In: Der Deutschunterricht 4/2012. Jugendliteratur.
Hrsg. Carsten Gensel, S. 73-77

SIEGLINDE GRIMM

Romantische Motive aus E.T.A. Hoffmanns Erzählungen in Neil Gaimans „Coraline"

„Ich heiße Coraline. Nicht Caroline. Coraline." (Gaiman 2009, 8) So definiert die 11-jährige Protagonistin in dem 2002 erschienenen gleichnamigen Kinder- und Jugendroman von Neil Gaiman ihre Identität. „Coraline" wurde ein Jahr später ins Deutsche übersetzt und 2009 von Henry Selick verfilmt. In Coralines Abgrenzung gegen das geläufigere ‚Caroline' kündigt sich bereits eine Spannung von Gewöhnlichem und Ungewöhnlichem, von Bekanntem und Unbekanntem an. Diese Doppelung durchzieht den Roman, der zugleich in einer realen und einer fantastischen Welt spielt. Wie viele Fantasy-Autoren bedient sich auch Gaiman aus dem Repertoire klassischer Mythen und Motive. In „Coraline" betrifft dies insbesondere romantische Motive aus den fantastischen Erzählungen E.T.A. Hoffmanns. Diese Rückgriffe werden im Folgenden auf ihre Bedeutung für die aktuelle KJL hin befragt.

Fantastische Welt und Mehrfachadressierung

Wie manifestiert sich das Fantastische in „Coraline"? Coraline Jones ist mit ihren Eltern in ein großes, altes Haus umgezogen und hat Langeweile. Die Eltern arbeiten zu Hause am Computer und haben kaum Zeit für ihre Tochter. Sich selbst überlassen, entdeckt Coraline bei ihren Erkundungsgängen im Haus hinter einer kleinen, vermauerten Tür einen Flur zu einer fantastischen Anderswelt mit einer ‚anderen Mutter' und einem ‚anderen Vater'. Diese lesen Coraline im Gegensatz zu den wirklichen Eltern jeden Wunsch von den Augen ab. Irritierend wirken jedoch die aufgenähten Knopfaugen der ‚anderen Eltern'. Unter der Bedingung, die eigenen Augen ebenso gegen Knöpfe zu tauschen, bieten sie Coraline an, in der Wunderwelt zu bleiben. Als Coraline dies ablehnt und in die reale Welt zurückkehrt, sind ihre wirklichen Eltern verschwunden. Sie nimmt allen Mut zusammen und bricht nochmals auf in die Anderswelt, die sich nun in eine Horrorwelt verwandelt hat. Hinter einem Spiegel findet sie die fahlen Hüllen dreier Geisterkinder, die vor unbestimmter Zeit Augen und Seelen verloren haben. Coraline fordert die zu einer Spinnenfrau mutierte ‚andere Mutter' zu einem Entdeckungsspiel heraus: Gelingt es ihr, die wirklichen Eltern und die Seelen der Geisterkinder zu finden, dann darf sie in die gewohnte Welt zurückkehren; andernfalls akzeptiert sie die Knopfaugen und bleibt. Mit Hilfe eines sprechenden Katers und den Ratschlägen der Geisterkinder findet sie schließlich deren Seelen in Gestalt leuchtender Murmeln und auch ihre Eltern wieder und kann die Horrorwelt verlassen.

Das Buch verwendet mehrere Motive aus der fantastischen KJL. Am auffälligsten ist das Motiv der zwei Welten, die durch einen geheimnisvollen Übergang, eine „magic passage", verbunden sind (Nikolajeva 1988, 75). Diese Funktion erfüllt der Flur, durch den Coraline in die fantastische Welt und wieder zurück gelangt. Das Hereinbrechen einer Anderswelt mit eigenen Gesetzen in den Alltag ist für die Fantastik konstitutiv. Tzvetan Todorov hat das „Fantastische" qualifiziert als „die Unschlüssigkeit [hésitation], die ein Mensch empfindet, der nur die natürlichen Grenzen kennt und sich einem Ereignis gegenübersieht, das den Anschein des Übernatürlichen hat" (Todorov 1972, 26). Dabei hängt ‚Unschlüssigkeit' ab von der Perspektive des Rezipienten. Für Hoffmanns kinder- und jugendliterarische Werke setzt Hans-Heino Ewers ‚Unschlüssigkeit' gene-

rell beim Leser an, allenfalls bei erwachsenen Figuren, nicht aber bei Kindern, da diese sich „auf beiden Diskursebenen noch mit einer gewissen Selbstverständlichkeit" bewegten (vgl. Ewers 1987, 348). Kindliche Leser blieben zudem auf einer „exoterischen" und eher bildlichen Bedeutungsebene, während Erwachsene eine „esoterische" Ebene mit einer „verborgene[n] Botschaft" wahrnähmen. Wird in den Texten beides angesprochen, so handele es sich um „mehrdeutige oder doppelsinnige Kinderliteratur" (Ewers 2011, 19). Im Grunde gilt das auch für „Coraline"; während die kindlich-jugendliche Protagonistin die beiden Welten ernst nimmt, existiert für ihre Eltern die Anderswelt nur in der Vorstellung ihrer Tochter. Ähnlich wäre zwischen kindlicher und erwachsener Leserschaft zu unterscheiden. Allein erfahrenen – und in der Regel erwachsenen – Lesern eröffnet sich Gaimans Verarbeitung romantischer Motive. Dies wird im Folgenden genauer erläutert.

Das Motiv der Augen

Für die Konzeption des Augenmotivs in „Coraline" stand offensichtlich Hoffmanns Nachtstück „Der Sandmann" (1816) Pate. So wie der kleine Nathanael von der Angst ergriffen wird, dass der dämonische Advokat Coppelius ihm die Augen raubt, fürchtet auch Coraline, vom Schicksal der Geisterkinder betroffen, um ihre Augen. Im Verständnis des 18. Jahrhunderts ist in den Augen „die Art und Bewegung des Gemüths zu lesen, daher sie die Fenster der Seelen benennet werden." (Zedler 1732, 2168) Augen vermitteln zwischen Innen- und Außenwelt und bringen eine innere Lebendigkeit zum Ausdruck. In welcher Weise wird dies in den Texten relevant? Als der Wetterglashändler Coppola dem Student Nathanael ein Perspektiv verkauft, verändert sich seine Wahrnehmung: Die Puppe Olimpia erscheint durch das Glas hindurch als „himmlische Frau" (Hoffmann 1816/1976, I 355). Deren Augen, die ihm zunächst „seltsam starr und tot" vorkommen, werden plötzlich lebendig: „[…] wie er immer schärfer und schärfer durch das Glas hinschaute, war es, als gingen in Olimpias Augen feuchte Mondesstrahlen auf. […] immer lebendiger und lebendiger flammten die Blicke" (ebd., 352).

Die Augen der Puppe spiegeln jedoch lediglich Nathanaels eigene Projektionen wider. Es sind seine Kinderaugen, die Olimpia eingesetzt wurden. Als die Puppe auseinanderbricht, schleudert der „Mechanikus und Automat-Fabrikant" Spalanzani Nathanael die Augen gegen die Brust: „‚[…] die Augen – die Augen dir gestohlen […]. Da hast du die Augen! –'" (ebd., 359). Nathanael verfällt daraufhin in Wahnsinn, an dem er am Ende stirbt.

Ebenso wie bei Olimpia das Fehlen eigener Augen die Abwesenheit innerer Lebendigkeit andeutet, gelten in „Coraline" die Knopfaugen der ‚anderen Mutter' als symbolhaftes Zeichen für den Verlust von Individualität und Kreativität. Die erlebte Rede enthüllt Coralines Klugheit, kraft derer sie das Trugbild durchschaut: „Wenn sie nur einmal scharf nachgedacht hätte, wäre ihr das schon die ganze Zeit klar gewesen. Die andere Mutter konnte nichts erschaffen. Sie konnte nur umwandeln und verzerren und verändern" (Gaimann 2009, 136). Nathanael und Coraline befinden sich somit in einer vergleichbaren Situation: Die Verdrängung der realen Wahrnehmung bringt beide in eine Wunschwelt. Wie die Augen der Puppe letztlich nur die Allmachtserfahrungen von Nathanaels (romantischem) Ich spiegeln, haben die ‚anderen Eltern' ihren Ursprung in der Wunschvorstellung Coralines. Anders als Nathanael aber kann Coraline der Versuchung, ihr Ich für die Befriedigung ihrer Wünsche aufzugeben, standhalten. Sie weist nicht nur die Knopfaugen zurück, sondern kämpft auch gegen die bösen Mächte an. Als die ‚anderen Eltern' ihr einen Imbiss anbieten und sie dabei „mit hungrigem Verlangen" anblicken, hält Coraline ihnen einen Apfel, das biblische Symbol für die Erkenntnis von Gut und Böse (vgl. Genesis 3,1–6), entgegen: „‚Ich brauche keinen Imbiss', sagte sie. ‚Ich hab einen Apfel dabei. Seht ihr?' Und sie holte aus der Tasche ihres Morgenmantels einen Apfel und biss mit einer Lust und Begeisterung hinein, die sie nicht wirklich empfand." (Gaimann 2009, 68) Coraline relativiert ihre Wünsche und gelangt zu der Einsicht: „Ich *will* gar nicht alles haben, was ich will. […] Wo bliebe der Spaß dabei […]? Einfach so, ohne dass es mir etwas *bedeutet*?" (ebd., 131). Anders als Nathanael gelangt Coraline damit zu einer reiferen Haltung.

Das „Fremde Kind"

Ein weiterer Vergleich bietet sich an hinsichtlich des Titelmotivs aus Hoffmanns Märchenerzählung „Das Fremde Kind" (1817). Das im Titel genannte ‚Kind' erscheint als fantastische schwebende Lichtgestalt aus dem Naturreich der Feenkönigin, das

den vom Besuch der ‚aufgeklärten' Stadtkinder irritierten Geschwistern Felix und Christlieb hilft, erwachsen zu werden. „Coraline" wiederholt die Dreierkonstellation von ‚fremdem Kind' und Geschwisterpaar in den Geisterkindern hinter dem Spiegel. Dabei handelt es sich um einen Jungen und zwei Mädchen, eines davon mit Flügeln und einem im Haar funkelnden „Silberreif" (ebd., 157). Gaimans Funktionalisierung dieses Motivs ist in einem literaturgeschichtlichen Rahmen zu sehen. In der Forschung wurde das ‚Fremde Kind' vom Kinderkult des 13. Jahrhunderts über die Figur des Nothelfers in den Kinderunglücksgeschichten der Aufklärung bis zur Gegenwart verfolgt (vgl. Richter 1987), wobei auch der Ausdruck ‚ewiges Kind' verwendet wurde (vgl. Ewers 1985). In diesen Kinderfiguren sieht Ewers zu Recht ‚Geniusgestalten', welche „die inneren schöpferischen Kräfte des Erwachsenen in einem anderen, unverbrauchten oder erneuerten Zustand verkörpern […]" (ebd., 45). Mit Ewers geht die KJL-Forschung davon aus, dass das gegenwärtige Kindheitsbild sich vom romantischen Ideal entferne und der „Bürde idealischer Überhöhung" entledige, was ein Ende der ‚Geniusgestalt' mit sich bringe (ebd., 66). Dies wurde auch für weibliche Ausprägungen des Motivs geltend gemacht.[1] Die Abkehr vom Kindheitsbild der Romantik gilt nach Kimberley Reynolds auch für „Coraline", da hier die Vorstellung von „childhood as a time of innocent pleasures" infrage gestellt werde (Reynolds 2007, 150).

Diese Zuordnung gilt es zu überprüfen. Gegenüber den bisherigen Vertretern des ‚Fremden Kindes' wird Coraline charakterisiert als „Entdeckerin auf Forschungsreise" (Gaiman 2009, 20). Dies verweist auf einen Wandel, der im Vergleich mit Hoffmanns Kindermärchen zu klären ist. Bei Hoffmann hilft das ‚Fremde Kind' dem Geschwisterpaar, sich gegen den ‚aufgeklärten' Magister Tinte und seinen Doppelgänger in der Anderswelt, den Gnomenkönig Pepser, zu behaupten. Pepser mutiert zu einer hässlichen Fliege und wird vom Vater von Brakel mit einer Fliegenklatsche verjagt (vgl. Hoffmann 1817/1976, III 504 f.). Mit dieser Vertreibung des Bösen finden die Naturkinder zu einem eigenen und gereiften Ich. Im Unterschied dazu werden in „Coraline" das ‚Fremde Kind' und das Geschwisterpaar in den drei Geisterkindern als Einheit intertextuell verarbeitet. Als Coraline in die wirkliche Welt zurückkehren will, geben ihr die Geisterkinder Kraft, die Tür hinter sich zuzuziehen: „Die anderen im Korridor – drei Kinder, zwei Erwachsene – hatten irgendwie zu wenig Materie, um die Tür anfassen zu können. Aber ihre Hände umschlossen die von Coraline, als sie an der großen, eisernen Türklinke zog, und plötzlich fühlte sie sich stark. ‚Nur nicht nachlassen, Miss! Halt aus! Halt aus!', flüsterte eine Stimme in ihrem Kopf. ‚Zieh, Mädchen, zieh!' flüsterte eine andere Stimme. […] Die Tür begann ins Schloss zu fallen, so leicht und mühelos wie nur was" (Gaiman 2009, 145 f.).

In „Coraline" ist es somit nicht – wie bei Hoffmann – der Vater, sondern die kindlich-jugendliche Protagonistin selbst, die das Böse besiegt. Dass die Gestalten der Kindertrias nur mehr „fahl und undeutlich" (ebd., 91) erscheinen, ist der historischen Distanz geschuldet. Die Vorstellung eines kindlichen Genius wird damit aber keineswegs aufgegeben, sondern erneuert. Im Vergleich mit dem Kindheitsbild, das Ewers als das eines ‚endlichen Kindes' am Beispiel behinderter Figuren[2] zeichnet, entledigt sich Coraline zwar ebenso der ‚Bürde idealischer Überhöhung'; dennoch aber setzt sich ein Genius als Träger einer erlösenden Kraft fort. Allerdings wird er nicht idealisiert, sondern intellektualisiert. Er prägt sich aus in Scharfsinn und Forschergeist.

Doppelgänger und Horror

Eine weitere Parallele zwischen „Coraline" und den Erzählungen Hoffmanns findet sich im Doppelgängermotiv. Wie erwähnt, erhält im „Fremden Kind" der ‚aufgeklärte' Magister Tinte im Gnomenkönig Pepser einen furchterregenden Doppelgänger. Auch die Sandmannfigur tritt in Doppelungen auf. Nicht nur an seinem Vater bemerkt Nathanael Züge des Advokaten Coppelius (Hoffmann 1816/1976, I 336); als ihm beim Besuch des Wetterglashändlers Coppola blutrote Strahlen an die Brust zu springen scheinen, verdrängt er seinen Verdacht zunächst mit der Überlegung, dass „Coppola ein höchst ehrlicher Mechanikus und Optikus, keinesweges aber Coppelii verfluchter Doppeltgänger und Revenant sein könne" (ebd., 351). Später wird er jedoch von Spalanzanis Klage, „Coppelius" habe ihm sein „bestes Automat […] geraubt" (ebd., 359), eines Besseren belehrt.

In „Coraline" erscheinen die ‚anderen Eltern' als monsterhafte Doppelgänger der realen Eltern. Worin unterscheiden sie sich von den Doppelgängerfiguren bei Hoffmann? Da-

zu ein Blick auf Coralines erste Begegnung mit der ‚anderen Mutter': „In der Küche stand eine Frau, die Coraline den Rücken zuwandte. Sie sah ein bisschen wie Coralines Mutter aus. Außer … / Außer dass ihre Haut so weiß wie Papier war. / Außer dass sie größer und dünner war. / Außer dass sie zu lange Finger hatte, die ständig in Bewegung waren. Und blutrote Fingernägel, die gekrümmt waren und ganz spitz zuliefen. / ‚Coraline?', sagte die Frau. ‚Bist du's?' / Und dann drehte sie sich um. Ihre Augen waren große, schwarze Knöpfe" (Gaiman 2009, 34).

Diese Attribute, insbesondere der Verweis auf die ‚blutroten' Nägel, suggerieren eine vampirhafte Gestalt. Der Horror steigert sich, als die abgetrennte Hand der ‚anderen Mutter' Coraline in die reale Welt folgt: Sie hatte „es schon allzu oft gesehen, wie es griff und krallte und zupackte und gehorsam Küchenschaben in den Mund der anderen Mutter steckte. Fünffüßig in der Farbe eines Knochens, mit blutroten Nägeln. Es war die rechte Hand der ‚anderen Mutter'" (ebd., 160). Der Verzehr von Küchenschaben erregt Ekel. Ähnlich werden Geruchs- und Geschmacksempfinden bei der Degeneration des ‚anderen Vaters' auf die Probe gestellt. Coraline findet ihn unter einem nach „saurem Wein und schimmligem Brot" stinkenden Müllberg: „Das Ding wandte den Kopf […]. In dem mundlosen Gesicht ging ein Mund auf, dem lange Fäden einer weißen Masse von den Lippen hingen […]" (ebd., 121). Das Durchbrechen ästhetischer Grenzen der klassischen KJL „durch Szenen, in denen explizite Gewalt und Horror" oder „ekelerregende?! Motive" vorherrschen, ist symptomatisch für die All-Age-Literatur (Budeus-Budde 2011, 41).

Welche Funktion haben die Doppelgänger? Zum einen wäre im Kontext der Epoche zu argumentieren. Die Romantik zeigt ein überbordendes Subjekt, das sich fortschreitend in immer neuen Perspektiven der Objektwelt spiegelt. In Hoffmanns „Die Elexiere des Teufels" (1815) wird diese Dimensionierung des Subjekts umschrieben als „das eigene Heraustreten aus sich selbst, das die Anschauung des eignen Ichs vom andern Standpunkte gestattet […]" (Hoffmann 1815/16/1984, II 65). Dieses Verlassen des Ichs ist mit Angst und Ungewissheit behaftet, welche in den Doppelgängern Ausdruck findet. Zum anderen sind auch psychoanalytische Erklärungen hilfreich. Mit dem Entwurf einer idealen Wunschwelt geht die Verdrängung realer Erfahrungen einher: In „Coraline" betrifft das die Zurückweisung durch die wirklichen Eltern, im „Sandmann" Nathanaels Furcht vor Coppelius und im „Fremden Kind" die Gefahren des neuen, von den Stadtkindern vorgestellten aufklärerischen Wissens. Das Verdrängte aber fordert seinen Tribut und verkehrt das Ideal ins Bedrohliche. Mit Carsten Gansel wäre zu argumentieren, dass über „phantastische Präsentationen die ‚Nachtseiten' des Seelischen" dargestellt werden und „das tabuisierte Unbewusste […] urplötzlich" hervorbricht und an die Oberfläche kommt (Gansel 2010, 132). Die Überwindung der negativ gezeichneten Doppelgänger dient der Stärkung des jugendlichen Ich. Dies gilt auch für „Coraline". Mit dem erfolgreichen Kampf gegen die Horrorfiguren hat die Protagonistin dem ‚bösen' Teil der Eltern, die sie vernachlässigen, die Stirn geboten. Während die Zurückweisung der bösen Macht in „Coraline" und im „Fremden Kind" gelingt, schlägt sie im „Sandmann" fehl. Funktion der Doppelgänger ist die Vergegenständlichung von Ängsten, die überwunden werden müssen.

Fazit und didaktischer Ausblick

Resümierend ist zu sagen, dass es sich bei „Coraline" um eine Coming-of-Age-Geschichte handelt, bei der es um die Verarbeitung von Ängsten und Konflikten geht, mit denen das Aufwachsen verbunden ist. In „Coraline" findet eine Aktualisierung romantischer Motive aus den Erzählungen E.T.A. Hoffmanns statt. Das Augenmotiv wird als Sicherung der eigenen Identität funktionalisiert. Der Vergleich mit dem Motiv des ‚Fremden Kindes' zeigt eine Intellektualisierung der Geniusfigur. Im Kontext des Doppelgängermotivs, das bei Hoffmann in mehreren Varianten hinsichtlich Sieg oder Niederlage der kindlich-jugendlichen Protagonisten durchgespielt wird, erweitert „Coraline" bisherige Konventionen des Horrors um Geschmacksempfinden und olfaktorische Bereiche. Insgesamt kann der Roman als ‚doppelsinnig' bezeichnet werden, da er sich an Erwachsene und Kinder wendet. „Coraline" spricht zwei Gruppen von Erwachsenen an, die potenziell zu kinder- und jugendliterarischen Texten greifen: Erstens diejenigen, die schlichtweg den Wunsch haben, „[…] wieder richtig gute Geschichten zu lesen", und zweitens die nostalgischen Leser, die Kinderbücher „zum Anlass nehmen, sich in die eigene Kindheit zurückzuversetzen" (Glasenapp 2011, 43 f.).

Darüber hinaus bietet „Coraline" viele Anknüpfungspunkte für den Unterricht. Vor allem empfehlen sich Vergleichsaufgaben, beispielsweise zwischen den einander entsprechenden Figuren von realer Welt und Anderswelt, etwa den doppelten Elternpaaren, aber auch zwischen den Nebenfiguren. Weitere Vergleiche können sich auf das Erwachsenwerden der Protagonistin oder das Verhalten der Eltern am Anfang und am Ende des Romans beziehen. In der Mittel- und Oberstufe lässt sich der vergleichende Zugang anhand der untersuchten Motive mit den entsprechenden Erzählungen Hoffmanns erweitern. Die entstehende „kognitive Dissonanz" (Köster/Spinner 2002, 11) wäre didaktisch für die Erschließung der Epoche der Romantik zu nutzen.

Das dem Autor überlassene Schlusswort verbindet die Aktualisierung der romantischen Motive wie selbstverständlich mit didaktischen Impulsen. Demnach wirkt „Coraline" als Ermutigung und Warngeschichte zugleich: „‚Coraline' for me is very simple. […] It's something that tells kids you can be brave and you can be smart, and you can win. You can fight bad things and you don't have to be special. You don't have to be Harry Potter and have special powers. […] It's also something that says, ‚Look, the people who love you might not get to pay you as much attention as you like, and, by the same token, those that do pay attention to you might not have your best interests at heart.'"[3] ■

Sieglinde Grimm ist apl. Professorin für Neuere deutsche Literatur an der Universität zu Köln und zugleich Gymnasiallehrerin.

Anmerkungen

(1) Kümmerling-Meibauer (1996) untersucht Hoffmanns „Fremdes Kind", Lindgrens „Pippi Langstrumpf" (1945/1949) und Peter Pohls „Jan, mein Freund" (1985/1989).

(2) Ewers bezieht sich auf Nöstlingers behinderte Titelfigur in „Hugo, das Kind in den besten Jahren" (1983).

(3) www.film.com/movies/neil-gaiman-interview-coraline#fbid=_wgeqfnbIj5 (29. April 2012).

Literatur

Budeus-Budde, Roswitha (2011): Grenzüberschreitende Programme. In: Gansel, Carsten/Zimniak, Pawel (Hg.): Zwischen didaktischem Auftrag und grenzüberschreitender Aufstörung? Zu aktuellen Entwicklungen in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur. Heidelberg, 37–46

Ewers, Hans-Heino (1985): Kinder, die nicht erwachsen werden. Die Geniusgestalt des ewigen Kindes bei Goethe, E.T.A. Hoffmann, J.M. Barrie, Ende und Nöstlinger. In: Kinderwelten. Kinder und Kindheit in der neueren Literatur. Festschrift für Klaus Doderer. Hg. vom Freundeskreis des Instituts für Jugendbuchforschung Frankfurt. Weinheim und Basel, 42–70

Ewers, Hans-Heino (1987): Nachwort zu Kindermärchen von Contessa, Fouqué und E.T.A. Hoffmann. Hg. von Hans-Heino Ewers. Stuttgart, 327–350

Ewers, Hans-Heino (2011): Von der Zielgruppen- zur All-Age-Literatur. Kinder- und Jugendliteratur im Sog der Crossover-Vermarktung. In: Haug, Christine/Vogel, Anke (Hg.): Quo vadis Kinderbuch? Gegenwart und Zukunft der Literatur für junge Leser. Wiesbaden, 13–22

Gaiman, Neil (2009): Coraline. Übersetzt von Cornelia Krutz-Arnold (zuerst Würzburg 2003; EA: 2002, Bloomsbury). München

Gansel, Carsten (2010): Moderne Kinder- und Jugendliteratur. Vorschläge zu einem kompetenzorientierten Unterricht. Berlin

Genesis (1980). In: Die Bibel. Hg. im Auftrag der Bischöfe Deutschlands, Österreichs u. a. Stuttgart, 4–53

Glasenapp, Gabriele von (2011): Grenzüberschreitungen. Kinderliteratur und ihre erwachsenen Leser. In: Haug, Christine/Vogel, Anke (Hg.): Quo vadis Kinderbuch? Gegenwart und Zukunft der Literatur für junge Leser. Wiesbaden, 37–49

Hoffmann, E.T.A. (1976 ff.): Sämtliche Werke in sechs Einzelbänden. Hg. im Winkler Verlag nach dem Text der Erstausgaben unter Hinzuziehung der Ausgaben von Carl Georg von Maassen und Georg Ellinger, mit einem Nachwort von Walter Müller-Seidel. München, Bd. I–III

Köster, Juliane/Spinner, Kaspar H. (2002): Vergleichendes Lesen. Basisartikel. In: Praxis Deutsch 173, 6–15

Kümmerling-Meibauer, Bettina (1996): Identität, Neutralität, Transgression. Drei Typen der Geschlechterperspektivierung in der Kinderliteratur. In: Gertrud Lehnert (Hg.): Inszenierungen von Weiblichkeit: weibliche Kindheit und Adoleszenz in der Literatur des 20. Jahrhunderts. Opladen, 29–46.

Nikolajeva, Maria (1988): The Magic Code: The Use of Magical Patterns in Fantasy for Children. Stockholm

Reynolds, Kimberley (2007): Radical Children's Literature. New York

Richter, Dieter (1987): Das fremde Kind. Zur Entstehung der Kindheitsbilder des Bürgerlichen Zeitalters. Frankfurt am Main

Todorov, Tzvetan (1972): Einführung in die fantastische Literatur. München

Zedler, Johann Heinrich (1732): Großes Vollständiges Universal-Lexicon. Bd. 2. Halle und Leipzig. 1732, Sp. 2168