4

SCHRIFTBILDER
Studien zur Medien- und Kulturwissenschaft
Herausgegeben von Günter Helmes und Stefan Greif

Ada Bieber

Zyklisches Erzählen in James Krüss' *Die Geschichten der 101 Tage*

IGEL VERLAG
HAMBURG

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der
Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften in Ingelheim am Rhein

Die vorliegende Arbeit wurde
an der Universität Kassel im Fachbereich 2, Institut für Germanistik,
als Dissertation angenommen.
Die Disputation fand am 07.07.2011 statt.

Bieber, Ada:
Zyklisches Erzählen in James Krüss' „Die Geschichten der 101 Tage"
SchriftBilder. Studien zur Medien- und Kulturwissenschaft, Bd. 4

1. Auflage 2012 | ISBN: 978-3-86815-633-1
© IGEL Verlag Literatur & Wissenschaft, Hamburg 2013
Alle Rechte vorbehalten.
www.igelverlag.com

Igel Verlag Literatur & Wissenschaft ist ein Imprint der Diplomica Verlag GmbH
Hermannstal 119 k, 22119 Hamburg

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diesen Titel in der Deutschen Nationalbibliografie.
Bibliografische Daten sind unter http://dnb.d-nb.de verfügbar.

In memoriam

Gerda Glenewinkel, geb. Tappehorn
(17.04.1922 – 31.03.1992)

Inhalt

1. Einleitung und Zielsetzung 11
1.1 Erkenntnisinteresse 16
1.2 Methodisches Vorgehen 19
1.3 Forschungslage 28

2. In der Tradition zyklischen Erzählens 49
2.1 Erzählen und dessen Funktionen im Werk von James Krüss 51
2.2 Verwandtschaft mit orientalischen Erzähltraditionen und dem zyklischen Erzählen 62

3. Die allmähliche Konstruktion eines Zyklus. Textgenese und Ordnungsmuster der *Geschichten der 101 Tage* 82
3.1 Ordnungsstrukturen und Textgenese durch Titelkonzeptionen 90
3.1.1 Titelkonzeptionen für den Gesamtzyklus 98
3.1.2 Konzeptionen der Binnentitel 135
3.2 „Jetzt wird's ein Zyklus". Transformationen und Kohärenz der Zyklusbände 147
Der Leuchtturm auf den Hummerklippen 148
Die Glücklichen Inseln hinter dem Winde 181
Mein Urgroßvater und ich 201
Timm Thaler oder Das verkaufte Lachen 206
Mein Urgroßvater, die Helden und ich 219
In Tante Julies Haus 222
Geschichten aus allen Winden oder Sturm um Tante Julies Haus 232
Sommer auf den Hummerklippen 237
Gäste auf den Hummerklippen 242
Paquito oder Der fremde Vater 246
Timm Thalers Puppen oder Die verkaufte Menschenliebe 255
Amadito oder Der kleine Junge und ich 261
Signal Molly oder Die Reise auf der Kuh 264
Freunde von den Hummerklippen oder Die Höhle der weißen Taube 267
Weihnachten auf den Hummerklippen 274
Abschied von den Hummerklippen 277
Nele oder Das Wunderkind 279

4. Zentrale poetologische Aspekte des Erzählens 294
4.1 Die dargestellte Welt.....299
4.2 Ordnungsmuster zwischen Harmonie und Opposition 304
4.2.1 Zahlensymbolische Ordnungsmuster.....305
4.2.2 Thematische Analogien zwischen Modellzyklus und Gesamtzklus.....313
4.2.3 Thematische Strukturen im Zyklus *Die Geschichten der 101 Tage*.....319
4.2.4 Leitthemen des Zyklus.....331
4.3 Poetik der Geschichten der 101 Tage 335
4.3.1 Orientierung an poetologischen Traditionen.....337
4.3.2 Stärkung der mündlichen Erzählkultur.....352
4.3.3 Strukturelle und thematische Zyklizität.....355
5. Schlussbemerkung und Ausblick.....364
6. Bibliographie 367

Vorwort

James Krüss ist ein Autor, der seit mehr als sechzig Jahren von jungen und auch erwachsenen Lesern gelesen wird und bisher wenig von seiner Attraktivität eingebüßt hat. Auch im 21. Jahrhundert ist man sich einig, dass der Autor, der sowohl Idyllen als auch Utopien entwirft, Kapitalismuskritik übt und ein kritisches Denken mit seinen Texten fördert, notwendigerweise in die Bücherregale junger Leser gehört. Die vorliegende Arbeit soll zeigen, dass den Autor neben heiteren, literarischen Kleinformen in Lyrik und Prosa und neben seinen unterschiedlichen, unterhaltenden und belehrenden Romanen, ein hohes Maß an Ordnungs- und Struktursinn auszeichnet. James Krüss hat mit seinem Zyklus *Die Geschichten der 101 Tage* ein Werk geschrieben, das über eine einseitige Adressierung an Kinder hinausgeht und zeigt, in welchem hohem Maße Kultur- und Literaturtraditionen auch schon für junge Leser fruchtbar gemacht werden können. Ich freue mich, dass ich mit der vorliegenden Arbeit, die in leicht veränderter Form an der Universität Kassel als Dissertation angenommen wurde, diesen Zyklus aufgreifen konnte, der in meiner eigenen Lesesozialisation eine wichtige Rolle spielte und viel später in wissenschaftlicher Hinsicht eine eigene Dimension und Vertiefung erhalten hat. Mein Dank gilt allen Menschen, die mich während der Zeit der intensiven Arbeit an diesem Thema begleitet und unterstützt haben.

Mein besonderer Dank gilt meinem Doktorvater Prof. Dr. Stefan Greif, der mein wissenschaftliches Interesse an James Krüss und angrenzenden Themen schon während meines Studiums gefördert hat. Dies war nicht nur eine wissenschaftliche, sondern stets eine freundschaftliche und intensive Begleitung, für die ich außerordenlich dankbar bin und die sich zweifelsohne auf das gute Gelingen des Dissertationsprojektes ausgewirkt hat.

Zu Beginn meiner wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit James Krüss hatte ich das Glück, Prof. Dr. Klaus Doderer auf der Insel Helgoland anlässlich der Einweihung des James Krüss-Museums kennenzulernen. Er hat seitdem meine Forschungen fördernd und interessiert begleitet und ich habe mich sehr gefreut, ihn als Zweitkorrektor für diese Arbeit gewonnen zu haben. Die freundliche, zugewandte und konstruktive Begleitung habe ich sehr geschätzt und ich bin ausgesprochen dankbar für den intensiven Austausch.

Eine solche Arbeit kann selbstredend kaum ohne die Unterstützung von Freunden und Familie gelingen. Ich bin allen Freunden sehr dankbar, die in vielfältiger Weise zum Gelingen dieser Arbeit beitragen haben. Insbesondere gilt mein Dank jenen Freunden und Kollegen, die auch in fachlicher Hinsicht

als Diskussions- und Gesprächspartner für mich da waren: Anna Lina Dux, Kathrin Holzapfel und Günter Helmes. Ich danke außerdem Carla Meyer für das Korrekturlesen. Kirsten Rickmers-Liebau danke ich für die genehmigte Einsicht in die Tagebücher. Dem Verlag Friedrich Oetinger danke ich, dass mir Auszüge aus der Verlagskorrespondenz mit James Krüss zur Verfügung gestellt wurden.

Mein tiefster und umfassenster Dank gilt jedoch meinen Eltern, die mich durch ihre Liebe, ihr Zutrauen und ihre Unterstützung dazu befähigt haben, eine solches Großprojekt in Angriff zu nehmen und die mich sowohl durch die schwierigen als auch durch die beflügelnden Phasen des Arbeitsprozesses intensiv begleitet haben.

Flensburg 2012, Ada Bieber

1. Einleitung und Zielsetzung

Schon der Titel der vorliegenden Arbeit macht klar, dass dem Werk von James Krüss eine poetologische Struktur eigen ist, die sich in der Form des zyklischen Erzählens vollständig entfaltet. James Krüss hat vielerorts in seinem umfangreichen Werk – so beispielsweise in den vier Bänden mit dem Titel *Das neue Papageienbuch* oder in *Der fliegende Teppich* – das zyklische Erzählen genutzt, um eine spezifische Ordnung in sein Werk zu bringen. Darüber hinaus nutzt er das zyklische Erzählen auch, um darin mit Hilfe von Rahmen- und Binnenstrukturen poetologische Diskussionen führen zu können und die orale Erzähltradition zu stärken.

Der Autor wählt die zyklische Form der Kreisfigur nicht nur in struktureller, sondern auch in thematischer Hinsicht, um die Unabschließbarkeit von gesellschaftlich relevanten und kulturell bedingten Erzählprozessen zu thematisieren. Außerdem sieht der Autor in literarischer Hinsicht die Kreisfigur als jene Form an, die für eine konzentrierte Auseinandersetzung und selbstreferentielle Beschäftigung mit dem literarischen Gegenstand selbst steht. Für die wichtigsten poetologischen Auseinandersetzungen mit dem zyklischen Erzählen nutzt Krüss, neben den oben genannten Zyklen, hauptsächlich sein siebzehnbändiges Zykluswerk *Die Geschichten der 101 Tage*. Krüss wählt die epische Form der Zyklizität, um mit Hilfe unterschiedlicher Poetikansätze in Verbindung mit dem phantastischen Erzählen an mündliche Auseinandersetzungen mit Welt- und Kulturwissen anzuschließen und die Form des Kreishaften in Erzählvorgängen, aber auch in kulturellen Prozessen innovativ darzustellen. Man ginge aber fehl, wenn man glaubte, in der Verwendung der zyklischen Erzählform läge eine wenig innovative Nachahmung einer feststehenden Literaturform. Macke weist darauf hin, dass in der Erzählform des Zyklischen nicht zwingend restaurativen Tendenzen zu sehen sind.[1]

Der Zyklus *Die Geschichten der 101 Tage* stellt den Gegenstand der vorliegenden Arbeit dar und deckt gleichsam mit seinen siebzehn umfangreichen Romanen einen großen Teil des Gesamtwerks des Autors ab. Zu diesem Zyklus gehören Romane, die als Einzelwerke sehr erfolgreich waren und sind, wie beispielsweise *Der Leuchtturm auf den Hummerklippen*, *Die Glücklichen Inseln hinter dem Winde*, *Mein Urgroßvater und ich* oder *Timm Thaler oder Das verkaufte Lachen*. Andere Titel hingegen sind weniger bekannt.

[1] Vgl. Macke: Geschichten-Erzählen, 1998, S. 126.

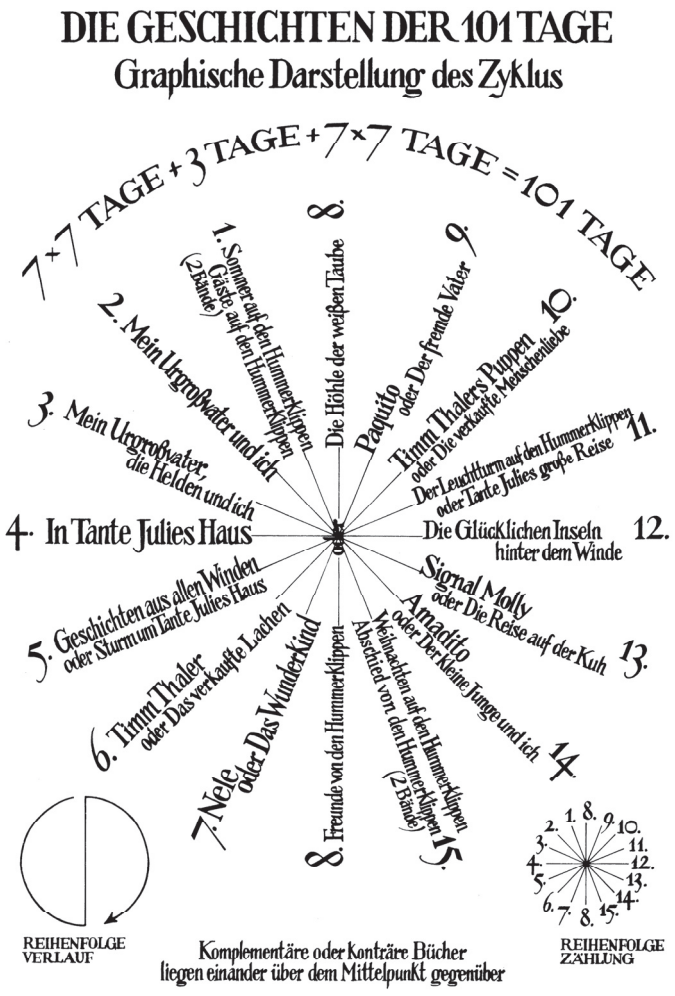
Der Umfang von insgesamt siebzehn Romanen ist für ein zusammengehöriges Werk der Kinder- und Jugendliteratur ungewöhnlich. Krüss aber vertraut auf die Wirkmacht und die Faszination des Erzählens und bietet den jungen Lesern daher ein so umfangreiches wie komplexes Werk an, für dessen Zusammenführung und Erarbeitung er über vierzig Jahre benötigt hat und dessen auf Kohärenz abzielende Zusammenführung stets ein zentrales Anliegen des Schriftstellers war.

Die Idee zu einem umfangreichen Zyklus hat der Autor schon zu Beginn seiner schriftstellerischen Karriere. Doch setzt die konkrete Arbeit an diesem Großwerk erst nach ungefähr zwanzig Jahren schriftstellerischer Tätigkeit ein. James Krüss beginnt in den 1970er Jahren, seine bis dahin erschienenen und die darauf folgenden Werke in zyklische und damit ordnende Strukturen einzubinden. Zu der Arbeit am Zyklus gehört also das bewusste Eingreifen und Verändern des bereits bestehenden Werks. Einerseits bündelt er seine bis dahin erschienenen Erzählwerke auf diese Weise und verknüpft sie miteinander. Andererseits stellt er sie somit auch inhaltlich in neue Zusammenhänge. Die bisherigen Einzeltexte stehen dadurch in einem gesamtheitlichen Kontext und es ergeben sich mithin inhaltlich-strukturelle Änderungen bzw. durch den vergrößerten Sinnhorizont zwangsläufig neue Lese- und Verständniskontexte. Durch den Zusammenschluss mehrerer Erzählwerke zu einem Gesamtwerk zeigt sich eine übergeordnete Kohärenz. Es entsteht darüber hinaus *eine* zusammengehörige dargestellte Welt. Der gesamte Zyklus gibt 101 Geschichtentage wieder, die zwar nicht alle unmittelbar aufeinander folgen, aber allesamt von dem Haupterzähler des Zyklus, Boy,[2] erlebt und/ oder nacherzählt werden.

Neben Werken wie den *Neuen Papageienbüchern* macht vor allem der Erzählzyklus *Die Geschichten der 101 Tage* einen Großteil des geordneten Werks aus. Zu diesem Zyklus gehören insgesamt siebzehn Bände, die in der nachfolgenden Graphik in ihrer chronologischen Lesereihenfolge und zyklischen Anordnung

[2] Bei dem Namen ›Boy‹ handelt es sich keineswegs um die englische Bezeichnung für ›Junge‹, wie vielleicht aufgrund der früheren Nationalzugehörigkeit der Insel Helgoland zu Großbritannien, von der der Erzähler Boy stammt, angenommen werden könnte. Der Name stammt aus dem friesischen Sprachraum, zu dem auch die Insel Helgoland gehört. Der Name ›Boy‹ (oder auch ›Boyen‹) wird zumeist ›Bui‹ ausgesprochen und leitet sich möglicherweise von dem keltischen Vornamen ›Bojer‹ ab. Krüss stammt von der Insel Helgoland und ist mit dem Helgoländer Friesisch (Halunder) als Muttersprache aufgewachsen. Krüss hat sich zeitlebens mit der friesischen Sprache und ihren unterschiedlichen Dialekten beschäftigt.

gezeigt werden. Die Graphik stammt von Krüss selbst, der seinen Zyklus nach dem zyklischen Ordnungsprinzip eines sechzehnstrahligen Sterns ordnet:



Zu der kulturellen Bedeutung der Anordnungskomponenten wie den Zahlen und der Kreisfigur führt der Autor aus:

> *Kyklos heißt Kreis, und der Zyklus »Die Geschichten der 101 Tage« läßt sich graphisch nur kreisförmig darstellen, und zwar durch einen Kreis mit sechzehn Radien, die man auch Strahlen eines Sterns nennen kann. Nur in einer solchen Anordnung – bei der man dann auch die Kreislinie weglassen kann – wird klar, was in einer linearen Anordnung nicht sichtbar werden würde: daß nämlich alle Bände des Zyklus über den Mittelpunkt des Kreises zusammenhängen und daß sich gegenüberstehende Bände entweder ergänzen [...] oder einander entgegengesetzt sind [...].*
> *Wie sich die 101 Tage ergeben, ist rasch erklärt. Da alle Bände – mit Ausnahme des mittleren – nach dem Schema der biblischen Schöpfungsgeschichte oder unserer Kalenderwoche in sieben Tage eingeteilt sind, ergeben die sieben Titel auf der linken Seite (Band 1 mußte wegen seines Umfangs in zwei Teilen erscheinen) neunundvierzig Tage, und die sieben Titel auf der rechten Seite (von denen Band 15 des Umfangs wegen in zwei Teilen erscheinen musste) ergeben ebenfalls neunundvierzig Tage. Zählt man die drei Tage des mittleren Bandes – symbolisiert durch die senkrechte Achse des Sterns – hinzu, ergibt sich: 49 Tage + 3 Tage + 49 Tage = 101 Tage.*
> *Die Anzahl der Radien oder Strahlen in diesem Schema, nämlich sechzehn, ergibt sich auch, wenn man von jeweils zwei Titeln, die sich über den Mittelpunkt gegenüberstehen, die Zählung der Reihenfolge summiert. Und übrigens: Die Sechzehn scheint kulturell wie biologisch zur frühen Menschheit zu gehören, denn nach phönizischen, griechischen und römischen Zeugnissen bestand das erste Alphabet der Menschheit aus sechzehn Buchstaben; und neuere Forschungen über unsere Erbausstattung sprechen von ursprünglich sechzehn Chromosomenpaaren beim Menschen.*[3]

Sowohl die Graphik als auch die kurze Erläuterung des Autors lassen erahnen, dass der zyklische Entwurf und die Zusammenführung der Werke einem literarkonzeptionellen Anliegen entspringen, das ästhetische, strukturelle, thematische und poetologische Sinnhorizonte enthält. Diese werden jedoch vom Autor nicht expliziert und sind daher aus dem zyklischen Werk selbst abzuleiten. Der Wert dieser eingeschriebenen Werkpoetik liegt darin, dass die jeweiligen Positionen implizit vermittelt, aber in einem Reflexionsprozess über das Erzählen verständlich werden. Das dargestellte Reflektieren über Literatur zeigt, dass schon junge Leser an literatur- und kulturkritische Fragen herangeführt werden können. Auf diese Weise regen die poetologischen Reflexionen zur Mündigkeit an.

Erst 1986 gelangt der gesamte Zyklus als ausgewiesene Zyklusausgabe auf den Buchmarkt. Diese Fassung stellt gleichsam die Fassung letzter Hand dar. Sie verschwindet in ihrer siebzehnbändigen Vollständigkeit allerdings schnell

---

[3] Zur graphischen Darstellung des Zyklus vgl. »Die Geschichten der 101 Tage«, 1986, S. 46.

wieder vom Markt. Der Zyklus ist in Teilen jedoch insofern verfügbar, als dass seine erfolgreichsten Bände auch heute noch verlegt werden. Doch genau in dieser Verfügbarkeit einzelner Titel liegt auch ein ›Stolperstein‹: Für die sukzessive Zusammenführung zum Zyklus *Die Geschichten der 101 Tage* hat Krüss viele Einzelbände mehrfach überarbeitet und in unterschiedlichen Fassungen publiziert. Sowohl die Existenz dieser zum Teil stark variierenden Fassungen als auch deren genauen Veränderungen sind bis heute, so der bestimmte Eindruck, weder dem Lesepublikum noch den meisten Fachleuten bekannt. Diesem Umstand ist es geschuldet, dass die gegenwärtig erhältlichen Einzelbände ausschließlich als eigenständige Werke wahrgenommen werden. Aus literaturwissenschaftlicher Perspektive bedeutet dies aber, dass ein zyklisches Großwerk eines vielseits geschätzten und mehrfach ausgezeichneten Kinder- und Jugendbuchautors insofern verloren geht, als die mehr als vierzigjährigen Bemühungen, ein kohärentes Werk mit *einer* dargestellten Welt zu schaffen, übersehen werden. Man könnte zugespitzt sogar formulieren, dass das literarkonzeptionelle und poetologische ›Erbe‹ des Autors damit verloren geht. Eine solche scharfe Formulierung ist jedoch weit mehr aufklärend als anklagend gemeint, soll es doch in dieser Arbeit darum gehen, erste Schritte in der Aufarbeitung des Forschungsdesiderats zu gehen und den Zyklus *Die Geschichten der 101 Tage* wieder verstärkt in das Bewusstsein all derer zu rücken, die dem Werk von James Krüss Interesse entgegenbringen.

Die Untersuchung des Zyklus als Gesamtwerk und die veränderten narrativen Elemente gilt es in der vorliegenden Arbeit zu analysieren und damit die bisher zumeist einzeln betrachteten Titel nun als einen narrativen Verbund in die literaturwissenschaftliche Betrachtung zu rücken. Es sei darauf hingewiesen, dass nicht alle Aspekte des vielgestaltigen Gesamtwerks thematisiert werden können. Einige Aspekte können nur angedeutet oder in knapper Form behandelt werden, manche werden gar nicht diskutiert. Dies ist vor allem einer notwendigen Beschränkung aus Gründen des Umfangs geschuldet. Es zeigt sich jedoch, dass eine Auseinandersetzung mit dem Erzählzyklus *Die Geschichten der 101 Tage* – und möglicherweise anderen zyklischen Arbeiten des Autors – sehr lohnt, jedoch erst am Anfang steht.

1.1 Erkenntnisinteresse

Der siebzehnbändige, sehr komplexe Zyklus *Die Geschichten der 101 Tage* ist bisher in der James Krüss-Forschung, aber auch als zyklisches Werk innerhalb der Kinder- und Jugendliteraturforschung nur wenig beachtet worden. Aus diesem Umstand ergeben sich diverse Forschungsdesiderate, die jeweils einer intensiven Auseinandersetzung bedürften. Angesichts der kaum vorhandenen Forschungsliteratur zum Zyklus *Die Geschichten der 101 Tage* scheint allerdings in erster Linie die umfassende Erarbeitung von grundlegenden Erkenntnissen notwendig zu sein, deren Ergebnisse den bisher existierenden Analysen und Untersuchungen hinzuzufügen sind, um damit eine wünschenswerte, breite James Krüss-Forschung anzuregen. Die vorliegende Arbeit setzt sich daher zum Ziel, den Geschichtenzyklus *Die Geschichten der 101 Tage* unter drei wesentlichen Aspekten zu untersuchen, die aus der hier vertretenen Perspektive wichtige Erkenntnisbereiche für das Verstehen des Gesamtwerks darstellen und den Zyklus darüber hinaus in die zyklischen Erzähltraditionen und die Kinder- und Jugendliteratur der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts einordnen: Erstens soll das zyklisch-orientalische Erzählen in Krüss' Zyklus *Die Geschichten der 101 Tage* umrissen werden, da es eine wesentliche strukturelle und inhaltliche Rolle im gesamten Zyklus spielt. In einem zweiten Schritt wird die Fassungsgeschichte des Zyklus anhand der autorisierten Fassungen dargestellt. Um den Zyklus betreffende Erkenntnisfragen stellen und beantworten zu können, wird von der Annahme ausgegangen, dass alle existierenden Fassungen der Einzelbände in ihrer Entwicklung und Umgestaltung bis zur Ausgabe letzter Hand zu erfassen und in ihren Veränderungen zu analysieren sind. In einem dritten Schritt werden anhand der Ausgabe letzter Hand zentrale narrative Aspekte der Gesamtkomposition exemplarisch diskutiert, um eine werkinhärente Poetik des Erzählens herauszuarbeiten.

Diesen Grundannahmen folgend wird die These vertreten, dass das Gesamtwerk in der Tradition zyklischen und orientalischen Erzählens steht. Das zyklische und orientalische Erzählen verbindet der Autor jedoch mit eigenen Erzählweisen und Erzählfunktionen. Krüss orientiert sich sowohl in struktureller als auch in thematischer Hinsicht an der Literaturform des Zyklus, indem er zentrale Merkmale der Gattung aufgreift und in sein Großwerk *Die Geschichten der 101 Tage* einfließen lässt. Die Ordnungsmuster halten sich gattungstypisch an „externe[] raum-zeitliche[] Verknüpfungen“[4] wie „Tageszeitenzyklen“[5] und numerische Gliederungen.[6] Im Aufbau kommen die

4 Ort: Zyklus, 2007, S. 899.
5 Ebd.

Strukturierungen der Rahmung mit Dialogen und mündlichen Erzählsituationen hinzu. Insgesamt lassen sich die bei Ort genannten Balancen zwischen „Heteronomie und Autonomie, Fremd- und Selbstbezüglichkeit [...] und Paradoxien aus Linearität und kreishafter Geschlossenheit“[7] sowie einer über den Text hinausweisenden Spiralform auch bei Krüss erkennen. Für das Werk von Krüss gilt in seiner Komplexität hier außerdem die Annahme, dass eine ihren Erscheinungsformen nach narrative Welt entsteht, die ihre vielgestaltigen Strukturen und Themen über diverse Fassungen bis zur Ausgabe letzter Hand der insgesamt siebzehn Bände erst sukzessive offenbart. Als ein wesentliches Strukturmerkmal dürfen die unterschiedlichen Erzählebenen gesehen werden, die nicht nur die Geschichtentage gliedern, sondern vor allem unterschiedliche Perspektivierungen zulassen und die narrative Welt aus der Sicht mehrerer Erzähler explizieren. Unter den diversen Erzählern ist jedoch eine Hierarchie auszumachen. So ist Boy, der bereits innerhalb der ersten Erzählebene als autobiographischer Ich-Erzähler eingeführt wird, der Erzähler, der durch den gesamten Zyklus führt. Er kann daher als Haupterzähler oder primärer Erzähler verstanden werden. Durch die weiteren als Erzähler entworfenen Figuren wird die zwischen Realität und Phantastik angelegte, narrative Welt differenziert. Sowohl aus einem Unterhaltungsanspruch als auch aus einem didaktisch-aufklärerischen Anspruch heraus lassen sich die folgenden Aspekte hervorheben: einerseits fällt eine deutliche Stärkung der mündlichen Erzählkultur im Sinne Walter Benjamins, andererseits eine Betonung intellektueller Erlebnisse auf, die die Figuren durch die Beschäftigung mit dem Erzählen erleben und die quantitativ weit öfter im Zyklus auftreten als aktionsreiche und spannungsvolle Erzählteile. Innerhalb der Binnenhandlungen werden dabei starke Verbindungen zu orientalischen Erzählformen und abendländischen Kulturbeständen gezogen. Die Rahmenhandlungen dienen nicht nur dem formalen Zusammenschluss zu *einer* dargestellten Welt, sondern vor allem den Erzählreflexionen und der Darstellung von Poetikfragen bzw. -positionen. Durch das ›erzählte Erzählen‹, das durch die Untergliederung in Rahmen- und Binnenhandlungen darstellbar wird, werden darüber hinaus gesellschaftspolitische Bezüge sichtbar, auch wenn selten historische Ereignisse direkt genannt werden und vielmehr verallgemeinernde, aber aufklärerische Reflexionen die Kommunikation bestimmen. Den Texten kann eine genuine Bildungsfunktion unterstellt werden, die je nach Zyklusband eine pädagogische, politische, moralische und/ oder kulturelle Ausprägung annehmen kann,

6 Vgl. ebd.
7 Ebd.

immer aber zur Mündigkeit mittels des Erzählens und des Reflektierens führen soll.

Eine weitere wesentliche Grundannahme ist, dass bei Beachtung aller vorliegenden Fassungen der *Geschichten der 101 Tage* in der Fassung letzter Hand eine Kohärenz und eine eigene Poetikkonzeption sichtbar werden, die die poetologischen Aspekte zum Erzählen stützen und präzisieren. Die Werkgenese bildet die Grundlage für eine neue, differenzierte Einschätzung des Werks von James Krüss. Diese engen Verknüpfungen der Bände werden erst dann sichtbar, wenn man die Fassungen und den sukzessiven Zusammenschluss verfolgt. Ohne ein solch genaues Vorgehen würden vermutlich wichtige Bezüge innerhalb des Zyklus nicht deutlich werden. Es wird davon ausgegangen, dass die Einzelbände, die dem Zyklus zugeordnet sind, nur dann ganz verstehbar sind, wenn sie einerseits als Gesamtwerk rezipiert und andererseits in ihrem Änderungsprozess hin zu diesem Gesamtwerk gesehen werden. Nur unter Berücksichtigung von Genese und zyklischem Zusammenschluss offenbart sich eine eigene Werkpoetik. Die bis zur Fassung letzter Hand als Einzeltexte wahrgenommenen Bände stehen durch die sukzessive Zusammenführung zu einem Zyklus in einem gesamtheitlichen Kontext. Es ergeben sich mithin inhaltlich-strukturelle Änderungen bzw. durch den vergrößerten Sinnhorizont zwangsläufig neue Lese- und Verständniskontexte. Durch den Zusammenschluss mehrerer Erzählwerke zu einem Gesamtwerk zeigt sich eine übergeordnete Kohärenz. In der Zusammenführung der Einzelwerke liegt daher nicht nur ein summarischer Wert, sondern vor allem ein spezifischer Vereinigungswert.[8] Die Entwicklung des Gesamtwerks zeigt über die Titelgebung hinaus eine Verstärkung von internen Bezügen und die differenzierte Herausarbeitung von thematischen Schwerpunkten, Erweiterungen und Oppositionen, wodurch der Aufbau sukzessive komplexer wird. Es finden folglich Sinnverschiebungen und -erweiterungen statt, insbesondere wenn beachtet wird, dass viele der in den Zyklus aufgenommenen Texte vorher in anderen medialen Kontexten publiziert worden sind.

Die Kohärenz der Bände wird u. a. durch eine zusammengehörige dargestellte Welt erreicht, die sehr unterschiedliche Ausprägungen hat und realistische, heiter-phantastische, dunkel-phantastische und/ oder märchenhafte Züge annehmen kann. Eine eindeutige Genrezuordnung ist unter Beachtung der gesamten dargestellten Welt des Zyklus zukünftig nicht mehr hinsichtlich einzelner Romane möglich, sondern nur unter Berücksichtigung des gesamten Zyklus. Dieser zeichnet sich durch einen Gattungs- und Genrepluralismus aus. In der narrativen Welt koexistieren phantastische, (historisch-)realistische und

8 Vgl. ebd., S. 901.

märchenhafte Merkmale nebeneinander, sodass ein stark erweiterter Wirklichkeitsbegriff konstatiert werden kann, der eine heterogene narrative Welt mit Phantastikmerkmalen in einem realistischen Kontext umreißt.

Zentrale poetologische Aspekte im Gesamtzyklus ergeben sich dadurch, dass die Ordnung des Werks *Die Geschichten der 101 Tage* nicht nur Merkmalen zyklisch-orientalischen Erzählens folgt, sondern auch zahlensymbolischen und thematischen Ordnungsmustern, die zu einer strengen Anlage von Leitthemen innerhalb des Zyklus führen. Diese Ordnungen ergeben sich in ihrer Struktur weitgehend aus dem Zyklusband *Freunde von den Hummerklippen oder Die Höhle der weißen Taube*, in dem die Strukturen des Gesamtzyklus in nuce gezeigt werden. Auch thematische Ausrichtungen sind in Teilen in diesem Zyklusband angelegt. Der Zyklus, in dem das gesellige Erzählen und die Prinzipien und Funktionen des Erzählens übergeordnete Themen darstellen, wird für poetologische Reflexionen genutzt. Diese ergeben sich teilweise aus Auseinandersetzungen mit antiken und neuzeitlichen Poetikkomponenten. Die wichtigsten poetologischen Prinzipien und Maxime sind die Stärkung des mündlichen Erzählens mit seinen gesellschaftlich-kulturellen Komponenten, die strukturelle und thematische Zyklizität im Erzählen sowie die Hervorbringung und Stärkung der Mündigkeit mittels diverser literarischer Formen im zyklischen Gesamtwerk.

Um die hier formulierten Grundannahmen zu explizieren und zu überprüfen sowie dem Anspruch gerecht werden zu können, die drei Aspekte ›Erzähltradition‹, ›Textgenese‹ und ›werkeigene Poetik‹ aufzuarbeiten, untergliedert sich die Arbeit in drei Hauptkapitel: *In der Tradition zyklischen Erzählens, Die allmähliche Konstruktion eines Zyklus. Textgenese und Ordnungsmuster* und *Zentrale poetologische Aspekte des Erzählens*. Die Kapitel sind den drei übergeordneten Bereichen des hier formulierten Erkenntnisinteresses zuzuordnen. Im Folgenden wird jedoch zunächst das methodische Vorgehen expliziert.

1.2 Methodisches Vorgehen

Krüss macht gegenüber seiner Lektorin Nele Prüfer in einem Brief von 1976 deutlich, dass „die gesamten ‚Geschichten für 101 Tag' ein Kompositionsschema"[9] haben und einem eigenen Aufbau folgen. Hier stellt Krüss den Text mit seinen Strukturen jedoch stärker als die eigenen Intentionen in den Vordergrund, macht sogar deutlich, dass auch der Schriftsteller nicht will-

[9] Krüss: Brief an Nele Prüfer, 10.12.1976.

kürlich einen Text gestalten kann, sondern vielmehr Erzählstrukturen folgen muss, um einen einsichtigen Aufbau und thematische Stimmigkeit zu erzeugen:

> Aber das von mir geplante Riesenwerk entwickelt im Laufe der Entstehung natürlich seine eigenen Gesetzmäßigkeiten, an die ich mich halten muß, wenn es nicht schiefgehen soll. Wenns klappt, wird man am Ende einsehen, daß es so und nicht anders aufgebaut sein muß.[10]

Die genannten Gesetzmäßigkeiten werden vom Autor jedoch nicht näher benannt und eingeordnet, sodass es eine elementare Aufgabe dieser Arbeit sein wird, diese anhand der Texte zu erarbeiten, zu analysieren und zu interpretieren. Aus dieser Autoraussage lässt sich zweierlei ableiten: Einerseits bezieht sich der Autor auf die sukzessive Veränderung der einzelnen Zyklustitel, da sich die werkeigenen Gesetzmäßigkeiten in den auf Kohärenz und Zyklizität abzielenden Transformationen der Zyklusbände niederschlagen. Andererseits bezieht sich der Autor auf strukturelle, poetologische und ästhetische Merkmale. Für das gesamte Werk *Die Geschichten der 101 Tage* ergibt sich, dass es gattungstypische Formen, poetologische Bezugsgrößen und feste Themenbereiche kennt, die es methodisch zu erschließen gilt. Daraus ergeben sich in der methodischen Ausrichtung dieser Arbeit unterschiedliche Ansätze: Es wird prinzipiell davon ausgegangen, dass die Gesamtkomposition einerseits durch strukturelle, ästhetische und poetologische Merkmale beschreibbar ist. Andererseits sind auch editionswissenschaftliche Aspekte notwendig, wenn es gilt, die Textgenese in den Blick zu nehmen.

In der Literaturwissenschaft herrscht derzeit eine Verbreitung diverser, miteinander konkurrierender Methoden und Theorien vor, die eine eindeutige Festlegung auf Zugriffe, Methoden und Theorien nicht ganz leicht erscheinen lassen. Diese Fülle an Zugriffsweisen wird in der Regel unter dem Stichwort ›Methodenpluralismus‹[11] gefasst und bezieht sich auf konkurrierende Modelle innerhalb literaturwissenschaftlicher Untersuchungen. Doch trotz potentieller Verwendungs- und Kombinationsmöglichkeiten sollte sich innerhalb der Literaturwissenschaft nicht der Eindruck durchsetzen, eine willkürliche Zusammensetzung diverser Ansätze oder ein methodisch-theoretisches ›anythings goes‹ sei ein legitimer Ansstz literaturwissenschaftlicher Forschung.[12]

---

10 Ebd.

11 Vgl. dazu u. a. Bogdal: Einleitung: Von der Methode zur Theorie, 2005, S. 13.

12 Vgl. Jahraus: Literaturtheorie, 2004, S. 342. Die Ausweitung des methodischen Inventars kann anhand der Literaturgeschichte vom 19. Jahrhundert nachgezeichnet werden und wird ca. ab 1900 als „Methodenkanon“ (ebd., S. 169) erkennbar. Die massive Zunahme von Methoden und die „Methodologisierung“ (Bogdal: Einleitung: Von der Methode zur Theorie, 2005, S. 18) setzt spätestens ab den 1970er Jahren ein, als die Literaturwissenschaft „auf die grundsätzliche In-

Es stehen sich in diesem Methodenspektrum vor allem interpretatorische und analytische Ansätze sowie kulturelle Werte und Vorstellungen von gesellschaftlichen Funktionen von Literatur/ Texten gegenüber,[13] nicht zuletzt dadurch, dass spätestens seit den 1970er Jahren[14] eine ›Verwissenschaftlichung‹ angestrebt wurde und die Literaturtheorie an das „Leistungsversprechen“[15] gebunden war, „die interpretative und historische Praxis der Philologien ‚wissenschaftlich' [...], also vergleichbar mit anderen Disziplinen“[16] werden zu lassen. Die „Situation der Literaturwissenschaft in der Gegenwart“[17] weist immer noch „einen hohen Grad an Komplexität und Widersprüchlichkeit auf“.[18] Doch sind „unter bestimmten Gesichtspunkten Bündnisse und Verknüpfungen möglich geworden, die noch vor wenigen Jahren ‚unmöglich' erschienen“.[19] Diese neuen Bündnisse heben die bisher bestehenden Differenzen zwischen den „Interpretationskonzepten“[20] nicht gänzlich auf. Bei aller Unterschiedlichkeit liegt die Übereinstimmung der divergierenden und konkurrierenden Methoden nun darin, dass als ein gemeinsamer „Nenner in den Entwicklungstendenzen, die insgesamt als Radikalisierungstendenzen charakterisiert werden können, [...] die Interpretationsorientierung“[21] sein kann, sodass „die Literaturwissenschaften als interpretationsorientierte Metho-

fragestellung und den Vorwurf des Unzeitgemäßen“ (ebd.) mit einem „Modernisierungsprogramm“ (ebd.) reagierte. Dieser Paradigmenwechsel wird von Bogdal auch als „Bruch“ (ebd., S. 19) bezeichnet. Die Folgen dieses ›Bruchs‹ führen jedoch nicht zu einem „neuen, einheitlichen Selbstverständnis“ (ebd., S. 18), es entstehen vielmehr konkurrierende Modelle. Jahraus beschreibt dieses „Methodenspektrum“ (Jahraus: Analyse und Interpretation, 2000) als ein „System einzelner Positionen“ (ebd.), deren „Relationen zwischen den Positionen sich als Defizit und Defizitauffüllung bezüglich einer unterschiedlichen Objektbestimmung bestimmen lassen.“ (ebd.)

13 Vgl. Bogdal: Einführung: Von der Methode zur Theorie, 2005, S. 22ff.

14 Vgl. Bogdal: Problematisierung der Hermeneutik, 1999, S. 137ff. Bogdal führt dazu aus: „Noch zu Beginn der siebziger Jahre schien es erstrebenswert, die auf unterschiedliche Weise – von der phänomenologischen über die sozialgeschichtliche bis zur psychoanalytischen und historisch-materialistischen – hermeneutisch fundierten Methoden der Literaturwissenschaft mit den an Saussure anschließenden strukturalistischen und textlinguistischen Paradigmen zu verbinden [...].“ (ebd., S. 139)

15 Klausnitzer: Koexistenz und Konkurrenz, 2007, S. 19.

16 Ebd.

17 Bogdal: Einführung: Von der Methode zur Theorie, 2005, S. 23.

18 Ebd.

19 Ebd.

20 Jahraus: Literaturtheorie, 2004, S. 169.

21 Ebd.

dologien rekonstruiert werden können."[22] Klausnitzer weist darauf hin, dass literarische „Thematisierungsweisen"[23] in der Praxis nur selten in „Reinform praktiziert"[24] werden:

> In der literaturwissenschaftlichen „Praxis" sind vielmehr „synthetische" oder auch „eklektische" Verfahren anzutreffen, die unterschiedliche Perspektiven kombinieren und für zu bearbeitende Frage- bzw. Problemstellungen nutzbar machen. Die Kombinationsfähigkeit von distanzierten Beobachtungspositionen wird nicht selten mit dem euphemistischen Mantel „Methodenpluralismus" umhüllt – obwohl es sich hier weniger um begründete Schrittfolgen, als vielmehr um *Entscheidungen* für Konzepte und Prämissen handelt, die den Umgang mit kondensierten Unterscheidungen so ordnen und strukturieren, dass plausible Erklärungen oder suggestive Modelle möglich werden.[25]

Die Entscheidung für bestimmte Methoden und literaturtheoretische Konzepte sowie auch für mögliche Verknüpfungen dieser Ansätze kann von vielen Faktoren abhängen. Schutte vertritt die Ansicht, dass die Methodik nicht in dogmatischer Weise das Vorgehen festlegen sollte.[26] Methodische Vorgehensweisen sind vielmehr in erheblichem Maße vom dem zu interpretierenden Gegenstand selbst abhängig:

---

22 Ebd., S. 170. Zu der These, dass alle Theorien letztlich über Interpretationsansätze vereinbar sind – auch jene, die diese verweigern und eben dadurch ihr Profil erhalten (vgl. ebd., S. 169) –, führt Jahraus aus: „In diesem Zusammenspiel von interner Ausdifferenzierung und externen Theorieexporten haben sich die Literaturwissenschaften, ausgehend von einem ursprünglich hermeneutischen Interpretationskonzept, seiner Grundlegung, Modifizierung, Problematisierung, Kritik bis hin zu seiner Ablösung und Verdammung und Wiederaufnahme, zu genuinen Interpretationstheorien entfaltet. In keiner anderen Wissenschaft wird das Interpretationskonzept so radikal, das heißt so fundamental wie gleichermaßen kontrovers diskutiert wie in den Literaturwissenschaften. Literaturwissenschaft ist Interpretationswissenschaft *par exellence.*" (ebd., S. 170) Darüber hinaus wird erkennbar, dass hinter den diversen Methoden literaturtheoretische Konzepte stehen, die sich „den Grundfragen einer spezifisch abstrahierenden Beschäftigung mit Literatur" (Klausnitzer: Koexistenz und Konkurrenz, 2007, S. 16) widmen und grundsätzliche Fragestellungen aufwerfen. Einerseits grenzen literaturtheoretische Überlegungen somit den Gegenstandbereich ein und bestimmen ihn genauer, andererseits thematisieren sie auch die „*Verfahren*" (ebd.), also Methoden, die zur „methodisch regulierten Beschäftigung mit Literatur" (ebd.) angewendet werden.

23 Ebd., S. 43.

24 Ebd.

25 Ebd.

26 Vgl. Schutte: Einführung in die Literaturinterpretation, 2005, S. 5.

> Die Methode der Interpretation ergibt sich ohnehin nicht aus einer Wahl der richtigen Instrumente aus einem vorab definierten Sortiment, sondern aus den Eigenschaften und der aktuellen Wirksamkeit des ausgewählten Werks sowie aus den durch die Lektüre aufgeworfenen Fragen.“[27]

Dieses Zitat umreißt eine Position, die vom Text her denkt. Anders formuliert: Analyse- und Interpretationsansätze werden dann dem zu analysierenden bzw. interpretierenden Gegenstand gerecht, wenn sie von ihm aus entwickelt werden und sich somit als sinnvolles und adäquates Erkenntnisinstrumentarium erweisen.[28] Wie dieser Position zu entnehmen ist, entwickeln sich die methodischen Verfahren zunächst aus dem Gegenstand selbst und sind im Abgleich mit diesem zu modifizieren und zu differenzieren.

Der Zyklus *Die Geschichten der 101 Tage* gibt Anlass, die narrative Ebene vor allem in erzähltheoretischer Hinsicht zu untersuchen. Dadurch sind textanalytische Methoden von Relevanz, die im Navigationskreuz von ›Autor – Text – Kontext – Leser‹ in erster Linie vom Text ausgehen. Diese textanalytischen Methoden werden aus dem Bereich der Erzählforschung, genauer aus der Erzähltheorie, zu entnehmen sein, die seit dem ›narrative turn‹[29] die „zentrale Rolle des Erzählens für unsere gesamte Kulturpraxis“[30] thematisiert. Über eine „interne Strukturierung“[31] hinaus werden aber auch interpretatorische Leistungen in die literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Erzählwerk von Krüss eingehen, soll sich die Beschäftigung doch nicht ausschließlich auf strukturale Herangehensweisen stützen, sondern – über deren Grenzen hinaus – auch Sinn[32] generierende, also interpretatorische Leistungen enthalten, basierend auf intersubjektiv nachvollziehbaren Ergebnissen.

Diese Koppelung von textanalytischen und interpretatorischen Leistungen erweist sich als effektiv, wie in dem nachfolgenden Modell von Jahraus deutlich wird. Als richtungsweisend für Interpretationshandlungen innerhalb

---

27 Ebd., S. 21.

28 Weniger sinnvoll erscheint es demgegenüber, eine in Unabhängigkeit vom Text gewählte Methode ›blindlings‹ auf jeden beliebigen Text anzuwenden, auch wenn sie sich unter Berücksichtigung der gewählten Fragestellungen als ungeeignet erweist. Damit würde auch der Zweck einer Analyse und/ oder Interpretation insofern verloren gehen, als gerade die erhellende, erklärende, aufdeckende usw. Funktion der Methode nicht mehr greifen würde.

29 Lahn; Meister: Einführung in die Erzähltextanalyse, 2008, S. 1.

30 Ebd.

31 Jahraus: Literaturtheorie, 2004, S. 345.

32 Vgl. ebd., S. 275.

dieser Arbeit soll dieses Kooperationsmodell gelten, das in der Lage ist, die unterschiedlichen Fragestellungen der vorliegenden Arbeit durch kooperierende Methoden in angemessener Form zu bearbeiten[33] und nicht an den Grenzen und Defiziten der einen oder anderen Methode zu scheitern droht. Dieses wird nun abschließend umrissen, um deutlich zu machen, in welchem Verhältnis analytische und interpretatorische Handlungen in dieser Arbeit verwendet werden.

Jahraus entwirft erstmals 1994 in seinem Aufsatz *Analyse und Interpretation. Zu Grenzen und Grenzüberschreitungen im strukturalliteraturwissenschaftlichen Theoriekonzept*[34] und später in seiner *Literaturtheorie*[35] ein Kooperations- bzw. Vermittlungsmodell von struktureller Analyse und hermeneutischer Interpretation, welches den Versuch unternimmt, diese beiden Interpretationsformen miteinander zu verknüpfen und fruchtbar zu machen. In der „Vorbemerkung zur Wiederveröffentlichung im Internet“[36] skizziert Jahraus sein Konzept, das er als Anleitung zur Textinterpretation verstanden wissen möchte:[37]

> Der Aufsatz verbindet die Textanalyse des Strukturalismus mit der Literaturinterpretation der Hermeneutik zu einem zweistufigen, kooperativen Gesamtmodell. Die Analyse als erste Stufe umfaßt eine Rekonstruktion der struktural-analytischen Methodik [...] und zeigt die Möglichkeiten und Grenzen ihrer Objektkonstitution. Die Interpretation als zweite Stufe ermöglicht weitergehende Aussagen über den Text und ergänzt kritisch das deskriptive Modell.[38]

Die Begriffe ›Analyse‹ und ›Interpretation‹ – Analyse eher als objektives Vorgehen, Interpretation eher als subjektive Handlung verstanden – können beide als Teile mit unterschiedlichen Funktionen innerhalb der literaturwissenschaftlichen „Interpretationsorientierung“[39] gesehen werden: „Analyse heißt ausschließlich textgestützte Interpretation; Interpretation heißt – durchaus im Sinne des hermeneutischen Interpretationsbegriffs – Interpretation über den Text hinaus.“[40] Bei Jahraus stehen die beiden Ansätze nicht länger in einem Konkurrenzverhältnis, sondern werden in der Weise ver-

33 Vgl. ebd., S. 346.
34 Jahraus: Analyse und Interpretation, 1994.
35 Jahraus: Literaturtheorie, 2004.
36 Jahraus: Analyse und Interpretation, 1994.
37 Vgl. Jahraus: Literaturtheorie, 2004, S. 338.
38 Jahraus: Analyse und Interpretation, 1994.
39 Jahraus: Literaturtheorie, 2004, S. 169.
40 Ebd., S. 338.

wendet, dass sie über die Grenzen[41] der jeweils anderen Methode hinausgehen und sich insofern ergänzen. Als verbindendes Element zwischen dem Strukturalismus und der Hermeneutik sieht Jahraus die „Textorientierung“[42] und den Versuch – wenn auch in unterschiedlicher Weise und mehr oder weniger stark ausgeprägt – die jeweilige Interpretation nach geordneten und regelgeleiteten Verfahren durchzuführen bzw. „im Hinblick auf bestimmte Referenzen (Autorintention, Ergriffensein, Semantik o.ä.) [als] fundierten, textorientierten Vorgang anzusehen.“[43] Diese Hervorhebung der Gemeinsamkeit darf nicht als unreflektierte Angleichung verstanden werden, sondern wird deshalb hervorgehoben, um in grundsätzlicher Weise die Kooperationsmöglichkeiten beider Ansätze nachvollziehbar zu machen und um nicht den Eindruck eines „Methodenpluralismus willkürlicher Art innerhalb einer Position entstehen“[44] zu lassen. Es wird in diesem Modell davon ausgegangen, dass die beiden Verfahren, auch wenn diese von unterschiedlich zu leistenden Erarbeitungsmöglichkeiten am Objekt ausgehen, sich nicht gegenseitig ausschließen: „Die beiden Modelle gehen von unterschiedlichen Prämissen aus, negieren sich aber nicht gegenseitig.“[45] Die zwei Verfahren erscheinen als Stufen in einem ›Zwei-Phasen-Modell‹, in dem die Analyse die Interpretation vorbereitet:[46]

> Ein Kooperationsmodell muss davon ausgehen, dass Analyse und Interpretation so vermittelt werden können, dass beide Verfahren ihre Eigenständigkeit behalten, aber ihr Zusammenspiel eine neue Qualität im Umgang mit dem literarischen Text ermöglicht. Die Interpretation

41 „Strukturale Verfahren zeichnen sich durch eine hohe textanalytische Leistungsfähigkeit aus, sie versuchen, ihre Argumentation immer nachvollziehbar zu halten und Literaturwissenschaft ernsthaft als Wissenschaft zu betreiben. Andererseits darf man neben diesen Vorteilen den großen Nachteil des Strukturalismus nicht übersehen. Er verkürzt die interpretatorische Arbeit um genau jene Dimension der Sinnkonstruktion, die jeden Lektüreakt auszeichnet, der Literatur überhaupt erst lesenswert macht. Das Problem der Verkürzung des literarischen Textes auf seine wissenschaftlich handhabbaren Maße ist *das* Problem des Strukturalismus.“ (ebd., S. 288)

42 Ebd., S. 173.

43 Ebd., S. 174. Vgl. dazu auch Spee: Interpretation, 2007, S. 169. Spee führt zu Merkmalen der Interpretation u. a. auf: „Die Interpretation ist keine subjektiv-willkürliche Meinungsäußerung, sondern folgt unterschiedlichen, mehr oder weniger klar umrissenen Regeln, die durch die jeweilige Interpretationstheorie vorgegeben werden.“ (ebd.)

44 Jahraus: Literaturtheorie, 2004, S. 342.

45 Ebd., S. 348.

46 Vgl. ebd., S. 358.

> ist kein Supplement der Analyse, sondern die Analyse ist Teil der Interpretation.[47]

Dieses mehrschrittige Vorgehen findet sich auch bei Leubner und Saupe, die ein solches Phasenmodell aus didaktischer Perspektive für ein schlüssiges Verfahren halten. Ähnlich wie Jahraus begründen auch sie die Kooperation mit der sich daraus ergebenden Nachvollziehbarkeit durch die Textanalyse:

> Eine Analyse von Erzähltexten erlaubt die deutliche Erkenntnis von Strukturen, die zum einen die (auch) subjektive Interpretation anregt und zum anderen ihre Spielräume begrenzt, so dass die Gefahr vermieden werden kann, eine Erzählung als bloßen Anknüpfungspunkt für subjektive Assoziationen oder konventionelle Deutungen von Wirklichkeit zu nutzen.[48]

Nach Leubner und Saupe schließen an den ersten Schritt der Problemstellung und Hypothesenbildung im Mehrphasenmodell textanalytische Verfahren an. In einer weiteren Phase kommen Interpretationsleistungen hinzu. Schon während dieser Phasen und/ oder an diese anschließend können Kontextualisierungen erfolgen.[49]

Durch die Fundierung der Interpretation durch die Analyse und die „Rückführbarkeit“[50] der Interpretation auf die Analyseergebnisse ist in den angesprochenen Kooperationsmodellen intersubjektive Nachvollziehbarkeit gewährleistet. Grundsätzlich geht Jahraus in seiner *Literaturtheorie* und in dem entworfenen Kooperationsmodell davon aus, dass ein Text als Sinn enthaltend verstanden werden kann, wodurch Sinn[51] einerseits zur Voraussetzung und andererseits zum Ziel von Interpretationshandlungen wird.[52] Eine Differenzierung des Sinns in Form der angestrebten strukturalen und hermeneutischen Zugriffsweisen versucht Jahraus durch die Unterscheidung der Begriffe ›Sinn‹ und ›Bedeutung‹ zu erzeugen: Während der Sinn im hermeneutischen Verständnis „eher eine lebensweltliche Qualität“[53] darstellt, „zwar an den Text gebunden“,[54] dennoch aber „selbst keine textuelle Eigenschaft“[55] ist und in der

47 Ebd., S. 348.
48 Leubner; Saupe: Erzählungen, 2006, S. 18.
49 Vgl. ebd., S. 35.
50 Jahraus: Literaturtheorie, 2004, S. 360.
51 Der Sinn – innerhalb der analytischen Vorgehensweise als Bedeutung bezeichnet – wird als „eine textuelle und sprachliche Qualität“ (ebd., S. 275) verstanden.
52 Ebd., S. 175. Diesen Sachverhalt bezeichnet Jahraus als die „*Unhintergehbarkeit der Interpretation*“ (ebd.).
53 Ebd., S. 275.
54 Ebd.
55 Ebd.

gemeinsamen „Erlebniswirklichkeit von Autor und Leser, von Produzent und Rezipient“[56] liegt, nimmt er im Strukturalismus die Form „textuelle[r] Bedeutung“[57] an.

Bei Kooperation von Analyse und Interpretation, von strukturalen Bedeutungsebenen und Sinnhorizonten sind diese zwei Verfahren aufeinander angewiesen, um ausgleichend und einander aufgreifend zu wirken. So werden die Zuständigkeitsbereiche der Methoden nicht aufgehoben. Die Analyse ist weiterhin „für all jene Momente des literarischen Textes zuständig, die nicht im Belieben der Interpretation liegen, diese aber gleichzeitig ermöglichen“.[58] Überdies macht sie insbesondere Strukturierungen von Texten nachvollziehbar.[59]

In dieser Arbeit wird es darauf ankommen, die vorzunehmenden Untersuchungen sowohl durch Analysen zu fundieren als auch über Sinngehalte zu reflektieren. Mit den Fragen nach dem strukturellen Aufbau des Zyklus und nach den literarischen Traditionen geht auch die Frage nach Funktionen der zyklischen Literaturgattung einher. Für das Kapitel *In der Tradition zyklischen Erzählens* werden daher vor allem methodische Ansätze aus der Erzählforschung genutzt, um das Erzählen als anthropologische Universalie und als uralte Form der Kommunikation zu begreifen. Dafür sind nicht nur gegenwärtige Arbeiten – u. a. von Scheffel und Klotz – heranzuziehen, sondern insbesondere auch der Aufsatz *Der Erzähler* von Walter Benjamin, der nicht ohne Einfluss auf die Kinderliteratur blieb.[60] Für die Erarbeitung der zyklischen Aspekte wird die in der Narratologie beheimatete Zyklusforschung fruchtbar gemacht, die gegenwärtig vor allem im Werk von Mielke[61] präsent ist.

In einem zweiten Schritt – in dem Kapitel *Die allmähliche Konstruktion eines Zyklus. Textgenese und Ordnungsmuster* – wird die Entstehungsgeschichte des Zyklus nachgezeichnet, um daran die unterschiedlichen Fassungen und Konzeptionen zu zeigen und somit dazu beizutragen, einen differenzierten Umgang mit den Zyklustexten zu ermöglichen. Für die Darstellung der autorisierten bzw. publizierten Fassungen der Zyklusbände werden vor allem heuristische und vergleichende Verfahren der Textkritik verwendet.[62]

---

56 Ebd.
57 Ebd.
58 Ebd., S. 345.
59 Vgl. ebd., S. 345.
60 Vgl. Ewers: Erzählkunst, 1988.
61 Vgl. Mielke: Zyklisch-serielle Narration, 2006.
62 Selbstverständlich wird damit keine derart umfassende Arbeit wie in einer editionswissenschaftlichen Abhandlung getätigt. Es soll hier vor allem darum gehen, die bisher kaum beachteten Änderungen in den existierenden Fassungen der

Darüber hinaus dient diese in weiten Teilen textkritische Arbeit der Darstellung der sukzessiven Erarbeitung eines Gesamtwerks mit einer eigenen Poetik. Das Kapitel stellt eine detaillierte Dokumentation der Fassungsgeschichte dar, die sich vorrangig an den Texten selbst orientiert, aber gelegentlich auf Kontextinformationen wie beispielsweise Selbstaussagen des Autors zurückgreift. Da eine solche Skizzierung der vorliegenden Fassungen ein notwendiges Vorgehen innerhalb der angestrebten ›Zyklusforschung‹ ist, wird diese Dokumentation vorgenommen, auch wenn damit Wiederholungen struktureller Art verbunden sind. Die Untersuchung aller bestehender Fassungen bis zur Ausgabe letzter Hand zeichnet also nicht nur die Textgenese nach, sondern schafft zudem die Grundlage dafür, den Zyklus strukturell und inhaltlich als ein geschlossenes Erzählwerk zu betrachten. Darüber hinaus bildet die Untersuchung der Textgenese die Basis zur Erarbeitung der inhärenten Werkpoetik. Im dritten Hauptkapitel *Zentrale poetologische Aspekte des Erzählens* werden die Erkenntnisse über die Erzähltraditionen und die Textgenese des Gesamtzyklus fruchtbar gemacht, um eine werkeigene Poetik des Zyklus herauszuarbeiten.

1.3 Forschungslage

Der Zyklus *Die Geschichten der 101 Tage*, der einen Großteil des kinder- und jugendliterarischen Werks von Krüss aufnimmt und in neue Ordnungsmuster stellt, ist bisher weder als Gesamtkomposition noch hinsichtlich seiner Themen, Diskurse und/ oder textuellen Bezüge genauer untersucht worden. Auch Strukturen, Stoffe, Motive und Figurenkonstellationen wurden nur bei einigen prominenten Bänden beachtet. Stil- und Sprachanalysen liegen ebenfalls nur für einzelne Texte vor, die freilich in den Zyklus integriert sind. So ergibt sich für die Gesamtkomposition, dass keine hinreichenden Betrachtungen der Rahmung und der Rahmenhandlung – also jener dargestellten Welt, die vorrangig die Titel verbindet – oder gar der Gesamtvernetzung aller Textteile vorliegen. Es gibt zwar eine Fülle an Forschungsliteratur und Rezensionen zu einzelnen Bänden des Zyklus und/ oder auch zu mehreren, einander zugehörigen Bänden – wie beispielsweise den *Hummerklippen*-Bänden –, doch höchst selten wird der gesamte Erzählverlauf und damit die gesamte

Zyklustitel zu dokumentieren. Da der Nachlass des Autors bisher nicht systematisch archiviert ist, können Manuskripte, Typoskripte und andere Unterlagen nur in einigen wenigen Auszügen berücksichtigt werden.

dargestellte Welt in den Blick genommen.[63] Diese Gesamtschau stellt folglich ein Desiderat innerhalb der Forschung zum Werk von James Krüss dar. Nur wenige Forschungsbeiträge können daher als relevant für die Zyklusforschung zu den *Geschichten der 101 Tage* herangezogen werden. Im Folgenden werden wesentliche Beiträge – der erste davon vom Autor selbst – aufgegriffen.

Ausgangspunkt der relevanten Beiträge bildet eine Rede über den Zyklus, die Krüss selbst anlässlich seines 60. Geburtstags – und der mit diesem Ereignis einhergehenden Fertigstellung des Zyklus – auf Helgoland hielt. Diese ist in gekürzter Fassung unter dem Titel *Geschichten erzählen ist Leben einordnen. James Krüss zu seinem Kinderbuch-Zyklus*[64] (1986) in der Zeitschrift *Eselsohr* erschienen. In die Aufsatzsammlung *Naivität und Kunstverstand. Gedanken zur Kinderliteratur*[65] (1992) ist die Rede unter dem Titel *Die Geschichten der hundertundein Tage. Rede zum Abschluß des gleichnamigen Kinderbuch-Zyklus* aufgenommen. Krüss beschreibt in ihr seine vierzigjährige Arbeit an der Komposition. Er geht ferner auf die anfänglichen Ideen, die Umarbeitung all seiner Arbeiten, auf biographische Bezüge sowie inhaltliche Ausrichtungen und Intentionen ein. Krüss beschreibt allerdings nicht alle entscheidenden Strukturen und Merkmale, sondern weist nur auf einige wesentliche Eigenschaften des Zyklus hin. Bei diesen exemplarischen Verweisen wird jedoch schon deutlich, dass dem Zyklus eine eigene Poetik inhärent ist, auch wenn diese von Krüss nicht expliziert wird.

Es lassen sich aus der Rede Leitthemen und Strukturen ableiten, die überblicksartig inhaltliche, strukturelle und weltanschauliche Merkmale des Zyklus benennen. Krüss weist gleich zu Beginn darauf hin, dass der Plan, einen umfangreichen Zyklus zu verfassen, in dem „Geschichten erzählt werden“,[66] schon ein sehr frühes Vorhaben von ihm gewesen ist. Der älteste Beitrag in Form einer Weihnachtsballade geht auf den 03./ 04. März 1945 zurück:[67]

---

63 Jenseits der Beschäftigung mit dem zyklischen Werk von James Krüss besteht eine Krüss-Forschung, die das Werk des Autors nach literarischen bzw. literaturwissenschaftlichen, biographischen, didaktischen, rezeptionsorientierten und erziehungswissenschaftlichen Gesichtspunkten analysiert. Die aus dieser Forschung resultierenden Ergebnisse können – trotz aller Beschränkung auf die Einzeltexte – erhellend für die Bewertung der Gesamtkonzeption sein. An dieser Stelle kann jedoch aus Umfangsgründen keine umfassende Betrachtung aller Forschungsbeiträge zu Krüss-Titeln erfolgen, sodass im Folgenden nur kurz auf einige wesentliche Aussagen verwiesen wird.

64 Krüss: Geschichten erzählen, 1986, S. 15-16.

65 Krüss: Die Geschichten der hundertundein Tage, 1992, S. 218-224.

66 Ebd., S. 219.

67 Vgl. ebd., S. 220.

> Doch blieb der Plan zu einem großen Zyklus mir beständig im Gedächtnis. Und da ich immer dem »Ethos des Fertigmachens« gehuldigt habe, so formuliert von Thomas Mann, einem gleich mir unter dem Zwillingszeichen auf die Welt Gekommenen, spürte ich den Stachel zum Fertigmachen immer wieder [...]. Von diesem Zeitpunkt an legte ich alles das, was ich für Kinder schrieb – und seis [sic!] ein Beitrag für den Tag des Sparens oder für den Tag des Baums – so an, daß es am Ende in den Zyklus paßte und meist auch aufgenommen werden konnte.[68]

Hier werden zwei wesentliche Charakteristika der Zyklusarbeit hervorgehoben: zum einen, dass es sich bei dem Zyklus um die Zusammenführung mehrfach publizierter Einzeltexte aus vierzig Schaffensjahren des Autors zu einem repräsentativen Gesamtwerk handelt; und zweitens, dass der Autor beim Schreiben des Zyklus stets eine literarästhetische Konzeption verfolgte und diese sich durch die Textform selbst ergab. Als wesentlich lässt sich hier bereits der narrative Aspekt der schöpferischen Ordnung[69] hervorheben, der ein wichtiges Merkmal des Erzählens ist.

An den exemplarischen, konzeptionellen Verweisen von Krüss kann man entscheidende Kompositionsmerkmale ablesen, wie beispielsweise die den Zyklus zusammenhaltenden Muster, die Zahlensymbolik des Einteilungsrasters und die immer wieder erscheinende Thematik der Sprache und der Alphabetisierung. Dass diese Muster sich über zeitliche, räumliche, kulturelle und thematische Distanzen erstrecken, wird deutlich, wenn Krüss erklärt:

> Doch hinderten äußere Schwierigkeiten den beständigen Fortgang meiner Arbeit nie. Ich knüpfte stets mit Liebe, Lust und Laune den Erzählteppich, setzte die angefangenen Muster immer fein verschlungen fort und nahm auch weiterhin vielfältiges Dekor aus allen Zeiten und Zonen darin auf.[70]

Als ein wesentliches inhaltliches Leitkriterium wird die vom Erzähler Boy betriebene Sinnsuche „nach den Glücklichen Inseln hinter dem Winde“[71] genannt, die sich durch den gesamten Zyklus zieht und häufig die Motivation für das Erzählen darstellt. Auch die inhaltliche Entwicklung von kindlichen „Geschichten vom Wünschen, Träumen und Reisen“[72] als Zyklusanfangspunkt

---

68 Ebd., S. 219.

69 Krüss führt an anderer Stelle aus, dass er das Hervorbringen literarischer Ordnung als „schöpferische Anstrengung“ (Krüss: Plädoyer für das Chaos, 1969, S. 33) versteht.

70 Krüss: Die Geschichten der hundertundein Tage, 1992, S. 221.

71 Ebd., S. 221.

72 Ebd., S. 223.

hin zu fast resignativen „Geschichten vom Tod und vom Schicksal der Menschen“[73] als Zyklusendpunkt wird markiert. Zwischen diesen Polen liegt eine vielgestaltige „Geschichtensammlung“,[74] die man nach Aussagen von Krüss auf keinen Fall „beliebig verkürzen oder verlängern kann, da sie nach ihrer Struktur in sich geschlossen“[75] ist. Ein weiteres Leitmuster ergibt sich aus der Reflexion über das Erzählen selbst, was nicht nur in poetologischen Fragen der Rahmenhandlung, sondern auch anhand der Binnenerzählungen über Geschichtenerzähler deutlich wird.[76] Explizit wird auf deren Funktion innerhalb des Zyklus hingewiesen:

> Oder, um auf ein Muster, das den Rahmen mit dem Mittelpunkt verbindet, hinzuweisen, ein Muster, das besetzt ist durch die Hummerklippenbände: Die erste überhaupt erzählte Geschichte des ganzen Zyklus ist die vom ersten Geschichtenerzähler, der in der Höhle der schwarzen Taube eine für seine Mitmenschen sehr wichtige erklärende Geschichte noch mit dem Körper, also in Gesten, erzählt. Die zuletzt erzählte Geschichte im Zyklus ist die vom letzten Geschichtenerzähler, der in der Höhle der grauen Taube vom möglichen Untergang des Menschengeschlechts erzählt. Die Geschichten in der Mitte des Zyklus aber, erzählt in der Höhle der weißen Taube, kommen von den beiden großen Geschichtenerzählern der Griechen, von Homer, dessen »Odyssee« stark verkürzt in gereimten Hexametern nacherzählt und von Äsop, dessen Leben von einer Kette seiner aufgereihten Fabeln abgelesen wird.[77]

Nicht nur der inhaltliche und der formale Aufbau tragen zur Strukturierung bei, sondern auch die kreisförmige, also traditionell zyklische Form wird von Krüss als sinnstiftendes Ordnungsmodell in einem genauen Bild übernommen, welches mit kulturellen und zahlensymbolischen Traditionen belegt wird. Die zyklische Form, die nicht zwingend einen Endpunkt enthält, sondern der auch ein Übergang zu einem neuen Anfang inhärent sein kann,[78] ist für Krüss jene Form, die eine feste (An-)Ordnung strukturell umzusetzen vermag. Ins-

73 Ebd.
74 Ebd., S. 222.
75 Ebd.
76 Vgl. ebd., S. 221.
77 Ebd.
78 Dem Zyklus wird strukturell nicht nur eine kreisförmige Geschlossenheit zugesprochen, sondern gelegentlich wird auch auf eine spiralische Reihung (vgl. Ort: Zyklus, 2007, S. 899) hingewiesen bzw. mit Hilfe „der Metapher der ‚Spirale‘“ (ebd., S. 901) gezeigt, dass sich das Erzählen im Zyklus beliebig ›nach oben‹ fortsetzen lässt.

besondere treten dabei die Erzähler, „raum-zeitliche[] Verknüpfungen“[79] und spezifische „Ordnungsmuster“[80] zutage:

> So führt jeder Geschichtenerzähler[81] auch immer wieder gern einen Geschichtenerzähler vor, wie der hinein ins Leben greift und es dann ordnet. Denn das Erzählen von Geschichten ist ja, meine ich, das Anordnen von Leben.[82]

Ordnungsstrukturen und Sinn- bzw. Verstehenspotentiale werden in der Rede von Krüss über Zyklusentstehung und -aufbau stellenweise expliziert. Geht man der Autorintention im Verstehensprozess des Zyklus nach, so gibt diese Rede erste wichtige Anhaltspunkte. Erhellend im Detail kann sie allerdings nicht sein. Dass es aber dem Autor um das Schaffen einer Ordnung innerhalb seines Werks geht und dass dieses durch eben jene Ordnung als eine Einheit gelesen wird, macht sein abschließender Wunsch mehr als deutlich:

> Wenn von Wilhelm Raabe der Ausspruch überliefert ist: »Meine Bücher geschrieben – ein Leben vertan«, hätte ich gern, daß man von mir den Ausspruch überliefert: »Meine Bücher geschrieben – ein Leben in Ordnung gebracht.«[83]

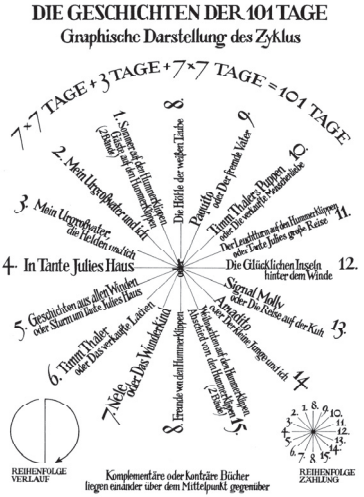
An den strukturellen und den thematischen Ordnungsmustern orientiert sich Blumensath in seinem Aufsatz *Kaleidoskop-Geschichten*[84] (1986). Dieser Beitrag untersucht die Oberflächenstruktur des „kunstvoll organisierten Zyklus“[85] – der hier als das „Hauptwerk“[86] von Krüss bezeichnet wird – und stellt erstmalig den Zyklus als Gesamtkomposition vor. Es wird von Blumensath darauf hingewiesen, dass es sich um ein zusammengehöriges Werk handelt. Die Selbstständigkeit der Einzelbände wird trotz der Zusammengehörigkeit jedoch keineswegs aufgehoben:

> Aus nur wenigen Elementen zaubert er in jedem seiner Bücher ein neues, in sich geordnetes Universum: mit einer kleinen Zahl von Personen wie dem kleinen und dem großen Boy, der Tante Julie und dem

79 Ebd.
80 Ebd.
81 Krüss nennt sich selbst hier einen Geschichtenerzähler. Bezogen auf den Zyklus ist zweierlei gemeint: einerseits James Krüss als Autor und andererseits die fiktive Figur Boy, die im Zyklus als Autor des Zyklus, als Erzähler und als handelnde Erzählerfigur innerhalb der Geschichten auftritt, aber auch andere Erzähler zu Wort kommen lässt, deren Geschichten er dann als Nacherzähler dem Leser vermittelt.
82 Krüss: Die Geschichten der hundertundein Tage, 1992, S. 224.
83 Ebd.
84 Blumensath: Kaleidoskop-Geschichten, 1986, S. 39-48.
85 Ebd., S. 40.
86 Ebd.

> Timm Thaler, einigen Orten wie den Helgoländer Hummerklippen und anderen (glücklichen) Inseln sowie mit den einfachsten Bestandteilen unserer Sprache, den Buchstaben und dem Schatz unserer Mythen, Legenden und Geschichten. Jedes Buch in diesem auf 15 (17) Bände angelegten Zyklus kann für sich stehen und doch fügt sich eins ins andere, nimmt frühere Fäden wieder auf, spinnt sie zu einem eigenen Buch aus oder entwickelt neue.[87]

Blumensath bezieht sich auf das von Krüss in dem Fabelband *Freunde von den Hummerklippen oder Die Höhle der weißen Taube* aufgezeigte „Bauprinzip“[88] und überträgt es – wie von Krüss vorgesehen[89] – als Strukturelement auf den gesamten Zyklus. In einem dem Beitrag angegliederten Teil erscheint dann auch die erläuternde „Graphische Darstellung des Zyklus“,[90] in der die Zählung der Tage und die thematischen Oppositionen nochmals verdeutlicht werden:



87 Ebd., S. 40f.

88 Ebd., S. 41.

89 Vgl. Krüss: Die Geschichten der hundertundein Tage, 1992, S. 222.

90 Blumensath: Kaleidoskop-Geschichten, 1986, S. 47. Nicht eindeutig geht aus diesem Anhang hervor, wer der Verfasser bzw. Graphiker und damit Urheber des Textes und der Graphik ist. Es kann jedoch aufgrund der von Krüss angefertigten Skizzen, die sich im Nachlassen befinden, angenommen werden, dass Krüss selbst die graphische Darstellung anhand der bereits erwähnten Felsskizzen anfertigte und auch den Erklärungstext verfasste.

Blumensath zeigt die Anordnung der Geschichtentage und die thematischen Oppositionen der einzelnen Bände auf.[91] Die von Blumensath aufgegriffenen „Strukturprinzipien“[92] ergeben dann „auf allen geschilderten Ebenen ein in sich geschlossenes und doch zugleich offenes Spiel von Welt und Gegenwelt, von Korrespondenzen und Spiegelungen.“[93] Diese oppositionellen Bezüge komplettieren nicht nur Themenkreise und führen den Leser vom Zyklusanfang zu dessen Ende bzw. zu einem Neuanfang auf anderer Ebene, sondern leiten ab der Zyklushälfte „von der norddeutschen Heimat unseres Autors“[94] in geographisch südliche, östliche und gar außerirdisch gelegene Gebiete über.

Blumensath bleibt mit seinen Darstellungen nah an der Zahlensymbolik, den oppositionellen Thematiken und den Strukturelementen, die durch den Text *Freunde von den Hummerklippen oder Die Höhle der weißen Taube* – dem zentral gelegenen Band mit „Sonderstellung“[95] – in nuce vorgegeben werden. So zeigt er auch das breite Spektrum der Zahlensymbolik auf:

> Auch die Zahlen spielen eine große Rolle. Rechts wie links von der senkrechten Strahlenachse befinden sich jeweils sieben Teilstrahlen, die ihrerseits wieder in zwei mal drei um die horizontal gelagerte Achse als Teilbündel unterteilbar sind. Dadurch entstehen für Krüss die von altersher mysthischen Zahlen Eins, Drei, Sieben, Zehn und Sechzehn. Hier vermischen sich wie in zahlreichen seiner Gedichte und Geschichten verschiedene Kulturen. So vermag beispielsweise die Eins für das Sein schlechthin zu stehen, die Drei für die christliche Dreifaltigkeit bzw. den Dreischritt der Märchen und Rätsel, die Sieben für die Zahl der Schöpfungstage und die Sechzehn für die Zahl der Grundelemente eines Uralphabets, auf das der sich auch sprachschöpferisch betätigende James Krüss in seinen Büchern immer wieder zurückkommt. Aber damit noch nicht genug! Die Figur der liegenden Acht ist nicht nur in der Mathematik das Zeichen für »unendlich«, sondern steht in der fernöstlichen Tradition für »Yin und Yang«, für die Einheit der Ge-

91 Blumensath verbleibt mit seinen Strukturüberlegungen sehr nah an den von Krüss in seiner Rede zum Zyklus vorgegebenen Strukturierungshinweisen. Krüss verweist dort auf eine „prähistorische Felsritzung“ (Krüss: Die Geschichten der hundertundein Tage, 1992, S. 222), einen sechzehnstrahligen Stern, den er als Ordnungsprinzip für die Anordnung der Titel wählte. Auch auf die Bedeutung der Zahlensymbolik und die Anlage der Tageszählung verweist Krüss in seiner Rede. Blumensath wählt in seinem Aufsatz zwar einen eigenen Blickwinkel, fügt den Angaben jedoch keine neuen Merkmale oder Überlegungen hinzu.

92 Blumensath: Kaleidoskop-Geschichten, 1986, S. 43.

93 Ebd.

94 Ebd.

95 Ebd.

> gensätze, für Jung und Alt, für Nord und Süd, Ost und West, für Männlich und Weiblich, für Anfang und Ende.[96]

Zudem markiert Blumensath wesentliche Aspekte des Zyklus: die literarische Insel, die häufig konstitutiv für Krüss' Texte ist, die Bezüge zu Mythen, Legenden, Sagen und Märchen im Erzählzyklus und die starke Ordnungsstruktur, die dem Zyklus zugrunde liegt:

> Ganz offensichtlich eignet diesem Autor ein starkes Bedürfnis nach Ordnung und Sinn. Wie in allen Schöpfungsmythen erscheint der dichtende Autor als Stifter einer komplexen Ordnung, die das geschaffene Werk in kosmische Zusammenhänge stellt.[97]

Mit seinem Beitrag hat Blumensath einen ersten wichtigen Schritt zur Untersuchung des Zyklus unternommen. Die Aussagen von Krüss zu seinem Zyklus – vor allem die Verweise auf Leitthemen – und Blumensaths grundlegende Betrachtungen zur Konzeption bilden gemeinsam einen Ausgangspunkt, von dem aus der Zyklus betrachtet, analysiert und interpretiert werden kann. Es wird deutlich, dass strukturelle und sinnfällige Gehalte vom Autor so komponiert sind, dass Ordnungen von Weltsichten, Werten und Normen, Erzählfunktionen sowie letztlich moralischen Positionierungen und utopischen Hoffnungen sichtbar werden.

Der Magisterarbeit *Geschichten-Erzählen als originäre Form der Verständigung. Zur poetischen Konzeption im Werk von James Krüss* (1998) von Birgit Macke kommt innerhalb der Forschung ein erheblicher Stellenwert zu. Macke nimmt zwar auch nicht – aus Gründen der Umfangsbeschränkungen einer Magisterarbeit – die siebzehn Bände in den Blick; sie weist aber auf die ausstehende Notwendigkeit eines solchen Unterfangens hin und ›umschließt‹ mit ihrer Titelwahl den Zyklus, indem sie als Untersuchungsgegenstände die *Hummerklippen*-Bände wählt, die sowohl den Anfangs- und Endpunkt als auch das Zentrum der Komposition bilden. Zudem können an diesen sechs Titeln Werkstrukturen überprüft werden, die möglicherweise auf den Gesamtzyklus übertragbar sind.[98] Zur Titelauswahl erläutert Macke:

> Die zeitliche Dimension, die die Hummerklippen-Bände ob ihrer Veröffentlichungsdaten für eine Studie zur poetischen Konzeption im Werk von James Krüss interessant und fruchtbar erscheinen läßt, schlägt sich [...] darin nieder, daß zum einen der zuerst veröffentlichte Band „Der Leuchtturm auf den Hummerklippen" zugleich das erste

96 Ebd.
97 Ebd., S. 43f.
98 Vgl. Macke: Geschichten-Erzählen, 1998, S. 5.

> Kinderbuch ist, das Krüss überhaupt veröffentlichte. [...] Zum anderen bildet der letzte Band der sechs Hummerklippen-Bände „Abschied von den Hummerklippen", erschienen 1985, zugleich den letzten Band des Zyklus „Die Geschichten der 101 Tage". Damit deutet sich ein Abschluß an, der mehr als die sechs Hummerklippen-Bände umfasst und somit wiederum die Frage nach der poetischen Konzeption auf das Gesamtwerk, das dieser 17 Bücher umfassende Zyklus repräsentieren soll, ausweitet. [...] Die Analyse der Hummerklippen-Bände kann zeigen, ob die Zyklus-Form als eine sinnstiftende, ein Grundthema unter verschiedenen Aspekten und Perspektiven entfaltende und zugleich einkreisende Form der poetischen Konzeption im Werk von James Krüss angemessen ist.[99]

Einer intensiven Analyse werden die beiden ersten Zyklusbände *Sommer auf den Hummerklippen* (1982) und *Gäste auf den Hummerklippen* (1978) unterzogen. Einen Ausblick gibt die Verfasserin auf den mittleren Zyklusband *Freunde von den Hummerklippen oder Die Höhle der weißen Taube* (1983) sowie auf die letzten Zyklusbände *Weihnachten auf den Hummerklippen* (1984) und *Abschied von den Hummerklippen* (1985). Zudem werden „reflexive, diskursive und utopische Qualitäten"[100] des Geschichten-Erzählens anhand zweier Fassungen von *Der Leuchtturm auf den Hummerklippen* (1961; 1986) diskutiert.

Die Forschungsarbeit gründet auf der These, dass die charakteristische Erzählweise des ›Geschichten-Erzählens‹ „nicht die bloß vereinfachende Substantivierung von ›Erzählen von Geschichten‹ darstellt",[101] sondern vielmehr als „poetische Konzeption"[102] zu verstehen ist. Als originäre Form der Verständigung bedeutet „Geschichten-Erzählen [...] wechselseitige, unmittelbare Verständigung zwischen Menschen, ihren vielfältigen Lebenserfahrungen und Weltsichten".[103] Macke verzichtet gemäß ihrer These auf Einzeltextuntersuchungen der Binnenerzählungen zugunsten von Untersuchungen der Rahmenhandlungen, durch die ein poetologisches „Dichtungsverständnis"[104] sichtbar wird:

> Sicher finden sich in Krüss' Werk eine kaum mehr zu überschauende Anzahl von Geschichten, deren Erzählweise und Inhalte beachtenswert sind. Ihre Beachtung allein wäre eine Auseinandersetzung mit einzelnen Erzähltexten, die jedoch noch wenig Aufschluß darüber gäbe, daß dieses Erzählen von Geschichten getragen wird von einem Dichtungs-

99 Ebd., S. 5f.
100 Ebd., S. 122.
101 Ebd., S. 49.
102 Ebd.
103 Ebd., S. 4.
104 Ebd., S. 49.

> verständnis, das mit einer deutlichen Hinwendung zum Leser verbunden ist. [...] Die poetische Konzeption des Geschichten-Erzählens dagegen ist auf das Erkennen von Zusammenhängen, auf Ganzheitsbewußtsein ausgerichtet, das die im einzelnen Konzentration ermöglichenden Geschichten in einem umfassenden Verständigungsprozeß integriert.[105]

Die aus diesem Erkenntnisinteresse resultierenden Ergebnisse Mackes werden in der vorliegenden Arbeit immer wieder von Bedeutung sein, zeigen sie doch grundlegende Einsichten in die gesamtkompositorische Anlage des Zyklus. Macke verweist auf die „komplexen Rahmenkonstruktionen“,[106] die einen Verständigungsprozess über das Erzählen überhaupt erst zulassen. Auch ist es ein Verdienst dieser Untersuchung, dass die Figurenvernetzungen über mehrere Bände sichtbar werden. Darüber hinaus streicht die Verfasserin die Komplexität des literarischen Verständigungsprozesses heraus:

> Figuren sind nicht als Handlungsträger komponiert, sondern als wahre Erzähler, die Zeit und Raum wahrnehmen, Erfahrungen im Bedingungsgefüge von Lebenswirklichkeit und Vorstellungswirklichkeit austauschen, um Welt zu erkennen. Dem Leser ist bei seiner Lektüre die Vermittlungssituation stets präsent, so daß er den einzelnen eingebetteten Geschichten von vornherein als Mitteilung eines Gegenüber begegnet. Die einzelnen Geschichten erscheinen weniger losgelöst, sondern als Teile einer umfassenden Verständigungsabsicht.[107]

Eine für den Großteil der Zyklustitel geltende Erkenntnis hinsichtlich der Handlung und der darin verarbeiteten Reflexion über das Erzählen hebt Macke explizit hervor: „Krüss’ Werke sind dichterisch so komponiert, um vom Erzählen zu erzählen und sich über das Erzählen zu verständigen.“[108] Durch die Kenntnisnahme der Zyklusbände ist der Rezipient befähigt, sich innerhalb der dargestellten Welt über Erzählformen und -strukturen, Erzählerfiguren, aber vor allem auch über die Funktionen des Erzählens bewusst zu werden. Dass bei der gezeigten Komplexität nicht nur ein junges Lesepublikum gemeint sein kann, wird bei Macke schon in der Einleitung deutlich, wenn sie danach fragt, ob das Werk eines Kinder- und Jugendbuchautors aufgrund seiner „formalen und inhaltlichen Gestaltung, seiner sinnlichen Substanz, seinem enthaltenen Ideengut, seiner Auseinandersetzung mit der Wirk-

105 Ebd.
106 Ebd., S. 177.
107 Ebd.
108 Ebd., S. 71.

lichkeit“[109] auch als ein Werk für Erwachsene verstanden werden kann. Macke sieht den Leser nicht notwendigerweise als Kind oder Jugendlichen. Sie weist dadurch auf die häufig noch immer geltende dichotomisierte Sichtweise auf Kinder- und Jugendliteratur einerseits und Literatur für Erwachsene andererseits hin, wobei letztere meist als die ›hochwertigere‹ Literatur angesehen wird. In der Schlussbetrachtung konstatiert Macke, dass die Texte jedem Lesealter eine „zugängliche erzählte Welt“[110] bieten können und dass die durch Rahmung erzeugte Metaebene des Textes und die daraus resultierende Komplexität jeweils „ein Ausweis literarischer Qualität“[111] seien.

Als zentrales Ergebnis der Studie kann gelten, dass Macke in den dargestellten Erzählsituationen einen wechselseitigen Verständigungsprozess[112] sieht, in dem die Figuren nicht in erster Linie Handlungsträger,[113] sondern vor allem „wahre Erzähler“[114] sind. Die Figuren handeln eben durch das Erzählen von Geschichten und Gedichten. Insofern sind auch die Geschichtenerzähler stets wesentlicher Gegenstand der Zyklusuntersuchung:

> Die Vorankündigungen der Hummerklippen-Bände [...] weisen bereits darauf hin, daß das Geschichten-Erzählen sich großen, abstrakten Themen widmet, und nicht eine Ansammlung voneinander losgelöster, als Geschichten verfasster konkreter Einzelinhalte darstellt. Solche Themen, wie die Bedeutung menschlichen Wünschens und Träumens, die Vorstellung vom Glück und dem Sinn menschlichen Reisens, wie Götterglaube, Heldentum, Wesen und Schicksal des Menschen, Leben und Tod, können nicht einmalig und endgültig abgehandelt werden, sind vielmehr aus verschiedenen Blickrichtungen zu beleuchten, in einem wechselseitigen und dauerhaften Erfahrungsaustausch zu besprechen. In dieser Vermittlung zwischen der Tatsachenwelt und der Sprach- und Gedankenwelt kann die Wahrheit jener Lebensthemen erfahrbar werden.[115]

Macke empfiehlt, das sukzessive Erzählen aus den verschiedenen Blickrichtungen der diversen Erzähler als ein sich erstreckendes Netz zu begreifen, welches erzählend Ausschnitte von Welt vorführt. Ordnung und Verständnis von Welt ergeben sich mithin als wesentliche Funktionen aus der Summe der Erzählsituationen. „Welt wird so zu ordnen versucht, um aus der Gesamtheit ein Weltverständnis zu erlangen. Geschichten-Erzählen, das die Bedeutung des

109 Ebd., S. 2f.
110 Ebd., S. 185.
111 Ebd.
112 Vgl. ebd., S. 177.
113 Vgl. ebd.
114 Ebd.
115 Ebd.

Erzählens überhaupt vermitteln kann, ermöglicht dem Leser einen solchen Lesevollzug."[116] Mackes Verdienst ist es, die zentrale Bedeutung des Zyklus exemplarisch vorzuführen und auf den zentralen Aufbau der Rahmenhandlungen hinzuweisen:

> Ohne die Einfügung in eine fiktive Erzählsituation, bei der alle Figuren als Erzähler auftreten, die trotz Unterschiede eine Gemeinschaft aus verschiedenen Generationen bilden, die Zeit und Raum wahrnehmen, sich erinnern und ein Bewußtsein für das Erzählen selbst haben, ohne dieses den Leser einbeziehende vielstimmige Tag-für-Tag-Erzählen mehrerer Geschichten, die selbst die Bücher Krüss' zum Erzählwerk verbinden, verkürzt sich der Gehalt der eingebetteten Geschichten. Ohne diese besonderen Rahmenerzählungen, die Krüss in seinem Werke komponiert, sind die einzelnen Geschichten kaum vorstellbar. Der Leser merkt, daß die Geschichten nicht vom Erzähltwerden losgelöst werden können.[117]

In einigen weiteren Forschungsarbeiten zu James Krüss wird auf den Zyklus verwiesen und es werden erzähltypische Merkmale, linguistische Aspekte und gelegentlich auch kompositorische Strukturen aufgezeigt. Sowohl Doderer als auch Kaminski konstatieren, dass Krüss' phantastische Literatur utopischen Charakter besitzt[118] und häufig auf einen „solidarischen Umgang der Menschen untereinander"[119] abzielt: Krüss favorisiert als Vertreter der phantastischen Erzählung eine wichtige Gattung der Zeit, durch die sich auch eine neue, originelle Kinder- und Jugendliteratur etablieren konnte.[120] Kaminski charakterisiert Krüss vor allem als einen Autor, der mit seinen Titeln fest gefügte Hierarchien aufhebt bzw. auf spielerisch-phantastische Weise umkehrt. Die Einzeltitel, die von Kaminski genannt werden, sind dem Zyklus zugehörig, und er verweist auf einige Grundmotive zyklischen Erzählens.[121] Kaminski bezieht sich auf *Der Leuchtturm auf den Hummerklippen* (1956) sowie auf die zwei separat erschienenen Bände *Die Glücklichen Inseln hinter dem Winde* (1959/60) und *Mein Urgroßvater und ich* (1959). Überdies verweist er auf die nachfolgenden Bände *Timm Thaler oder Das verkaufte Lachen* (1962) und auf *Mein Urgroßvater, die Helden*

116 Ebd., S. 178.
117 Ebd., S. 184.
118 Vgl. Doderer: Über Zielsetzungen, Methoden und Ergebnisse, 1988, S. 11; Kaminski: Kinder- und Jugendliteratur in der Zeit von 1945 bis 1960, 1988, S. 144-151.
119 Doderer: Über Zielsetzungen, Methoden und Ergebnisse, 1988, S. 11.
120 Vgl. ebd., S. 10.
121 Vgl. Kaminski: Kinder- und Jugendliteratur in der Zeit von 1945 bis 1960, 1988, S. 144.

und ich (1967). Die Funktion des ›erzählten Erzählens‹ stellt Kaminski in eine direkte Traditionslinie mit den Märchen aus *Tausendundeine Nacht*:

> Krüss erzählt, um das Schicksal zu wenden. Hier wiederholt er das Motiv der „Märchen aus 1001 Nacht", die von Scheherazade erzählt wurden, damit der Fürst sie nicht tötet.
> Krüss macht sich zwei wesentliche Eigenschaften der fiktiven Literatur zunutze: nämlich, daß einerseits Erzählen den Zuhörer in Bann schlägt und daß andererseits der Bann über einer Sache, einer Person oder über Ereignisse durch Erzählen wiederum gelöst wird.[122]

Darüber hinaus verweist Kaminski darauf, dass die Protagonisten der Bücher „allesamt Erzähler"[123] sind und somit auch an die Wirkung von Literatur glauben. In weiteren Arbeiten wendet sich Kaminski[124] immer wieder Krüss zu und zeigt ihn als einen sprachphantastischen Autor, der mit seinem Werk gegen „Uniformen, Nationalismen, Dummheit, Rassen- und Klassen- und andere Dünkel [und, A. B.] Kriege"[125] eintritt und stattdessen mit seinen Büchern ein Plädoyer für „Freiheit, Sozialismus, Vernunft, Gerechtigkeit, Frieden, Demokratie, [...] Humor, Toleranz"[126] hält.

In der Dissertation *Die Utopie der Glücklichen Inseln. Wandlungen und Konstanten im Werk von James Krüss* (1993) von Kerstin Ott werden nur einige Zyklustitel in den Blick genommen: *Der Leuchtturm auf den Hummerklippen* (1956), *Die Glücklichen Inseln hinter dem Winde* (1958; 1959, 1960), *Timm Thaler oder Das verkaufte Lachen* (1962), *Mein Urgroßvater und ich* (1959), *Mein Urgroßvater, die Helden und ich* (1967), *Timm Thalers Puppen oder Die verkaufte Menschenliebe* (1979) und *Paquito oder Der fremde Vater* (1978). Es lassen sich teilweise Einzelergebnisse der Dissertation für die Zyklusanalyse fruchtbar machen. Die Analysen zu den Zyklustiteln sind ebenso zu beachten wie die Motive und die Themen, die auch im Gesamtzyklus zentral stehen. So nimmt Ott das Motiv des Erzählens auf und verweist auf die diversen Geschichtenerzähler, die in einem wesentlichen Maße die Zykluskomposition konstituieren. Darüber hinaus macht die Verfasserin auf die die Handlung bestimmende „klassische Situation der ursprünglichen mündlichen Überlieferung aller Geschichten"[127] aufmerksam,

122 Ebd., S. 145.
123 Ebd., S. 146.
124 Vgl. Kaminski: Kinderliteratur in der Bundesrepublik, 1983; Ders.: Sprachveränderer, Weltveränderer?, 1986; Ders.: Einführung in die Kinder- und Jugendliteratur, 1987; Ders.: Neubeginn, Restauration und antiautoritärer Aufbruch, 2002.
125 Kaminski: Sprachveränderer, Weltveränderer?, 1986, S. 14.
126 Ebd.
127 Ott: Die Utopie der Glücklichen Inseln, 1993, S. 41.

werden doch in allen Bänden mündliche Erzählsituationen in verschriftlichter Form dargestellt. Es wird die Einschätzung formuliert, dass Krüss weniger ein „Geschichtenschreiber“[128] als ein „Geschichten-Erzähler“[129] sei, was wiederum kennzeichnend für seine generelle „Erzählhaltung“[130] ist. Wird bei Ott einerseits auf die Einbettung der erzählten Geschichten und Gedichte in die Rahmenhandlungen, auf deren Bedeutung in der Gesamtanlage und auf Entstehungszusammenhänge verzichtet, so werden doch andererseits wesentliche Funktionen des Erzählens genannt. Neben der „humanisierenden Kraft der literarischen Schönheit“[131] werden auch pädagogische Absichten, Appelle „an menschliches und soziales Verhalten“[132] sowie Möglichkeiten von gesellschaftlichen Veränderungen mittels Literatur aufgeführt.

Fragen der Narrativität werden auch bei Andreas Schumann in seinem Aufsatz *Aller Anfang ist schwer. Kinder- und Jugendliteratur in den fünfziger Jahren. Lesenotizen zu Hans Baumann, Otfried Preußler und James Krüss* (2004)[133] aufgenommen. Schumann beleuchtet die Bände *Leuchtturm auf den Hummerklippen* (1956) und *Die Glücklichen Inseln hinter dem Winde* (1959/60) und verweist auch auf das stiltypische Merkmal „eines erzählenden Rahmen[s]“[134] und die darin „eingebetteten Binnengeschichten“:[135]

> Dies ist die Signatur der Krüssschen [sic!] Bücher: Viele kleine Texte unterschiedlicher Gattung werden in einen Rahmentext eingebunden, die handelnden Figuren erzählen sich gegenseitig Geschichten, Rätsel oder dichten gemeinsam – Fiktionen innerhalb der Fiktion, Texte innerhalb von Texten.[136]

128 Ebd.
129 Ebd.
130 Ebd.
131 Ebd.
132 Ebd.
133 Vgl. Schumann: Aller Anfang ist schwer, 2004, S. 93-107.
134 Ebd., S. 103.
135 Ebd.
136 Ebd. So zutreffend diese Aussagen sind, so unzureichend sind sie, wenn es um eine detaillierte Untersuchung all jener Verknüpfungen gehen soll, die den Zusammenhang der poetologischen und der zyklischen Kompositionsmerkmale herausstreichen können. Schumann bleibt – zumal sich inhaltliche Falschaussagen zum Textinhalt finden lassen – wohl auch aus Gründen des Umfangs und der Beschränkung auf die Dekade der 1950er Jahre nur an Oberflächen haften. Er kann daher keine neuen Erkenntnisse zu den *Geschichten der 101 Tage* beitragen, auch weil er sich stärker auf die Aussagen der Binnenerzählungen als auf die Rahmenhandlung konzentriert. Schumann stellt die Flucht der Tante Julie so dar, als würde sie die Tante nicht zum Leuchtturm auf den Hummerklippen führen. Die

Linguistische und erzähltheoretische Betrachtungen werden von Ulrike Hagel in ihrem Aufsatz *Die phantastischen Abc-Welten des James Krüss. Eine buchstabierende Lektüre* (2005) vorgenommen – anhand der Zyklusbände *Mein Urgroßvater und ich* (1959), *In Tante Julies Haus* (1969) und *Geschichten aus allen Winden oder Sturm um Tante Julies Haus* (1973). Auffällig ist, dass die Verfasserin trotz des eng geführten Untersuchungsinteresses die analysierten Bände in Konzeption und Struktur eindeutig zum Zyklus *Die Geschichten der 101 Tage* zugehörig sieht und – wie auch Ott und Schumann – die mündliche Erzählsituation hervorhebt: „James Krüss präferiert und lebt die mündliche Gesprächssituation. Dies zeigt auch die Neuordnung seiner Werke zum Zyklus *Die Geschichten der 101 Tage*."[137] Dass aber der Zusammenhalt des Zyklus über eine bloße Neuordnung[138] hinausgeht, wird ersichtlich, wenn Hagel aus erzählstruktureller Perspektive argumentiert:

> Auf der Ebene der Romankonzeption seitens des Autors für seine Leser richtet er sich auf das Verhältnis zwischen Autor, Werk und Leser. Ein entscheidendes Signal hierfür ist die grundsätzlich dialogisch gestaltete Erzählsituation des gesamten Erzählwerks. Die Romane beinhalten stets Binnengeschichten, die *als erzählte Geschichten* präsent werden, auch wenn sie hier und da als Überarbeitungen deutlich gemacht werden; oftmals ist zudem auf der Ebene der Erzählfiktion ein direkter Adressat zugegen.[139]

Die Verknüpfung von historischer und fiktionaler Zeit hebt Hagel als ein zentrales Merkmal des Zyklus hervor:

> Mit „Geschichte" und „Geschichten" werden zwei Zeitbegriffe voneinander unterschieden, eine objektive und eine subjektive Zeit, die „Zeit im Licht" und die „Zeit ohne das Licht", die Zeit des Wachens

---

Weiterreise der Tante Julie mit Kapitän Dado auf die Glücklichen Inseln wird in direkter Folge auf die Flucht von der Insel Helgoland gesehen, sodass in der inhaltlichen Wiedergabe der Rahmengeschichte der eigentliche Handlungsort, der Leuchtturm auf den Hummerklippen, vollkommen unerwähnt bleibt. (vgl. ebd., S. 104ff.)

137 Hagel: Die phantastischen Abc-Welten, 2005, S. 260.

138 In Randbemerkungen des Aufsatzes wird zudem das Vertrautsein der Verfasserin mit dem Gesamtwerk deutlich. So erwähnt sie immer wieder andere Zyklusbände (z.B. *Nele oder Das Wunderkind*, *Amadito oder Der kleine Junge und ich*, *Signal Molly oder Die Reise auf der Kuh*) und weitere Bücher des Autors. Zudem verweist sie auf die ›Mehrfachverwertungen‹ von Texten des Autors in unterschiedlichen Rahmungen und Medien (so z.B. auf viele Erzählungen aus den *Tante Julie*-Bänden, die in identischer Form oder als vorangegangene Fassung bereits in der Fernsehsendung *ABC und Phantasie* zu finden sind; vgl. dazu bei Hagel die Anmerkung 12).

139 Ebd., S. 263.

> und die Zeit des Träumens, Zeitpunkt und Augenblick. Der Versuch Krüss', in seinem Erzählzyklus *Die Geschichten der 101 Tage* die Zeit der Geschichte mit ihrer Tatsachenwahrheit durch die Zeit der Geschichten zu ergänzen, in denen sich von der objektiven Zeit unabhängige Wahrheiten offenbaren, schlägt in diese Kerbe.[140]

Zentrale Aussagen zu den zentralen Charakteristika der Bände decken sich bei Hagel teilweise mit Aussagen Mackes und umreißen die mündlichen Erzählsituationen, die Reflexionen über Erzähltes und die Sprache als wesentliche Themen des Werks von Krüss. Ausgangspunkt der Betrachtungen ist bei Hagel der alphabetisierte Umgang mit Sprache. Figuren- und Handlungswelt werden so „*als alphabetischer Kosmos*"[141] von der Verfasserin verstanden. Dieser wird ebenso wie die „Grundidee der Romane"[142] vor allem in den Rahmenhandlungen sichtbar. „Charakteristischerweise ist das Abc bei James Krüss stets Ausgangspunkt, Mittel und Zweck zugleich, ist abstraktes Ordnungsschema, konkretes Sprechermaterial und symbolischer Verweis auf die Welt in einem."[143] So wichtig die Themen der ›Sprachnutzung‹ und ›Sprachreflexion‹ auch zweifelsohne sind, so einseitig ist doch die Schlussfolgerung, Hauptanliegen des Autors sei es gewesen, nur um des Sprachspiels und der Sprachverwendung willen komplexe Erzähl- und Verständigungsebenen geschaffen zu haben.[144] Diese Einschätzung greift bei der Komplexität des Gesamtwerkes zu kurz und macht letztlich nur einen – wenn auch wichtigen – Aspekt aller semantischen und literarkonzeptionellen Ausrichtungen im Zyklus aus. Mit dieser Behauptung betont Hagel die Reflexion über den Umgang mit Sprache und die mündliche Erzählsituation. Die Erzählwerke *Mein Urgroßvater und ich*, *In Tante Julies Haus* und *Geschichten aus allen Winden oder Sturm um Tante Julies Haus* dienen Hagel als Beispiele für die Thematisierung der Sprache im Gesamtwerk, da in ihnen „die eigentlichen Reflexionen Krüss' über das Wesen der Sprache,

---

140 Ebd., S. 273. Hier wird bereits deutlich, dass es dem Autor mit seinem Gesamtwerk nicht primär um zeitgeschichtliche Erzählungen geht, sondern dass er einzelne historische Ereignisse auf die Ebene einer allgemeingültigen, grundsätzlichen (über die konkreten Ereignisse hinausgehenden) literarischen Ebene mittels phantastischer Erzählungen diskutiert sehen möchte.

141 Ebd., S. 261.

142 Ebd.

143 Ebd., S. 260.

144 „Wichtig ist ihm nicht primär das, was erzählt oder im Gedicht vermittelt wird, sondern die Tatsache, *daß* erzählt, gedichtet, geschrieben und gesprochen wird. Krüss geht es nicht so sehr um die Geschichten, sondern um den Zugang zu den Geschichten, ihren Welten und ihren sprachlichen Elementarteilchen, um das Erzählen und das Zuhören, den Spracherwerb und die Sinnvermittlung." (ebd.)