilk 1900, S.191-201). Die Fassung des ‚Ur-Krabat‘ von 1896<sup>25</sup> (vgl. Richter 2010, S.75), bei dem die „Bemühung um eine ‚authentische‘ Aufzeichnung der Sage aus dem Volksmund [...] einen Höhepunkt erreichte“<sup>26</sup>, bildete den Ausgangspunkt zur literarischen Verwertung der Sage, erstmals bei Nowak-Neumann. Alle Sagenfassungen finden sich heute in der Dissertation von Marie-Luise Ehrhardt (1982) (vgl. Lange 2008, S.82).

### 2.2.2. Zur Geschichte und Lokalisierung der Sorben/Wenden

Beim Lesen der Sage, die in einer ersten literarischen Fassung von 1954 von Nowak-Neumann nacherzählt wird, fällt auf, dass er den Begriff ‚Sorbe‘ verwendet, während Preußler den Begriff ‚Wende‘ in seinem Roman benutzt. Preußler, der am 20. Oktober 1923 in Reichenberg<sup>27</sup> heute Liberec, Tschechien unweit des Lausitzer Gebirges, geboren wurde, benutzt wie Pilk (1900) den ursprünglichen Begriff ‚Wende‘: „wendischer Betteljunge“ (Preußler 1971, S.11). Er schreibt „Die Lausitzer Sorben - von ihren deutschen Nachbarn noch bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs als Wenden bezeichnet - sind ein kleines westslawisches Völkchen“<sup>28</sup>. Der Begriff ‚Wende‘ ist also älter und wurde bereits im 1. Jahrhundert n.Chr. ver-

---

<sup>24</sup> Vgl. Pilk, Georg (1896): *Der wendische Faust*. In: *Sächsischer Erzähler*. Illustrierte Beilage Nr.14 vom 4.4.1896. Ins Sorbische übersetzt von Mikławš Andricki: *Serbski Faust*. In: *Łužica* (1896), Bd.15, H.5, S.26-29, 33-37 [korrekt: Teil 4 (April) und Teil 5 (Mai), S.26-29, 35-37, vgl. Ehrhardt 1982, S.117, auch Nedo 1956, S.142, 377].

<sup>25</sup> Verkürzte Fassung: Krabat, der Hexenmeister. In: Klausnitzer, Erich / Warnecke, Rudolf (1991): *Budissinische Sagen*. Bautzen: Lausitzer Druckhaus, S.151-153, auch in: Brézan 1995, S. 99-101, in Lange 2008, S.81-82.

<sup>26</sup> Lang, Martin (2003): *Die Sage als Jugendbuch: Der Krabat - das Aufleben einer alten sorbischen Sage*. Examensarbeit im Rahmen der ersten Staatsprüfung für das Lehramt an Gymnasien und Gesamtschulen. Saarbrücken: Universität des Saarlandes. München: GRIN Verlag für akademische Texte, S.34.

<sup>27</sup> Vgl. Preußler-Bitsch, Susanne / Stigloher, Regine (Hrsg.) (2010): *Otfried Preußler: Ich bin ein Geschichtenerzähler*. Stuttgart, Wien: Thienemann Verlag, S.13.

<sup>28</sup> Preußler, Otfried (1992): Die Mühle im Koselbruch. Auskünfte über Krabat und seine Heimat, die schlesische Oberlausitz. S.21. In: Pleticha, Heinrich (Hrsg.): *Otfried Preußler: Krabat. Lehrerbegleitheft*. Stuttgart, Wien: Thienemann Verlag, S.19-22.

wendet, während der Begriff ‚Sorbe‘ aus dem 6. Jahrhundert stammt und zunächst einen Stamm außerhalb der Lausitz bezeichnete<sup>29</sup>. Nowak-Neumann berichtet über das ‚sorbische Bauernvolk‘ (vgl. Nowak-Neumann 2004, S.6) und rezipiert damit nicht den Begriff von Pilik in *Die wendische Faust-Sage* (vgl. Pilik 1900, S.191-201). Dazu ist zu bemerken, dass Nowak-Neumanns Buch zu DDR-Zeiten verfasst wurde, als die Bezeichnung ‚Wenden‘ für das in der damaligen DDR in der Lausitz angesiedelte westslawische Volk nahezu verboten war<sup>30</sup>. Heute lebt diese als nationale Minderheit anerkannte Volksgemeinschaft in der Niederlausitz in Brandenburg und in der Oberlausitz in Sachsen<sup>31</sup>. Seit der Auflösung der DDR bezeichnen sich die Sorben/Wenden der Niederlausitz mit den deutschsprachigen Begriffen, die nebeneinander verwendet werden, während die Sorben der Oberlausitz die sorbisch-wendische Eigenbezeichnung ‚Serb‘ (m.) bzw. ‚Serbowka‘ (f.) und ‚serbski‘ (Adj.m.) benutzen<sup>32</sup>.

### 2.2.3. Krabat als wendischer Faust

Pilik (1900) gab seiner Version von ‚Krabat‘ den Titel *Die wendische Faust-Sage* und vergleicht damit ‚Krabat‘ mit dem *Volksbuch vom Doktor Faustus* (vgl. Schwab 1988). Nach seinen Worten wurde er zu diesem Vergleich bewogen, da es eine erstaunliche Übereinstimmung zwischen beiden Volksüberlieferungen gäbe. Beide gelten als berühmte Schwarzkünstler und sind in ärmlichen Verhältnissen aufgewachsen. Beide finden Wohltäter, Faust wird von einem reichen Verwandten erzogen, Krabat kommt in die Obhut August des Starken, der ihn mit an seinen Hof nimmt. Beide geraten in schlechte Gesellschaft, erlernen die Magie und schließen einen Pakt mit bösen Mächten. Faust zaubert sich ein Pferd und verkauft es, während Krabat sich selbst in ein Pferd verwandelt und von seinem Vater verkauft wird, um Geld zu verdienen. Beide verstehen die Kunst des Fliegens, Faust mit Hilfe seines Mantels, Krabat als Reiter, in einer Kutsche oder als Rabe verwandelt. Faust vermacht sein Erbe an seinen Famulus, Krabat an seine Gutsuntertanen. Faust hat seine Studenten, die ihm bis zum Ende treu bleiben, Krabat seine Untertanen, die ihm treu ergeben sind (vgl. Pilik 1900, S.198).

Aber auch mit Goethes Darstellung der Faust-Sage ließe sich die ‚Krabat‘-Sage vergleichen, meint Pilik. Mephisto scheut vor Gretchens Unschuld zurück und der böse Müller kann Krabat

---

<sup>29</sup> Vgl. Kell, Hannes (Hrsg.) (1999a): Begrifflichkeiten. In: Die Wenden: *Begrifflichkeiten*. Leipzig. URL: [http://www.diewenden.de/home\\_1.html](http://www.diewenden.de/home_1.html). Abrufdatum: 6.11.2012.

<sup>30</sup> Vgl. Kell, Hannes (Hrsg.) (1999b): Wider den Sorbenbegriff - Was spricht gegen den Sorbenbegriff? In: Die Wenden: *Der Sorbenbegriff*. Leipzig. URL: [http://www.diewenden.de/home\\_2.html](http://www.diewenden.de/home_2.html). Abrufdatum: 6.11.2012.

<sup>31</sup> Vgl. Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst (SMWK, Hrsg.) (2006-2009): Sorben. In: Sachsen.de: *Land, Leute und Regionen - Sorben*. Dresden. URL: <http://www.sorben.sachsen.de/>. Abrufdatum: 4. 11.2012.

<sup>32</sup> Vgl. Anonym (o.J.): Zum Ursprung der Begriffe „Sorben“ und „Wenden“. In: Stadt Cottbus: *Sorbische Kultur*. URL:[http://www.cottbus.de/gaeste/wissenswertes/tradition/zum\\_ursprung\\_der\\_begriffe\\_sorben\\_und\\_wenden,255024533.html](http://www.cottbus.de/gaeste/wissenswertes/tradition/zum_ursprung_der_begriffe_sorben_und_wenden,255024533.html). Abrufdatum: 9.11.2012.

nichts anhaben, solange er von dem jungfräulichen Mädchen am Brunnen geschützt wird. Beide stehen beim König in hoher Gunst. Faust rettet seinen Landesherrn aus finanzieller Not und bewahrt ihn vor einer verlustreichen Schlacht. Krabat seinerseits rettet August den Star-ken aus der Kriegsgefangenschaft und vor einem Giftmord durch verräterische Diener (vgl. Pilk 1900, S.198-199), wobei anzumerken ist, dass nur die Rettung des Königs vor den Tür-ken noch in einer anderen Fassung, der nach Kubasch (1861, vgl. Ehrhardt 1982, S.42-43), vorkommt. Zum Wohle anderer legen beide Sümpfe trocken. Bei Goethe heißt es: „Ein Sumpf zieht am Gebirge hin, verpestet alles schon Errungene; den faulen Pfuhl auch abzuziehn, das Letzte wär´ das Höchsterrungene. Eröffn' ich Räume vielen Millionen“ (Goethe 1968, S.348). Interessant ist in dieser Beziehung, dass

Pilk mit der Einfügung des Motivs vom mildtätigen und die Sümpfe trockenlegenden Krabat den Stoff in dieser Richtung verändert [hat] und mit dem Motiv der Rettung des Königs vor den verräterischen Dienern abstützt, wobei bemerkenswert ist, daß beide Motive in der vorhergehenden schriftlichen Über-lieferung des Stoffes fehlen. (Ehrhardt 1982, S.43)

Fausts Seele wird in Goethes Faust von Engelsscharen gen Himmel geleitet, Krabats Erlösung wird durch die Erscheinung des weißen Schwans symbolisiert. Der Grundgedanke dieser Er-lösung ist die von allen Erzählern wiederholte Kernaussage, dass nur das Sterben bei Aus-übung der schwarzen Kunst ewige Verdammnis nach sich ziehe, ansonsten aber ein Schwarzmagier wie jede andere Person selig werden könne (vgl. Pilk 1900, S.199). Als Sym-bol für die Erlösung taucht eine weiße Taube erstmals in der Fassung nach Pfuhl 1887 auf, wobei sich die Idee des Tierzaubers mit dem Erlösungsmotiv einer Legende verbindet (vgl. Ehrhardt 1982, S.40). Diese Taube wandelt sich bei Pilk (1896/1900) zu einem Schwan, deren Symbolik dann auch in der Fassung von Nowak-Neumann (2004, S.47) übernommen wird.

Die Faust-Sage selbst aber baut auf einem besonderen Wissen auf, nämlich dem Wissen um das, was die Welt im Innersten zusammenhält. Die Freuden des Lebens zu genießen, keinen Augenblick zu verweilen und immer noch mehr zu wollen, sind aber Freuden, die man, ver-handelt man mit dem Teufel, zurückzahlen muss. Hier muss also ein ‚Preis‘ bezahlt werden, man bekommt nichts umsonst geschenkt, wie auch in der ‚Krabat‘-Sage nicht (vgl. Korn-wachs 2008, S.103, 106). Wenn aber die Lebensgier verlöschen und Faust zum Augenblick sagen sollte: „Verweile doch, du bist so schön!“ (Goethe 1968, S.348) oder der Tod eintritt, „wird die Seele zum Eigentum des großen Verführers.“ (Kornwachs 2008, S.103-104) Auch Pilk schließt seinen Vergleich des wendischen Faust mit den Worten Goethes ab:

Und im Bewußtsein seiner gemeinnützigen Verdienste durfte auch jener wendische Faust vor seinem Hinscheiden entzückt ‚zum Augenblicke sagen: Verweile doch, du bist so schon! Es kann die Spur von

meinen Erdentagen nicht in Äonen untergehn. Im Vorgefühl von solchem hohen Glück, genieß ich froh den schönsten Augenblick!' (Pilk 1900, S.201, vgl. Goethe 1968, S.348).

Geht man aber davon aus, den Fauststoff auf die Art zu begreifen, dass sich einer freiwillig dem Teufel verschreibt, um Wissen, Macht und die Freuden dieser Erde auf magischem, außerchristlichem Wege für sich zu gewinnen, so kann man in Zweifel ziehen, ob die Vergleiche von Krabats Leben ausreichen, um ihn mit der Gestalt des Doktor Faust gleichzusetzen. Kretzenbacher stellt jedenfalls kategorisch fest: „Mištr Krabat ist kein Faust.“ (Kretzenbacher 1968, S.141) Daran anschließend meint er, dass dieser Vergleich zu schnell gewagt wurde und dass es schon viel wäre, ihn zu den Teufelsbündnern hinzuzuzählen, da aus den Erzählkreisen nicht eindeutig hervorginge, ob er dazu von dem Teufelsmüller zusammen mit den anderen elf Zauberlehrlingen gezwungen worden sei oder ob er es aus freiem Willen tat. Die schwarze Kunst habe er später dann meistens nur in gutem Sinne angewendet, um die Not der eigenen Eltern zu lindern, um den Meister, den Urheber des Bösen, zu überwinden, um dem Fürsten des Landes beizustehen und um am Ende seines Leben seine Untertanen vom Frondienst zu befreien, deren Land fruchtbar zu machen und auf diese Weise Hilfe zu geben, wo er nur konnte. All das widerspricht einem wirklichen Pakt mit dem Teufel, denn Doktor Faust soll den Teufel selbst gerufen und freiwillig den Pakt abgeschlossen haben, den er mit seinem eigenen Blut unterschrieb und in dem es u. a. hieß, Faust solle aller Menschen Feind sein (vgl. Schwab 1988, S.12). Er verfällt denn auch der Sage<sup>33</sup> und dem Volksbuch von Schwab (1988, S.112-113), aber auch anderen Volksbüchern<sup>34</sup> und dem Puppenspiel von Karl Simrock<sup>35</sup> nach am Schluss dem Teufel, wird also nicht wie bei Goethe erlöst. Kretzenbacher schreibt: „Doch dieser ‚Meister Krabat‘ ist gar kein umstürzlerisch gesinnter Feuergeist, der das Dunkel seiner Zeit jäh durchblitzen, Wissen für sich erzwingen und Lust verkosten will. [...] Meister Krabat will indes nur helfen, den Armen und den Guten“ (Kretzenbacher 1968, S.137). Deshalb sei er auch nicht „Teil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft.“ (Goethe 1968, S.47, vgl. Kretzenbacher 1968, S.142) Man könne ihn allenfalls als eine regionale Darstellung einer weltweit verbreiteten Erzählung, mit anderen Worten als den Teufelsbündner-Oikotypus der Sorben ansehen (vgl. Kretzenbacher 1968, S.142).

---

<sup>33</sup> Vgl. Düntzer, Heinrich (1846): Die Sage von Doctor Johannes Faust. S.49. Kap. II: Die Faustsage bis zum Erscheinen des ersten Volksbuches 1587. In: Scheible, Johann (Hrsg.): Der Schatzgräber in den literarischen und bildlichen Seltenheiten, Sonderbarkeiten etc. hauptsächlich des deutschen Mittelalters. Erster Teil. Stuttgart: Verlag des Herausgebers, Leipzig: Theodor Thomas, S.27-83. In: Google Books (2004): *E-Bok-Gratis*. Mountain View. URL: <http://books.google.de/books?id=H2NSAAAACAAJ>. Abrufdatum: 10.3.2013.

<sup>34</sup> Vgl. Düntzer 1846, S.84-92. Kap. III: Die Faustsage in den Volksbüchern, S.83-222.

<sup>35</sup> Vgl. Simrock, Karl Joseph (1846): Doctor Johannes Faust. Puppenspiel in vier Aufzügen. In: Internet Archive (1996): *American Libraries*. Sammlung der Universität Michigan. Frankfurt am Main: Verlag von H.L. Bröner, S.102-105. URL: <http://archive.org/details/doctorjohannesf00simrgoog>. Abrufdatum 10.3.2013.



Die Frage stellt sich, ob Krabat nicht eine positivere Figur als die des Faust verkörpert, denn er geht nicht aus freien Stücken diesen Teufelsbund ein, er strebt stattdessen nach dem Guten und schwört nicht wie Faust freiwillig dem Guten ab. Hier kommt viel eher das Wort Goethes voll zur Geltung: „Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen.“ (Goethe 1968, S.359) Dabei stellt dieses Streben nicht in erster Linie das Streben nach Wissen in jeder Form dar, sondern das Streben nach dem Guten, das Streben, anderen zu helfen.

### 2.3. Zur Rezeption aus dem Märchen

Es wird immer wieder gesagt, dass die unterschiedlichen Fassungen des ‚Krabat‘-Stoffes Merkmale von Märchen aufweist. So sind die dreimaligen Wiederholungen, beispielsweise der Jahresfeste und die dazugehörigen Handlungen in Preußlers *Krabat* märchenhafter Art. Schmidt schreibt: „Der Krabat-Stoff kann in die Gattung der Zaubermärchen eingeordnet werden. Diese findet man nicht nur in Volksmärchen, sondern auch in den Kunstmärchen der Romantik. Hier stieg die Zauberei sogar zu einem der wichtigsten Märchenmotive auf“ (Schmidt 2008, S.47-48). Sie verweist auf märchenhafte Züge sowohl in der Fassung von Brězan (vgl. ebd., S.43-44), als auch der von Preußler (vgl. ebd., S.48-52). So sei die Situation, die Krabat anfangs erlebt, typisch für ein Zaubermärchen: Aus der Not heraus verlässt der Held seine gewohnte Umgebung und erlebt Abenteuer und muss Aufgaben bewältigen. Aber im Unterschied zum Märchen ist die Zauberei für Krabat nichts Alltägliches, denn er muss sie erst erlernen. Am Ende aber, nach der Bewältigung verschiedener Krisensituationen, geht der Held glücklich aus dem Kampf mit dem Meister hervor (vgl. ebd., S.48-49). Sie verweist dabei auf die Ähnlichkeit mit Grimms Märchen *De Gaudeif un sien Meester*, ein Märchen aus dem Münsterischen, auf Hochdeutsch *Der Gaudieb und sein Meister* (Gaudieb: „aus dem Niederdeutschen, zu mittelniederdeutsch gauwe = schnell, behänd [...] und Dieb“) <sup>36</sup> (vgl. Grimm 2008, KHM 68, S.263-264). Auch Nedo (1966, S.140) spricht davon, dass die Sage um ‚Krabat‘ sich mit dem Märchen vom Zaubelerhrling (AaTh 325, KHM 68) verbunden habe. Das Märchen *Der Zauberer und sein Meister* (AaTh 325) gibt es außer in der Fassung nach Grimm noch in verschiedenen anderen Fassungen bei verschiedenen Völkern. Das wohl älteste findet sich im Märchen des Siddhi-kūr (vgl. Jülg 1866, S.51-55, Derungs 1991, AaTh 325). Hier kann man auf die Aussage Preußlers zurückweisen, der schrieb:

Im Grunde genommen lässt sich die Krabat-Sage auf die uralte Geschichte vom Zweikampf des Zaubelerhrlings mit seinem Meister zurückführen, die schon im alten Indien vorkommt und seither immer wie-

---

<sup>36</sup> Duden (2010): *Gaudieb*. In: Duden: *Wörterbuch Duden online*. Berlin: Dudenverlag der Verlagsgruppe Bibliographisches Institut. URL: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Gaudieb>. Abrufdatum: 29.12.2012.

der an den verschiedensten Orten in den verschiedenartigsten Überlieferungen auftaucht. (Preußler 1992, S.184).

Jülg spricht im Vorwort zu den Märchen des Siddhi-kür über den bekannten Indologen Benfey, der durch seine Forschungen den Nachweis erbringen konnte, „dass die Hauptmasse unserer Märchen und Erzählungen aus Indien stammt und sich auf verschiedenen Wegen nach Europa verbreitet hat, im Süden durch die islamitischen, im Norden durch die buddhistischen Völker.“ (Jülg 1866, S.IX) In den in kalmükischer Sprache wiedergegebenen mongolischen Märchen des Siddhi-kür hat Benfey die in Indien bekannten Sammlungen des Vetâlapankaviñcaṭi wiedergefunden (vgl. ebd., S.IX-X). In der Einleitung zu diesen Märchen wird gleich von sieben Zauberern in Indiens Mittelreich berichtet, die Brüder sind, weiterhin von den beiden Chânsöhnen, die die Zauberkunst erlernen wollen. Der Jüngere erlernt sie allein durch einen Blick durch die Ritze einer Tür in der Behausung der Zauberer. Wieder in der eigenen Königsburg verwandelt er sich in ein Pferd, das der ältere Bruder verkaufen soll. Durch die „Gewohnheitsmacht des Zaubers“ (Jülg 1866, S.52) gelangt dieser direkt zu den Zauberern, die erkennen, dass das ein Zauberpferd ist. Sie kaufen es, um es zu töten. Aber dem jüngeren Chânssohn gelingt die Verwandlung in einen Fisch, dann in eine Taube, in das Hauptkugelchen des Rosenkranzes von Meister Nâgârguna und schließlich wieder in einen Menschen. Die Zauberer ihrerseits verwandeln sich nacheinander in sieben Mewen [sic], sieben Habichte, sieben in Baumwolle gekleidete Männer und zum Schluss in sieben Hühner, die von dem wieder in einen Menschen verwandelten Chânssohn getötet werden. Nach der Überwindung der sieben Zauberer beginnen die eigentlichen ‚Erzählungen‘ von Siddhi-kür (vgl. ebd., S.53-55).

Viele Märchen behandeln nun das Motiv des Märchentyps 325 vom Zauberlehrling und seinem Meister, ein Thema, das auch in der frühen Fassung der Sage des *Krabat* bei Hornig von 1858, allerdings ohne den Verwandlungskampf, verwendet wird (vgl. Ehrhardt 1982, S.84-85). *Der Zauberlehrling* ist eine Fassung von Jordan, wobei *Krabat* nicht genannt, sondern nur als Bauernsohn bezeichnet wird. Sie ist den verschiedenen Märchenfassungen zum Verwechseln ähnlich (vgl. ebd., S.92-93) und wird von daher in die Nähe der Märchen gerückt (vgl. ebd., S.31). Hier wie in allen Märchen ist es der Vater, nicht die Mutter wie bei Hornig, der seinen Sohn beim Zauberer auslöst, wobei er ihn unter den anderen Mitgesellen herauskennen muss, die hier in Tauben, in anderen Märchenfassungen in Raben oder einfach in Vögel verwandelt worden sind. Mit Hilfe seines Sohnes, manchmal auch durch andere gute Mächte, gelingt es dem Vater, seinen Sohn zu erkennen. Der Sohn, der nun zaubern kann, verwandelt sich nun in ein Pferd und beim Verkauf muss der Vater darauf achten, das Halfter

zurückzubehalten. Der Zaubermeister kauft das Pferd und bekommt auch den Zaum, aber bevor er ihn anlegen kann, verwandelt sich der Lehrling in eine Taube, in anderen Versionen hat er noch das Zaumzeug und muss erst jemanden dazu bringen, ihm den Zaum abzunehmen. Dann folgt ein Kampf zwischen dem Zauberer und seinem ehemaligen Lehrling, wobei sich beide in verschiedene Tiergestalten verwandeln. Dieser Verwandlungskampf wird oft entweder in der Nähe eines Mädchens wie bei Jordan oder im Haus einer Prinzessin ausgekämpft. Hier verwandelt sich der Lehrling zunächst in einen Ring, dann in ein Korn (Jordan 1879, vgl. Ehrhardt 1982, S.92-93), in einigen Versionen auch in einen Granatapfel. Der Kampf endet mit dem Tod des Zauberers. Bei Jordan ist es allerdings das Mädchen, das dem in eine Henne verwandelten Zauberer den Kopf abschneidet. Der Zauberlehrling heiratet nun dieses Mädchen, das er früher schon gekannt und liebgewonnen hat (ebd.). So und ähnlich wird dieser Märchentyp in verschiedenen Variationen erzählt.

Neben dem KHM 68 (vgl. Grimm 2008) und dem sorbischen Volksmärchen *Krabat* (vgl. Nedo 1956, S.135-142<sup>37</sup>) finden sich zahlreiche Märchen des Märchentyps vom Zauberer und seinem Meister (vgl. Derungs 1991, AaTh 325), die man miteinander vergleichen kann<sup>38</sup>, wie beispielsweise das Märchen *Der Zauber-Wettkampf* von Bechstein (1857, Nr.35, S.174-178) und *Zauber-Wettkampf* von Pröhle (1854)<sup>39</sup>, *Der Erzzauberer und sein Diener* von Haltrich (1974)<sup>40</sup>, die gleichnamigen, doch unterschiedlichen italienischen Märchen *Der Zauberlehrling*, das eine nacherzählt von Kletke (1845)<sup>41</sup>, das andere nacherzählt von Kaden (1880)<sup>42</sup>, außerdem das georgische Märchen *Der Meister und sein Schüler*, nacherzählt von Dirr (1920)<sup>43</sup>. Schließlich gibt es das rumänische Märchen *Der Teufel und sein Schüler*, nacherzählt von Arthur und Albert Schott (1971)<sup>44</sup>, in dem der Zaubermeister der Teufel selber ist.

---

<sup>37</sup> Das sorbische und auch das deutsche Märchen sind den Sagenfassungen Pilks entnommen. Sorbisch aus: *Łža* (1896), S.26-29, 35-37. Deutsche Fassung in: Nedo 1956, S.142-151, aus: Pilik 1900, S.191-201. Bei Nedo 1956 sind aber beide Texte ohne Pilks Einleitung und Kommentar, vgl. ebd., Anmerkungen S.377-378.

<sup>38</sup> Bei der Nennung von Sammlern der Märchen, außer Bechstein und Grimm, siehe im Folgenden Fußnoten.

<sup>39</sup> Vgl. Pröhle, Heinrich (Hrsg.)(1854): Märchen für die Jugend. Mit einer Abhandlung für Lehrer und Erzieher. Halle: Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses, Nr.26, S.102–105. In: Google Books (2004): *E-Bok-Gratis*. Mountain View. URL: <http://books.google.ca/books?id=hbjjAAAAMAAJ>. Abrufdatum: 10.2.2013.

<sup>40</sup> Vgl. Haltrich, Joseph (1974): *Sächsische Volksmärchen aus Siebenbürgen*. 7. Auflage. Herausgegeben von Hanni Markel. Bukarest: Kriterion-Verlag, Nr.14, S.64-67.

<sup>41</sup> Vgl. Kletke, Hermann (Hrsg.) (1845): Märchensaal: Märchen aller Völker für Jung und Alt - Erster Band.. Berlin: Verlag von Carl Reimarus, Nr.23, S.117-123. In: Google Books (2004): *E-Bok-Gratis*. Mountain View. URL: <http://books.google.de/books?id=IFgSAAAAYAAJ>. Abrufdatum: 10.2.2013.

<sup>42</sup> Vgl. Kaden, Woldemar (Nacherzähler) (1880): *Unter den Olivenbäumen. Südtaliesenische Volksmärchen*. Leipzig: F.A. Brockhaus, Nr.30, S.175-179.

<sup>43</sup> Vgl. Dirr, Adolf (Hrsg.) (1920): *Kaukasische Märchen*. Buchausstattung von F.H. Ehmcke. Jena: Eugen Diederichs Verlag (= Die Märchen der Weltliteratur), Nr.4 (Georgisch), S.13-17.

<sup>44</sup> Vgl. Schott, Arthur und Albert (1971): *Rumänische Volkserzählungen aus dem Banat*. Märchen, Schwänke, Sagen. Neuausgabe: Brednich, Rolf Wilhelm / Ion Talos. Bukarest: Kriterion Verlag, Nr.19, S.140-146.

Nicht immer kommen alle Elemente des Märchentyps AaTh 325 in allen Märchen vor. So ist es bei Haltrich (1974) nur ein Diener, der heimlich die Zauberei erlernt und nach dem siebten Jahr seinen Abschied nimmt. Bei Bechstein (1857) ist es ein Buchbinder-Geselle, der ohne seinen Vater zu einem Meister kommt. Er wird auch nicht von seinem Vater erlöst, sondern fliegt, als Schwalbe verwandelt, zu ihm. Auch im Märchen von Pröhle (1854) muss der Vater ihn nicht auslösen, sondern er wird vom Zauberer weggejagt, weil er sich heimlich alle Zauberstücke angeeignet hatte. Ähnlich ergeht es Dionysios in dem italienischen Märchen (vgl. Kletke 1845) bei dem Schneidermeister, der nachts die schwarze Kunst ausübte. Dagegen muss der Vater in dem rumänischen Märchen (vgl. Schott 1971) seinen Sohn gleich dreimal innerhalb von drei Jahren auslösen. Der Zaubermeister ist manchmal ein Gaudieb (vgl. Grimm 2008), ein Buchbinder (vgl. Bechstein 1857), ein Schneidermeister (vgl. Kletke 1845), der Teufel selbst (vgl. Schott 1971, Dirr 1920) oder einfach ein Hexenmeister (vgl. Kaden 1880) oder Zauberer (vgl. Haltrich 1974, Pröhle 1854). Oft verwandelt sich der Zauberlehrling in verschiedene Tiere, z.B. in einen Hund (vgl. Grimm 2008), in einen Falken (vgl. Dirr 1920) und einen Ochsen (vgl. Pröhle 1854, Kaden, 1880), manchmal auch nur in ein Pferd (vgl. Haltrich 1974) und der Vater soll ihn dann verkaufen. Aber zum Schluss wird er immer, als Pferd verwandelt, vom Meister gekauft, der ihn dann schikaniert, bis er entkommen kann. Bei dem sich anschließenden Verwandlungskampf kommt eine Prinzessin, die den als Ring verwandelten Lehrling am Finger trägt, außer bei Grimm (2008) und Dirr (1920) in allen Versionen vor, eine Jungfrau erscheint nur in der Fassung von Nedo bzw. Pilk. Nach der Verwandlung in einen Hahn wird der Meister oft von dem als Fuchs verwandelten Lehrling getötet. Im Märchen aus Siebenbürgen (vgl. Haltrich 1974) wird der Hahn von dem in einen Jüngling verwandelten Diener des Erzzaubers mit einem Schwert erschlagen und in dem rumänischen Märchen (vgl. Schott 1971) durch den als Kiebitz verwandelten Schüler besiegt, der ihm Auge und Hirn aushackt. Im georgischen Märchen (vgl. Dirr 1920) schließt sich noch eine Verwandlung an die Szene vom Hirsekorn und Hahn an, denn der Lehrling verwandelt sich in eine Nadel, der Zauberer in einen Faden in der Öse der Nadel, die plötzlich aufflammt und so den Faden verbrennt.

So variieren die Märchen das Grundthema der Auseinandersetzung zwischen dem Zauberer und seinem Lehrling, dass ja auch Thema des *Krabat* nach Otfried Preußler ist. Aber in Preußlers Roman wird Krabat durch einen Traum in die Mühle gerufen, denn er hat weder Vater noch Mutter (vgl. Preußler 1971, S. 12, 27). Er bleibt dann nicht ein, sondern drei Jahre in der Mühle, und wird dabei auch in die Geheimnisse der schwarzen Magie eingeweiht. Statt einem Elternteil erlöst ihn die Liebe eines Mädchens aus der schwarzen Mühle. Der Kampf

mit dem Meister vollzieht sich auf eine andere Art als im Märchen, wobei die Verwandlungen in verschiedene Tiere mit dem abschließenden Sieg über den Meister nur ein Traum ist, der aber von Krabat positiv gedeutet wird. Die Überwindung des Bösen geschieht deshalb nicht durch ihn selbst, sondern mit Hilfe eines Mädchens, der Kantorka, die ihn durch seine Angst um sie aus der Rabenschar erkennt (vgl. Preußler 1971, S.252). Es gibt wie im Märchen ‚magischen Zahlen‘, wie beispielsweise die Zahl drei: dreimal träumt Krabat den Traum von den Raben, bevor er drei Jahre in der Mühle verbringt, dreimal schreitet die Kantorka die Reihe der zwölf Gesellen (zwölf ist ebenfalls eine magische Zahl) ab, bevor sie auf Krabat zeigt. Die Geschehnisse wiederholen sich von Jahr zu Jahr, wie im Märchen, ebenso auch bestimmte Formeln, wie der Spruch vom Mal der Geheimen Bruderschaft (vgl. ebd., S.51, 121).

Es gibt noch einen anderen Märchentyp, den man mit der Sage und dem Roman *Krabat* vergleichen kann, den Märchentyp 451, in dem die Brüder, sechs, sieben, elf oder zwölf an der Zahl, in Raben oder andere Vögel verwandelt werden und die Schwester sie sucht und wieder erlöst. Hier ist es also weder der Vater, wie in den anderen Märchen, noch die Mutter, wie in der Sage, noch das geliebte Mädchen, wie im Roman, sondern die Schwester, die die Erlösung aller Raben bzw. Vögel bewirkt. Die Märchen *Die zwölf Brüder* (vgl. Grimm 2008, KHM 9, S.38-42), *Die sieben Raben* (vgl. ebd., KHM 25, S.105-107, Bechstein 1857, Nr.24, S.139-144), *Die sechs Schwäne* (vgl. Grimm 2008, KHM 49, S.176-180) und *Die sieben Schwänen* (vgl. Bechstein 1857, Nr.54, S.268-275) können hier angeführt werden. Weitere Märchen dieses Märchentyps sind *Die sieben Täublein*<sup>45</sup> aus Italien und *De vilde svaner (Die wilden Schwäne)*<sup>46</sup> und *Den stumme dronning (Die stumme Königin)*<sup>47</sup> aus Dänemark.

## 2.4. Zur Rezeption aus dem Mythos

Pilk meint nun, dass einzelne Züge des ‚Krabat‘ einen noch älteren, mythologischen

Ursprung haben können:

Dahin rechnen wir die zahlreichen Verwandlungen in die verschiedensten Tiergestalten, welche an den altgriechischen Mythos erinnern, den Flug durch die Lüfte, der schon der hellenischen Dädalos- und der

---

<sup>45</sup> Vgl. Basile, Giambattista (2000): *Das Märchen der Märchen: Das Pentamerone*. Nach dem neapolitanischen Text von 1634/36 vollständig und neu übersetzt und erläutert von Hanno Helbling et al.. Herausgegeben von Rudolf Schenda. München: Verlag C.H. Beck, Der 4.Tag (übersetzt von Johann Pögl), 8.Unterhaltung, S.366-378.

<sup>46</sup> Vgl. Andersen, Hans Christian (1992): *Samlede Eventyr og Historier (Gesammelte Märchen und Geschichten)*. Illustriert von Vilhelm Pedersen und Lorenz Frølich (Frölich). Jubiläumsausgabe. Odense: Hans Reitzels Verlag, Nr.13, S.114-126.

<sup>47</sup> Vgl. Kristensen, Evald Tang (1998): *Eventyr fra Jylland II (Märchen von Jütland II)*. Übersetzung in modernes Dänisch von Vibeke Arndal, Zeichnungen von Erik Böttzauw. Odense: Odense Universitetsforlag, Nr.38., S.217-220.

altnordischen Wielands-Sage der Edda gemeinsam ist, auch die Raben als Symbol altheidnischer Gottheiten. (Pilk 1900, S.200)

Im altgriechischen Mythos findet man bei Ovid (43 v.Chr.-17.n.Chr.) (vgl. Ovid 1981, S.370, 374) solche Verwandlungsszenen, der in seinen *Metamorphosen* von einem Vater, Erysichthon, dem Sohn des Triopas und seiner Tochter folgendes schreibt:

Doch als der Vater bemerkte, daß seine Tochter einen wandlungsfähigen Körper hatte, verkaufte er sie oft an Sklavenhalter, die Enkelin des Königs Triopas. Sie aber ging bald als Vogel, bald als Rind, bald als Hirsch hinweg und verschaffte so dem gierigen Vater unrechtmäßige Nahrung. (Ovid 1981, S.198, 871-874)

Derungs (1991) meint, dass es sogar noch eine ältere Spur gibt, denn bei Hesiod (um 770 v.Chr., *The Catalogues of Women*, Fragment 10, Scholiast Apollonius Rhodius *Argonautica* 1., 156<sup>48</sup>) kann man vom Kampf des Herakles mit *Periklymenos*<sup>49</sup>, dem Sohn des Neleus lesen, der von Poseidon die Gabe erhalten hat, die allen Dämonen des Meeres eigentümlich sei, seine Gestalt zu verändern. So kann er als Adler, dann wieder als Ameise, als Biene, als Schlange oder als Löwe erscheinen. Dadurch setzt er dem Herakles so zu, dass dieser Pylos, die Heimstatt des Periklymenos, nicht bezwingen kann. Aber die Göttin Athena hilft ihrem Helden, denn als Periklymenos sich als eine Biene verwandelt auf den Kriegswagen des Herakles setzt, um ihn überraschend anfallen zu können, öffnet Athena Herakles die Augen. Nun kann er Periklymenos mit dem Bogen erschießen und die Pylier doch noch besiegen.

Ebenso wie Periklymenos kann auch *Proteus*<sup>50</sup> sich in jegliche Gestalt verwandeln. Er ist ein prophetischer alter Meeresgott, wandelbar wie alle Dämonen der See und Hirte über die Seetiere, die Herden des Poseidons. Menelaos beschleicht den Proteus auf der Insel Pharos, während Proteus mitten unter seiner Herde schläft. Menelaos, der weiß, dass Meereshötter nur gezwungenermaßen ihre Kenntnis von zukünftigen Dingen offenbaren, ergreift ihn, und obwohl Proteus sich in alle möglichen wilden Tiere, in einen Löwen, eine Schlange, einen Panther, eine ungeheure Sau, aber auch in Wasser, Feuer und in einen riesigen Baum verwandelt, hält Menelaos ihn fest, so dass Proteus sich zuletzt ergibt und ihm weissagt.

In der nordischen Mythologie hingegen findet man die Raben, Symbol altheidnischer Gottheiten. Die beiden Raben Hugin und Munin begleiten den Gott Odin / Wodan, um für ihn die

---

<sup>48</sup> Project Gutenberg (2008): *Hesiod, The Homeric Hymns, and Homeric*. The Works of Hesiod, Kap. 8: The Catalogues of Women and Eoiae (Fragment 10). Herausgegeben von Hugh G. Evelyn-White. EPUB, S.78. URL: <http://www.gutenberg.org/ebooks/348>. Abrufdatum: 31.7.2013.

<sup>49</sup> Vgl. Preller, Ludwig (1861): *Griechische Mythologie*. Zweiter Band: Die Heroen. 2. Auflage. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, S.239-240. In: Google Books (2004): *E-Bok-Gratis*. Mountain View. URL: [http://books.google.de/books?id=\\_3YJAAAAQAAJ](http://books.google.de/books?id=_3YJAAAAQAAJ). Abrufdatum: 10.2.2013.

<sup>50</sup> Vgl. Preller, Ludwig (1860): *Griechische Mythologie*. Erster Band: Theogonie und Goetter [sic]. 2. Auflage. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, S.477-478. In: Google Books (2004): *E-Bok-Gratis*. Mountain View. URL: <http://books.google.de/books?id=WXwJAAAAQAAJ>. Abrufdatum: 11.2.2013.

Welt zu erkunden. Odin wird deshalb auch Hrafnagud, Rabengott, genannt. Hugin steht dabei für den Gedanken / das Denken, Munin für das Gedächtnis / die Erinnerung. Seit der Christianisierung aber gilt der Rabe als Todes- und Unglücksbote und sein Erscheinen wird als böses Zeichen gewertet, denn er ist der Begleiter von Hexen und Teufeln<sup>51</sup>.

Kornwachs meint nun, dass Mythen, die aus Göttererzählungen bestehen, menschliche Verhaltensmuster und psychologische Erfahrungen widerspiegeln. Die Götter seien als Allegorie menschlichen Verhaltens eine erzähltechnische Aufarbeitung von Erfahrungen, die als Urängste, Hoffnungen, bzw. als Archetypen im Sinne C.G. Jungs gedeutet werden können. Er spricht weiterhin von verschiedenen Mustern des Mythos, von Macht, Leidensfähigkeit und Schuld, aber auch Erlösung (vgl. Kornwachs 2008, S.101-102). Im *Krabat* von Preußler finden sich einige dieser Muster wieder. Eines der Grundmuster sind die Naturschilderungen und der Kreislauf der Jahreszeiten mit ihren Festtagen (vgl. ebd., S.100, 106). Ein anderes Grundmuster ist der „‘unschuldige’ Krabat“ (ebd., S.104), der verwaist und ohne eigene Verschuldung durch die Ereignisse des Dreißigjährigen Krieges in Not geraten ist, kein Zuhause mehr hat und umherirrt, auf der Suche nach einem Platz in der Welt und „mit der Unschuld eines Parsifal“ (ebd., S.105) in die Mühle gerät. Hier tritt er „an die Stelle eines gestorbenen Gesellen und vervollständigt so wieder das Dutzend – eine rein männliche Gruppe mit einem Geheimnis und einem weit darüber stehenden Herrn.“ (Ebd.) Zwölf männliche Personen findet man öfter, beispielsweise, um beim *Parsifal* zu bleiben, bei den Rittern der Tafelrunde des Artus. Zahlensymbolik gehört auch zur Struktur des Märchens. Eine andere wichtige Zahl, sowohl im Märchen wie im Mythos, ist die Zahl drei: In den drei Jahren auf der Mühle wird Krabat jedes Jahr um drei Jahre älter. In dieser Zeit wird er mehr und mehr mit den Gesetzen der Mühle vertraut. Er versteht allmählich, dass er in eine schwarze Schule geraten ist und dass es einen Pakt zwischen dem Meister und dem Herrn Gevatter gibt. Auch das ist eines der Muster des Mythos seit dem Mittelalter, dass der Teufel als zentraler Dämon bei dem Ringen um den Werdegang eines jungen Menschen zur Person, sein Bestehen oder Scheitern, eine Rolle spielt (vgl. ebd., S.102-103). Die Verstrickung und der Kampf mit den bösen Mächten ist, wie bereits ausgeführt, ebenfalls ein Muster des Mythos (siehe Kap.1.4.) und ist in Preußlers Buch *Krabat* anschaulich behandelt. Preußlers Intention für seinen Roman war es ja, darzustellen, wie ein junger Mensch sich aus Neugier und in der Hoffnung um ein leichtes Leben mit bösen Mächten einlässt, sich darin verstrickt und wie er es schafft, sich daraus aus eigener Kraft und mit der Hilfe anderer wieder zu lösen (vgl. Preußler 1988, S.90).

---

<sup>51</sup> Vgl. Billen, Kai (Hrsg.) (1995): *Die Raven Homepage – Die Raben*. Moers. URL: <http://hp.kairaven.de/misc/raven.html>. Abrufdatum: 12.2.2013.



Ein weiteres Muster, das sich, neben der Auseinandersetzung zwischen Gut und Böse in allen Mythen findet, ist die Grundvorstellung, dass alles, was man ‚bekommt‘, ob es nun eine Fähigkeit, günstige Zufälle oder ein Vorteil sei, einen ‚Preis‘ habe: Man muss dafür etwas hergeben. Es gibt also eine Gesetzmäßigkeit, die wieder ausgleicht, wenn man etwas scheinbar umsonst bekommen hat (vgl. Kornwachs 2008, S.103). Als ‚Preis‘ für die übernatürlichen Kräfte muss jedes Jahr einer der zwölf Gesellen sterben, und es sind immer gerade diejenigen, die Krabat in Preußlers Roman nahestehen. Im ersten Jahr ist es Tonda, der ihn auch in der Osternacht durch das Mal der Bruderschaft initiiert hat. Im Film sagt Tonda zu Krabat: „Glaub mir Krabat, alles auf dieser Welt hat seinen Preis.“ (*Krabat 2008*, 28:24-28:30) Aber auch der Weg aus der Verstrickung mit dem Bösen offenbart sich mehr und mehr seit dieser ersten Osternacht, denn er versteht allmählich, dass ein Mädchen, dessen Namen er nicht nennen darf, ihm dabei helfen kann. Das ist eines der Geheimnisse der schwarzen Mühle.

### **3. Literarische Rezeptionen der Sage ‚Krabat‘**

Wie bereits angesprochen, gibt es mehrere literarische Bearbeitungen des Sagenstoffes um den ‚Krabat‘. Dieses Kapitel soll nun zwei weniger bekannte literarischen Rezeptionen näher beleuchten, die neben der Rezeption von Preußler ebenfalls wichtige literarische Werke sind, nämlich die erste literarische Fassung *Meister Krabat, der gute sorbische Zauberer* von Měrcin Nowak-Neumann und die ästhetische Dichtung *Die schwarze Mühle* von Jurij Brězan.

#### **3.1. Die erste literarische Bearbeitung von Nowak-Neumann**

Die erste literarische Bearbeitung stammt von Nowak-Neumann (2004). Sie erschien erstmals 1954 im Kinderbuchverlag zu Berlin und wurde von Jurij Brězan aus dem Sorbischen ins Deutsche übertragen (vgl. Ehrhardt 1982, S.55). Hier wird die Sage sehr direkt nach dem Sagenstoff, aber auf Kinder zugeschnitten, erzählt. Es gibt einen auktorialen Erzähler, der alles weiß und ziemlich nüchtern ohne besondere Ausschmückung der Abenteuer vom Leben des Krabat berichtet, wobei der Schwerpunkt darauf gelegt ist, dass er ein ‚guter‘ Zauberer ist, der im Gegensatz zum ‚bösen‘ Müller steht. Die Geschichte ist einfach und überschaubar, der Sagenheld wird ohne innere Konflikte geschildert (vgl. Richter 2010, S.5). Diese Flächenhaftigkeit wie auch der abstrakte Stil der Gegensätze von Gut und Böse, armer Landbevölkerung und reichen Gutsbesitzern kommt einem Märchen gleich (vgl. Lüthi 2005, S.16, 34). Deshalb eignet sich diese Bearbeitung der Sage besonders gut für Kinder und man kann sie im FU noch vor dem Einsatz von Preußlers *Krabat* behandeln, um die Schüler mit der Sage vertraut zu machen (vgl. Richter 2010, S.33).

Anfangs beschreibt Nowak-Neumann die verheerenden Auswirkungen des Dreißigjährigen Krieges, wobei es die sorbischen Hirten am schlimmsten getroffen haben soll. Einer dieser Hirten aus Jitk (Eutrich) in der Oberlausitz hat einen Stiefsohn, Krabat, der bettelnd durch das Land zieht. Im Dorf Schwarzkollm kommt er in eine „Teufelsmühle“, bei dessen Müller er Lehrling wird und auch die Zauberei erlernt. Jedes Jahr aber muss einer der zwölf Gesellen für den Meister sterben. Krabat bittet deshalb seine Mutter, ihn freizubitten. Sie vereinbaren ein Zeichen, damit die Mutter ihn bei der Probe des Meisters erkennt. Bevor Krabat die Mühle verlässt, entwendet er das Zauberbuch. Durch gute Zauberei hilft er seinen Eltern aus der Armut. Er verwandelt sich in einen Ochsen, damit sein Vater ihn auf dem Markt von Kulow (Wittichenau) verkaufen kann. Beim zweiten Mal aber kauft der Schwarze Müller den als Pferd verwandelten Krabat. Nun kommt es zu einem Kampf zwischen den beiden, wobei es Krabat gelingt, als Fuchs den in einen Hahn verwandelten Schwarzen Müller auf immer zu besiegen. In diesem ersten Teil (vgl. Nowak-Neumann 2004, S.5-20) wird der Bezug zum Märchen sehr gut sichtbar.

Wieder Hirte wird der König auf ihn aufmerksam und nimmt ihn nach Dresden mit. Als Soldat soll er den kurz darauf in türkische Gefangenschaft geratenen König befreien, tötet dabei aber unvorhergesehen einen ehemaligen Gefährten aus der Schwarzkollmer Mühle. Nach dem Krieg wird er der Ratgeber des Königs und kutschiert durch die Lüfte zu ihm, wobei er eines Tages am Kamenzer Kirchturm hängen bleibt, die seither eine verbogene Spitze haben soll. Einmal bittet der Pfarrer von Kulow Krabat, für ihn zu zaubern und dieser zaubert aus Hafer ein Regiment Soldaten, die dem Pfarrer hart zusetzen (vgl. ebd., S.20-39).

Als Krabat älter wird, zieht er sich auf sein Gut in Särchen [sic] zurück, das er zu einem fruchtbaren Land verwandelt und verteilt es an die ihm bis dahin hörigen Bauern. Kurz vor seinem Tode lässt er das Zauberbuch in einem Teich versenken. Als die sorbischen Bauern ihn nach seinem Tode begraben, scheint es ihnen, als ob sich ein Schwan über das Grab erhebe (vgl. ebd., S.39-47). Das nehmen die Bauern als ein gutes Omen: „‘Das ist der Geist des großen Krabat‘, flüsterten die Bauern untereinander. ‚Er wird uns nicht verlassen und dafür sorgen dass wir ein freies und glückliches Volk werden.‘“ (Ebd, S.47) So wird Krabat nach dem Ende des Dreißigjährigen Krieges für die Sorben/Wenden zu einer Erlösersage von der Knechtschaft ihrer Herren (vgl. ebd., S.5-6). Brězan schrieb: „Krabat war die Verkörperung der Sehnsucht eines unterdrückten Volkes.“ (Brězan 1995, S.92)

Zur Absicht des Autors meint Ehrhardt, dass sie die in der DDR gültige Lehre des Sozialismus sichtbar mache, denn alle Taten des Zauberers seien in den Dienst des Volkes gestellt, wobei Krabat, wie schon beim *serbski Faust*, zunächst seinen Eltern und später seinen Unter-

tanen helfe (vgl. Ehrhardt 2005, S.22-23). Ein wesentlicher Unterschied aber ist der zur herrschenden Elite. In der Sage nach Pilk heißt es: „Zwischen dem nunmehr zum Gutsherrn gewordenen Krabat und dem Könige entspann sich ein freundschaftliches Verhältnis.“ (Pilk 1900, S.196) Dieses Verhältnis aber wird bei Nowak-Neumann zum Problem: „Könige und andere Herrscher haben ein kurzes Gedächtnis für Dienste, die ihnen Untertanen erwiesen haben.“ (Nowak-Neumann 2004, S.41) Deshalb muss der Sozialismus auch die Gestalt des zaubernden Gutsbesitzers verwerfen. Krabat lässt daher am Ende seines Lebens sogar das Zauberbuch vernichten, nachdem er zunächst mit Hilfe seiner Zauberkraft den Sumpf trockengelegt und das Land urbar gemacht hat. Auch seinen Besitz teilt er auf, wie es das neue Weltbild fordert (vgl. ebd., S.41-46): „Das neue Paradigma heißt: Aufteilung des Besitzes und Engagement aller in kollektiver Arbeit.“ (Ehrhardt 2005, S.24)

### **3.2. Das Jugendbuch *Die schwarze Mühle* von Jurij Brězan**

Die zweite literarische Fassung stammt von Jurij Brězan (1916-2006). Er wurde in Räckelwitz im Kreis Kamenz in der Lausitz geboren und ist einer der bekanntesten sorbischen Schriftsteller des 20. Jahrhunderts (vgl. Brandt-Wardenberg 2008, S.123). Nachdem Brězan das Buch von Nowak-Neumann 1954 übersetzt hatte, ließ ihn die Gestalt nicht mehr los, wie er selbst schrieb. Einige Jahre später kam er mit einem eigenen Buch über die ‚Krabat‘-Sage heraus, dem Buch *Die schwarze Mühle*. Es wurde 1968 erstmals in der DDR veröffentlicht, drei Jahre vor dem Roman von Otfried Preußler 1971 in der BRD. Schon vom Umfang her erreichte diese Neubearbeitung ein neues Ausmaß in der Geschichte des ‚Krabat‘-Stoffes. Brězan kannte wie Preußler die ‚Krabat‘-Sage aus seiner Kindheit. Er „brauchte Jahre, um ihren Kern herauszufinden: Wissen ist Macht und Macht macht frei.“ (Brězan 1995, S.92) Im Nachdenken über die Ausdeutung der Sage begann er an ihrer Gültigkeit für die heutige Zeit zu zweifeln, da das menschliche Wissen der moralischen Reife des Menschen oft weit vorseilt. Er fragte sich, wer oder was uns vor unserem Wissen retten könnte. Auf diese Weise wurde ‚Krabat‘ für ihn zu einer Fragefigur, mit deren Hilfe er Fragen formulierte, die die Menschen heute überall auf der Welt bewegen. Ein „Brunnen der Wahrheit“ (Brězan 1995, S.92) eröffnete sich ihm, so schien es ihm, aus dem er schöpfte.

Für ihn war Krabat, wie bereits genannt, „die Verkörperung der Sehnsucht eines unterdrückten Volkes“ (ebd.). Deshalb stellt er auch stärker als Nowak-Neumann Krabat als den Befreier der unterdrückten Sorben geschichtsübergreifend dar: „In der Urzeit (Wolf-Episode), in der Zeit der Auseinandersetzung zwischen Slawen und Germanen (Markgraf-Episode), während der Türkenkriege (Zauberer-Episode), im kapitalistischen Zeitalter (Müller-Episode) und in

der Zeit der Landaufteilung.“ (Ehrhardt 1982, S.64) Die Sorben selbst aber werden, anders als bei Nowak-Neumann, nie erwähnt, selbst der Ort Schwarzkollm wird als „Schwarzer Kolm“ entfremdet und zum fiktiven Ort erhoben (vgl. Schmidt 2008, S.43, Brězan 1995, S.11). Überhaupt wird die Figur des Krabat am Anfang der Geschichte mythologisiert und aus Raum und Zeit gelöst. So beginnt Brězan seine Geschichte mit folgenden Worten:

Einer geht durch das Land, ein Junger oder ein Alter, man kann es nicht sehen, er ist noch zu weit. Er scheint schwächlich; aber wer ist nicht schwächlich, in Zeiten wie diesen? Fragt ihn jemand, woher, zeigt er mit der Hand hinter sich: daher. Fragt ihn jemand, wohin, nickt er, und das heißt: dahin. [...] der, befragt nach Vater und Mutter, eine Handbewegung macht, eine weite, ratlose Bewegung mit der Hand. [...] Krabat, von dem die Leute erzählen: Einmal fiel ein Stein vom Himmel, er traf die Kuppe des Großen Sagen-Berges und zerbarst. Aus den Trümmern stieg Krabat und schritt ins Land. Einmal wird ein Stein gen Himmel fahren, darin wird Krabat sein. Dazwischen wird Krabat ein Mensch sein und tun, was er tun muß. Niemand weiß, was Krabat tun muß. (Brězan 1995, S.5)

Mit diesen Zeilen, die fast wortwörtlich auch das Buch abschließen und die der Grund sind, dass Schmidt Brězans Geschichte in die Nähe eines (Kunst-)Märchens rückt (vgl. Schmidt 2008, S.43-44), wird man unwillkürlich an den Mythos vom Gral erinnert. Ein Bild des Grals ist das folgende:

Der Gral war ein Stein in der Krone des Luzifers. Beim Streit im Himmel, von dem die Apokalypse berichtete, schlug Michael mit seinem Schwerte diesen Stein aus der Krone. Er stürzte auf die Erde und wurde zum Kelch geschliffen. [...] Er diente als Becher während des letzten Abendmahls und danach, um das Blut Christi aufzufangen.<sup>52</sup>

Richter meint sogar, dass Brězan ‚Krabat‘ „nicht als in sich geschlossene Sage auffasst, sondern als Mythos bzw. als ‚mythologische Denkfigur‘ begreift, mit der man sich grundlegenden Menschheitsfragen nähern kann“ (Richter 2010, S.67). Darauf weisen auch andere Stellen im Text, wie beispielsweise der Zeitsprung in die Zeit der Germanisierung der Lausitz, womit Brězan auf die Zeitlosigkeit des Geschehens hinweist (vgl. Richter 2010, S.10, Brězan 1995, S.46), ebenfalls ein Merkmal des Mythos (vgl. Bellinger 2012, S.7). Ein weiterer Mythos kann in dem Bild des Schwarzen Müllers, der sich immer wieder in einen Wolf verwandeln muss, gesehen werden, wobei auch magische Zahlen eine Rolle spielen: „Jedes Jahr am gleichen Tag zur gleichen Minute muß er für siebenmal sieben Stunden Wolfsgestalt annehmen. Verletzte er das Gesetz, müßte er zugrunde gehen. Nur der Ort ist ihm freigestellt.“ (Brězan 1995, S.27) Hier zeigt sich, dass der Schwarze Müller, wenn auch sonst niemandem unterworfen, doch an gewisse Gesetze gebunden ist. Auch als am Ende die Mühle stehen bleibt, weil

---

<sup>52</sup> Lievegoed, Bernhard (1981): *Mysterienströmungen in Europa und die neuen Mysterien*. 2. Auflage. Aus dem Niederländischen übersetzt von E.H. Kloke-Eibl. Stuttgart: Verlag Freies Geistesleben (=Anregungen zur anthroposophischen Arbeit; Bd.8), S.27.

Krabat ihr das Sumpfwasser abgräbt und dadurch die Müllerburschen fliehen können, womit das Gesetz der Zwölfzahl gebrochen ist, hat der Müller keine Kraft mehr und wird in einen Wolf verwandelt, der mit letzter Kraftanstrengung mit Krabat kämpft (vgl. ebd., S.84-90) Interessant in dieser Beziehung ist, dass der Name des Fenriswolfes der nordischen Mythologie mit dem altnordischen Wort Fen (Sumpf) zusammenhängt<sup>53</sup>.

Auch Ehrhardt spricht von einem zeitlosen „‘mythischen‘ Krabat“ (Ehrhardt 1982, S.65) und davon, dass sich Brëzan des Saga-Stils bedient, indem er Einfachsätze und Parataxe verwendet und verbindende Sätze überspringt: „Krabat denkt Menschengedanken. Die Mütter können die Söhne retten. Hat Krabat keine Mutter?“ (Brëzan 1995, S.17) Dem entspricht auch ein Krabat, der aus der Sonne Geheimnisse, Rätsel und Fragen lesen kann, wobei ihm die uralte Weissagung um eine Truhe, die das Wissen birgt und von einem Wolf bewacht wird, einfällt (vgl. Ehrhardt 1982, S.65, Brëzan 1995, S.7). Dabei haben auch die magischen Zahlen Drei, Sieben und Zwölf wie im Märchen eine leitmotivartige Funktion inne (vgl. Ehrhardt 1982, S.65, Brëzan 1995, S.11-14, 30-31), genauso wie es, wie auch im Märchen, bestimmte, immer wiederkehrenden Formeln gibt. Diese Formeln thematisieren vor allem das Wissen: „‘Wer weiß, der kann‘“ (Brëzan 1995, S.8, 74), „‘Dein Feuer brennt das Wissen frei.‘“ (Ebd., S.74) Das ist der Leitgedanke Krabats, denn er möchte alles wissen, „was überhaupt jemand wissen kann.“ (Ebd., S.11) Nur aus diesem Grund folgt er dem mit Wissen lockenden Müller in die Mühle.

Auf der Mühle herrschen grausame Gesetze, aber die scheinen nicht immer für Krabat zu gelten, denn der Silberreif an seinem Handgelenk, den er nach der Rettung eines Kindes von dessen Mutter geschenkt bekam, schützt ihn und gibt ihm die Möglichkeit, nachts das vergiftete Schlafgemach zu verlassen und heimlich den Zauberer beim Lesen der Zauberbücher zu belauschen und später auch selbst darin zu lesen (vgl. ebd., S.10, 16). Dieser Silberreif gibt der Gestalt des Krabat märchenhafte Züge, denn auch im Märchen wird der Held oft auf wunderbare Weise beschützt. Mit Hilfe seines Freundes Markus und dessen Mutter, die Krabat als zweiten Sohn annimmt und ihn und Markus beim Müller auslöst, gelingt es ihm, aus der Mühle zu entkommen und dabei heimlich eines der Zauberbücher mitzunehmen. Die Möglichkeit, den Müller gemeinsam zu besiegen, nehmen die beiden aber nicht wahr, und nach den Verwandlungsszenen in verschiedene Tiere lassen sie den Müller als Mauersegler entkommen (vgl. Brëzan 1995, S.41). Der Müller erkennt nun, dass er die beiden trennen muss,

---

<sup>53</sup> Vgl. Zander, Guido (o.J.): Die nordische Mythologie. In: Zander, Guido (Hrsg.) (2009): *www.drangur.de - Die etwas andere Welt. Die Wikinger - Mythologie*. Arzfeld. URL: <http://www.drangur.de/seiten/wikinger/wissen/mythologie.htm>. Abrufdatum: 12.2.2013.

da beide gemeinsam für ihn gefährlich werden können. Krabat aber versucht, da Markus nicht mit ihm über den ‚gefährlichen‘ Mühlbach (vgl. ebd., S.44) kommen kann, den Müller allein in seiner Mühle zu besiegen. Mit Hilfe seines Zauberringes aber lässt dieser sich aus der Zeit „fallen“ und entkommt. Doch Krabat ist in jeder Zeit und folgt dem in einen grausamen Markgrafen verwandelten Müller in die Zeit um 939, der Germanisierung der Lausitz (vgl. Richter 2010, S.10, Brandt-Wardenberg 2008, S.125). Auch jetzt gelingt es Krabat nicht, den Meister zu besiegen, stattdessen muss er nach einer Verletzung fliehen. In der Zwischenzeit hat auch Markus das Zaubern gelernt, wie es ihm Krabat vor dem Abschied aufgetragen hat. Er glaubt, im Dienste des Königs vor dem Müller sicher zu sein und zieht schließlich mit den Soldaten des Königs in den Krieg gegen die Türken. Der König überredet ihn, ihm zu helfen, die Türken auszuspionieren. Markus verzaubert sich und ihn in eine Fliege, aber durch die Unvorsichtigkeit des Königs werden sie entlarvt. Durch den Zeitsprung hat der Müller Markus und Krabat getrennt, nun verfolgt er den von den Türken gefangenen Markus und stellt Krabat eine Falle, der daraufhin irrtümlich seinen ‚Bruder‘ Markus tötet. Der Müller verbreitet mit Hilfe von Ausschreibern diesen Brudermord unter das Volk, um Krabat zu entmachten, der immer mehr Anhänger gefunden hat und dadurch dem Müller gefährlich wird (vgl. Brézan 1995, S.61). Krabat aber erzählt seiner ‚Mutter‘, wie alles geschehen ist. Er verbrennt das entwendete Zauberbuch im Herdfeuer der Mutter und die Mutter trägt dieses Herdfeuer und damit das Wissen unter die Leute und klärt sie auf. Das Volk lehnt sich nun gegen die Ausschreier auf, und diese lehnen sich gegen den Müller auf. Das Volk beginnt, an die Sage zu glauben und gemeinsam legen sie mit Krabat als Söhne der Mutter den Sumpf um die Mühle trocken, graben der Mühle das Sumpfwasser ab und entmachten so den Müller. Endlich kommt es zu einem Zweikampf zwischen dem als Wolf verwandelten Müller und Krabat, den Krabat aus eigener Kraft ohne Zauberei gewinnt.

Mit diesem Buch ist Brézan eine „ästhetisch äußerst anspruchsvolle Dichtung“ (Richter 2010, S.4) gelungen, die sowohl phantastische Elemente, Elemente eines Jugendbuches, aber auch gesellschaftskritische Aspekte miteinbezieht (vgl. Brandt-Wardenberg 2008, S.121). Er behandelt Motivkreise aus der Sage, wie beispielsweise das Motiv der Jugend Krabats sowie das Motiv des Tierzaubers, der Zeit der Türkenkriege und der Trockenlegung der Sümpfe. Brézan aber variiert die einzelnen Motivkreise erheblich und bringt sie in neue Zusammenhänge, schon weil Krabat ein Freund zur Seite steht, den es in anderen Versionen nicht gibt. So ist es Markus, der als Mädchen verwandelt am Brunnen steht. Er, nicht Krabat, zieht in den Türkenkrieg (vgl. Brézan 1995, S.40, 64-66). Aber Brézan hält sich nicht allein an die Motivkreise, er dichtet andere Verbindungen zur Sage hinzu. Seine Erzählung lässt deshalb viele Lesar-

ten zu und bei dem Versuch einer Deutung müssen verschiedenen Ebenen berücksichtigt werden, sowohl, wie bereits gezeigt, eine magisch-mythische, aber auch eine christliche Ebene in Bezug auf das Erlösermotiv, die Rolle der Mutter und die Rückkehr des Steines (= Krabat) in den Himmel (vgl. Ehrhardt 1982, S.65). Auch kann seine Erzählung im Sinne eines marxistischen Denkens, wie z.B. die Pflugarbeit im ‚Kollektiv‘ der vielen Söhne der Mutter (vgl. Brězan 1995, S.84), gedeutet werden. Außerdem kommt der Leitgedanke des Buches „Wissen ist Macht“ einem Satz gleich, der von Karl Marx auf die Entwicklung der Gesellschaft angewandt wurde: „Erkannte Gesetze sind die Macht des Menschen.“<sup>54</sup>. Nach Brězan ermöglicht das Wissen der Menschheit, ihre Antagonismen zu überwinden und wirklichen Humanismus zu erringen und somit die Grundidee marxistischen Denkens zu verwirklichen. Weiterhin gibt es die Ebene der sorbischen Nationalgeschichte, angesprochen durch die Zeitreise ins 10. Jahrhundert. Obwohl sorbische Bezeichnungen nie angewendet werden und selbst Ortsbezeichnungen abgewandelt sind, ist diese Ebene durchaus vorhanden. Das romantische Naturverhältnis Brězans ist ebenfalls eine Ebene, da Krabat trotz des kosmischen Zusammenhangs als Pflüger die Erde bearbeitet (vgl. Ehrhardt 1982, S.65, Brězan 1995, S.84, 90).

Der Roman ist grausamer als der Roman von Preußler und der Tod wird öfter und eindeutiger beschrieben: „Niemand hat die gezählt, denen er den Kopf hat abschlagen lassen“ (Brězan 1995, S.48), „Zwölfmal zwölfhundert Mann verbrennen am Feuer“ (ebd., S.86). So lässt er keinen Raum für die amüsanten Geschehnisse der Sage, alles erscheint düster und von Angst beherrscht zu sein. Die Erzählung endet, wie sie angefangen hat, mit dem zu einer mythischen Figur stilisierten Krabat, der nur wenig Identifikationsmöglichkeit zulässt. Vielleicht sind das die Gründe, warum Brězans Erzählung nicht so bekannt wurde wie der drei Jahre später entstandene Jugendroman Preußlers (vgl. Brandt-Wardenberg 2008, S.121). Brězan wendet sich zwar auch an Jugendliche, aber durch Verwendung des Saga-Stils (d.h. der Benutzung von Einfachsätzen, Parataxen, unzusammenhängenden Sätzen) (vgl. Ehrhardt 1982, S.65) und mystischer Zusammenhänge (Krabat als ‚Stein vom Himmel‘, der aus der Sonne die Geheimnisse liest) (vgl. Brězan S.5, 7) ist der Text nicht leicht verständlich, wie auch folgender Satz zeigt: „heult auf wie ein Wolf und reißt sich das Gehirn aus dem Kopf und schleudert es gegen die Frau.“ (Ebd., S.87) Auch durch die Bezüge zur Geschichte der Sorben ist es für Jugendliche schwer, Zugang zum Text zu finden. Die Verbindung zum *Krabat* im Jugendbuch von Preußler fällt leichter, denn dieser Krabat ist so alt wie die Jugendlichen selbst, er kämpft mit Problemen, durch die sich Jugendliche angesprochen fühlen. Hierzu gehören Versuche,

---

<sup>54</sup> Vgl. Brězan, Jurij (1965): Ansichten und Einsichten. Reden, Aufsätze und andere Nebenarbeiten. Berlin: Verlag Neues Leben (= Ausgewählte Werke in Einzelausgaben; Bd.8), S.67.



sich in einer Welt zurechtzufinden, die nicht gleich verständlich wirkt, Freunde zu finden, aber auch den Verlust von Freunden hinzunehmen, die Liebe zu einem anderen Menschen sowie generelle Entwicklungsschwierigkeiten, aber auch -möglichkeiten zu erleben. All das spricht Preußler in seinem Jugendroman an, der über die Grenzen Deutschlands bekannt wurde und verschiedene Preise erhielt. Zu Brězans Dichtung dagegen gibt es wenig Literatur, sicher auch, weil sie in der DDR veröffentlicht wurde und so in der BRD und der westlichen Welt weitgehend unbekannt blieb (vgl. Brandt-Wardenberg 2008, S.121).

Für Brězan war aber der „Brunnen der Wahrheit“ (Brězan 1995, S.92) mit seinem ersten Buch um Krabat noch nicht ausgeschöpft. Zwei weitere Bücher von ihm beweisen seine intensive Auseinandersetzung mit den gegenwärtigen Fragen der Menschheit. In seiner zweiten ‚Krabat‘-Bearbeitung, dem Roman *Krabat oder die Verwandlung der Welt*<sup>55</sup>, 1976 erstmals erschienen, stellt Brězan nur noch selten Bezüge zur ursprünglichen Sage her und übernimmt eigentlich nur die Hauptfigur Krabat als Genetiker Jan Serbin, der die ‚Formel des Lebens‘ gefunden hat. Die dritte ‚Krabat‘- Bearbeitung von Jurij Brězan: *Krabat oder die Bewahrung der Welt*<sup>56</sup>, die 1993 erstmals veröffentlicht wurde, schließt an den vorherigen Roman an und hat mit der ‚Krabat‘-Sage nur noch den Namen gemein: Krabat und Wolf Reissenberg stehen fassungslos vor Globalisierung und Umweltzerstörung. Diese beiden Bücher gehören aber nicht mehr zur KJL, sondern zur Erwachsenenliteratur.

#### 4. Der Roman *Krabat* von Otfried Preußler

Im Folgenden soll nun der Jugendroman *Krabat* von Preußler vorgestellt werden. Die Bearbeitung des Sagenstoffes in dem Jugendbuch *Krabat* von Otfried Preußler erschien erstmals 1971 im Arena-Verlag und wurde 1972 mit dem Deutschen Jugendbuchpreis und später mit mehreren anderen Preisen ausgezeichnet<sup>57</sup>. Dieser Roman wird von Klingberg als eine phantastische Erzählung charakterisiert, in der eine alltägliche und eine fremde Welt aufeinanderstoßen. Er unterscheidet zwar zwischen phantastischer und mythischer Erzählung, die eindimensional ist, meint aber, dass hier die finsternen Mächte der von ihm sogenannten Schimärerzählung (Wundermärchen) und der mythischen Erzählung auftreten, die, obwohl sie fremde Welten repräsentieren, in die alltäglichen Welt hereintreten und nun ein mythischer Kampf zwischen Gut und Böse ausgefochten wird (vgl. Klingberg 1974, S.229).

---

<sup>55</sup> Vgl. Brězan Jurij (1980): *Krabat oder die Verwandlung der Welt*. 3. Auflage. Berlin: Verlag Neues Leben.

<sup>56</sup> Vgl. Brězan Jurij (2010): *Krabat oder die Bewahrung der Welt*. Bautzen: Domowina-Verlag (= Die sorbische Bibliothek).

<sup>57</sup> Vgl. Preußler-Bitsch, Susanne (2006): Werke - Jugendbücher - Krabat. In: Preußler-Bitsch, Susanne (Red.): *Otfried Preußler*. Regen. URL: <http://www.preussler.de/index3.htm>. Abrufdatum: 4.11.2012.

#### 4.1. Zur Entstehungsgeschichte

Otfried Preußler beschreibt in einem Aufsatz *Zur Entstehungsgeschichte des ›Krabat‹* (vgl. Preußler 1988, S.86-90), dass er bereits als Kind die Sage im Bücherschrank seines Vaters fand, im Band *Sagen aus der Lausitz*<sup>58</sup> (vgl. Preußler 1988, S.86). Ende der 1950er Jahre stieß er auf das Buch von Nowak-Neumann und beschloss, die Sage neu zu erzählen. Es begann eine zehnjährige Arbeit, denn Versuche, die Sage aufzuzeichnen, führten zu keinem befriedigenden Ergebnis, da ein „Riss zwischen dem Sagenkreis der schwarzen Mühle und den Sagen um August den Starken und dem Türkenkrieg“ (Pleticha 1973, S.16) bestand. Schließlich beschloss Preußler, sich auf die drei Jahre Lehr- und Gesellenzeit in der Schwarzen Mühle zu beschränken, um diesen Riss zu überbrücken. Damit verzichtete er bewusst darauf, die Lebensgeschichte des Krabat nachzuzeichnen. Episoden aus dem Leben der Sagengestalt des Krabat verarbeitete Preußler stattdessen einerseits in den Träumen (vgl. Lange 2008, S.82), andererseits in den Erlebnissen des Mühlknappen Krabat (vgl. Preußler 1988, S.88).

#### 4.2. Struktur und Erzähltheorie

In modernen Romanen stehen dem Autor verschiedene erzählerische Mittel zur Verfügung, die auch Preußler anwendet. Einen *Blick ins Innere*<sup>59</sup> des Protagonisten gewährt narrativ die

Verwendung zweier spezifischer erzählerischer Mittel, nämlich der innere Monolog und die erlebte Rede, außerdem deren Verdichtung zu (Vor-)Formen des Bewusstseinsstroms. Weiterhin sind bemerkenswert: zeitdehnendes Erzählen, chronologische Brüche, häufiger Wechsel von Tempusformen, intrapersonale (erinnerte) sowie irrealer Dialoge.<sup>60</sup>

Die äußere Struktur des Jugendromans *Krabat* ist in drei Zeitabschnitte eingeteilt: *Das erste Jahr*, *Das zweite Jahr* und *Das dritte Jahr* (vgl. Preußler 1971, S.5-6). Diese Struktur der Dreiteilung kommt auch im Märchen vor und hat deshalb märchenhaften Charakter. Im vorliegenden Roman wird als Erzählform die Er/Sie-Form gewählt, wobei aus der Sicht von Krabat berichtet wird. Die Geschichte hat aber einen auktorialen Erzähler, der mehr weiß als der Protagonist selbst: „Noch ahnte der Junge nicht, dass er dem Meister von nun an verfallen war“ (Preußler 1971, S.53). Der Autor wendet sich nie direkt an den Leser, weshalb man sagen kann, dass er hinter seinem Protagonisten zurücktritt, dessen Gedanken durch die direkte

---

<sup>58</sup> Vgl. Kratzer, Adolf / Popelka, Fritz (o.J. [vermutlich 1928]): *Sagen aus der Lausitz: Aus der Sagenwelt des Lausitzer Berglandes und der Wendej; Für die Jugend*. Mit Original-Holzschnitten von Hanns Zethmeyer. Leipzig: Verlag von Hegel & Schade (= Dürr's Sammlung deutscher Sagen; Bd.13), S. 37-42.

<sup>59</sup> Vgl. Lypp, Maria (1989): Der Blick ins Innere. Menschendarstellung im Kinderbuch. In: *Grundschule*. Wiesbaden: Hessisches Landesinstitut für Pädagogik, Jg.21, H.1. S.24-27.

<sup>60</sup> Steffens, Wilhelm (2005): Der psychologische Kinderroman - Entwicklung, Struktur, Funktion. S. 309. In: Lange, Günter (Hrsg.): *Taschenbuch der Kinder - und Jugendliteratur. Band 1: Grundlagen - Gattungen*. 4., unveränderte Auflage. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, S.308-331.

Rede verdeutlicht werden: „›Was man sich nicht alles zusammenträumt!‹ dachte er“ (Preußler 1971, S.12). So gesehen wird der Autor zum personalen Erzähler und der Protagonist funktioniert als Reflektorfigur, durch den sich nur schrittweise enthüllt, was sich eigentlich auf der Mühle abspielt, um Spannung zu erzeugen. Deshalb erfährt man erst im dritten Jahr und ausgerechnet durch den ‚dummen‘ Juro, der durch all die Jahre nur den Dummen spielte, dass einer der Mühlknappen jedes Jahr für den Müller sterben muss (vgl. ebd., S.210). Da die Geschichte außerdem durch die erlebte Rede (ER: Erzählung in der 3. Person im Präteritum), die ebenfalls die Gedanken des Protagonisten erschließen, erzählt wird, kann man deshalb insgesamt von einem auktorial-personalem Kontinuum sprechen<sup>61</sup>, in dem auch Dialoge und direkte Rede häufig benutzt werden. Die Bewertung der Ereignisse geschieht auch nicht direkt durch einen auktorialen Erzähler, sondern einerseits durch die Protagonisten: „›Nehmen wir einen, um den es nicht schade ist – Lyschko zum Beispiel.‹ ›Ich kann ihn nicht ausstehen,‹ sagte Krabat. ›Aber auch er ist mein Mitgeselle [...]!‹“ (Preußler 1971, S.242) Andererseits gestaltet Preußler aber auch seine Figuren positiv oder negativ, je nachdem, ob sie ihm sympathisch sind oder nicht (vgl. Gora 2008, S.53): „Da schob sich, bei jedem Schritt wie ein Walroß schnaufend, ein unförmig dicker Mann durch die Menge. Sein Froschgesicht mit den runden Glupschaugen glänzte von Schweiß.“ (Preußler 1971, S.64) Auch Schwake schreibt, dass Preußler häufig zwischen auktorialem und personalem Erzählen wechselt. Weiterhin meint er, dass eine äußere Handlung lebendiger wird, wenn auch die innere Handlung, die Gefühle und Gedanken der handelnden Personen, dargestellt werden (vgl. Schwake 2007, S.30). Diese können entweder direkt in der wörtlichen Rede zum Ausdruck kommen: „›Ich denke darüber nach,‹ sagte Krabat, ›wie weit man es bringen kann mit der Schwarzen Kunst,‹“ (Preußler 1971, S.113), oder indirekt, wobei Preußler sowohl ER anwendet: „Krabat war traurig. Er hätte sie gern einmal wiedergesehen“ (ebd., S.157), als auch innere Monologe (IM): „War den Burschen auch diesmal die Angst in die Knochen gefahren, weil einem von ihnen der Tod bevorstand. Daß der Gedanke ihm nicht schon früher gekommen war. [...] Aber wer? Und warum nur?“ (Ebd., S.158-159) Der Innere Monolog (IM) verwendet eigentlich als Normaltempus das Präsens und die 1. Person, im Gegensatz zur erlebten Rede (ER) und außerdem den Indikativ im Gegensatz zur indirekten Rede (vgl. Vogt 2008, S.184). Der Begriff des ‚inneren Monologs‘ wird quer durch die Forschungsliteratur völlig uneinheitlich verwendet und mit dem Begriff ‚stream of consciousness‘ (‚Bewusstseinsstrom‘) entweder synonym oder als Abgrenzungs- und Gegenbegriff gebraucht (vgl. ebd., S.194). Der Bewusstseinsstrom

---

<sup>61</sup> Vgl. Stanzel, Franz K. (2008): *Theorie des Erzählens*. 8. Auflage. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht Verlag (= UTB 904), S.242.

ist eine Technik, mit der die Gedanken als stumme, direkte Personenrede wiedergegeben werden können (vgl. Vogt 2008, S.188). Preußler behält aber die 3. Person Präteritum bei. Die Vorteile der Er/Sie-Form statt des Ich-Erzählers, selbst beim IM / Bewusstseinsstrom, sind in der größeren Objektivität des an eine Sage angelehnten Romans zu suchen (vgl. Schwake 2007, S.30-31):

Bei der gewählten Erzählperspektive ist es für den Leser oft unklar, ob sich das Erzählte so ereignet haben könnte oder einer fantastischen Welt zuzuordnen ist. Der besondere Reiz liegt gerade in der Vermischung von Wirklichem und Unwirklichem. Eine rein subjektive Schilderung durch Krabat selbst wäre hierfür weitaus weniger funktional.“ (Schwake 2007, S.31)

Was die anderen Gesellen denken oder fühlen, wird entweder durch die direkte Rede ersichtlich: „›Weil er mir leid tut, Meister‹“ (Michal, Preußler 1971, S.104), oder durch den Bericht von Krabat: „Als er zum Brunnen ging, um sich zu waschen, kam Michal des Weges [...] Gebückt ging er, schleppenden Schrittes, fahl im Gesicht.“ (Ebd. S.161) Preußler greift auch zum Mittel des Zeitenwechsels, plötzlich kann ein ganzer Abschnitt im Präsens stehen, wodurch das Geschehen gegenwärtiger wird, wie beispielsweise in dem Augenblick, als Krabat aus sich herausgeht, um die Kantorka in der zweiten Osternacht zu sehen (vgl. ebd. S.118-120). Ein weiteres Stilmittel zur Erzeugung von Spannung ist der Einsatz von Zwischengeschichten. Diese Episoden haben teilweise komischen Charakter (vgl. ebd., *Ochsenblaschke aus Kamenz*, S. 61-68, *Feldmusik*, S.69-78), sie erhöhen aber auch die Spannung, einerseits durch die Hinauszögerung des eigentlichen Verlaufs der Geschichte und damit des Höhepunktes, nämlich dem Machtkampf zwischen Krabat und dem Meister, andererseits unterstreicht aber die Geschichte des Hahnenkampfes zwischen Pumphutt und dem Meister die Spannung und es wird klar, dass der Meister überwindbar ist (vgl. Schwake 2007, S.32, Preußler 1971, S.149-153).

Preußler arbeitet auch mit Retrospektiven (vgl. Preußler 1971, S.27). Die Träume, die einen *Blick ins Innere* von Krabat geben und damit zur Psychologisierung beitragen, baut Preußler stellvertretend für ein wirkliches Geschehen in die Geschichte ein (vgl. ebd., *Wege im Traum*, S.28-30, der Traum vom Zerschlagen des Sarges, S.159-160). Aber die Träume geben Krabat auch Hinweise auf einen Freund (vgl. ebd., S. 101, 179) oder machen Mut, den Meister überwinden zu können und deuten damit Zukünftiges an (vgl. Preußler 1971, S.178-180, 248). Damit wird wiederum die Spannung erhöht, ob es Krabat wirklich gelingen wird, den Meister zu überwinden.

### 4.3. *Krabat* - ein moderner Adoleszenzroman

Der Begriff ‚Adoleszenzroman‘ ist ein relativ neuer Begriff und handelt von den Problemen des Erwachsenwerdens, wobei von der Zeitspanne zwischen 12-25 ausgegangen wird (vgl. Lange 2008, S.94). Preußlers Jugendbuch aus den 1970er Jahren wird von Lange als Adoleszenzroman bezeichnet: „Preußlers Jugendbuch ist ein Adoleszenzroman, denn Krabat wird im Verlauf der drei Mühlenjahre um neun Jahre älter.“ (Ebd., S.88) Zeitmäßig wäre es ein ‚moderner Adoleszenzroman‘, denn Adoleszenzromane der 1970er und frühen 1980er Jahre werden als solche bezeichnet. Ab den 1980er Jahren aber zeichnet sich ein Wandel ab. Die Veränderungen zum modernen Roman sind vielfältiger Art, beispielsweise wird der Generationskonflikt entschärft, die Suche nach eigener Identität wird ausgeklammert und Entwicklung findet nicht mehr statt, da die abhängigen Charaktere nicht mehr ihr Leben selbst gestalten. Solche Romane werden als ‚postmodern‘ bezeichnet<sup>62</sup>.

Im Roman *Krabat* weisen verschiedene Stellen auf einen Entwicklungsprozess im Verlauf des ersten Jahres hin, z.B. dass er nicht mehr im Stimmbruch ist (vgl. Preußler 1971, S.56) und einen Bart bekommt (vgl. ebd., S.84). Im zweiten Jahr erfährt man, dass das erste Jahr auf der Mühle im Koselbruch für drei gilt (vgl. ebd., S.98). Insgesamt macht Krabat eine Entwicklung in Bezug auf seine geistigen Kräfte (vgl. ebd., S.131), seine moralischen Kräfte (vgl. ebd., S.113, S.242-243) und seine Willenskräfte durch (vgl. ebd., S.219, S.238) und außerdem in Bezug auf seine Herzkkräfte (vgl. ebd., S.50, S.116), denn obwohl er sich anfänglich nichts aus Mädchen macht, lernt er durch seine Beziehung zur Kantorka die Liebe kennen. Als einzige weibliche Person beeinflusst sie Krabats Entwicklung entscheidend: Durch die Willensschulung und dem Ring vom Haar der Kantorka schafft es Krabat, Willens- und Herzkkräfte so zu verbinden, dass sie sich gegenseitig verstärken: „Sie erprobten den Ring [...]: Wenn Krabat ihn an den Finger steckte, wurde er spielend mit Juro fertig“ (ebd., S.239). Das alles aber verweist auf Reifeprozesse, zu denen auch der Verlauf eines Jahres mit seinen Feiertagen und den äußerlichen Veränderungen in der Natur beitragen. Spreckelsen schreibt: „Ungewöhnlich dicht sind die Naturschilderungen, die im Zyklus der Jahreszeiten Krabats Entwicklung und Reife veranschaulichen.“<sup>63</sup> Auf Grund der vielfältigen Entwicklungs- und Reifeprozesse, die Krabat durchläuft, eignet sich der Roman *Krabat* für Jugendliche besonders gut, denn diese können sich selbst im Roman wiedererkennen und sich mit dem Protagonisten identifizieren.

---

<sup>62</sup> Vgl. Gansel, Carsten (1999): *Moderne Kinder- und Jugendliteratur. Ein Praxishandbuch für den Unterricht*. Berlin: Cornelsen Verlag Scriptor, S.118-119, 121-123.

<sup>63</sup> Spreckelsen, Tilman (18.4.1997): Die Mühle des Magiers. Auf Spurensuche in der Lausitz. In: *DIE ZEIT*. Hamburg, Ausgabe 17/1997, S.55. URL: [http://www.zeit.de/1997/17/Die\\_Muehle\\_des\\_Magiers](http://www.zeit.de/1997/17/Die_Muehle_des_Magiers). Abrufdatum: 29.4.2013.

Preußler meinte aber, dass sich sein Roman nicht allein an Jugendliche richtet: „Mein Krabat ist keine Geschichte, die sich nur an junge Leute wendet, und keine Geschichte für ein ausschließlich erwachsenes Publikum.“ (Preußler 1992, S.188-189)

#### 4.4. Veränderung der Sage durch den Roman

Eine bedeutende Veränderung der Sage durch den Roman von Preußler ist, dass er die Gesellen der Mühle beschreibt und einige sogar ziemlich eingehend. Auch Krabats Gedanken und Gefühle werden erlebbar, eine Psychologisierung also, die in der Sage keine Rolle spielt. In der Sage wie in der ersten literarischen Bearbeitung der Sage werden die Gesellen der Mühle nicht weiter dargestellt. Auch das Innenleben Krabats wird nicht gedeutet, ob er Angst hatte oder nicht ist hier nicht wichtig. Doch im Roman von Preußler kommt Krabat dem Leser näher und er erfährt, wie er denkt und fühlt, was er träumt und sich erhofft. Zur Psychologisierung tragen somit im Besonderen auch seine Träume bei, in Analogie zu ihrer ursprünglichen Bedeutung. Auch seine Mitgesellen werden nun einzeln vorgestellt, sie bekommen Namen, die nach Preußlers eigenen Worten frei erfunden sind, die aber als sorbische Vornamen noch heute existieren (vgl. Preußler 1992, S.186-187). Einzelne der Gesellen werden aus dem Blickwinkel Krabats geschildert und für den Leser zu Personen, mit denen er sich identifizieren kann, wie Tonda, oder die er ablehnt, wie Lyschko.

Geschichtlich gesehen beginnt die Sage nach Nowak-Neumann mit dem Ende des dreißigjährigen Krieges 1648 (vgl. Nowak-Neumann 2004, S.5), während der Roman Preußlers den ersten Hinweis auf die Zeit erst im 10. Kapitel des ersten Jahres gibt: „Der polnischen Krone wegen führte der Kurfürst von Sachsen seit Jahren Krieg mit dem Schwedenkönig.“ (Preußler 1971, S.69) Studiert man die historischen Zusammenhänge, erkennt man, dass hier der Große Nordische Krieg gemeint sein muss, da August der Starke, der Kurfürst von Sachsen, um 1700 den Schweden den Krieg erklärte (vgl. Wunderlich 2008). Im zweiten Jahr erfährt man, dass August der Starke wieder in den Krieg gegen die Schweden ziehen will (vgl. Preußler 1971, S.111), das ist historisch um 1709 (vgl. Wunderlich 2008). Im Roman Preußlers findet also eine zeitliche Verschiebung in das frühe 18. Jahrhundert statt, was sich daraus erklärt, dass Preußler nicht, wie in der Sage, Krabat den Kurfürsten aus türkischer Gefangenschaft befreien lässt, wobei es sich um den Feldzug gegen die Türken 1683 vor Wien handelt<sup>64</sup>, sondern der Schwarze Müller ist es, der in seinen jungen Jahren diese Tat ausgeführt hat. Dass

---

<sup>64</sup> Vgl. Košak, Ivica (2011): *Johannes Schadowitz alias Krabat. Die sorbische Sage im literarischen, ethischen, historischen und medialen Kontext*. Wiesbaden: Kroatische Kulturgemeinschaft, S.1. URL: [http://www.hkz-wi.de/kronika\\_hr/Krabat%20Idstein%202011.pdf](http://www.hkz-wi.de/kronika_hr/Krabat%20Idstein%202011.pdf). Abrufdatum: 16.11.2012.

wird durch die Erzählung des Meisters und den anschließenden Traum Krabats deutlich (vgl. Preußler 1971, S.221- 227).

Abgesehen von zeitlichen Verhältnissen schildert das erste Jahr den 14jährigen Betteljungen Krabat, der in die Zaubermühle gerät und dort einen Lehrvertrag mit dem Schwarzen Müller abschließt. Wie in der Sage erlernt er auch hier die Zauberei, als er am Karfreitag in die Schwarze Schule aufgenommen wird (vgl. ebd., S.39-43, Pilk 1900, S.191). Nachdem er sich unter das Joch der Geheimen Bruderschaft gebeugt und dem Meister Treue geschworen hat, kann auch er ausgewählt werden, am Ende des Jahres für den Meister sterben zu müssen (vgl. Preußler, S.53, 210). Durch Träume, die nicht in der Sage vorkommen, hat der Müller zunächst Einfluss auf ihn. Ein solcher Traum, den er dreimal träumt, führt Krabat anfangs zur Mühle, aber er lernt allmählich, sowohl durch Willensschulung als auch durch die Liebe zur Kantorka, dem Meister auch im Traum zu widerstehen (vgl. ebd., S.178-180, 245-248). Die Stimme der Kantorka, der Vorsängerin der Osterlieder, die ihn anstelle der Mutter im dritten Jahr erlösen wird, hört er erstmals in der Osternacht des ersten Jahres (vgl. ebd., S.49). So wird ein Bogen vom ersten zum dritten Jahr gespannt.

Die verschiedenen Motivkreise der Sage werden in den drei Jahren durch Erlebnisse oder durch Träume des Mühlknappen Krabat erzählt: im ersten Jahr ist es der Verkauf eines als Ochsen verwandelten Gesellen der Zaubermühle (vgl. ebd., S.61-66, Pilk 1900, S.193). Es ist also nicht Krabat, wie in der Sage, der sich in einen Ochsen verwandelt. Auch in anderen, der ursprünglichen Sage nacherzählten Geschichten ist fast nie Krabat die handelnde Person, er erlebt es höchstens mit, wie in der Erzählung, in der der Schwarze Müller auf dem Weg zum kurfürstlichen Hof in Dresden am Kirchturm von Kamenz hängenbleibt (vgl. Preußler 1971, S.108, Pilk 1900, S.196-197).

Im zweiten Jahr wird die Verwandlung in ein Pferd der Sage nacherzählt, aber in Preußlers Roman wird Krabat gepeinigt, weil er den Anweisungen des Meisters zuwider handelt (vgl. Preußler 1971, S.131-135) und nicht, wie in der Sage, weil er das Zauberbuch entwendet hat (vgl. Pilk 1900, S.193-194). Von dem anschließenden Zweikampf zwischen dem Meister und Krabat wird erst in einem Traum im dritten Jahr berichtet. Und wie in der Sage siegt auch hier Krabat über den Meister, was ihm den Mut gibt, die Probe mit Hilfe der Kantorka zu wagen (vgl. Preußler 1971, S.245-248, Pilk 1900, S.194).

Die Sagengestalt des *Pumphutt*, der in der Sage nicht vorkommt, ist „ein wendischer Mühlknappe [...] aus der Gegend von Spohla“ (Preußler 1971, S.122) südlich von Hoyerswerda. Preußler fügt ihn in seinen Roman ein, nicht nur um „Krabat auf die mögliche Überwindbarkeit des Meisters hinzuweisen, sondern auch, um ihm sozusagen ein Alternativziel vor Augen

zu stellen“ (Preußler 1988, S.89, vgl. Preußler 1971, S.149-152). Aber noch einer ist dem Meister überlegen, der *Herr Gevatter*: „Dann nahm er dem Meister die Peitsche weg und stieß ihn vom Wagen“ (Preußler 1971, S.155). Bei dieser von Preußler erfundenen Figur, kann man sich fragen, ob er *den Tod* oder *den Teufel* darstellen soll. Einerseits kann man an das Märchen *Der Gevatter Tod* denken (vgl. Grimm 2008, KHM 44, S.164-167), andererseits ist die rote Hahnenfeder des Gevatters seit dem Mittelalter eine feststehenden Symbolik für ihren Träger, nämlich den Teufel selbst (vgl. Kornwachs 2008, S.106). Dass der Müllermeister einen Pakt mit ihm geschlossen hat, von dem er seine magischen Kräfte erhält, geht aus einer Äußerung Juros hervor, der im dritten Jahr erzählt: „›Er hat einen Pakt mit dem...nun, mit dem Herrn Gevatter. Alljährlich muß er ihm einen seiner Schüler zum Opfer bringen, sonst ist er selber dran.‹“ (Preußler 1971, S.211, 241-242)

Eine entscheidende Veränderung in Bezug auf die Sage nahm Preußler im Verhältnis auf die Erlösung aus der Macht des Meisters vor. Da er ein Jugendbuch schrieb, wäre „die alte märchenhafte Erlösung [...] viel zu einfach gewesen, deshalb gab Preußler dem Freund Krabats ungleich stärkeres Gewicht, als dieser es in der Sage besaß.“ (Pleticha 1973, S.18) Der Freund Juro hilft Krabat, seine Willenskräfte zu schulen, um der Kantorka bei der Probe gegen den Meister helfen zu können (vgl. Preußler 1971, S.219). Der Erlösungsszene selbst, in der Sage durch die Mutter, bei Preußler durch die Liebe eines Mädchens, kommt eine besondere Bedeutung zu. Pleticha beschreibt, dass Preußler noch in den letzten Wochen seiner zehnjährigen Arbeit am *Krabat* an der letzten Szene der Erlösung arbeitete, um sie psychologisch noch stärker zu untermauern und glaubhafter zu machen (vgl. Pleticha 1973, S.18). Überraschend war dann, dass in der endgültigen Fassung das Mädchen mit verbundenen Augen, ganz auf sich alleingestellt, Krabat erkennen muss. Krabat kann ihr also nicht, wie in der Sage, ein Zeichen geben, woran sie ihn erkennen kann. Und hier ist es allein die Liebe der beiden zueinander, die ihnen weiterhilft: sie verspürt durch ihre Liebe zu Krabat seine Angst, nicht um sein, sondern um ihr Leben und erkennt ihn daran: „›wie hast du mich herausgefunden?‹, ›Ich habe gespürt, dass du Angst hattest‹, sagte sie, ›Angst um mich: daran habe ich dich erkannt.‹“ (Preußler 1971, S.252) Pleticha schreibt, dass dadurch „die Erzählung nicht nur ihren Höhepunkt, sondern auch den einzigen, ihr gemäßen Schluss“ (Pleticha 1973, S.18) erreicht.

#### **4.5. Die Personen im Roman *Krabat* nach Otfried Preußler**

Die Beschreibung der Gesellen ist, wie beschrieben, eine wesentliche Veränderung zur Sage. Deshalb soll zu den einzelnen Mitgesellen, zur Kantorka, zu dem Meister und dem Herrn Gevatter etwas ausgesagt werden, aber auch Krabat selbst soll hier untersucht werden. Das erste,



was wir von ihm lesen, ist, dass er als wendischer, 14jähriger Waisenjunge mit drei anderen Burschen bettelnd in der Gegend von Hoyerswerda in Sachsen herumzieht. Schon gleich hier am Anfang wird ein Thema angesprochen, das sich durch das ganze Buch zieht, nämlich das Thema von christlichen Jahresfesten und den dazugehörigen Jahreszeiten, denn es ist von der Zeit zwischen Neujahr und dem Dreikönigstag die Rede. Man versteht auch, dass er gerade im Stimmbruch ist, also einen pubertären Entwicklungsabschnitt durchläuft (vgl. Preußler 1971, S.11). Später erfährt man, dass er in einem Hirtenhaus in Eutrich groß geworden ist, und dass seine Eltern ein Jahr zuvor an den Pocken gestorben sind, weshalb er bei dem Herrn Pastor und seiner Frau wohnt. Da er aber immer brav und in weißen Hemden umhergehen muss und außerdem Deutsch sprechen soll, hielt es ihn dort nicht lange und er reißt aus (vgl. ebd., S.27).

Außer Tonda, Juro und Lyschko werden die anderen Müllergesellen nur beiläufig beschrieben, wobei Tonda bei der ersten Begegnung der Müllerburschen mit Krabat besonders Michal, Merten und Juro nennt, drei Gesellen, mit denen Krabat mehr als mit den anderen zu tun haben wird. Michal und Merten sind Vettern, beide sind bärenstark und gutmütig. Michal wird im zweiten Jahr zu einer Vertrauensperson für Krabat, aber auch er stirbt wie Tonda. Dass es aus der Mühle kein Entrinnen gibt, zeigt sich mit aller Deutlichkeit durch die Fluchtversuche des um Michal trauernden Merten (vgl. ebd., S.181-186). Andrusch ist ein pockenarbigiger Spaßvogel, Hanzo wird wegen seinem Stiernacken und dem kurzgeschorenen Haar ‚Bulle‘ genannt, Petar schnitzt nach Feierabend Löffel, Staschko, ein Tausendsassa, ist flink wie ein Wiesel, Kito läuft immer mit einer Miene herum als habe er ein Pfund Schusternägel im Magen, und Kubo ist der Schweigsamste von allen (vgl. ebd., S.23-24). Im zweiten Jahr kommt Witko hinzu, ein schwächlicher, blasser Junge mit schmalen Schultern und rotem Haar. (vgl. ebd., S.95). Im dritten Jahr ist es Lobosch, den Krabat von der Zeit her kennt, als er noch als Betteljunge herumgezogen ist. Er wird als recht klein für sein Alter beschrieben (vgl. ebd., S.168).

#### **4.5.1. Tonda**

Tonda, der Altgeselle auf der Mühle, ist stattlich und hat dichtes, eisgraues Haar, obwohl er dem Anschein nach noch keine dreißig Jahre alt sein kann. Seine Augen schauen sehr ernsthaft und Krabat fasst vom ersten Tag an wegen seiner Gelassenheit und der freundlichen Art Vertrauen zu ihm (vgl. Preußler 1971, S.18). Er steht Krabat von Beginn an helfend und beschützend zur Seite. Beispielsweise legt er ihm die Hand auf, als Krabat nach dem Ausfegen der Mahlkammer ganz erschöpft ist. Da ist es Krabat, als ob ihm neue Kräfte zufließen (vgl.

ebd. S.23). Auch warnt er Krabat in der Osternacht, als dieser verückt der Stimme der Kantorka lauscht, niemals den Namen eines Mädchens, das er liebhat, zu verraten. Auch wenn Krabat es selbst noch nicht versteht, scheint Tonda erraten zu haben, was die Stimme der Kantorka in Krabat ausgelöst hat. Er erzählt dann von seinem eigenen Mädchen und dass sie sterben musste, weil er zu spät erfahren hat, dass er ihren Namen nicht nennen darf (vgl. ebd., S.49-50).

Tonda verkörpert im ersten Jahr das Gute auf der Mühle und steht damit im Gegensatz zum Meister. Dieser Gegensatz von Gut und Böse verweist auf ein mythisches Urbild. Tonda handelt immer besonnen und ist zu allen freundlich, selbst zu Juro, den er nicht wie die anderen verspottet (vgl. ebd., S.25). Nur Lyschko gegenüber verhält er sich zurückhaltend und warnt auch Krabat vor ihm (vgl. ebd., S.50). Auch als er am Ende des ersten Jahres Todesängste aussteht, bleibt er weiterhin ruhig, wirkt aber um eine Spur trauriger (vgl. ebd., S.85).

#### 4.5.2. Juro

Juro ist ein „stämmiger Bursche mit kurzen Beinen und flachem, von Sommersprossen gesprenkelten Mondgesicht“ (Preußler 1971, S.24). Neben Tonda ist er am längsten auf der Mühle. Zum Müllern sei er zu dumm, wird berichtet, weil er Mehl und Kleie nicht auseinander halten könne. Wenn die anderen Müllerburschen ihn deswegen hänseln, zieht er nur den Kopf ein und wenn sie ihm einen Streich spielen, grinst er nur, so als ob er sagen wollte, dass er durchaus wisse, dass er dumm sei. Stattdessen verrichtet er auf der Mühle die gesamte Hausarbeit wie Kochen, Brot backen, Heizen, Putzen, Wäsche waschen und Bügeln, und versorgte die Tiere, Hühner, Gänse und Schweine. In der Nacht, als Tonda stirbt, gibt er durch sein Verhalten Krabat zu verstehen, dass er Krabat versteht: „Jemand legte ihm dann den Arm um die Schulter und sprach ihn an. Es war Juro, der dumme Juro, Krabat erkannte ihn an der Stimme. ›Komm‹, sagte Juro. ›Leg dich jetzt wieder auf deinen Strohsack.‹“ (Preußler 1971, S.87) Bis Krabat aber merkt, dass Juro gar nicht so dumm ist, vergeht noch über ein Jahr. Bei einem Pferdehandel, in dem Krabat und Juro die Rollen tauschen und deshalb den Auftrag des Meisters missachten, wird Krabat, als Pferd verwandelt, von dem Meister schikaniert. Als er Juro wieder trifft, heilt der seine Wunden mit einer Salbe, aber erst, nachdem er einen Zauberkreis um sie beide gezogen hat (vgl. Preußler 1971, S.136-137). Welche Bedeutung dieser Zauberkreis hat, erläutert Juro im dritten Jahr: der Meister vergisst die beiden, solange sie sich in diesem Kreis befinden (vgl. ebd., S.210). Dass er sich auf die Heilkraft von Kräutern versteht, kommt zum Ausdruck, als er Krabat eine Wurzel schenkt, die ihn davor bewahren soll, in seinen Träumen sein Mädchen zu verraten (vgl. ebd., S.206). Krabat erfährt nun auch, dass

Juro sogar lesen kann, und die Zeit im Haushalt der Mühle dazu benutzt, im Koraktor zu lesen. So kann er den Bauern helfen, die vom Meister mit Schimpf und Schande davongejagt worden sind, weil sie ihn gebeten haben, Schnee zu zaubern, damit die Wintersaat nicht verdirbt (vgl. ebd., S.210). Juro macht Krabat auch klar, dass er vielleicht der Nächste sein könnte, der auf der Mühle sein Leben lassen muss und deutet an, dass ein Mädchen, das ihn liebt, ihn retten könnte (vgl. ebd., S.210-211). Von da ab treffen sie sich heimlich, um sich darauf vorzubereiten.

#### 4.5.3. Lyschko

Lyschko wird als „zaundürre, langer Bursche mit spitzer Nase und scheelem Blick“ (Preußler 1971, S.23) beschrieben, weiter wird berichtet, dass Krabat ihn vom ersten Tag an nicht mag, denn er sei ein Schnüffler und Um-die-Ecken-Schleicher, vor dem man nie sicher sein könne, da er dem Meister alles zuträgt. So verrät er Michal, der Witko hilft, weil Michal Lyschko vor allen anderen zurechtgewiesen hat (vgl. ebd., S.103-104). Er versucht auch, aus Krabat herauszubekommen, wer sein Mädchen ist (vgl. ebd., S.204-205). Er ist arglistig und böse, um seine eigene Haut zu retten und in der Silvesternacht sicher zu sein. Aber dass der Meister es nicht schätzt, dass Lyschko sich auf diese Weise Anerkennung bei ihm verschaffen will, sondern Abneigung gegen ihn äußert und ihn sogar am letzten Tag des Jahres opfern will, wird Krabat in Gesprächen mit dem Meister klar (vgl. ebd., S.214, 242). Krabats Antwort auf des Meisters Angebot ist aber, dass er lieber selbst stirbt, als mitschuldig an dem Tod eines Kameraden, und sei es Lyschko, zu werden (vgl. ebd., S.242).

#### 4.5.4. Die Kantorka

In der Osternacht hört Krabat die Kantorka, ein Mädchen aus Schwarzkollm, zum ersten Mal singen. Die Kantorka, die mit der schönsten und reinsten Stimme, ist die Vorsängerin in der Osternacht, in der die Mädchen in Reihen singend durch das Dorf ziehen. Im Anschluss an die Prozession holen die Mädchen schweigend das Osterwasser. Sie tragen dunkle Tücher um Kopf und Schultern und einen irdenen Wasserkrug und darunter ihre Abendmahlstracht, die schwarz ist, mit Ausnahme eines weißen Stirnbandes (vgl. Preußler 1971, S.49-51, 118). In der zweiten Osternacht sieht Krabat die Kantorka zum ersten Mal, nachdem er durch einen Zauberspruch die Kunst des Aus-sich-Hinausgehens angewandt hat. Er sieht, dass die Kantorka helles Haar hat. „Schmal ist sie und von hohem Wuchs, und sie hat eine stolze Art, wie sie geht und den Kopf hält.“ (Ebd., S.119) Nachdem er eins mit dem Kerzenlicht geworden ist, sieht er ihr junges und schönes Gesicht direkt vor sich. Große, helle, sanft blickende Augen

schauen auf ihn herab: „Aber die Augen des Mädchens, die hellen Augen im Kranz der Wimpern, halten ihn fest, er kommt nicht mehr los davon.“ (Ebd., S.120) Diese Augen üben eine magische Kraft auf ihn aus, sodass es ihm schwerfällt, sich loszureißen und in seinen Körper zurückzukehren. Es ist aber eine Kraft, die nicht der Welt der Mühle und der schwarzen Magie angehört und somit im Gegensatz zu ihr steht. Schon dass sie sich in der heiligen Ostersnacht kennenlernen, dass sie helle Haare und helle Augen hat und somit engelsgleich auf Krabat wirken muss, verdeutlicht diesen Gegensatz zur Dunkelheit in der Schwarzen Mühle. Man könnte es als weiße Magie bezeichnen. Preußler schrieb dazu:

Die menschliche Seele ist in der Lage, Energien zu entwickeln, die schwer begreifbar sind: Hass und Liebe, Neid und Mitfreude sind Aspekte davon. Man kann sie zum Guten und Bösen nutzen, zur Weißen oder zur Schwarzen Magie, wie das früher hieß. Die Schwarze Magie beruht auf dem Hass, die Weiße Magie auf den Kräften der Liebe. Ich hoffe, dass das in meinem Buch von Krabat deutlich genug zum Ausdruck kommt. (Preußler 1992, S.188)

Um diesen Aspekt aufzuzeigen, lässt er Krabat in seinem Roman fragen, ob Juro glaube, dass das Mädchen zaubern könne, worauf Juro antwortet:

Es gibt eine Art von Zauberei, die man mühsam erlernen muß: das ist die wie sie im Koraktor steht, Zeichen für Zeichen und Formel um Formel – und dann gibt es eine, die wächst einem aus der Tiefe des Herzens zu: aus der Sorge um jemanden, den man lieb hat. (Preußler 1971, S.239)

Hinzu kommt, dass sich die Kraft, das Gegenteil von dem zu tun, was Juro Krabat gebietet, verdoppelt, wenn Krabat den Ring vom Haar der Kantorka an den Finger steckt (vgl. ebd., S.238-239). Das kann wohl nur durch die Liebe der beiden zueinander zustande kommen. Und je mehr Krabat den Gefahren der schwarzen Magie ausgesetzt und ihm sogar von dem Meister seine Nachfolge angeboten wird, desto wichtiger wird diese Liebe, die durch die Kantorka symbolisiert wird und von ihr ausstrahlt, für ihn. Deshalb kann man davon sprechen, dass sie genau wie Juro eine Schlüsselstellung in Bezug auf die Erlösung aus der schwarzen Mühle einnimmt.

#### **4.5.5. Der Meister und der Herr Gevatter**

Der Meister der Mühle wird beschrieben als „ein massiger dunkelgekleideter Mann, sehr bleich im Gesicht, wie mit Kalk bestrichen; ein schwarzes Pflaster bedeckte sein linkes Auge.“ (Preußler 1971, S.15) Aber er scheint immer nur gerade von Silvester bis zum Dreikönigstag so bleich auszusehen (vgl. ebd., S.94-95, 167, 250-251). Als Krabat zur Mühle kommt und durch eine Ritze in die schwarze Kammer sieht, nimmt er eine gespenstige, düstere Stimmung wahr: eine rote Kerze, auf einem Totenschädel steckend, erhellt als einziges Licht die Kammer und gibt gerade so viel Licht, dass der Meister in einem dicken, in Leder einge-

bundenen Buch lesen kann, das an einer Kette hängt. Der Blick des Meisters, der ihn durch die Ritze geradewegs anschaut, geht Krabat durch Mark und Bein. Als der Meister ihm später die Hand auflegt, fühlt sich diese eiskalt an, sodass er die Kälte durch Rock und Hemd hindurch fühlt (vgl. ebd., S.15). Ähnliches wird später über den Herrn Gevatter gesagt: als dieser das erste Mal spricht, hört Krabat „eine Stimme wie glühende Kohlen und klirrender Frost in einem. Er spürte, wie es ihm eiskalt den Rücken hinablief, während er gleichzeitig das Gefühl hatte, mitten in einem lichterloh brennenden Feuer zu stehen.“ (Ebd., S.155) Kann es deshalb sein, dass der Herr Gevatter sowohl den Teufel als auch den Tod in einer Person vereint? Das Feuer und die lodernde Hahnenfeder deuten jedenfalls auf den Teufel höchstpersönlich, während die Eiskälte dagegen und die Knochen, die im toten Gang in den Neumondnächten gemahlen werden, auf den Tod verweisen. Er und der Meister vertreten jedenfalls das Böse in der Mühle, und während der Herr Gevatter Macht über den Meister hat, so übt dieser wiederum Macht über seine zwölf Gesellen aus, eine Macht, die ihm sicher durch den Herrn Gevatter zukommt, mit dem er einen Pakt geschlossen hat (vgl. ebd., S.211).

#### **4.6. Christliche und magische Aspekte im Roman *Krabat***

Mehrere christliche Begebenheiten werden in Preußlers Roman angesprochen: der Dreikönigstag, die Osternacht und der Silvesterabend bzw. der Neujahrmorgen. Im Verhältnis zum Jahresablauf werden sie in den drei Jahren auch immer wieder genannt, ebenso wie Allerheiligen (vgl. Preußler 1971, S.84), Pfingsten (vgl. ebd., S.204), sogar der Sonntag Lätare (vgl. ebd., S.194) und Weihnachten (vgl. ebd., S.85, 161, 241). Dagegen stehen magische Riten wie das Freitagsgeschehen, besonders das an jenem Karfreitag, an dem Krabat in die schwarze Schule aufgenommen wird (vgl. ebd., S.39-43). Von nun an lernt er jeden Freitag in dieser Schule neue Zauberstücke. Für das Ritual der Geheimen Bruderschaft müssen sich die Gesellen am Karsamstag an einen Ort begeben, an dem ein Mensch gewaltsam zu Tode gekommen ist und die Nacht dort verbringen (vgl. ebd., S.47). Am Ostermorgen dann müssen sie sich den Drudenfuß auf die Stirn zeichnen und sich unter das Joch beugen, um dem Meister für das kommende Jahr Gehorsam zu geloben. Mit diesem Gelöbnis ist Krabat nun dem Meister verfallen: „ausgeliefert mit Leib und Seele, auf Tod und Leben“ (Preußler 1971, S.53). Am Ostersonntag, an dem nach christlichem Brauch eigentlich nicht gearbeitet werden soll, müssen die Gesellen der Mühle hart arbeiten, bis auch der Letzte von ihnen sich das ‚Mal‘ bzw. den Drudenfuß von der Stirn geschwitzt hat. Anschließend geht ihnen die Arbeit tagsüber ein ganzes Jahr lang leicht von der Hand, nur in den Neumondnächten, wenn der Herr Gevatter kommt, müssen sie schuften (vgl. ebd., S.54, 57). Der Erlösungsgedanke, der besonders an

Ostern zum Ausdruck kommt, hat ebenfalls christlichen Charakter, wobei, wie bereits gesehen, die Gesellen sich gerade an diesem Morgen dem Meister neu verschreiben müssen. In der Mühle spielt die Erlösung deshalb auch in dem Sinne eine Rolle, um aus dem Machtbereich des Meisters befreit zu werden. In der Sage ist es durch die Mutter, was in christlichem Sinne wieder auf die Gottesmutter Maria hinweist. Bei Preußler ist es durch die Kraft der Liebe eines Mädchens, das die Erlösung aus der Macht des Bösen, des schwarzen Müllers, in der Silvesternacht, dem letzten Tag des Jahres, bewirkt.

#### 4.7. Die Wirkung des Romans *Krabat*

Preußlers Roman wurde von der Öffentlichkeit hochgelobt und es gab nur wenige negative Äußerungen. Eine der kritischen Stimmen war Klaus Kastner<sup>65</sup>, der die Frage nach der Brauchbarkeit von Sagen, Märchen und Mythen als Thematik für neue literarische Arbeiten dieser Zeit (1971) stellte. Dabei bemängelte er besonders die Form, dass Preußler ein an sich kurzes Märchen auf über 250 Seiten ausgedehnt habe (vgl. Lange 2008, S.84). In seinem historischen Kontext war die Kritik durchaus berechtigt, da man in den 1970er Jahren Märchen und Mythen als für die Gesellschaft schädlich verwarf.

Trotz solcher Kritiken wurde der Roman sehr beliebt und ist seit seinem Erscheinen in 31 Sprachen übersetzt worden. Er gehört seit Jahren zur Standardlektüre an deutschen Gymnasien (vgl. ebd., S.84-85). Da Preußler sich in seinem Roman auf drei Jahre als Abschnitte des Reifens im Leben von Krabat begrenzte, „konnte er sich auf die zeitlose, mythisch–archaisch anmutende Auseinandersetzung Krabats mit dem Meister als der Verkörperung des bösen Prinzips beschränken.“ (Pleticha 1973, S.18) Damit wird deutlich, dass sich Preußlers Buch *Krabat* nicht wie vorher an Kinder, sondern nun speziell an Jugendliche richtet, denn das Grundkonzept des *Krabat*, so Pleticha (ebd.), kann erst von Jugendlichen geistig nachvollzogen werden. Dass es ein Mädchen ist, die ihm bei der Erlösung aus der Macht des Meisters hilft und nicht die Mutter, ist auch wiederum auf Jugendliche bezogen.

Dieses von Pleticha genannte Grundkonzept des *Krabat* ist nach Preußlers eigenen Worten die Verstrickung eines jungen Menschen mit bösen Mächten und sein Kampf, sich kraft des eigenen Willens, mit Hilfe eines guten Freundes und der zum Opfer bereiten Liebe eines Mädchen aus dem Bösen wieder zu lösen (vgl. Preußler 1988, S.90). Das von Preußler angegebene Konzept seines Romans, das er selbst mehrfach mit ungefähr gleichem Wortlaut zitierte (vgl. Preußler 1992, S.189), woran man erkennen kann, wie sehr ihm diese Botschaft am

---

<sup>65</sup> Vgl. Kastner, Klaus (17.11.1971): Probleme mit Krabat. Flieht Preußler vor der Gegenwart? In: *Süddeutsche Zeitung*. München.

Herzen lag, wird ebenfalls immer wieder von verschiedenen Autoren der Sekundärliteratur zitiert (vgl. Lange 2008, S.83, Schwake 2007, S.127). Im Roman selbst kommt dieser Aspekt deutlich zum Ausdruck, als Juro von einer besonderen Art von Zauberei spricht, die einem aus der Tiefe des Herzens, aus der Sorge um einen geliebten Menschen erwächst (vgl. Preußler 1971, S.239). Dieses Konzept, eingerahmt durch die unheimliche und märchenhafte Handlung, ist für Jugendliche wie auch für Erwachsene gleichermaßen reizvoll. Trotz dieser immer wieder verlauteten Intention des Autors selbst sollte doch auch in Betracht gezogen werden, dass Texte oft mehr Potenzial beinhalten, als vom Autor beabsichtigt oder ihm bewusst ist. Hierbei spielt allein schon die den Märchen und Mythen innewohnende Weisheit<sup>66</sup> eine Rolle, die Preußlers Roman zugrunde liegt, wie ausgeführt wurde.

Ehrhardt äußert, dass Preußler Jugendlichen den mutigen Krabat vor Augen führe, der den Kampf mit dem Bösen, sprich mit der schwarzen Magie, aufnimmt und darüber siegt, weil er „einen Pakt mit der ›weißen Magie‹ schließt: [...] Der Heilzauber der Liebe triumphiert über den Schadenszauber, der Liebe und Leben zerstören will.“ (Ehrhardt 2005, S.24) Er schaffe daher mit diesem Roman Jugendlichen ein Traumreich, in dem sich sowohl ihre Angst als auch ihr Lebensmut widerspiegeln könnten. Überdies gestalte er „in einem naturwissenschaftlich-technisch orientierten Zeitalter eine Welt der Magie, die als Kompensation gegenüber technischer Perfektion, Planbarkeit und Isolierung in Einzelwissen notwendig ist.“ (Ebd., S.26) Damit rufe er eine magisch-mystische Welt wieder in die Psyche Jugendlicher und ins Bewusstsein einer Generation, die sich angeblich von Magie befreit habe (vgl. ebd., S.26-27).

Preußler bezeichnete den *Krabat* auch als „die Geschichte meiner Generation“ (Preußler 1992, S.189), als eine Parabel über die Verführbarkeit der Menschen entweder durch eine einzelne Person oder ein politisches System<sup>67</sup> (vgl. Lange 2008, S.89). Marco Kreuzpaintner gibt in den Audiokommentaren zum Film einen Hinweis darauf, dass für Preußler die ‚Krabat‘- Geschichte eine Verarbeitung seiner Erlebnisse im Dritten Reich sei und somit autobiografisch geprägt ist: Es zeugt von Erlebnissen, wie man durch ein politisches System verführt werden könne, aber auch, wie man sich habe verführen lassen, so dass man zum Schluss selbst an diese Ideale geglaubt habe und dann den Preis mit Kriegsgefangenschaft bezahlen musste. Das Arbeiten und Malochen auf der Mühle sei ein Zeichen für Zwangsarbeit, damit auch für KZ und Arbeitslager, auch wenn es im *Krabat* märchenhaft verfremdet sei (vgl. *Kra-*

---

<sup>66</sup> Vgl. Bettelheim, Bruno (1975): *Kinder brauchen Märchen*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, S.9-31, 38-43, 47-54.

<sup>67</sup> Vgl. Preußler, Otfried (16.12.2002): Otfried Preußler im Gespräch mit Ernst Emrich (2002). In: *Bayrischer Rundfunk*. München.



bat 2008, 29:18-30:00). Ähnliches kann man für *Der Herr der Ringe* von Tolkien<sup>68</sup> annehmen und auch *Harry Potter*<sup>69</sup> kann darauf zurückgeführt werden, wie es im folgenden Text angedeutet wird:

Und dass Harry Potter nicht ganz aus dem Nichts gekommen ist, erkennt namentlich der ‚Krabat‘-Leser sogleich. Für Preußler selber war der Roman um die mysteriöse sorbische Mühle ein Schlüsselbuch, schließlich verarbeitete er hier seine ganze Vorkriegs- und Kriegserfahrungen [sic] und vor allem die Themen Führung, Verführung und Widerstand, den es sich lohnt zu leisten, wo das Unrecht erdrückend wird.<sup>70</sup>

Gleichzeitig soll laut Preußler die Parabel des *Krabat* der Hoffnung und der Botschaft des Buches Ausdruck verleihen, dass man Verführer durchschauen und der Verführung widerstehen könne (vgl. Lange 2008, S.89).

## 5. Die Aktualität des *Krabat* in der heutigen Zeit

Durch die Weiterführung von Brězans Roman zu zwei weiteren Romanen, in denen er Problemstellungen wie die der Genetik zur Schaffung einer besseren, friedlicheren Welt, der Globalisierung und Umweltzerstörung behandelt, verweist er auf die Aktualität seines nach Wahrheit suchenden *Krabat*, mit dessen Hilfe Brězan Fragen formulieren wollte, „die die Menschen rund um den Erdball bewegen.“ (Brězan 1995, S.92).

Preußler dagegen verleiht seinem *Krabat* durch den Vergleich mit einer Parabel über die Verführbarkeit der Menschen auch in unserer Zeit Aktualität, denn auch heute noch gibt es solche Verführer, wie rechtsradikale Gruppen mit aller Deutlichkeit beweisen. Dementsprechend brauchen wir auch in unserer Zeit den Glauben daran, Verführer entlarven und widerstehen zu können.

Am 20.2.2013 kann man vom Tod Otfried Preußlers in den Zeitungen lesen. Dabei heißt es:

Seine Kinder- und Jugendbücher erreichten bisher weltweit eine Gesamtauflage von 50 Millionen Exemplaren und liegen in über 300 Übersetzungen in mehr als 50 Sprachen vor. Seine Bühnenstücke zählen zu den meistgespielten Werken des zeitgenössischen Kindertheaters.<sup>71</sup>

---

<sup>68</sup> Vgl. Anonym (2.9.2003): John Ronald Reuel Tolkien, der kleine Hobbit und "Der Herr der Ringe" - Der I. Weltkrieg und die ersten Notizen. In: Döbler, Walter (Hrsg.): *newsatelier* [sic] - *Kultur*. Ottersweier. URL: <http://www.newsatelier.de/html/tolkien.html>. Abrufdatum 29.6.2013.

<sup>69</sup> Vgl. Bayer, Florian (6.7.2011): Harry Potter, Hitler und Appeasement: Der Zauberlehrling und das britische Trauma. In: Rinko Heidrich (Hrsg.) et al.: *Seite360* [sic]. Potsdam. URL: <http://seite360.de/2011/07/06/harry-potter-hitler-und-appeasement-der-zauberlehrling-und-das-britische-trauma/>. Abrufdatum 29.6.2013.

<sup>70</sup> Weber, Mirko (20.2.2013): Otfried Preußler ist tot. Der Verzauberer. In: *Stuttgarter Zeitung*. URL: <http://www.stuttgarter-zeitung.de/inhalt.otfried-preussler-ist-tot-der-kleine-wassermann-und-seine-brueder.b7d4c2bb-2918-4d28-b534-6d4079eccf41.html>. Abrufdatum 20.2.2013.

<sup>71</sup> Anonym (20.2.2013): Kinderbuch-Autor Otfried Preußler ist tot. In: *Die Welt - Literatur*. Berlin. URL: <http://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article113773622/Kinderbuch-Autor-Otfried-Preussler-ist-tot.html>. Abrufdatum: 20.2.2013.



Dies allein zeugt von der Aktualität seiner Bücher, zu dem ja auch das Jugendbuch *Krabat* zählt. Wie aktuell der Sagenstoff ‚Krabat‘ auch heute noch ist, sollen die Ausführungen über den Realfilm *Krabat* nach dem Roman Otfried Preußlers und weitere künstlerische und mediale Bearbeitungen des Themas zeigen.

### 5.1. Der Realverfilmung *Krabat*

Der Film *Die schwarze Mühle*<sup>72</sup> nach dem gleichnamigen Roman von Brězan wurde bereits 1975 unter der Regie von Celino Bleiweiß verfilmt und im Fernsehen der DDR gesendet. Er war lange nicht so grausam wie das Buch, sondern eher als Märchen konzipiert und hat von daher keine Altersbegrenzung. Zwei Jahre später entstand der tschechisch-deutsche Zeichentrickfilm *Krabat - Nach dem Roman von Otfried Preußler (1977)* des Regisseurs Karel Zeman, der von der FSK für Kinder ab 6 Jahren freigegeben wurde.

Aber die Verfilmung von Preußlers Roman *Krabat* ließ auf sich warten und erst im Oktober 2008 war es soweit, dass *Krabat (2008)* Einzug in die deutschen Kinos hielt: Der Kinofilm wurde unter der Regie von Marco Kreuzpaintner in Nordrhein-Westfalen, Baden-Württemberg, im Kaunertal in Tirol und in Sibiu / Rumänien gedreht und ist mit David Kross (Krabat), Daniel Brühl (Tonda), Hanno Koffler (Juro), Christan Redl (Meister), Robert Stadlober (Lyschko) und Paula Kalenberg (Kantorka) in den Hauptrollen besetzt. In einem Brief an die Produktionsfirma lobt Preußler den Film:

Froh bin ich, dass wir [...] uns für die jetzige Produktionsfirma entschieden haben. Putz / Claussen und Wöbke haben es möglich gemacht, dass ich in ihrem Film ‚meinen‘ Krabat wieder erkennen kann. Ich glaube ja nicht an Zufälle, für mich ist es Fügung, dass die Geschichte, mit der ich mich mein ganzes Leben lang auseinandergesetzt habe, ausgerechnet zu meinem 85. Geburtstag ins Kino kommt. (Preußler 2008)

Im Unterschied zum Roman spielt der Film am Ende des Dreißigjährigen Krieges. Am Anfang wird die Jahreszahl 1646 genannt und es wird berichtet, dass Deutschland in eine Serie von Kriegen verwickelt gewesen sei mit dem Ergebnis der Verwüstung Europas, in der die Menschen entweder durch den Krieg, wegen Hunger oder der Pest verstorben seien. Preußler dagegen verlegt, wie oben erwähnt, die Geschichte an den Anfang des 18. Jahrhundert. Hier nähert sich also der Film eher dem Buch von Nowak-Neumann an. Anschließend sieht man drei Jungen, und der Film greift die Worte Preußlers auf: „Es war in der Zeit zwischen Neujahr und Dreikönig. Krabat, ein Waisenjunge von vierzehn Jahren damals“ (*Krabat 2008*, 1:44-1:54, vgl. Preußler 1971, S.11). Der Film hält sich aber ansonsten nicht sehr an Preußlers

---

<sup>72</sup> Vgl. *Die schwarze Mühle (1975)*: DDR. Regisseur: Celino Bleiweiß. Produktionsjahr: 1975. Berlin: Icestorm Distribution

Roman und es gibt viele Unterschiede. Statt drei gibt es nur zwei Jahre, schon aus filmischen Gründen, da es langweilig wäre, wenn sich Ereignisse, wie die Osterbräuche und die Neujahrsnacht, zu oft wiederholen, wie Kreuzpaintner in den Audiokommentaren zum Film äußert (vgl. *Krabat 2008*, 39:10-40:18). Das zweite Jahr wird also eigentlich ausgeblendet und Teile davon entweder ins erste Jahr oder ins dritte Jahr genommen. So wird Krabat bereits im ersten Jahr als Geselle in die Mühle aufgenommen und Tonda bürgt für ihn, außerdem Merten (vgl. *Krabat 2008*, 39:10-39:55), und nicht wie bei Preußler im zweiten Jahr durch Michal und den neuen Altgesellen Hanzo (vgl. Preußler 1971, S.96-97). Die Geschichte vom Tod von Tondas Mädchen Worschula wird ausführlich erzählt (vgl. *Krabat 2008*, 45:00-52:37), während dies im Buch nur rückblickend erwähnt wird, verbunden mit der Warnung, niemals den Namen eines geliebten Mädchens auszusprechen (vgl. Preußler 1971, S.49-50). Und statt dass die Burschen auf den Markt gehen und den in einen Ochsen oder ein Pferd verwandelten Gesellen verkaufen, wird in Verbindung mit Worschulas Geschichte ein Überfall auf Schwarzkollm inszeniert, bei dem die Gesellen die Einwohner retten, in dessen Verlauf aber Tonda Worschulas Namen nennt, den der Meister hört. Nun weiß Tonda, was geschehen wird, und kurze Zeit später wird sie tot im Bach aufgefunden. Außer den Verwandlungsszenen in Ochse oder Pferd werden auch alle anderen Verwandlungen, abgesehen von den in Raben (vgl. *Krabat 2008*, 40:19-42:52), ausgelassen, ebenso wie die Träume. Nur ein einziges Mal träumt Krabat von Tonda (vgl. ebd., 1:24:44-1:25:02). Dagegen wird eine Geschichte erzählt, von der Übergabe von Mehl an die Dorfbewohner, die es bei Preußler nicht gibt. Dabei begegnet Krabat der Kantorka (vgl. ebd., 1:13:02-1:14:49) und sie erfährt, dass es gefährlich ist, mit Krabat befreundet zu sein, ist aber bereit, ihm zu helfen, aus der Mühle herauszukommen.

Die Freundschaft mit Juro beginnt bei Preußler im dritten Jahr, als dieser Krabat davor warnt, in der schwarzen Schule zu eifrig zu sein. Erst dann wird es Krabat klar, das Juro nicht so dumm ist, wie er tut (vgl. Preußler 1971, S.209-212). Im Film ist es in der zweiten Osternacht, als Krabat mit Juro zusammen die Nacht verbringt und Juro ihn überzeugt, dass er nicht ohne weiteres die Mühle verlassen kann. Von da ab treffen sie sich heimlich, um sich darauf vorzubereiten, den Meister in der Neujahrsnacht zu überwinden (vgl. *Krabat 2008*, 1:15:25-1:25:50). Aber am Ende ist es nicht, wie bei Preußler, Krabats Entscheidung, die Kantorka am Silvesterabend zur Mühle zu holen, um ihn freizubitten, sondern es ist überraschenderweise Lyschko, der gegen den Entschluss von Krabat, sie nicht zur Mühle zu bitten, ihr den Ring von Haar, das verabredete Zeichen, bringt, wie man am Schluss von der Kantorka erfährt (vgl. ebd., 1:45:05-1:45:45). Man kann nur vermuten, weshalb Lyschko dies tut: vielleicht will er Krabat helfen, weil er das Gespräch zwischen dem Meister und Krabat belauscht hat, in dem

der Meister Lyschko opfern will, Krabat aber äußert, auch Lyschko sei sein Kamerad. Die andere Möglichkeit wäre, dass er eifersüchtig auf Krabat ist, dem vom Müller die Nachfolge in der Mühle angeboten worden ist, und will es drauf ankommen lassen und eventuell die Kantorka „über die Klinge springen“ (ebd., 1:30:34-1:30:40) lassen, wie Juro es ausdrückt. Als dann die Kantorka zur Mühle kommt, muss sie Krabat unter den Raben herausfinden, und nicht wie im Buch mit verbundenen Augen unter den Müllerburschen. Sie schließt dabei die Augen und hört so das Herzklopfen und die Angst von Krabat und daran erkennt sie ihn (vgl. ebd., 1:36:53-1:41:45, Preußler 1971, S.249-252). Die Mühle geht danach in Flammen auf und die Müllerburschen flüchten.

Insgesamt wirkt der Film zunächst sehr düster und nur einige der teils dramatischen Träume, wie die Flucht aus der Mühle, die Krabat im Film in der Realität und nicht im Traum erlebt (vgl. *Krabat 2008*, 1:09:30-1:11:53, Preußler 1971, S.28-30), sind umgesetzt. Der wichtige Traum des Verwandlungskampfes mit dem Meister, in dem beide sich in verschiedene Tiere verwandeln, fehlt ebenso wie die Verwandlungen in Ochse und Pferd, die man in den Film tricktechnisch hätte einbauen können, um mehr Spannung zu erzeugen. Warum es statt der drei nur zwei Jahre wurden, ist aber nachvollziehbar. Im Unterschied zum Roman, der mit den Mitteln der Sprache Bilder erzeugt, arbeitet der Film direkt mit dem Bild und muss zu anderen Mitteln greifen, um Gedanken und Träume zu vermitteln. Statt den Roman Preußlers zu illustrieren, was filmisch nicht empfehlenswert ist, hat Kreutzpaintner sich von daher mehr an der Adoptionsart einer interpretierende Transformation<sup>73</sup> des Filmes orientiert und entsprechende Veränderungen vorgenommen.

Reischl (2008) meint, dass der Film *Krabat*, der von der Filmbewertungsstelle (FBW) die Auszeichnung: „Fantasy, Prädikat besonders wertvoll“<sup>74</sup> verliehen bekam und außerdem für den Deutschen Filmpreis nominiert<sup>75</sup> wurde,

sich auch international sehen lassen könne. Trotz aller negativen, aber auch positiven Kritiken sei der Film *Krabat* „ein (schon lange nötiger) Meilenstein des deutschen Kinos“ (Reischl 2008), da er ein lokales Thema aus der Geschichte und einer Gegend in Deutschland behandelt, das vor langer Zeit von einem lokalen Autor niedergeschrieben worden ist (vgl. ebd.). In diesem Film hat Kreutzpaintner es jedenfalls geschafft, einen Krabat zu schaffen, der nicht in

---

<sup>73</sup> Vgl. Kreuzer, Helmut (1993): Arten der Literaturadaption. S.28-30. In: Gast, Wolfgang (Hrsg.): *Literaturverfilmung*. Bamberg: C.C. Buchners Verlag (= Themen – Texte – Interpretationen; Bd.11.), S.27-31.

<sup>74</sup> Deutsche Film- und Medienbewertung (FBW) (1951): *Krabat – Prädikat besonders wertvoll | Spielfilm; Fantasy, Deutschland 2008*. Auch PDF. Wiesbaden-Biebrich. URL: <http://www.fbw-filmbewertung.com/film/krabat>. Abrufdatum: 21.2.2013

<sup>75</sup> Vgl. Deutscher Filmpreis (13.3.2009): Die Nominierungen im Überblick. In: *Die Welt*. Berlin. URL: <http://www.welt.de/kultur/article3369406/Die-Nominierungen-im-Ueberblick.html>. Abrufdatum: 21.2.2013

allen Effekten untergeht, so dass Preußler ‚seinen‘ *Krabat* (vgl. Preußler 2008) wiedererkennen konnte.

## 5.2. Die künstlerische und mediale Bearbeitung des Stoffes

Wirft man einen Blick auf die künstlerischen und medialen Bearbeitungen des ‚Krabat‘-Stoffes in der jüngsten Zeit etwa ab dem Jahr 2000, sowohl auf literarische Stoffbearbeitungen, auf Theater, Opern, Festspiele, Hörspiele und Musikgestaltungen, als auch auf Sekundärliteratur und Unterrichtsmaterial (siehe Anhang) und nicht zuletzt auf die Realverfilmung, so erkennt man schnell, dass die Sage bis heute aktuell und beliebt geblieben ist:

Der Blick auf die Neubearbeitungen des *Krabat*-Stoffes, ihre Rezensionen sowie die entsprechende Sekundärliteratur hat die Aktualität und Popularität der Sage von ihrer Entstehung bis heute bewiesen. Gerade die Mischung aus Tradition (Sagen- und Märchenmotive) und Innovation (Adoleszenzroman, phantastische Elemente) macht Preußlers Bearbeitung der Sage so erfolgreich.“ (Schmidt 2008, S.53)

Einige Beispiele für die Aktualität des Romans *Krabat* sollen hier kurz behandelt werden. So wurde *Krabat* als Theaterstück immer wieder an verschiedenen Theaterhäusern in Deutschland aufgeführt, beispielsweise im Theater Marburg am 3. März 2012. In ihrer Annoncierung zum Stück heißt es: „Mit seiner Fokussierung auf die Jugend- und Lehrzeit Krabats erreicht Otfried Preußler eine ungeheure Aktualität und zugleich eine Zeitlosigkeit des Sagenstoffes als Jugendroman. Damit lässt sich auch die große Popularität des Buches erklären.“<sup>76</sup>

Als die Ballettoper *Krabat - oder die Erschaffung der Welt* von Enjott Schneider für Chor und Orchester 2004<sup>77</sup> in Witten aufgeführt wurde, schrieb die Zeitung WAZ:

Archaik und Postmoderne begegnen sich in diesem Werk. Uralte Mythen von der Erschaffung der Welt werden vereint mit Mitteln alter Kirchenmusik, Minimal Music, der Volksmusik nachempfundenen Rhythmen [sic] und Melodien, elektronischen Klängen und Discosound erzählt [...]. ‚Krabat‘ ist neues, pulsierendes Tanztheater auf hohem künstlerischen [sic] Niveau.<sup>78</sup>

Nach dem ersten ‚Krabat‘-Festspiel unter dem Titel *Krabat trifft August an der Schwarzen Mühle* auf dem historischen Boden des Mühlenhofes im Koselbruch bei Schwarzkollm 2012

---

<sup>76</sup> Hessisches Landestheater Marburg (2012): *Krabat, nach Otfried Preußler*. Spielplan. Marburg. URL: <http://theater-marburg.com/tm/Spielplan/Stuecke/92>. Abrufdatum: 21.2.2013.

<sup>77</sup> Vgl. Schneider, Enjott (2004): *Krabat – oder die Erschaffung der Welt. Ballettoper mit Chor und Orchester (2004)*. Nach Texten von Jurij Brězan und der Bibel in sorbischer und deutscher Sprache. Uraufführung: 24.05.2004. Bautzen [korrekt: Bautzen]: Sorbisches Nationalensemble. München. URL: <http://www.enjott.com/musik/krabat-oder-die-erschaffung-der-welt-ballettoper-mit-chor-und-orchester/>. Abrufdatum 21.2.2013.

<sup>78</sup> Führlbeck, Konstanze (15.10.2004): Ballettoper ‚Krabat‘ ist pulsierendes Tanztheater. In: WAZ (Westdeutsche Allgemeine Zeitung). Essen. In: Schneider, Enjott: *Krabat - oder die Erschaffung der Welt. Ballettoper mit Chor und Orchester (2004)*. München. URL: <http://www.enjott.com/musik/krabat-oder-die-erschaffung-der-welt-ballettoper-mit-chor-und-orchester/>. Abrufdatum 21.2.2013.

soll der künstlerische Leiter Peter Siebecke von dem bundesweiten Medienecho überrascht gewesen sein<sup>79</sup>. Auch das zeugt von der Aktualität dieser Sage.

Der Sänger Asp der Rockband ASP hatte sich sowohl mit der Sage, als auch mit Preußlers und Brězans Texten auseinandergesetzt und schrieb auf diesem Hintergrund seine Texte mit einer eigenen Interpretation, die sich von den Texten Preußlers und Brězans abheben. In seiner Version stirbt die Kantorka nach einem Duell zwischen Krabat und dem Meister durch den in eine Schlange verwandelten Müller, während Krabat aus der Mühle flieht. Nach langen und harten Wanderjahren kehrt er aber zurück, um Rache zu nehmen und tötet den Meister<sup>80</sup>.

Auch Martin Beyer bearbeitet den Stoff und sein Roman *Hinter den Türen* erschien 2002<sup>81</sup> (vgl. Beyer 2002). Auf seiner Homepage ordnet er das Buch nicht unter der Kategorie Kinder- und Jugendbuch ein, so dass man davon ausgehen kann, dass es nicht zur KJL gehört (vgl. Beyer 2013). Von Beyer ist auch ein Hörspiel erschienen, das teilweise eine direkte Lesung aus seinem Buch ist, teilweise aber auch stark verkürzt wurde und durch Musik und Gesang untermalt ist<sup>82</sup>. Motive aus Preußlers Buch tauchen hier und da im Buch und im Hörspiel auf, Krabat heißt hier aber Vander, der erst ab der Mitte des Buches zur schwarzen Tür der Mühle bei Schwarzkollm kommt, nachdem für ihn vorher drei andere Türen, Stationen seines Lebens, zugefallen sind. Zunächst flieht er nach einem alles verzehrenden Brand aus seinem Elternhaus. Die erste, die rote Tür ist nun für immer für ihn verschlossen. Seither hört er eine Stimme in seinem Kopf, die ihn immer weiter treibt (vgl. Beyer 2002, S.9-13). Drei weitere Abschnitte werden durch die blaue, die braune und die schwarze Tür symbolisiert. Die nächste Station ist Opperdorf. Hier ordnet er sich der Gemeinschaft der Sahilisten unter, in der sich Anklänge zur existenzialistischen Philosophie finden (vgl. Beyer 2013, Beyer 2002, S.25-42). Krankheit, Hurerei und Tod sind weitere Themen. Nachdem Vander der Pest knapp entkommen ist, führt sein Weg ihn nun nach Kamenz zu einem mysteriösen Wissenschaftler, der den Namen Jurij Nowak trägt (wohl aus dem Vornamen von Brězan und einem Teil des Nachnamens von Nowak-Neumann zusammengesetzt) und dessen Tochter. Die behandelten Jahres-

---

<sup>79</sup> Vgl. Anonym (2012): Premiere in Schwarzkollm: Erfolgreicher Auftakt der Krabat- Festspiele. In: *MDR Sachsen, Region Bautzen*. URL: <http://www.mdr.de/sachsen/bautzen/krabat-festspiele108.html>. Abrufdatum 11.12.2012.

<sup>80</sup> Vgl. Asp (= Alexander Spreng)(2008): Der lange Weg zur Zaubermühle. In: ASP: *Zaubererbruder - Der Krabat-Liederzyklus*. Tri 349 CD. Format: Doppel Audio CD. Dieburg: Label Trisol Music Group. (Soulfood Music).

<sup>81</sup> Auf seiner neu bearbeiteten Homepage steht hinter dem Buchtitel die Jahreszahl 2003, aber auf der gleichen Seite weiter unten kann man lesen, dass die Veröffentlichung Ende 2002 erfolgte, wie auch auf der alten Seite, abgerufen am 11.11.2012, zu lesen war.

<sup>82</sup> Vgl. Beyer, Martin / Camping, Lars / Kubik, Gerald (2004): *Hinter den Türen. Roman nach Motiven der Krabat-Sage*. Musik-Hörbuch. Format: 1 CD. Hamburg: Eskapis Verlag.

festen erinnern an Preußlers Roman und die blaue Blume deutet Bezüge zur Romantik an (vgl. Beyer 2002, S.75-86). Nach dem Tod des Mädchens wird er durch die Stimme zur schwarzen Tür der Mühle geleitet. Hier erinnert vieles an den Roman Preußlers, wie etwa die Gesellen, die Verwandlung in Raben, die schwarze Schule, Zahlensymbolik und die Gesetze der Mühle, wobei aber ein Verwandlungskampf entscheidet, ob der Meister oder der Altgeselle stirbt. Die Geschichte der Befreiung August des Starken aus dem Türkenkrieg tritt in verwandelter Form auf, denn Vander soll den Neffen August des Starken, genannt Johann von Schadowitz, aus den Fängen des Otfried von Preußen befreien. Beyer zeigt hier viel Humor, die im Gegensatz zu den dunklen Seiten des Romans stehen, indem er bekannte Namen aus der Sage und Otfried Preußler selbst in seinen Roman einbaut. Am Ende muss Vander, nun selbst Altgeselle, sich im Kampf dem Meister, aber auch den Lügen seines eigenen Lebens stellen. Er erkennt, Schuld am Tod anderer Menschen, z.B. seines Vaters, zu sein und durch diese Wahrheit kann er den Meister überwinden. Es bleibt offen, ob er nun selbst Meister auf der Mühle wird oder die Mühle in Flammen aufgehen lassen will (vgl. ebd., S.108-214).

So wie Asp und Beyer haben viele Interpreten aus dem Bereich der künstlerischen und medialen Bearbeitungen die Sage neu ausgelegt und man kann erstaunt und überrascht über die Vielzahl der Neubearbeitungen des Sagenstoffes sein. Das Thema wird dabei sehr stark variiert und bezieht Mythen von der Erschaffung der Welt<sup>83</sup> als auch Motive zur Bewahrung der Welt<sup>84</sup> mit ein.

## 6. Der Roman *Krabat* im Fremdsprachenunterricht

Für die Unterrichtsgestaltung in der Muttersprache eignet sich der Roman des *Krabat* für die 7.-9. Klasse (vgl. Richter 2010, S.66, Lange 2008, S.89). Für den Fremdsprachenunterricht (FU) kann man sich aber auf die Äußerung Preußlers beziehen, der meinte, dass sein *Krabat* keine Geschichte sei, die sich nur an junge Leute richte, aber auch keine Geschichte nur für Erwachsene (vgl. Preußler 1992, S.188-189). In Bezug auf das Alter geht Richter (2010) sogar so weit zu äußern:

„Krabat“ eignet sich in seinen unterschiedlichen Versionen in besonderer Weise dazu, Schüler verschiedener Klassenstufen Einblicke in wichtige Mittel künstlerischer Gestaltung, wie Motive, Symbole,

---

<sup>83</sup> Vgl. YouTube (2005): *Enjott Schneider's opera [sic] KRABAT und [sic] die Erschaffung der Welt*. San Bruno. URL: <http://www.youtube.com/watch?v=hSv4R45XYOc>. Abrufdatum: 21.2.2013.

<sup>84</sup> Vgl. Ebert, Daniel / Tschöpel, Sebastian (2008): *Krabat und die Schwarze Pumpe*. Hörspiel. Neuinterpretation mit Bezug zur Tagebausituation der Braunkohleförderung in der Lausitz. In: [radio.ARD.de](http://radio.ard.de)[sic]: *ARD Hörspieltage. Ein Festival für das Hörspiel*. 5.-9.11.2008. Karlsruhe: ZKM und HfG. Gratis-Download: URL: <http://www.ard.de/radio/hoerspieltage/-/id=879158/mu45f4/index.html>. Abrufdatum: 17.2.2013.

Momente des Spannungsaufbaus und der Figurencharakterisierung gewinnen zu lassen. (Richter 2010, S.16)

Dadurch wird deutlich, dass sich der Roman dafür eignet, ihn älteren Schülern auch noch nach der 9. Klasse anzubieten, wenn sie vorher im FU sprachlich noch nicht auf einem Niveau befanden, um den Roman erschließen zu können. Auf einer höheren Klassenstufe sollten sie dann vom Niveau her in der Lage sein, das Jugendbuch so lesen zu können, dass sie den Inhalt mitbekommen und Zusammenhänge erkennen können, ohne dabei jedes einzelne Wort verstehen zu müssen.

### 6.1. Die theoretische Grundlage: Bezug zur Zielgruppe und zum Lehrplan

Hurrelmann meint, dass sich eine ästhetische Erfahrung im Umgang mit der Kinder- und Jugendliteratur (KJL) von Anfang an fast wie nebenbei entwickelt und die KJL somit eine Art ‚Curriculum literarischer Enkulturation‘ bietet, also ein auf die allmähliche Steigerung der Rezeptionsfähigkeiten ausgewähltes Lektüreangebot, wobei die psychische Aktualität der Themen und der Bezug zu Entwicklungsaufgaben ebenso wie Motivation und Spannung eine Hauptrolle spielen<sup>85</sup>. Malte Dahrendorf hat deshalb von einer ‚immanenten Didaktik‘ der KJL<sup>86</sup> gesprochen, wobei Leseanreiz, Interessen der Leserschaft, Schwierigkeitsgrad und neue Erfahrungen Teilaspekte der Zuwendung zum jugendlichen Leser sind.

Diese, der KJL innewohnende Didaktik ist für die literaturdidaktische Umsetzung im Unterricht wichtig. Für den Lehrer kann es von großer Bedeutung sein, die Ansichten der Schüler über den gelesenen Text in seinen Unterricht miteinzubeziehen, um zu verstehen, wie die Schüler die Inhalte, Normen und Werte der KJL aufnehmen und verarbeiten. Die rezeptions-theoretischen Arbeiten von Jauß und Iser, die schon Ende der 1960 Jahre auf die ‚Rolle des Lesers‘<sup>87</sup> aufmerksam gemacht haben, trugen zu einem neuen Bewusstsein in dieser Richtung bei. Kreft<sup>88</sup> meint dazu, dass auch der Schüler als Rezipient akzeptiert werden müsse, da die Literaturwissenschaft sowohl den Rezipienten als auch Probleme des Rezipierens als Forschungsgegenstand entdeckt und angenommen habe. Hierbei seien auch die Bedingungen,

---

<sup>85</sup> Vgl. Hurrelmann, Bettina (2010): Kinder- und Jugendliteratur im Unterricht, S. 142. In: Bogdal, Klaus-Michael / Korte, Hermann (Hrsg.): *Grundzüge der Literaturdidaktik*. 5. Auflage. München: dtv, S.134-146.

<sup>86</sup> Vgl. Dahrendorf, Malte (2004): Überlegungen zur immanenten Didaktik und Pädagogik der Kinder- und Jugendliteratur, S.15. In: Richter, Karin / Hurrelmann, Bettina (Hrsg.): *Kinderliteratur im Unterricht. Theorien und Modelle zur Kinder- und Jugendliteratur im pädagogisch-didaktischen Kontext*. 2. Auflage. Weinheim, München: Juventa Verlag, S.11-25.

<sup>87</sup> Vgl. Warning, Rainer (Hrsg.) (1975): *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*. München: Wilhelm Fink Verlag (= UTB 303); Grimm, Gunter (Hrsg.) (1975): *Literatur und Leser. Theorien und Modelle zur Rezeption literarischer Werke*. Stuttgart: Philip Reclam jun. Verlag.

<sup>88</sup> Vgl. Kreft, Jürgen (1977): *Grundprobleme der Literaturdidaktik. Eine Fachdidaktik im Konzept sozialer und individueller Entwicklung und Geschichte*. Heidelberg: Quelle und Meyer Verlag (= UTB 714), S.215.

unter denen Rezeption stattfindet, wie beispielsweise die Lehrpläne der Institution Schule wie auch die Sozialisation und Entwicklung des Jugendlichen wichtig.

Durch dieses neue Verständnis der Rolle des die KJL lesenden Schülers hat sich das Verhältnis zwischen Schülern und Lehrern in neuerer Zeit zu mehr Demokratie hin verändert. Auf die Rolle der Schüler beim Lesen geht Bo Steffensen in seinem Buch *Når børn læser fiktion (Wenn Kinder Fiktion lesen)* ein und beschreibt die Theorien der Rezeptionsästhetik für den FU. Er entwickelte ein Modell, in dem die Schüler vom ‚Erlebnislesen‘, zu dem man keinen Unterricht braucht, über eine Analyse- und Interpretationsphase, in der die Schüler verschiedene Möglichkeiten des Lesens erlernen sollen, zu einer Synthese von Erlebnis und Erkenntnis geführt werden, wobei die Erkenntnis zu einem vertieften Erleben beitragen soll. Dabei macht jeder Schüler sich auf Grund seiner Erfahrungen und seines Alters jeweils ein eigenes Bild und man kann sagen, er dichtet aktiv am Text mit, gleichzeitig lernt er aber auch, sich zu distanzieren und jederzeit auf das Geschehen aufmerksam zu sein (vgl. Steffensen 2005, S.54-55). Im Unterricht können die verschiedenen Bilder der Schüler herausgearbeitet werden.

Sieht man auf den norwegischen Lehrplan für den FU<sup>89</sup>, wird das Lesen in verschiedenen Zusammenhängen immer wieder hervorgehoben, ebenso wie das Hinhören, das Kommunizieren und das Schreiben. Auch die Einsicht in andere Lebensweisen, Lebensanschauungen, Werte und Kulturen sei für die persönliche Entwicklung wichtig. Auf Niveau 1 (8.-10. Klasse und weiterführende Stufe = VGT) wird als Ziel der kommunikativen Kompetenz angegeben, eigenen Meinungen und Gefühlen Ausdruck verleihen zu können, und auf Niveau 2 (VGT) wird das Lesen formeller und informeller Texte in verschiedenen Genres hervorgehoben, sowie die Ansichten des Autors und seine Einstellungen erklären zu können. Für die Bereiche Sprache, Kultur und Gesellschaft wird als Ziel auf Niveau 1 der Dialog über Aspekte der geographischen Verhältnisse im Sprachgebiet angegeben, und für Niveau 2 Aspekte der Geographie und Geschichte des Sprachraums erklären zu können. Mit anderen Worten sind Ziele des FUs das Lesen verschiedener Genres, u.a. KJL mit Hilfe von Lesestrategien sowie eigene Meinungen über das Gelesene äußern und die Absichten des Autors aufzeigen zu können wichtig, ebenso aber auch historische, geografische und kulturelle Bezüge zu verstehen. Für das Jugendbuch *Krabat* wären die Folgen des Dreißigjährigen Krieges, die Zeit August des Starken und die Geschichte sowie die geografische Lage und die Kultur der Sorben/Wenden in Deutschland aktuelle Themen.

---

<sup>89</sup> Vgl. Utdanningsdirektoratet (2006): *Læreplan i fremmedspråk (Lehrplan für Fremdsprachen)*. Lehrplankode: FSP1-01. Oslo, Hamar, Molde. URL: <http://www.udir.no/kl06/FSP1-01/>. Abrufdatum 18.09.2011.



## 6.2. Das didaktische Lehrprogramm

Für den FU kann, wie bereits ausgeführt, eine spätere Klassenstufe als die 7.-9. Klasse ins Auge gefasst werden. Stattdessen kann man evtl. schon ab der 7. Klasse in der Waldorfschule (hier wird in zwei Fremdsprachen ab der 2. Klasse unterrichtet; vgl. Steinerskoleforbundet 2011, S.37), zunächst eines der Märchen oder aus der Sage von Nowak-Neumann (2004) die Geschichte von Krabat auf der Mühle und den Kampf mit dem Schwarzen Müller herausgreifen und vereinfachen. Abschließend kann man den Cut-Out-Animationsfilm *Krabat - Nach dem Roman von Otfried Preußler (1977)* von Karel Zeman zeigen. Dieser Film arbeitet mit einfachen, aber ausdrucksstarken Bildern, wobei Krabat selbst seine Geschichte erzählt. Zeman hält sich nahe an die Vorlage von Preußler, wobei er im Unterschied zum Realfilm von allen drei Jahren berichtet, ohne dass durch die Wiederholungen im Jahreslauf die Spannung verringert wird (vgl. Richter 2010, S.25). Besonders interessant ist der Einsatz von starken Farben als Hintergrund, wobei rote Farben Gefahr verdeutlichen. Diese werden in den Kampfszenen der todgeweihten Müllerburschen mit dem Meister eingesetzt. Auch Traumsequenzen, wie beispielsweise die Flucht Krabats aus der Mühle, werden in diesem Film gezeigt.

Auf das in der 7.- 9. Klasse erarbeitete Material kann man dann bei der Besprechung des Romans *Krabat* in den höheren Klassen zurückgreifen. Für die Themenfindung und Unterrichtsgestaltung dieses Romans kann man Lange (2008, S.89-94) und Jourdan<sup>90</sup> heranziehen. Auch gibt es mehrere Unterrichtsmaterialien, die Interviews mit und Texte über den Autor enthalten, aber auch Texte über die Sage, über Magie, Rituale, Religion, Träume, Personen, Konstellationen und Erzähltechnik. Die Texte von Niklas (2010b; siehe Anhang), Gora (2008), Schwake (2007) und Freund / Freund-Spork (2012), sind aber sehr lang und eher für den Lehrer als Hintergrundmaterial denkbar, weil man im FU zu viel Zeit mit Übersetzungen dieser Texte verbringen würde. Allerdings finden sich bei Freund / Freund-Spork Wort- und Sacheläuterungen, die unbekannte Wörter auch für deutsche Schüler erklären (vgl. Freund / Freund-Spork 2012, S.29-31). Etwas leichter sind die Kopiervorlagen von Mareis / Rühle (2003), der Auszüge aus dem Roman selbst mit anschließenden Fragen zum Ausfüllen enthält. Viele Spiele, Quizze, Rätsel, Aufgaben zu den Jahresfesten und zu den Personen im Text, ein Bild der Mühle im Koselbruch mit entsprechenden Wörtern dazu (Mahlkasten, Kamrad usw.) sind hier enthalten und man kann dieses Material durchaus für den FU heranziehen. Am besten für den FU ist aber meines Erachtens der Lektürebegleiter von Comfere (2001), denn die

---

<sup>90</sup> Vgl. Jourdan, Eveline (1992): Vorschläge zur Unterrichtsgestaltung. In: Pleticha, Heinrich (Hrsg.): *Otfried Preußler: Krabat. Lehrerbegleitheft*. Stuttgart, Wien: Thienemann Verlag, S.23-43.

Inhalte darin sind kurz und prägnant. Es finden sich Seitenangaben für Preußlers Roman *Krabat*, was die Arbeit direkt am Text erleichtert. Lückentexte, Ankreuzaufgaben, Quizze und Anregungen zu Rollenspielen machen die Aufgaben interessant. Selbst Aufgaben zur Erzähltechnik sind nicht zu schwierig für den FU. Für den Lehrer gibt es Hinweise zur Unterrichtsgestaltung und Lösungsbeispielen zu den Aufgaben (vgl. ebd.). Die beiden letztgenannten Bücher ergänzen sich teilweise.

Von der Unterrichtszeit sollte der Lehrende eine aus 10 Stunden bestehende Unterrichtseinheit veranschlagen, mehr als 10 Einheiten führen oftmals dazu, den Stoff zu zerreden, was nicht unbedingt die Lesefreude fördert (vgl. Lange 2008, S.89). Für den FU sollte man allerdings überlegen, mit wie vielen Stunden man für das Erarbeiten eines solchen Romans rechnen müsste. Zu diesem Zweck könnte auch ein Easy Reader (vgl. Freund 1992) herangezogen werden. Dieser Easy Reader hält sich stark an den Wortlaut Preußlers, nur ab und zu vereinfacht er bestimmte Szenen und bringt neuere Wörter in den Text. So benutzt Freund das Wort ‚Zauberbuch‘ statt ‚Koraktor‘ (vgl. ebd., S.88, Preußler 1971, S.216). Bestimmte Szenen werden übergangen, wie beispielsweise die Szene, in der der Lehrjunge Krabat bereits nach einem Jahr zum Gesellen in der Schwarzen Mühle wird. Da die Lehrzeit gewöhnlich drei Jahre dauert, fragt er Michal danach. Bei Freund heißt es einfach: „Eines Tages fragte er Michal, warum auf der Mühle die Zeit so schnell vergehe.“ (Freund 1992, S.54, vgl. Preußler 1971, S.96-98) Natürlich werden auch andere Szenen, die die Handlung nicht direkt betreffen, weggelassen, z.B. die Episode mit den Anwerbern des Kurfürsten (vgl. Preußler 1971, S. 69-78) oder die Fahrt Krabats zum Hof des Kurfürsten (vgl. ebd., S. 106-113). Auch die Träume fallen weg. Wenn man diese Träume im Unterricht behandeln will, müsste man sie also aus dem Original kopieren. Episoden mit dem Herrn Gevatter werden nur am Anfang und am Ende behandelt und beschreibende Erläuterungen, wie sich beispielsweise die Stimme des Herrn Gevatter für Krabat anfühlt, fallen weg: „‘Wer ist Krabat?’ Glühende Kohlen und klirrender Frost in einem. ‚Ich‘, sagte Krabat mit einem Würgen im Hals und trat vor.“ (Preußler 1971, S.240-241) Bei Freund heißt es einfach: „‘Wer ist Krabat?’ ‚Ich‘ sagte Krabat voller Angst und trat vor.“ (Freund 1992, S.96) Aber andere Episoden, wie die Verwandlung in Ochse und Pferd, sind durchaus vorhanden (vgl. Freund 1992, S.40-48, 62-69, Preußler 1971, S.61-68, 131-137) und werden ziemlich wortgetreu wiedergegeben.

Didaktische Fundierungen sollten begründen, welche Ziele im Unterricht verfolgt werden sollen und welche dafür geeignete Methode sowie welches entsprechendes Material heranzuziehen wären. Zur Vorbereitung sollte der Roman bzw. der Easy Reader von den Schülern zu Hause gelesen werden. Im Hinblick auf den Lehrplan könnte man in der ersten Stunde be-

sprechen, was den Lernenden am besten am Roman gefallen hat. Damit wäre der erste Schritt des Modells nach Steffensen (2005, S.54-55) vollzogen. Für das Niveau 1 sollte man sich aber zunächst auf ein Kapitel beschränken und entsprechende Redemittel bereitgestellt, wie beispielsweise: „Mir gefällt am besten“ „Ich mag am liebsten“, „Was mir nicht gefällt, ist...“, außerdem sollten verschiedene Wörter zur Auswahl stehen, wie z.B. „Träume“, „Zauberei“, „märchenhaft“, „phantasievoll“, „Verwandlung in Tiere“, „die Beschreibung von...“. In Bezug auf das Niveau 2 sollten die Schüler an Waldorfschulen, die Deutsch seit der 2. Klasse hatten, in der Lage sein, sich mit einfachen Sätzen verständlich machen zu können. Trotzdem könnte man die Schüler auffordern, ihre Gedanken zuerst mit Hilfe digitaler Medien niederzuschreiben. In der zweiten Stunde könnten die Schüler die geografischen und historischen Aspekte erarbeiten und zunächst die Orte, die erwähnt werden, evtl. an Hand einer vom Lehrer gegebenen Liste, unterstreichen und versuchen, sie auf einer Karte im Internet zu finden. Bei Comfere (2001, S.33) finden sich dazu die Seitenangaben im Roman, eine Karte und Aufgaben dazu. Dann könnte man mit Hilfe bestimmter Textstellen etwas über die Zeit herausfinden (vgl. Preußler 1971, S.69, 111, 145, 221), auch wiederum mit Hilfe des Internets, wobei der Lehrer den Lernenden auf andere Internetadressen als die von Wikipedia hinweisen sollte. Bei Mareis / Rühle (2003, S.44-45) findet sich ein Kreuzworträtsel über August den Starken, das leider viel Text enthält. Die 3. Stunde könnte man auf die Kultur der Sorben/Wenden verwenden, wobei man auf deren Feste und Traditionen (vgl. Mareis / Rühle 2003, S.42-43, viel Text) und die Geschichten vom ‚Pumphutt‘ eingehen kann, aber natürlich auch auf den Sagenkreis des ‚Krabat‘. Hier kann man die Kurzfassung *Krabat, der Hexenmeister* (vgl. Bržan 1995, S. 99-101, Lange 2008, S.81-82) herausgreifen. In der folgenden Stunde sollte man den Aufbau des Roman, der in drei Jahre gegliedert ist, eingehend untersuchen und sich dabei besondere Szenen näher anschauen, die sich wiederholen, wie beispielsweise die Silvester- und die Osternacht. Dabei sollte darauf gesehen werden, welche Veränderungen und neue Akzente von dem einen auf das andere Jahr sichtbar werden (vgl. Comfere 2001, S.18-19, Mareis / Rühle 2003, S.46-48). Eine gute Einteilung dazu findet sich bei Witzel<sup>91</sup>. Auch auf die Erzählstruktur sollte man dabei eingehen, gerne mit Kopiervorlagen (vgl. Comfere 2001, S.32-36, 45, Mareis / Rühle 2003, S.25-26). Dort wird auch die Erzählperspektiven der Ich- und der Er/Sie-Form behandelt. Hierbei, sowie in den nächsten Aufgaben könnte man die

---

<sup>91</sup> Vgl. Witzel, Helga (1999/2000): Ausarbeitung einer Unterrichtsstunde: Die Wiederholung als Stilmittel im Jugendbuch *Krabat*. In: Kämper-van den Boogaart, Michael (Dozent): *Otfried Preußlers Jugendroman ‚Krabat‘. Teil 2*. HS Literaturunterricht und kulturelles Gedächtnis. Berlin: Humboldt-Universität zu Berlin – Philosophische Fakultät II – Institut für deutsche Literatur – Fachdidaktik Deutsch. URL: <http://fachdidaktikdeutsch.humboldt-berlin.de/krabat>. Abrufdatum: 17.11.2012.

verschiedenen Bereiche auf die Schüler aufteilen und die Schüler in Gruppen zusammenarbeiten lassen. In der 5. Stunde wäre es wichtig, die Charaktere zu erarbeiten, sowohl Krabat als Person, seine Interessen und seine Entwicklung, als auch wichtige Mühlknappen wie Tonda, Michal, Juro und Lyschko. Die Kantorka, der Schwarze Müller und der Herr Gevatter sind ebenfalls wichtige Persönlichkeiten. Eine Hilfe dazu bieten die Kopiervorlagen (vgl. Comfere 2001, S.5-7, 15, 17, 21-22, 31; Mareis / Rühle 2003, S.20-23, 29, 34). Dazu könnte man verschiedene beschreibende Adjektive heranziehen, wovon eine Reihe bei Comfere (2001, S.5, 22) stehen, andere sind z.B. „massig“, „dunkelgekleidet“, „bleich“, „freundlich“, „dürr“, „lang“, „flink“, „geschickt“, „gutmütig“, „dumm“, usw. Auch charakterisierende Hauptwörter lassen sich finden, wie beispielsweise „Gelassenheit“, „Ernst“, „Spaßvogel“, „der Schweigsame“ (vgl. Preußler 1971, S.15, 18, 23-24).

In einer weiteren Stunde kann man die Mühlengesetze und danach magische Elemente erarbeiten (vgl. Comfere 2001, S.37-40, Mareis / Rühle 2003, S.27), um danach auf die Träume überzuleiten. Eine Aufgabe bei Comfere (2001) bezieht sich auf die Gestaltung der Träume, auch sollen die Schüler den Inhalt eines Traumes beschreiben. Eine andere Aufgabe bezieht sich auf die Aussage der Träume, wobei man die eigene Meinung mit Hilfe von Ankreuzen kenntlich machen soll (vgl. Comfere 2001, S.41-42). Man kann dabei auch herausfinden, wie sich Krabats Träume verändern (vgl. Mareis / Rühle 2003, S.28) und den Schülern die Frage stellen, warum Krabat im ersten Traum der Stimme des Meisters gehorcht, im letzten Traum es ihm aber gelingt, über den Meister zu siegen (vgl. Preußler S.12, S.245-248). Davon ausgehend sollte der Machtkampf zwischen dem Meister und Krabat herausgearbeitet werden und wie es Krabat nach und nach gelingt, sich aus der Abhängigkeit des Meisters zu befreien. Hier kann auch schon die Absicht des Autors anklingen, den man mit den Schülern durch gezielte Fragen, gegebenenfalls auch auf Norwegisch, herausarbeiten kann. Somit wäre der zweite Schritt des Modells von Steffensen (2005, S.55) erreicht, der nun noch durch die Synthese des eigenen Erlebens mit der Absicht des Autors verbunden werden müsste. Dieser mehr literarische Teil könnte evtl. auch in der Muttersprache erfolgen. In einer 9. Stunde kann man die Beziehung zwischen der Kantorka und Krabat näher beschreiben und wie sich die Beziehung über die drei Jahre hin verändert (vgl. Comfere 2001, S.24, Mareis / Rühle 2003, S.30-31). In einer letzten Stunde kann die Erlösungsszene und ihre Bedeutung für den Roman untersucht werden. Es kann gut sein, dass man für das ein oder andere Thema mehr als eine Stunde benötigt. Und natürlich sollten die Schüler auch schriftliche Hausarbeiten zu den Themen verfassen, wobei man auch hier die Aufgaben aufteilen kann. Hierzu bieten sich die Aufgaben bei Comfere (2001) und Mareis / Rühle (2003) zu den bereits beschriebenen The-

men, aber auch zu Themen wie Freundschaft, Liebe, Jahresablauf und Rituale an. Zum Abschluss kann man sich gemeinsam die Literaturverfilmung *Krabat* (2008) von Marco Kreuzpaintner ansehen und vielleicht ein paar Szenen aus einem Theaterspiel umsetzen und zur Aufführung bringen. So kann man z.B. für eine Gruppe von sieben Schülern die erste Szene aus dem Theaterspiel von Achminow<sup>92</sup>, herausgreifen, in dem Krabat mit drei Jungen im Heu schläft und er im Traum verschiedene Rabenstimmen hört, die ihn zur Mühle locken wollen. Der Text ist kurz, für einen Sprecher oft nur eine Zeile lang. Insgesamt ist die Szene weniger als drei Seiten lang. Für Schüler einer Waldorfschule sollte es kein großes Problem darstellen, kurze Texte in einer Sprache, die sie seit der 2. Klasse gehört haben, auswendig auf der Bühne vorzutragen. Denn das Theaterspiel insgesamt nimmt an Waldorfschulen einen großen Raum ein und die Schüler lernen bereits in der Grundschule, auf der Bühne zu stehen (vgl. Steinerskoleforbundet 2011, S.11-13, 38-43). Zunächst sind es kleine Gruppen in der Klasse, die bestimmte Rollen im Chor darbieten, wobei man solche kleinen Theaterstücke auch für den Englisch- und Deutschunterricht heranzieht. Im FU Englisch wird dann in der 7. Klasse ein Theaterstück aus der englischen Literatur erarbeitet. Da Deutsch als Fremdsprache schwieriger zu erlernen ist, wird seit einigen Jahren an unserer Schule versucht, in der 8. Klasse statt eines Theaterstückes kurze Sketche auf die Bühne zu bringen. Hierbei können sogar Schüler, die aus pädagogischen Gründen in der Grundschule aus dem Deutschunterricht herausgenommen wurden und ab der 8. Klasse wieder daran teilnehmen, kleine Rollen übernehmen. Für die anderen Schüler, die Deutsch seit der 2. Klasse hatten, sollten solche Sketche nach einigem Üben keine Probleme darstellen. Und ist der Text einmal länger, kann man ihn entweder kürzen oder einen Schüler, der über eine größere Leistungsfähigkeit in der Fremdsprache verfügt, dafür heranziehen. Eine lustige Szene ist der Verkauf von dem in einen Ochsen verwandelten Andrusch. Hier werden bestimmte Repliken immer wieder wiederholt: „Bisschen wenig, Herr“. In anderen Szenen gibt es Stellen, die den Schülern aus dem Buch und dem Film vertraut sein sollten: „Gedenke, dass ich der Meister bin“, „Ich werde dir in allen Dingen gehorsam sein, jetzt und immerdar“. Lieder, die im Spiel in der Osternacht gesungen werden, können gemeinsam einstudiert werden.

## Schluss

Auf der Grundlage der Sage ‚*Krabat*‘ sollte gezeigt werden, wie Märchen, Mythos und Sage im literarischen Text *Krabat* von Otfried Preußler ineinander verflochten sind. Preußler war

---

<sup>92</sup> Vgl. Achminow, Nina (1994): *Otfried Preußler: Krabat*. Hamburg: Verlag für Kindertheater.

sich darüber im Klaren, als er seinen Roman verfasste, dass ein uraltes Märchen in die Sage von ‚Krabat‘ mit hereinspielte. Die Überzeitlichkeit dieses Sagenstoffes zeigt sich aber auch im Mythos der Polaritäten bzw. dem Kampf zwischen Gut und Böse und durchzieht das Leben jedes Einzelnen bis zur Erlösung aus der Verstrickung mit den bösen Mächten.

Nach langer Bedenkzeit fasste Preußlers den Entschluss, Teile der Sage in die Traumwelt zu verschieben und das Gewicht auf die drei Jahre Lehr- und Gesellenzeit zu legen. Auf diese Weise veränderte er durch das Medium des Romans die ursprüngliche Volksdichtung. Dieser Entschluss brachte es mit sich, dass der ‚Mühlknappe Krabat‘ nicht immer die Abenteuer der ‚Sagengestalt Krabat‘ erleben kann, sondern sie nur miterlebt. Stattdessen ist es der Schwarze Müller, der am Türkenkrieg teilnimmt und dabei seinen Freund tötet, und er ist es, der die Kamenzer Kirchturmspitze verbiegt und den Kurfürsten von Sachsen bzw. König von Polen, August den Starken, berät. Das sind wesentliche Veränderungen zur ursprünglichen Sage. Diese Veränderungen nimmt Preußler in Kauf, um die Botschaft seines Romans am Beispiel des ‚Krabat‘ vermitteln zu können, wobei dessen psychische Reifungsprozesse in Bezug auf die Entwicklung seiner geistigen und moralischen Kräfte wie auch seiner Willenskräfte (siehe Kap. 4.3.) darzustellen ebenso wichtig ist wie die Schilderung der Loslösung aus der Verstrickung böser Gewalten mit Hilfe des eigenen, durch Übung gestärkten Willens, sowie dem Vertrauen auf Freunde, auf die opferbereite Liebe eines Mädchens und auf die eigene Kraft des Herzens. Dass diese Botschaft seines Romans auch heute noch aktuell ist, beweisen alle Bearbeitungen des Stoffes in jüngster Zeit. Für den Fremdsprachenunterricht ist diese Aktualität genauso wichtig wie die dem Roman innewohnende Didaktik, was Leseanreiz, Interessen der Schüler, Schwierigkeitsgrad und neue Erfahrungen angeht.

Auch wenn die Behauptung, dass Krabat ein wendischer Faust sei, nicht ganz stichhaltig ist, so ist er, möchte ich meinen, eine positivere Figur, weil er gegen das Böse ankämpft, sich aus den Verstrickungen löst, indem er immer wieder das Gute anstrebt, in der Sage seinen Untertanen hilft, bei Preußler die Hilfe anderer annimmt und so nicht nur den Meister, sondern auch den Herrn Gevatter, m.a.W. Tod und Teufel überwindet. Das kann in der heutigen Zeit Jugendlichen und allen, die es lesen, hören oder im Schauspiel sehen wollen, Mut machen, dass es möglich ist, dunkle Mächte zu überwinden und das Gute in der Welt zu verwirklichen.

## Literatur

### I. Primärliteratur

#### Bücher:

- Bechstein, Ludwig (1857): Deutsches Märchenbuch 1857. In: Bechstein, Ludwig (1985): *Märchen. Vollständige Ausgabe*. Mit Reproduktionen nach Holzstichen von Ludwig Richter. Nachwort von Peter Liebers. Berlin: Verlag Neues Leben, S.5-396.
- Bellinger, Gerhard J. (2012): *Lexikon der Mythologie*. Über 3.000 Stichwörter zu den Mythen aller Völker. Über 400 Abbildungen. Hamburg: Nikol Verlag.
- Beyer, Martin (2002): *Hinter den Türen. Roman nach Motiven der Krabat-Sage*. Hamburg: Eskapis-Verlag.
- Brězan, Jurij (1995): *Die schwarze Mühle*. Mit Materialien zusammengestellt von Günter Lange. Stuttgart, Düsseldorf, Leipzig: Ernst Klett Verlag.
- Brüder Grimm (2010): *Deutsche Sagen*. Ungekürzte Ausgabe. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuchverlag.
- Freund, Stefan (Bearbeiter) (1992): *Otfried Preußler: Krabat*. Illustrationen von Lilian Brøgger. Stuttgart: Ernst Klett Verlag (= Easy Readers Reihe C).
- Goethe, Johann Wolfgang von (1968): *Faust. Der Tragödie erster und zweiter Teil. Urfaust*. Kommentiert von Erich Trunz (Hrsg.). Neuauflage. Hamburg: Christian Wegner Verlag.
- Grimm, Jacob und Wilhelm (2008): *Grimms Märchen. Kinder- und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm*. Gesamtausgabe mit Holzschnitten von Ludwig Richter. Eggolsheim: Dörfler Verlag.
- Jülg, Bernhard (Hrsg.) (1866): *Die Märchen des Siddhi-kür*. Kalmükischer Text mit deutscher Übersetzung und einem kalmükisch-deutschen Wörterbuch. Leipzig: F.A. Brockhaus.
- Nedo, Paul (Bearbeiter) (1956): *Sorbische Volksmärchen. Systematische Quellenausgabe mit Einführung und Anmerkungen*. Bautzen: Domowina-Verlag (=Schriftenreihe des Instituts für sorbische Volksforschung; Band.4).
- Nowak-Neumann, Měrcin (2004): *Meister Krabat, der gute sorbische Zauberer. Eine sorbische Sage*. Nacherzählt und illustriert Měrcin Nowak-Neumann. Ins Deutsche übertragen von Jurij Brězan. Titel des sorbischen Originals: *Mišter Krabat*. 6., durchgesehene Auflage. Bautzen: Domowina-Verlag.
- Ovid (1981): *Metamorphosen*. In deutsche Prosa übertragen von Michael von Albrecht. München: Wilhelm Goldmann Verlag (= Goldmann Klassiker; Verlagsnummer 7513).

Pilk, Georg (1900): Die wendische Faust-Sage. In: Sächsischer Pestalozzi-verein [sic] (Hrsg.): *Bunte Bilder aus dem Sachsenlande. Für Jugend und Volk. Volume 3.* Leipzig: In Kommission bei Julius Klinkhardt. Reprint 2012 (ohne Verlagsortangabe): Verlag Let Me Print, S.191-201.

Preußler, Otfried (1971): *Krabat*. Illustrationen von Herbert Holzing. Würzburg: Arena-Verlag Georg Popp.

Schwab, Gustav (1988): *Das Volksbuch vom Doktor Faustus*. Mit Illustrationen von Ludwig Richter. Berlin: Buchverlag Der Morgen.

## Medien

*Krabat* (2008): Österreich / Rumänien / Deutschland. Regisseur: Marco Kreuzpaintner  
Produktionsjahr: 2008. Frankfurt am Main: Vertrieb Twentieth Century Fox Home Entertainment Deutschland.

*Krabat - Nach dem Roman von Otfried Preußler* (1977): Tschechoslowakei / Deutschland  
Regisseur: Karel Zeman. Cut-Out-Animationsfilm. Produktionsjahr: 1977. Ismaning: Vertrieb EuroVideo [sic] Bildprogramm.

## II. Sekundärliteratur

Comfere, Karin (2001): *Lektüre Otfried Preußler: Krabat. Kopiervorlagen*. München: Oldenbourg Schulbuchverlag (= Lektüre Kopiervorlagen).

Ehrhardt, Marie-Luise (1982): *Die Krabat-Sage: Quellenkundliche Untersuchung zu Überlieferung und Wirkung eines literarischen Stoffes aus der Lausitz*. Marburg: N.G. Elwert Verlag (= Kultur- und geistesgeschichtliche Ostmitteleuropa-Studien; Band 1).

Ehrhardt, Marie-Luise (2005): Meister Krabat - Ein Zauberer in Volksüberlieferung und Jugendliteratur. In: Gehrts, Heino / Lademann-Priemer, Gabriele (Hrsg.): *Schamanentum und Zaubermärchen. Forschungsbeiträge aus der Welt der Märchen*. Unveränderter Nachdruck der Erstausgabe von 1986 im Erich Röth Verlag, Kassel. Krummwich: Königfurt Verlag (= Veröffentlichungen der Europäischen Märchengesellschaft; Band 10), S. 14-27.

Freund, Winfried / Freund-Spork, Walburga (2012): *Otfried Preußler - Krabat. Lektüreschlüssel für Schülerinnen und Schüler*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. Verlag (= Reclams Universalbibliothek Nr. 15425).

Gora, Stephan (2008): *Otfried Preußler: Krabat*. Bamberg: C.C. Buchners Verlag (= Buchners Lektürebegleiter Deutsch; Arbeitsheft 3).



- Haas, Gerhard (1984): Märchen und Sage. In: Haas, Gerhard (Hrsg.): *Kinder- und Jugendliteratur. Ein Handbuch*. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart: Philipp Reclam jun. Verlag, S. 296-323.
- Hose, Susanne (2008): Krabat – Zauberlehrling, Hoffnungsträger, Markennamen. Die multi-medialen Verwandlungskünste einer sorbischen Sagengestalt. In: Schmitt, Christoph (Hrsg.): *Erzählkulturen im Medienwandel*. Münster: Waxmann Verlag (= Rostocker Beiträge zur Volkskunde und Kulturgeschichte; Band 3), S.307-324.
- Klingberg, Göte (1974): Die phantastische Kinder- und Jugendliteratur. In: Haas, Gerhard (Hrsg.): *Kinder und Jugendliteratur. Zur Typologie und Funktion einer literarischen Gattung*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. Verlag, S.220-241.
- Köppe, Tilmann / Winko, Simone (2007): Leserorientierte Theorien und Methoden – Rezeptionsästhetik. In: Anz, Thomas (Hrsg.): *Handbuch Literaturwissenschaft. Gegenstände – Konzepte – Institutionen. Band 2: Methoden und Theorien*. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler, S. 324-328.
- Kornwachs, Klaus (2008): Krabat als Mythos? In: Luban, Kristin (Hrsg.): *Krabat. Analysen und Interpretationen*. Cottbus: Brandenburgische Technische Universität Cottbus, IKMZ-Universitätsbibliothek, S. 97-115.
- Kretzenbacher, Leopold (1968): *Teufelsbündner und Faustgestalten im Abendlande*. Mit 21 Zeichnungen im Text und 11 Abbildungen auf Kunstdrucktafeln. Klagenfurt: Verlag des Geschichtsvereines für Kärnten (= Buchreihe des Landesmuseums für Kärnten; Band 23).
- Lange, Günter (2008): *Otfried Preußlers Kinder- und Jugendbücher in der Grundschule und in der Sekundarstufe I*. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren (= Kinder- und Jugendliteratur im Unterricht; Band 8).
- Lüthi, Max (2005): *Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen*. 11. unveränderte Auflage. Tübingen, Basel: A. Francke Verlag (= UTB 312).
- Mareis, Peter / Rühle Christian (2003): *Rund um ‚Krabat‘: Kopiervorlagen für den Deutschunterricht*. Berlin: Cornelsen Verlag.
- Nedo, Paul (1966): *Grundriß der sorbischen Volksdichtung*. Bautzen: VEB Domowina-Verlag (= Schriftenreihe des Instituts für sorbische Volksforschung in Bautzen; Band 32).
- Petzoldt, Leander (2005): Märchen, Mythen und Sagen. In: Lange, Günter (Hrsg.): *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Band 1: Grundlagen – Gattungen*. 4. unveränderte Auflage. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, 246-266.

- Pleticha, Heinrich (1973): Die Entstehung des ›Krabat‹. In: Pleticha, Heinrich (Hrsg.): Otfried Preußler zum 50. Geburtstag. Würzburg, Stuttgart: (Nicht im Buchhandel), S.58ff. In: Pleticha, Heinrich (Hrsg.) (1992): *Otfried Preußler: Krabat. Lehrerbegleitheft*. Stuttgart, Wien: Thienemann Verlag, S.16-18.
- Preußler, Otfried (1988): Zur Entstehungsgeschichte des ›Krabat‹. In: Pleticha, Heinrich / Weitbrecht, Hansjörg (Hrsg.): *Das Otfried Preußler Lesebuch*. München: dtv, S.86-90.
- Preußler, Otfried (1992): Krabat – Zehn Jahre Arbeit. In: Preußler-Bitsch, Susanne / Stigloher, Regine (Hrsg.)(2010): *Otfried Preußler: Ich bin ein Geschichtenerzähler*. Stuttgart, Wien: Thienemann Verlag, S.184-189.
- Rank, Bernhard (2011): Phantastische Kinder- und Jugendliteratur. In: Lange, Günter (Hrsg.): *Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Ein Handbuch. Grundlagen – Gattungen – Medien – Lesesozialisation und Didaktik*. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, S.168-192.
- Richter, Karin (2010): *Krabat und die schwarze Mühle. Die sorbische Sage im literarischen, ethnischen, historischen und medialen Kontext. Modelle und Materialien für den Literaturunterricht (Klasse 3 bis Klasse 9)*. Unter Mitarbeit von Bärbel Schwenk-Kories. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren (= Bilder erzählen Geschichten – Geschichten erzählen zu Bildern; Band 7).
- Schmidt, Maike (2008): Krabat. Die Aktualität des Sagenstoffes in Literatur und Film. In: Luban, Kristin (Hrsg.): *Krabat. Analysen und Interpretationen*. Cottbus: Brandenburgische Technische Universität Cottbus, IKMZ-Universitätsbibliothek, S.37-54.
- Schwake, Timotheus (2007): *Otfried Preußler: Krabat*. Paderborn: Schöningh Schulbuchverlag im Bildungshaus Schulbuchverlage (= Einfach Deutsch. Unterrichtsmodell. Herausgegeben von Johannes Diekhans).
- Steffensen, Bo (2005): *Når børn læser fiktion. Grundlaget for den nye litteraturpædagogik*. (Wenn Kinder Fiktion lesen. Grundlage für die neue Literaturpädagogik). Kopenhagen: Akademischer Verlag.
- Todorov, Tzvetan (1992): *Einführung in die fantastische Literatur*. (Literaturwissenschaft). Aus dem Französischen von Karin Kersten, Senta Metz und Caroline Neubaur. Ungekürzte Ausgabe. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuchverlag.
- Vogt, Jochen (2008): *Aspekte erzählender Prosa. Eine Einführung in Erzähltechnik und Romantheorie*. 10. Auflage. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag (= UTB 2761).

### III. Internetquellen

- Beyer, Martin (2013): Hinter den Türen 2003. In: Homepage Martin Beyer: „*Hinter den Türen*“ – *Bibliothek – Bücher*. Bamberg. URL: <http://www.hinter-den-tueren.de/hinter-den-tueren/>. Abrufdatum: 27.4.2013.
- Brandt-Wardenberg, Henriette (2008): ‚Die Schwarze Mühle‘ von Jurij Brëzan. Analyse einer Bearbeitung des Sagenstoffes aus der Lausitz. In: Neumann, Martin (Hrsg.): *Sorben (Wenden) – Eine Brandenburger Minderheit und ihre Thematisierung im Unterricht. Teil III: Krabat – Aspekte einer sorbischen Sage*. Potsdam: Zentrum für Lehrerbildung der Universität Potsdam, S.121-148. URL: [http://opus.kobv.de/ubp/volltexte/2008/2731/pdf/zfl\\_krabat\\_iii.pdf](http://opus.kobv.de/ubp/volltexte/2008/2731/pdf/zfl_krabat_iii.pdf). Abrufdatum: 19.1.2013.
- Derungs, Kurt (1991): Der Zauberer und sein Lehrling 325. In: Derungs, Kurt (Hrsg.) *Märchenlexikon.de*. Grenchen bei Solothurn: Verlag edition amalia [sic]. URL: <http://www.maerchenlexikon.de/at-lexikon/at325.htm>. Abrufdatum: 11.2.2013.
- Dieckmann, Detlef (2007): Rezeptionsästhetik (AT). In: Bibelwissenschaft.de: *Wibilex*. Stuttgart. URL: <http://www.bibelwissenschaft.de/wibilex/das-bibellexikon/lexikon/sachwort/anzeigen/details/rezeptionsaesthetik-at-3/ch/9d3306dc3b68965d57b7c526b0fb46d9/>. Abrufdatum: 18.8.2012.
- Preußler, Otfried (2008): Krabat » 2008-07-15-brief-von-otfried-preussler-zu-krabat. Haidholzen. In: Reischl, Julian (Hrsg): *Filmjournalisten.de*. Neubiberg. URL: <http://www.filmjournalisten.de/2008/09/01/krabat/2008-07-15-brief-von-otfried-preussler-zu-krabat/>. Abrufdatum: 17.2.2013.
- Reischl, Julian (2008): Krabat. In: Reischl, Julian (Hrsg): *Filmjournalisten.de*. Neubiberg. URL: <http://www.filmjournalisten.de/2008/09/01/krabat/>. Abrufdatum: 18.1.2013.
- Steinerskoleforbundet (2010): En læreplan for steinerskolene 2007. Grunnskolen: Fagenes formål og perspektiver – Kompetansemål – Evalueringsordninger (Ein Lehrplan für Waldorfschulen 2007. Grundschule: Zwecke und Perspektiven der Fächer – Kompetenzziele – Auswertungsordnungen). In: Steinerskoleforbundet (1997): *Pedagogikk – Læreplanen (Pädagogik – Lehrplan)*. Oslo. URL: [http://www.steinerskole.no/wp-content/uploads/2011/06/Laereplan\\_grunnskolen.pdf](http://www.steinerskole.no/wp-content/uploads/2011/06/Laereplan_grunnskolen.pdf). Abrufdatum: 2.10.2011.
- Wunderlich, Dieter (2008): *Großer Nordischer Krieg*. In: Wunderlich, Dieter (Hrsg.): Kelkheim. URL:[http://www.dieterwunderlich.de/nordischer\\_krieg.htm](http://www.dieterwunderlich.de/nordischer_krieg.htm). Abrufdatum: 13.11.2012.

#### IV. Bildnachweis

Trümper, Annette (Red.), Cameron, Beatrix (Bilder) (2008): *Krabat*. Schulmaterial. In: *Theater Pfüetze*. Nürnberg, S.4: ‚Krabat‘ nach Novak-Neumann 2004, S.37; und S.7: ‚Die Mühle im Koselbruch‘ nach Herbert Holzing, Illustration des Schutzumschlages zu Preußler 1971. URL: [http://www.theaterpfuetze.de/fileadmin/seiten/Stuecke/Krabat/schulmaterial/Schulmaterial\\_KRABAT\\_Netz\\_01.pdf](http://www.theaterpfuetze.de/fileadmin/seiten/Stuecke/Krabat/schulmaterial/Schulmaterial_KRABAT_Netz_01.pdf). Abrufdatum: 9.11.2012.

#### Anhang 1: Weiterführende Literatur

Die nun folgende Liste über Materialien zu *Krabat* aus jüngster Zeit, erschienen ab dem Jahr 2000, erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Materialien vor und nach dem Jahr 2000 kann man auch im Literaturverzeichnis von Lange (2008, S.97-112) nachlesen, wobei hier alle Werke Preußlers mit weiterführenden Materialien verzeichnet sind. Eine Zusammenstellung von *Krabat*-Materialien findet sich auch bei Neumann (2008, S. 95-97). Weitere *Krabat*-Produkte, darunter die bereits aufgeführten, aber auch mehrere lokale Produkte zum Thema, sowohl Literatur als auch CDs und DVDs mit kurzer Spieldauer und ein Computerspiel in niedersorbischer Sprache findet sich bei KRABAT e.V..

Einige Titel sind bereits in der obigen Literaturliste genannt, wie z.B. Comfere (2001), Richter (2010) und Schwake (2007) und Trümper (2008). Auch Mutter (2004), Witzel (1999-2000) und medienorientierte Materialien sind in Fußnoten bereits genannt.

#### I. Lehrerhandreichungen und Unterrichtsmaterial

KRABAT e.V.: *Auf den Spuren des Krabat – Verein zur regionalen Entwicklung in der zweisprachigen Lausitz e.V.*. Nebelschütz bei Kamenz. URL: <http://www.krabatregion.de/index.php?id=871>. Abrufdatum 10.11.2012.

Neumann, Martin (Hrsg.) (2008): *Sorben (Wenden) – Eine Brandenburger Minderheit und ihre Thematisierung im Unterricht. Teil III: Krabat – Aspekte einer sorbischen Sage*. Potsdam: Zentrum für Lehrerbildung der Universität Potsdam. URL: [http://opus.kobv.de/ubp/volltexte/2008/2731/pdf/zfl\\_krabat\\_iii.pdf](http://opus.kobv.de/ubp/volltexte/2008/2731/pdf/zfl_krabat_iii.pdf). Abrufdatum: 19.1.2013.

Niklas, Jochen (2010a): *Otfried Preußler: Krabat. Informationen für Lehrerinnen und Lehrer*. Braunschweig: Schroedel-Verlag im Bildungshaus Schulbuchverlage (= Texte.Medien [sic]).

Niklas, Jochen (2010b): *Otfried Preußler: Krabat. Materialien und Arbeitsanregungen*. Braunschweig: Schroedel-Verlag im Bildungshaus Schulbuchverlage (= Texte.Medien [sic]).

Preußler, Otfried (2009): *Krabat. Schulausgabe mit Materialien*. Stuttgart: Thienemann Verlag.

## II. Lehrerhandreichungen und Unterrichtsmaterial zum Film:

Ganguly, Martin (2010): Kino trifft Schule: Krabat. In: *Vision Kino*. Berlin. URL <http://www.visionkino.de/WebObjects/VisionKino.woa/media/3718>.  
Abrufdatum: 20.1.2013.

Redaktion Lehrer-online/PM (2008): Otfried Preußlers Krabat: Materialien zum Film. In: Netz, Gabi / Hiepko, Maike (Red.): *Lehrer-online – Unterrichten mit digitalen Medien*. Wiesbaden, Bonn. URL: <http://www.lehrer-online.de/703105.php?sid=86017358625991276136666056605280>. Abrufdatum 22.4.2013.

Stiftung Lesen (Hrsg.) (2008): *Krabat – Ideen für den Unterricht*. Mainz. URL: <http://www.gew-hb.de/Binaries/Binary15963/KRABAT.pdf>. Abrufdatum 9.4.2013.

## III. Fachliteratur

Bodlée, Jennifer (1999/2000): Teil 1: Die Sachanalyse. In: Kämper-van den Boogaart, Michael (Dozent): *Otfried Preußlers Jugendroman ‚Krabat‘*. HS Literaturunterricht und kulturelles Gedächtnis. Berlin: Humboldt-Universität zu Berlin – Philosophische Fakultät II – Institut für deutsche Literatur – Fachdidaktik Deutsch. URL: <http://fachdidaktikdeutsch.hu-berlin.de/krabat>. Abrufdatum: 17.11.2012.

Fritz, Heiko (2008): *Das Mysterium der Mühle. Mit einer Deutung der Geschehnisse in Otfried Preußlers Roman ‚Krabat‘*. 4. Auflage. Hamburg: Igel Verlag Literaturwissenschaft (= Literatur- und Medienwissenschaft; Band 84).

Luban, Kristin (Hrsg.) (2008): *Krabat. Analysen und Interpretationen*. Cottbus: Brandenburgische Technische Universität Cottbus, IKMZ-Universitätsbibliothek.

Sommerfeldt, Anna (2010): *Wer ist Krabat? Vergleich dreier literarischer Bearbeitungen der Krabat-Sage*. Studienarbeit (Hausarbeit) im Rahmen des Bachelorprogramms. Institut für Neuere Deutsche Literatur und Medien. Seminar Volksmärchen und Kunstmärchen

von der Romantik bis heute. Kiel: Christian-Albrechts Universität zu Kiel. München: Grin Verlag für akademische Texte.

Zang, Christina (2005): *Die phantastische Erzählung Krabat Möglichkeiten eines handlungs- und produktionsorientierten Umgangs mit O. Preußlers Werk*. Examensarbeit zur ersten Staatsprüfung für das Lehramt an öffentlichen Schulen. München: Grin Verlag für akademische Texte.

#### IV. Theater, Opern und Festspiele:

August-Hinrichs-Bühne (2012): *Krabat – Jugendstück nach Otfried Preußler*. Theater in niederdeutscher Sprache. Übersetzung von Cornelia Ehlers. Uraufführung: 21.10.12. Oldenburg: Staatstheater. URL: [http://www.ahb-oldenburg.de/index.php?option=com\\_phocadownload&view=category&id=3:archiv&Itemid=506](http://www.ahb-oldenburg.de/index.php?option=com_phocadownload&view=category&id=3:archiv&Itemid=506). Abrufdatum: 4.7.2013.

Brëzan, Jurij (2006): *Gen, Genesis, Nemesis: Ein Strang aus ‚Krabat oder Die Verwandlung der Welt‘ für die Bühne aufgearbeitet / Die schwarze Mühle: Treatment für einen Film*. Mit Vignetten von Sandy Theuerkauf. Bautzen: Domowina-Verlag.

Krabatmühle-Schwarzcollm e.V. (2012): *Willkommen bei den Krabat Festspielen 2013*. Hoyerswerda, OT Schwarzcollm. URL: <http://www.krabat-festspiele.de/>. Abrufdatum 11.12.2012.

Oehme, Ralph (2001): *Der sagenhafte Krabat*. Stück für 2 Damen, 16 Herren und Nebendarsteller. Uraufführung: 20.04.2001. Bautzen: Deutsch-Sorbisches Volkstheater. In: Felix Bloch Erben: *Verlag für Bühne, Film und Funk*. Berlin. URL: <http://www.felix-bloch-erben.de/index.php5/pid/2085/cid/1/stueck/sagenhafte+Krabat/Action/showPlay/fbe/eebaf9138c9ad75b4d77c04a8434d5b5/>. Abrufdatum 9.4.2013.

Paarmann, Winfried (2011): *Krabat – Die Schwarze Mühle. Nach der sorbischen Ursage*. Theaterstück mit Musik. Neue Fassung. Langwedel: Goldwaage-Verlag.

Stuttgarter Ballett (2013): *Krabat – Ballett von Demis Volpi nach Otfried Preußler*. Uraufführung: 22.03.2013. Stuttgart. URL: <http://www.stuttgarterballett.de/spielplan/2013-07-06/krabat/>. Abrufdatum 1.7.2013.

Theater Pfütze (2008): *Krabat – von Otfried Preußler*. Uraufführung: 30.10.2008. Nürnberg. URL: [http://www.theater-pfuetze.de/fileadmin/seiten/Stuecke/Krabat/presse/Krabat\\_Pressemappe.pdf](http://www.theater-pfuetze.de/fileadmin/seiten/Stuecke/Krabat/presse/Krabat_Pressemappe.pdf). Abrufdatum 4.7.2013.

Zeller, Fredrik (2007): *Komposition – Musiktheater – Krabat 2006 Details: Krabat – Oper nach Otfried Preußler*. Uraufführung: 8.5.2007. Mannheim: Nationaltheater Junge Oper. URL: <http://www.fredrikzeller.de/OpusFrame.html>. Abrufdatum: 19.4.2013.

## V. Musik und Hörbücher:

ASP (2008): *Zaubererbruder – Der Krabat-Liederzyklus*. Tri 349 CD. Format: Doppel Audio CD. Dieburg: Label Trisol Music Group. (Soulfood Music).

Coro sonoro (2008): *Krabat – Eine ‚Oper für die Jugend‘ von Cesar Bresgen (1982) nach Otfried Preußler*. Konzertarchiv. Kirchdorf: Katholische Kirche. URL: <http://www.corosonoro.ch/konzerte/konzertarchiv/80-krabat.html>. Abrufdatum: 19.4.2013.

Ebert, Daniel / Tschöpel, Sebastian (2008): *Krabat und die Schwarze Pumpe*. Ein Hörspiel. Text in: Neumann, Martin (Hrsg.): *Sorben (Wenden) – Eine Brandenburger Minderheit und ihre Thematisierung im Unterricht Teil III: Krabat – Aspekte einer sorbischen Sage*. Potsdam: Zentrum für Lehrerbildung der Universität Potsdam, S.66-76. URL: [http://opus.kobv.de/ubp/volltexte/2008/2731/pdf/zfl\\_krabat\\_iii.pdf](http://opus.kobv.de/ubp/volltexte/2008/2731/pdf/zfl_krabat_iii.pdf). Abrufdatum: 19.1.2013.

Illerhaus, Ulla (Hörspielbearbeitung) (2010): *Krabat – Otfried Preußler*. Hörspiel. Format: 3 Audio CDs. Produktion: Köln: WDR. Berlin: DAV.

Marmon, Uticha (Hörspielbearbeitung) (2008): *Das Original-Hörspiel zum Film Krabat. Ein Film von Marco Kreuzpaintner*. Format: 2 Audio CDs. Hamburg: Goya LiT aus dem Hause Jumbo Neue Medien und Verlag.

Neuhauser, Kerstin / Bischof, André (2008): *Krabat – Ballade*. Eine musikalisch literarische Geschichte. Bilder von Felix Hiller. Sonderedition zur Film Premiere. Format: Promotion-CD. Hoyerswerda: Yamaha Musikschule. In: *YouTube (2005)*. San Bruno. URL: <http://www.youtube.com/watch?v=LtGyDzucd7M>. Abrufdatum: 9.4.2013.

Stillste Stund (2001): *Mühle mahlt*. In: Album Ursprung Paradoxon. In: *YouTube (2005)*. San Bruno. URL: <http://www.youtube.com/watch?v=1FK48-LGQVE>. Abrufdatum: 20.1.2013.

Süßenguth, Mario (Autor) / Drewniok, Heinz (Sprecher) (2008): *Krabat - Der Zauberer*. Format: Audio CD. Dresden: edition [sic] Sächsische Zeitung.

## Anhang 2: Vergleich der verschiedenen Märchen

Märchen <i>AaTh 325</i>	Jülg 1866 Einleitung zu den Märchen des <i>Siddhi-kür</i>	Jordan 1879 <i>Der Zauberlehr- ling</i> im 3.Teil der Sammlung	Grimm 2008 KHM 68 <i>Der Gaudieb und sein Meis- ter</i>	Bechstein 1857 Nr.35 <i>Der Zauber- Wettkampf</i>	Pröhle 1854 Nr.26 <i>Zauber- Wettkampf</i>
Land	Indien – Kalmükien (Westmongolei)	Sorben/Wen- den (Lausitz in Deutschland)	Deutschland	Deutschland	Deutschland
Eltern	Chân	Bauer	Vater Jan	(Vater, er- löst nicht)	armer Vater
Zauber- lehrling	zwei Châns- söhne	Bauernsohn	Sohn	Buchbinder- Geselle	Sohn
Zauber meister	sieben Zauberer	Zauberer	Gaudieb- meister	Buchbinder- meister	Zauberer
Befreiung aus der Lehre	kehren in die Königsburg zurück	Vater erkennt richtige Taube	Vater erkennt richtiges Vö- gelchen	Schwalbe (fliegt heim)	wird heim geschickt
Verkauf	Pferd	Pferd	Windhund –Pferd	Ochse –Pferd	Hund –Ochse –Pferd
Verwand- lung Lehrling	Fisch – Taube –Hauptkugel im Rosenkranz –(Würmer) –Mensch mit Stock	Taube – Ring – Gerstenkorn – junger Bauer	Sperling – Fisch –Fuchs	Schwalbe – Goldreif – Hirse Korn –Fuchs –Jüngling	Rebhuhn – Ring – Gerstenkorn –Hund –Mensch
Verwand- lung Meister	Mewen –Habichte –Männer –Hühner	Rabe –Mann – Henne	Sperling –Fisch –Huhn	Geier –Junker –Gückel- hahn (sic)	Raubvogel –Mensch –Hahn
Jungfrau	statt dessen Meister Nâgârguna	Mädchen (Heirat)	– –	Prinzessin (Verlobung)	Prinzessin (Heirat)
Tod des Meisters	Mensch tötet Hühner	Mädchen schneidet Henne den Kopf ab	Fuchs beisst Huhn den Kopf ab	Fuchs beisst Gückel den Kopf ab	Hund beisst Hahn den Kopf ab



Märchen <i>AaTh 325</i>	Haltrich 1856 Nr. 14 <i>Der Erz- zauberer und sein Diener</i>	Kletke 1845 Nr.23 <i>Der Zauber- lehrling</i>	Kaden 1880 Nr. 30 <i>Der Zauber- lehrling</i>	Dirr 1920 Nr.4 <i>Der Meister und sein Schüler</i>	Schott 1971 Nr.19 <i>Der Teufel und sein Schüler</i>
Land	Sachsen in Siebenbürgen, heute Rumänien	Messina, Stadt in Sizilien, Italien	Süditalien	Georgien, Kaukasus	Rumänien
Eltern	(Vater, Mutter, erlösen nicht)	Vater gibt Sohn in die Lehre (erlöst nicht)	Vater, Mutter geben Sohn in die Lehre	Bauer, Bäurin geben Sohn in die Lehre	Bauer erlöst Sohn dreimal
Zauber- lehrling	Diener (dient sieben Jahre)	Lehrling Diony- sius	Sohn	Sohn	Sohn
Zauber- meister	Zauberer	Schneider und Zauberer Lactantius	Hexenmeister "Wohl– mir"	Teufel	Teufel
Befreiung aus der Lehre	nimmt Abschied, zieht heim	erst weggejagt, wieder Lehre, Vater nimmt ihn heim	Vater erkennt richtigen Raben	Vater erkennt richtige Taube	Vater erkennt Sohn durch heimliches Zeichen
Verkauf	Pferd	Pferd	Ochse –Pferd	Jagdhund –Jagdfalke –Pferd	Ochse –Pferd
Verwand- lung Lehrling	Vogel – Jüngling –Ring –Viertel Hirse – Jüngling mit Schwert	Fisch – Rubinring –Jüngling –Granat- apfel –Fuchs –Mensch	Aal – Taube – Edelstein im Ring –Granat- apfel –Fuchs –Mensch	Mäuslein –Fisch –Fasan –Apfel –Hirse –Nadel	Gründling (Fisch) – Goldring –Frucht- körner –Kiebitz –Jüngling
Verwand- lung Meister	Habicht –Arzt –Hahn	Raubfisch –Arzt – Hahn	Hecht –Falke –Arzt – Hahn	Katze –Netz –Falke –Messer –Bruthenne mit Küken –Faden	Teufel schwimmt (taucht) – Teufel im Schlosshof – Hahn
Jungfrau	Königs- tochter (Heirat)	Prinzessin Violante (Heirat)	Königs- tochter (Heirat)	statt dessen König	Kaisers- tochter (Heirat)
Tod des Meisters	Jüngling haut Hahn den Kopf ab	Fuchs erwürgt Hahn und frisst ihn	Fuchs würgt Hahn	Nadel flammt auf, verbrennt Faden	Kiebitz hackt Hahn zu Tode

Märchen <i>AaTh 451</i>	Grimm 2008 KHM 9 <i>Die zwölf Brüder</i>	Grimm 2008 KHM 25 <i>Die sieben Raben</i>	Grimm 2008 KHM 49 <i>Die sechs Schwäne</i>	Bechstein 1857 Nr.24 <i>Die sieben Raben</i>
Land	Deutschland	Deutschland	Deutschland	Deutschland
Eltern	böser Königs- vater	Verwünschung des Vaters	böse Stief- mutter	Verwünschung durch arme Mutter
Verwand- lung in Vö- gel	zwölf Raben	sieben Raben	sechs Schwäne	sieben Raben
Erlösung	Schwester	Schwester	Schwester	Schwester
Form der Erlösung	sieben Jahre Stummheit	opfert einen Finger um im Glasberg Brü- der zu erlösen	näht stumm aus Sternblumen sechs Hemden	Mutter verzeiht ihren Söhnen

Märchen <i>AaTh 451</i>	Bechstein 1857 Nr. 54 <i>Die sieben Schwä- nen</i>	Basile 2000 4.Tag, 8.Unterhaltung <i>Die sieben Täublein</i>	Andersen 1992 Nr.13 <i>De vilde svaner (Die wilden Schwäne)</i>	Kristensen 1998 Nr.38 <i>Den stumme dronning (Die stumme Königin)</i>
Land	Deutschland	Italien	Dänemark	Dänemark
Eltern	böse Großmutter	Mutter Iannetelle mit dummer Hebamme	böse Stiefmutter	armer Vater sendet Söhne weg
Verwand- lung in Vögel	sechs Schwäne (Schwester konnte erst auch zum Schwan werden)	sieben Täublein	elf Schwäne	statt dessen Verwandlung in zwölf Hirsche
Erlösung	Schwester	Schwester Cianna	Schwester Elisa	Schwester
Form der Erlösung	Wiedererlan – gung der gol- denen Ketten	muss die Mutter des Herrn der Zeit finden	strickt stumm elf Panzerhemden aus Brennesseln	spinnt stumm zwölf Hemden aus Wollgras

### Anhang 3: 10 Stunden Unterrichtseinheit

Zu allen Aufgaben: Kopiervorlagen von Comfere (2001) und Mareis / Rühle (2003) heranziehen.

**1. Stunde:** besprechen, was den Lernenden am besten am Roman gefallen hat.

Niveau 1: auf ein Kapitel beschränken und entsprechende Redemittel bereitgestellt.

Niveau 2: sich mit einfachen Sätzen verständlich machen, Gedanken niederschreiben.

**2. Stunde:** geografischen und historischen Aspekte erarbeiten:

- a. die erwähnten Orte auf einer Karte im Internet finden,
- b. etwas über die Zeit herausfinden (vgl. Preußler 1971, S.69, 111, 145, 221).

**3. Stunde:** die Kultur der Sorben/Wenden (gerne Arbeit in Gruppen):

- a. Feste und Traditionen,
- b. Geschichten vom ‚Pumphutt‘,
- c. Sagenkreis des ‚Krabat‘.

**4. Stunde:** Aufbau und Erzählstruktur, hierbei Aufteilung in Gruppen:

- a. Aufbau des Roman in drei Jahre untersuchen: besondere Szenen vergleichen, die sich wiederholen (die Silvester- und die Osternacht). Veränderungen, neue Akzente von dem einen auf das andere Jahr.
- b. Erzählstruktur: u.a. Erzählperspektiven der Ich- und der Er/Sie-Form.

**5. Stunde:** Charaktere erarbeiten: beschreibende Adjektive bereitstellen (Arbeit in Gruppen):

- a. Krabat, seine Interessen, seine Entwicklung,
- b. wichtige Mühlknappen (Tonda, Michal, Juro und Lyschko).
- c. Die Kantorka.
- d. Der Schwarze Müller und der Herr Gevatter im Vergleich

**6. Stunde:** Aufteilung in Gruppen:

- a. welche Mühlengesetze gibt es,
- b. welche magischen Elemente finden sich.

**7. Stunde:** Träume:

- a. Inhalt eines Traumes beschreiben,
- b. Veränderung der Träume beschreiben.

**8. Stunde:** Verstrickung mit den bösen Mächten:

- a. Machtkampf zwischen dem Meister und Krabat herausarbeiten,
- b. die Absicht des Autors durch gezielte Fragen herausarbeiten (gegebenenfalls auch auf Norwegisch).
- c. Synthese: kann das eigene Erleben mit der Absicht des Autors verbunden werden?

**9. Stunde:** Beziehung zwischen der Kantorka und Krabat erarbeiten.

**10. Stunde:** die Erlösungsszene und ihre Bedeutung für den Roman untersuchen.

## Abkürzungsverzeichnis

AaTh	Aarne-Thompson-Index: Typensystem der Märchen, das von dem finnischen Märchenforscher Antti Aarne geschaffen und von dem amerikanischen Volkskundler Stith Thompson ergänzte wurde. Die englische Abkürzung <i>AT</i> führt im Deutschen zur Verwechslung mit dem <i>Alten Testament</i> und ist deshalb zu vermeiden. Vgl. Lüthi, Max (2004): <i>Märchen</i> . 10. aktualisierte Auflage. Bearbeitet von Heinz Rölleke. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler, S.16-24.
Adj.	Adjektiv
ahd.	Althochdeutsch
ARD	Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland
ASP	Der Name ist identisch mit dem Pseudonym des Bandleiters Asp (Alexander Spreng), soll als ein Wort ausgesprochen werden
CD	Compact Disc (kompakte Scheibe)
DAV	Der Audio Verlag
DDR	Deutsche Demokratische Republik
d.h.	das heißt
DNB	Deutsche Nationalbibliothek
DOC	Document (Dokument)
dtv	Deutscher Taschenbuch Verlag
E.T.A. Hoffmann	Ernst Theodor Amadeus Hoffmann
et al.	et alii (= und andere)
e.V.	eingetragener Verein
f.	feminin
FBW	Deutsche Film- und Medienbewertung
FSK	Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft
FU	Fremdsprachenunterricht
H.	Heft
HfG	Staatliche Hochschule für Gestaltung Karlsruhe
HS	Hauptseminar
IKMZ	Informations-, Kommunikations- und. Medienzentrum
Jg.	Jahrgang einer Zeitschrift

Jhdt.	Jahrhundert
jun.	Junior
Kap.	Kapitel
KJL	Kinder- und Jugendliteratur
Łža	Łžica, časopis za zabavu a powučenje (= die Lausitz, Monatszeitschrift für Unterhaltung und Belehrung). Budyšin – Bautzen. 1882-1837). Vgl. Nedo (1956), Abkürzungen S.440.
Łžn	Łžican, časopis za zabavu a powučenje (= der Lausitzer, Monatszeitschrift für Unterhaltung und Belehrung). Budyšin – Bautzen. 1860-1881. Vgl. ebd..
m.	maskulin
m.a.W.	mit anderen Worten
MDR	Mitteldeutscher Rundfunk
N.F.	Neue Folge
o.J.	ohne Jahresangabe
OMACL	The Online Medieval and Classical Library
OT	Ortsteil
Red.	(Online-) Redakteur
SMWK	Sächsisches Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst
SoVM	Sorbische Volksmärchen
SWR	Südwestrundfunk
TV	Television
URL	Uniform Resource Locator (einheitlicher Quellenanzeiger)
UTB	Uni-Taschenbuch
VEB	Volkseigener Betrieb
verantw.	verantwortlich
VGT	Videregående trinn, Sekundarstufe II in Norwegen
WAZ	Westdeutsche Allgemeine Zeitung
WDR	Westdeutscher Rundfunk
zit.	zitiert
ZKM	Zentrum für Kunst und Medientechnologie.