

Einleitung: Life after Harry

Mit dem Slogan „Life after Harry“ bewarb die englische Buchhandelskette Waterstone’s im Jahr 2007 eine Reihe von Werken, die Harry-Potter-Freunde ansprechen sollten, welche den siebten und letzten Band des Verkaufsschlagers bereits gelesen hatten und auf der Suche nach der passenden Anschlusslektüre waren.¹ Die Geschichte des jungen Zauberlehrlings, die so viele Menschen begeistert hatte, war abgeschlossen, und Waterstone’s versuchte mit seiner Auswahl den Kunden entgegenzukommen, welche bereits kontrovers diskutierten: Was lesen wir nach den Harry Potter-Büchern? Auch in Deutschland setzte man sich umfangreich mit dieser Frage auseinander, und vor allem im Internet wurden „verzweifelt zurückgelassenen“ Fans zahlreiche Vorschläge unterbreitet.² Empfehlungen auszusprechen war in diesem Fall nicht leicht, denn *Harry Potter* schien etwas Besonderes zu sein, etwas Neues, das zudem genau dem Zeitgeist entsprach. Welche Bücher konnten da mithalten?

Nur kurze Zeit später fanden sich auf den vordersten Plätzen der Bestsellerlisten gleich mehrere Romane, deren internationaler Erfolg mit dem von Rowlings Werk in Verbindung gebracht wurde: Erst Cornelia Funkes Tintenwelt-Trilogie, dann Stephenie Meyers Bis(s)-Serie und schließlich Suzanne Collins’ *Die Tribute von Panem*. Das Phänomen wurde zwar allgemein als „*Fantasy-Welle*“³ bezeichnet, doch handelte es dabei nicht einfach nur um Literatur der Gattung „Phantastik“⁴, die sich erfolgreich auf dem Buchmarkt durchsetzte, sondern vornehmlich um phantastische Kinder- und Jugendliteratur⁵, welche in der Post-Potter-Ära zum neuen Trendgenre avancierte und seither die Aufmerksamkeit einer breiten Öffentlichkeit genießt. Heute, etwas mehr als zehn Jahre nachdem Rowling den letzten Band ihrer Heptalogie vorgelegt hat, weist der deutsche Buchmarkt eine ganze Reihe von Titeln dieser Art auf, die von Jung und Alt gern gelesen werden und durch hohe Absatzzahlen sowie eine breite Medienpräsenz auffallen. Ein Abklingen des Trends ist bis dato nicht in Sicht.

¹ Vgl. Karg/Mende (2010), S. 9.

² Vgl. <http://hogwartsonline.de/2007/10/was-lesen-nach-harry-potter-5-martina.html> (6.7.2014); www.parents.at/forum/showthread.php?t=418133 (3.8.2010); www.amazon.de/forum/eltern%20diskutieren?_encoding=UTF8&cdForum=Fx3AFWYF3B770HX&cdThread=Tx39TYABKDG7I9P (6.7.2014). *Focus* stellt 2010 fest: „*Es gibt ein Lesen nach Harry Potter*“ und gibt Anregungen: www.focus.de/familie/kinderspiele/es-gibt-ein-lesen-nach-harry-potter-buecher-fuer-kinder_id_1941324.html (8.7.2014).

³ Link/Brohn/Kutzmutz (2010), S. 43.

⁴ Die Begriffe „Fantasy“ und „Phantastik“ werden in der Forschung nicht einheitlich verwendet. In dieser Arbeit bezeichnet „Fantasy“ eine Unterkategorie bzw. ein Genre der phantastischen Literatur. Zur genaueren Differenzierung siehe Kapitel 3.1.1 und 3.2.1.

⁵ Die textuellen Merkmale sowie das implizierte Gattungsmodell der Kategorie „Phantastik“ werden in Kapitel 3 spezifiziert, die der Adressatengattung „Kinder- und Jugendliteratur“ in Kapitel 6. Vorerst soll ein intuitiver Zugang zum Begriff der „phantastischen Kinder- und Jugendliteratur“ genügen: Gemeint sind damit zunächst einmal Texte, die von den Beteiligten am Publikationsprozess solchermaßen eingeordnet werden.

Life after Harry

Umso erstaunlicher: Während sich die deutschsprachige literaturwissenschaftliche und didaktische Forschung vielfach Rowlings Vorreitern zuwandte, widmete sie sich sehr selten den Büchern der Post-Potter-Ära. Dabei lässt allein schon deren breite Resonanz eine Betrachtung als geboten erscheinen – haben sie doch großen Anteil an der Lesesozialisation von Heranwachsenden und bergen sie ungeheures didaktisches Potenzial, das erst adäquat zu begreifen ist, wenn man die Textstrukturen genauer analysiert, deren Ähnlichkeiten mit Harry Potter bereits an der Oberfläche erkennbar sind. Die vorliegende Arbeit nimmt sich der Vampire, Halbgötter und Zeitreisenden an, die im Anschluss an das Hogwartsfieber die Rankinglisten erklommen haben, um anhand verschiedener literaturwissenschaftlicher Modelle die Gattung und deren konstitutive Eigenschaften zu diskutieren.

Die Betrachtung verspricht zweierlei: Zum einen scheint ein solcher Zugriff geeignet, einen ersten Zugang zu den Texten zu eröffnen, indem die narrativen Strukturen im Fokus stehen. Zum anderen lässt sich ein möglicher Einfluss der Harry-Potter-Bücher auf die gattungskonstitutiven Eigenschaften der betrachteten Werke untersuchen. Denn es ist Konsens der Potter-Forschung, dass Rowlings innovativer Umgang mit Genrekonventionen eine Komponente ihres Erfolgskonzepts darstellt. Folglich liegt die Vermutung nahe, dass die Publikationen der Post-Potter-Ära vermehrt auf ähnliche Erzählstrukturen und -schemata zurückgreifen. Dieser These geht die vorliegende Arbeit in fünf Serien nach: Cornelia Funkes Tintenwelt-Trilogie, Stephenie Meyer Bis(s)-Serie, Rick Riordans Percy-Jackson-Pentalogie, Suzanne Collins' *Die Tribute von Panem* und Kerstin Giers Edelstein-Trilogie. Sie alle werden als „Jugendliteratur“ sowie auch als „Literatur für junge Erwachsene“ und unter dem Schlagwort „Fantasy“ vertrieben, wobei das empfohlene Lesealter mindestens zehn Jahre beträgt.⁶ Sie waren mit mindestens einem Band auf Rang 1 einer Spiegel-Bestsellerliste vertreten und mit allen Bänden in den „Top Ten“. Mindestens zu einem Band liegt eine Verfilmung vor. Und: Alle Werke wurden in Presse, Onlinemedien und Fernsehen mit *Harry Potter* in Verbindung gebracht.

Ausgewählt wurden hier also Serien, die als Potter-ähnlich gelten und solcherart besprochen wurden. Die mehr intuitive Einordnung als Post-Potter-Texte soll im Zuge dieser Arbeit literaturwissenschaftlich reflektiert werden. Bereits an dieser Stelle sei dezidiert angemerkt: Sie werden hier nicht als Potter-Nachahmer im engen Sinne angesehen, das heißt, als Bücher, die eine so große Nähe zu Inhalt, Motivid, Setting und Figuren aufweisen, dass sie als Plagiat zu gelten hätten. Im hiesigen Korpus weist zweifelsohne *Percy Jackson* die auffälligste Nähe zu *Harry Potter* auf – er markiert gleichsam die Grenze, die in dieser Arbeit zwischen Potter-Nachahmern und Potter-Nachfolgern gezogen wird.

Die Potter-Forschung hat sich sehr früh mit gattungsrelevanten Eigenschaften von Rowlings Werk auseinandergesetzt und methodische Ansätze entwickelt, zeitgenössische Kin-

⁶ Siehe die Altersempfehlung des Carlsen-Verlags für *Harry Potter und der Stein der Weisen*: www.carlsen-harrypotter.de/taschenbuch/harry-potter-schuber (20.9.2012).

1. Post-Potter-Texte und Gattungstheorie

Da die ausgewählten Buchserien noch nicht so bekannt sein dürften wie *Harry Potter*, werden sie hier zunächst inhaltlich vorgestellt. Daran schließt sich jeweils eine Übersicht über ausgewählte Forschungsbeiträge an. Weiterhin wird der kommerzielle Erfolg aufgezeigt und die Verknüpfung mit *Harry Potter* im öffentlichen Diskurs herausgestellt.⁷ Kapitel 1.2 richtet einen Seitenblick auf solche Texte, die sich so eng an Rowlings Heptalogie anlehnen, dass sie als Imitate aufgefasst werden können. Auf die Vorstellung und Abgrenzung des Korpus folgt die theoretische Fundierung dieser Arbeit (Abschnitt 1.3): Ein historischer Abriss führt in das Konzept der literarischen Gattung ein, im Anschluss folgen Definitionen der Begriffe „Gattung“, „Textsorte“ und „Genre“. Schließlich wird die begriffliche Neuschöpfung „Gattungsmodell“ erläutert. Der Terminus dient dazu, die Grundlagen von Gattungszuweisungen präziser fassen zu können und somit die Voraussetzungen der in dieser Arbeit angewandten Methoden besser reflektieren zu können.

1.1 Zum Korpus

Wenn hier von den Korpus- bzw. den Post-Potter-Texten die Rede ist, sind im Speziellen die oben genannten fünf Serien gemeint, andere Texte werden ggf. explizit genannt.⁸ Diese Arbeit diskutiert die Gattung der literarischen Texte in Buchform; andere literarische Medien⁹ der literarischen Verbundsysteme bzw. Medienverbünde finden nur vereinzelt Beachtung.¹⁰

⁷ Berücksichtigt werden vor allem Diskurse aus dem deutschsprachigen Raum, sowohl aus der Forschung als auch dem öffentlichen Raum. Zur Motivation dieser Selektionsentscheidung siehe unten, Kapitel „Zum Begriff der literarischen Gattung“.

⁸ „Post-Potter-Text“ ist ein von der Verfasserin kreierter Terminus, der sich an gesellschaftliche Sprachspiele anlehnt (wie z. B. im Slogan „*Life after Harry*“). Er wird hier zur Arbeitserleichterung verwendet und ist als neutral zu betrachten, da er auf keine Eigenschaften im Speziellen, sondern nur auf die Nachfolge im zeitlichen Sinne abhebt.

⁹ Ein literarisches Medium ist ein intendierter Vermittler von Sinn- und Bedeutungszusammenhängen, die ihrerseits eindeutig auf eine konkrete literarische Idee referieren oder diese erstmals zur Verfügung stellen. Die Definition basiert auf dem Medienbegriff von Hallenberg (2000, S. 551). Der Terminus literarisches Medium soll der stringenten Trennung zwischen Vermittler und Vermitteltem dienen. Jene klare Abgrenzung zwischen Literatur und Schrift ist vonnöten, beobachtet man die aktuellen literarischen Verbundsysteme: Den Beteiligten am Vermarktungsprozess geht es nicht mehr nur um die Veröffentlichung von literarischen Texten in Buchform, sondern – und das ist das Besondere – um die Distribution einer literarischen Idee mithilfe einer großen Anzahl von Medienangeboten, die dem Konsumenten die jeweilige literarische Welt durch so viele verschiedene Wahrnehmungskanäle wie möglich zugänglich machen soll. Jahraus (2003), S. 13; Rusch (2007), S. 46.

¹⁰ Der Begriff des literarischen Medienverbundes meint die plurimediale Mehrfachverwertung einer literarischen Idee, die sich entweder an ein erfolgreiches literarisches Pilotprodukt anschließt oder die bei großer Erfolgserwartung planmäßig im Voraus angelegt ist. Siehe Wermke (1998), S. 179. Schließt sich die plurimediale Mehrfachverwertung an ein erfolgreiches literarisches Produkt an, ergibt sich ein literarischer Medienverbund aus der Transformation eines Ausgangstextes in Zieltexte. Entscheidend ist bei dieser Art von literarischem Verbundsystem, dass der Ausgangspunkt des ganzen Systems „ein medienspezifisch fixiertes Produkt“ darstellt, dessen „Produkt-Substrat in ein anderes, konventionell als distinkt wahrgenommenes Medium“ transformiert wird. Schaudig (1992), S. 134. Zitat: Rajewski (2002), S. 19. Ist die plurimediale Mehrfachverwertung Teil des literarischen Konzepts, so spricht Ewers auch von einem „*Hypermedia-Genre*“: Ewers (2006),

Zur Tintenwelt-Trilogie von Cornelia Funke

Die Tintenwelt-Serie von Cornelia Funke erschien erstmals im Dressler-Verlag Hamburg. Der erste Band *Tintenherz* wurde im Jahr 2003 veröffentlicht,¹¹ *Tintenblut* folgte 2005, *Tintentod* 2007.¹²

Im Zentrum stehen der Buchbinder Mortimer Folchart – auch Mo genannt – und seine Tochter Meggie, die beide die seltene Gabe besitzen, Gegenstände und Figuren aus Büchern „herauszulesen“ (TH, S. 418). Im Tausch dafür verschwindet etwas in die jeweilige Buchwelt, so auch Meggies Mutter Resa, die an Meggies drittem Geburtstag in die Tintenwelt verloren ging, nachdem Mo aus dem fiktiven Buch „Tintenherz“ vorgelesen hatte (TH, S. 97). Begebenheiten und Ereignisse können Realität werden, wenn der Meggie oder Mo vorgelegte Text nur gut genug ist. Mit Meggies Großtante Elinor Loredan, dem Feuerspucker Staubfinger aus der Tintenwelt, Farid – einem arabischen Jungen aus *1001 Nacht* – und dem Autor von Tintenherz namens Fenoglio erleben Meggie und ihr Vater Abenteuer sowohl in der „realen“ als auch in der Tintenwelt.

Im ersten Band versucht der Bösewicht Capricorn alle Ausgaben von „Tintenherz“ zu vernichten, so auch das letzte Exemplar, das sich in Mos Besitz befindet. Sein Ziel ist, die Verbindungen zu seiner Heimatwelt zu kappen. Vorher jedoch soll sein Freund, der Schatten – eine bössartige Kreatur –, ebenfalls aus der Tintenwelt herausgelesen werden. Durch Staubfingers Zutun, der zu seinem Widerwillen aus der Tintenwelt herausgelesen wurde, gelingt es Capricorn und seinen Männern, Mo, Meggie, Elinor und Fenoglio gefangen zu nehmen und das letzte verbliebene Exemplar in ihren Besitz zu bringen. Capricorn plant eine Hinrichtung, in der u. a. Meggies Mutter getötet werden soll. Meggie, die dazu gezwungen wird, den Schatten für Capricorn herauszulesen, trägt auf dieser Veranstaltung allerdings nicht die originale Fassung von Tintenherz vor, sondern eine von Fenoglio revidierte Version. So gelingt es ihr, den Schatten zu zerstören und Capricorn sowie die meisten seiner Männer zu töten. Fenoglio allerdings entschwindet bei Meggies Vortrag in die Tintenwelt.

Der zweite Band, *Tintenblut*, spielt überwiegend in der Tintenwelt. Während sich Staubfinger von Orpheus in seine Heimatwelt zurücklesen lässt, tritt Meggie zusammen mit Farid – beide empfinden mittlerweile romantische Gefühle füreinander – aus Neugier die Reise in die Tintenwelt an. Aus Sorge um Meggie folgen Mo und Resa ihrer Tochter, später findet auch Elinor den Weg. Meggie kommt in der Tintenwelt bei Fenoglio unter, der immer wieder versucht, die Geschichte umzuschreiben, was allerdings nicht immer in gewünschter Weise gelingt. Nachdem Mo von Mortula – der Mutter Capricorns – angeschossen wurde,

S. 298 und Ewers (2004), S. 4.

¹¹ Das heißt, zu dem Zeitpunkt als der erste Band veröffentlicht wurde, lag bereits der fünfte Teil der Harry-Potter-Serie in deutscher Sprache vor.

¹² Die Bände werden im Fließtext unter der Verwendung folgender Siglen zitiert: TH (*Tintenherz*), TB (*Tintenblut*) und TT (*Tintentod*).