

ZWISCHEN VORSTELLUNG UND WIRKLICHKEIT MITTELALTERBILDER IN DER KINDER- UND JUGENDLITERATUR (20.-21. JAHRHUNDERT)

Régine Atzenhoffer
Université de Strasbourg-France EA 3224

Résumé

La question de la réception des représentations du Moyen Âge est à la mode actuellement. Si elle fait l'objet d'études dans des séminaires et des ouvrages savants, peu d'universitaires français s'intéressent à la fiction moyenâgeuse pour la jeunesse. Ce Moyen Âge décrit n'est pas en adéquation avec le Moyen Âge attesté historiquement : il est un univers autoréférentiel sans réelle existence. Il n'est qu'un espace apprêté pour une narration. Protéiforme, le « néo-médiéval récréatif » livre du rêve à domicile.

Mots-clés : littérature de jeunesse, stéréotypes, chevaliers, héros, bâtisseurs de cathédrales, croisades

Abstract

The question of the representations of the Middle Ages is currently very much in vogue. While it is the subject of study in seminars and scholarly works, few French academics are interested in medieval fiction for young people. The medieval period depicted do not correspond to the historically attested Middle Ages: they are a self-referential universe with no real existence. It is no more than a ready-made space for a narrative. The "recreational neo-medieval" is multi-faceted and makes young readers dream.

Key-words: Youth literature, stereotypes, knights, heroes, cathedral builders, Crusades

Einleitung

Während die Frage der Rezeption von Darstellungen des Mittelalters in der Moderne in Seminaren und Werken wie dem von A. Corbellari (Corbellari, 2014) untersucht wurde, beschäftigen sich nur wenige Wissenschaftler mit Kinder- und Jugendromanen, die in diesem Zeitalter spielen. Dabei sind seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs in Europa mehr als eine Million solcher Erzählungen erschienen. Die Verkaufszahlen nehmen mittlerweile fast inflationäre Züge an: die Mittelalterromane, die allein im deutsch- und französischsprachigen Raum erscheinen, belegen, daß kein anderes Zeitalter das Vorstellungsvermögen vieler Autoren angekurbelt hat wie die Epoche zwischen dem Ende der Antike und dem Beginn der Neuzeit. Fiktionen von C. Funke, M. Pope Osborne, P. Gregory, C. Neuschwander, S. Woodbury, E. Brisou-Pellen und J. Mirande, um nur etliche zu nennen, sichern den Verlagen beträchtliche Gewinne. Finanziell gesehen machen diese Veröffentlichungen fast 10 % des gesamten Buchverkaufs aus. Ganze Buchreihen stehen im Zeichen des Mittelalters und Verlage, die ansonsten nicht in diesem Bereich vertreten sind, veröffentlichen auch Mittelalterromane für Kinder und Jugendliche. Einigen Werken liegt eine ritterliche und mythische Artuswelt zugrunde, andere sind dem Fantasy-Genre zuzuordnen. In weiteren – denen wir vorliegende Studie widmen – tauchen die Leser in eine pseudohistorische, im Wesentlichen feudale, kriegerische und ritterliche Welt ein. In den 1960^{er} Jahren bevölkerten die Katharer diese Romane; in den 1970^{er} Jahren hielt das Mittelalter Einzug in die Science-Fiction; 1976 entstand im Zuge des Erfolgs der Erzählungen Tolkiens ein Fantasy-Mittelalter und nach dem Erscheinen von U. Eco's *Der Name der Rose* erzielte 1982 auch der Mittelalter-Krimi für Jugendliche eine hohe Erfolgsquote. In den darauffolgenden Jahrzehnten führten angelsächsische und deutsche Heroic-Fantasy-Romane, in denen das Mittelalter den Rahmen für Fantasiewelten bietet, die Bestsellerlisten an (Hobb, 2016; Farmer, 2018; Funke, 2015). Die beeindruckende Zahl der Titel dieses „fantastic neomedievalism“ (Eco, 1986, S. 63), dieser „weitläufigen pseudomedialen Sagas“ (Besson, 2007, S. 61) veranschaulicht die Faszination, die solche Romane auf die spezifische Leserschaft der Heranwachsenden ausüben. Sie läßt sich sicherlich auch durch das Streben nach Entspannung, Traum und Flucht erklären: Mittelalterliche Erzählungen schaffen es, den jungen Leser über die Banalität des Alltags hinweg in eine „eigene, wunderbare Welt zu versetzen“ (Ingarden, 1983, S. 316). Dies ist jedoch nur eine oberflächliche Erklärung, die dem kollektiven oder historischen Charakter des Phänomens nicht gerecht wird.

Wie ist es zu erklären, daß nicht dieser oder jener junge Leser sich für Mittelalterromane begeistert, sondern daß Millionen dies tun? Woran ergötzen sie sich? Was fasziniert sie an diesem fiktionalen Mittelalter, an diesem Konstrukt, d. h. an einer Reihe von Vorstellungen, die in der Gesellschaft heute noch weit verbreitet sind (Amalvi, 1999, S. 790)? Welches Bild dieser Epoche wird in den internationalen, literarischen Werken für die Jugend verbreitet? Wir werden das Romanpersonal, den räumlichen Rahmen, die Rezeption und die wesentlichen Erfolgsfaktoren des *Medium Aevum* anhand eines Referenzkorpus in deutscher (Beckmann, 1986; Beyerlein, 1993; Carste 2016; Flacke, 2008; Frey, 2008; Friser, 2015; Fritz, 2009; Funke, 2001, 2007, 2015; Grey, 2006; Heyne, 2013; Hoffman, 2009; Holler, 2002; Holtei, 2006, 2011a, 2011b; Janssen, 2016; Kompalla, 2016; La Cascio, 2014; Lewin, 2001; Maaser, 2013; Meissner-Johanknecht, 2003; Neeb, 2017; Poznanski, 2013; Schacht, 2012; Spoerel, 2012; Stopper 2017; Ude, 2015; Zimmermann, 2010), englischer (Doherty, 2011; Farmer, 2018; Gregory, 2012; Neuschwander, 2017; Philippa, 2015; Woodbury, 2012) und französischer (Bichonnier, 1979; Boniface 1992; Cenac, 1976; Chapouton, 2005; De Selve, 1990; Goldie, 2002; Harnett, 2011; Hobb, 2016; Hugues, 2006; Miquel, 1992; Mirande, 2001, 2012, 2013; Moore, 2009; Nicodème, 2014; Piatek, 2003; Pirote, 1968; Pope Osborne, 2005; Pouchain,

2006; Pouget, 2010; Ravous, 1962; Ressi, 1988; Rouault, 1988; Schoyer, 1992; Sens, 1988, 1991; Van Woerkom, 1983; Weulersse, 2007) Sprache erforschen, wobei wir uns jedoch an Ecos Ratschlag halten werden: „Sognate il Medioevo, ma chiedetevi sempre quale.“ (Eco, 1985, S. 89). Letztendlich stellt sich die berechnigte Frage, ob diese Jugendliteratur zu einer besseren Kenntnis des Mittelalters Epoche beizutragen vermag.

1. Typisierung und Funktion der Romanfiguren

Die Romanfiguren im Mittelalterroman für Kinder und Jugendliche sind bis dato noch nicht einer globalen Untersuchung unterzogen worden. Dieser Beitrag begreift sich einerseits als Pionierarbeit, um das weite Feld der Romangestalten abzustecken, und andererseits als Vorarbeit da weitere Untersuchungen nötig wären, um unsere Erkenntnisse zu bekräftigen.

In der Kinder- und Jugendliteratur ist die Darstellung der mittelalterlichen Gesellschaft unvollständig und einseitig: Es gibt weder Schmiede noch Färber; Handwerker (Glasbläser, Bildhauer, Buchmaler, Erbauer von Kathedralen) und Bauern, die in der mittelalterlichen Bevölkerung die Mehrheit bilden, sind unterrepräsentiert. Im Zentrum des fiktionalen Feudalismus steht es dem Ritter zu, Gerechtigkeit zu üben und seine Tapferkeit zu beweisen: mit Kraft und Geschick zerschmettert er die Waffen seiner Gegner (Weulersse, 2001, S. 10). Die Erzählungen werten ihn durch Klischees und Synästhesien auf: „Mit im Wind flatternden Standarten und in der Sonne glänzenden roten Kreuzen trat die riesige Kavalkade, das mächtigste Ritterheer, das Frankreich je zusammengestellt hatte, den langen Weg nach Osten an“ (Schoyer Brooks, 1992, S. 47). Die semantischen Felder des Lichts und der Macht unterstreichen die Unbesiegbarekeit der ritterlichen Kreuzherren.

Die Autorinnen räumen Rittern und Fürsten ebenso viel Platz ein wie Alchemisten und Hexen. Die oft mit hoffnungslosen Fällen konfrontierten Alchemisten (Boniface, 1992, S. 93) werden wie die Hexen mit einem geheimnisvollen Ort in Verbindung gebracht, der von eigenartigen und erstaunlichen Zutaten nur so strotzt. Ungewöhnliche, manchmal sogar von den Autorinnen erfundene Produkte, Begriffe aus der Alchemie wie Athanor, Destillierapparat, Retorte faszinieren den jungen Leser. Während die Alchemisten Destillierkolben und Athanore verwenden, benutzen die Hexen Kessel und befremdende Zutaten: In den Erzählungen werden nicht nur Pflanzen, Rinden, weiße Kieselsteine, sondern auch Ringe erwähnt (de Selve, 1990; Chapouton, 1990). In den Jugendromanen unseres Korpus wird eine von Gewalt geprägte Gesellschaft geschildert: Leibeigene lehnen sich gegen ihre Herren auf, Bauern werden durch Hunger oder Krieg ins Elend getrieben, Banden leben von Raub und Plünderung, Söldner rauben Bauern aus, Ritterfürsten kennzeichnen sich durch ihre Grausamkeit (Van Woerkom, 1983, S. 18; Harnett, 2011, S. 18-21). Durch „Wortverbindungen“ (Dufays, 1994, S. 81), sich wiederholende Szenerien und die Verwendung eingefahrener Vorstellungen, die in der Kinder- und Jugendliteratur immer wieder aufgegriffen werden, versetzen die Romane die jungen Leser in eine „begrifflich-referentielle Dimension“ (Ricardou, 1973, S. 18-29).

Sowohl durch die Themen als auch die verwendeten Ausdrücke binden die Bücher, deren Protagonisten Warze (Andrea, 2013), Oksar, Gero (Fraser, 2015), Ambrosius, Anselm (Holtei, 2011a), Lambert, Theobert (Holtei, 2011b) oder Jehan (Corazzi, 2015) heißen, in das Mittelalter ein. Und obwohl das Beschreiben „[...] direkt einen Einfluss auf den Status der Figuren des Werks, auf ihre narrativen Eigenschaften und Funktionen“ (Hamon, 1998, S. 67) hat, bleibt das literarische Porträt „das Hauptelement der Fokussierung des Personeneffekts im Text“ (Ebd, S. 183), denn „stilistisch geht der Personeneffekt [...] zuerst über die literarischen Porträts, die eine Reihe von Informationen fokussieren“ (Ebd, S. 185). Der Name – Wilhelm

von Erlenburg (Christa Holtei, 2006), Guy de Vitry (Holtei, 2011a) und Arnaud de Craon (Mirande, 2010) – ist eine „Verdichtung der Figur“ und das literarische Porträt gilt als „Expansion“ der Romanfigur (Ebd., S. 151-157). Die Personenbeschreibung erscheint daher als eines der wesentlichen Mittel, um die textuelle Präsenz einer Romanfigur mit Mittelaltercharakteristika zu gewährleisten. Was bei diesen literarischen Porträts sofort auffällt, ist die lückenhafte, vage Beschreibung der Kleidung, des Körpers und des Verhaltens: Dem Leser werden keine „physiognomischen“ (Ebd.) Ausschweifungen und keine detailreichen Schilderungen geboten. Eine Romanfigur sollte glaubhaft wirken, oder wie Boileau es seinerzeit schrieb (Boileau, 1874), sie muß nicht real, sondern realistisch wirken. Fellini geht in die gleiche Richtung: „Es ist nicht notwendig, daß die Dinge, die man zeigt, authentisch sind [...]. Was authentisch sein muß, ist die Emotion, die man [...] empfindet“ (Fellini, 1971). Jede Physiognomie ist reduktionistisch, aber die Jugendromane unseres Korpus akzentuieren diese Tatsache noch, da der Aufbau der literarischen Porträts nach einem systematischen Muster erfolgt. Die Charakterisierungen unterliegen einer Art Beschreibungscode, bilden ein Bedeutungssystem mit einer begrenzten Anzahl von Einheiten, von denen jede in relevante Bedeutungsmerkmale unterteilt ist, wie zum Beispiel die Farbe (rothaarig, blond, blau) und die Größe (groß, klein, dünn). Die Idealisierung der Helden geht mit der Typisierung letzterer einher: Die Autorinnen erschaffen „Typen“, deren Charakter weitgehend durch ihr Aussehen angekündigt wird. Ihre Helden sind in der Regel groß und schlank, wie alle Wesen, die in ihren Texten idealisiert werden. Zur Größe kommen noch Eleganz und Stärke hinzu. Der fiktionale Körper bleibt anekdotisch: Er ist nur ein Mittel zur Charakterisierung einer Seinsweise, eines Habitus oder eines sozialen Verhaltens. Diese „Unbestimmtheitsstellen“ (Ingarden, 1983) – der Verzicht auf eine detaillierte und konstruierte Beschreibung und die Ungenauigkeiten schaffen eine Art „Leerstelle“ im Text und fördern die Adaptierbarkeit der Romane an individuelle Leserdispositionen, in denen sich die Vorstellungskraft des jungen Lesers niederläßt (Iser, 1985, S. 318-319). Außerdem funktionieren die Romanfiguren als Träger von Sympathie und Antipathie und stellen für Kinder und Jugendliche Identifikationsfiguren dar. Die Autorinnen des Korpus entwerfen zwei Arten von Wesen, die Guten und die Bösen, deren psychologisches, physiologisches und soziales Verhalten divergiert. Die vielmehr durch ihren Platz in der Erzählung als durch ihre Individualität, ihren Charakter und ihre Psychologie definierten Romanfiguren werden nach einem manichäischen System und einer vereinfachten Typologie, die auf einer funktionalen Rollenverteilung beruht, aufgeteilt. Jeder positiven Figur, die sich durch einen edlen Rang oder ein aufrechtes Verhalten auszeichnet, steht eine dunkle zur Niedertracht neigende Gestalt gegenüber. Die Gesellschaft dieses Mittelalters ist daher eine relativ simple Konstruktion: Man ist edel oder auch nicht, gut oder böse. Dem guten Herrn und guten Ritter (Cushman, 2005) entspricht daher eine antithetische Figur, nämlich die des schlechten Verwalters, des verächtlichen, herzlosen, manchmal sadistischen Herrn oder Grafen, der sich wie ein Plünderer verhält und die Ehre des Rittertums mit Füßen tritt (Piatek, 2003; Mirande, 2010). Er ist von Grund auf böse und wird in der Welt des Mittelalters, wie Lord Mortemort (Goldie, 2002), einem gewaltsamen Tod ausgesetzt, was in den Romanen eine gewisse Gerechtigkeit wiederherstellt. Das Böse kann also den Sieg des Guten nicht verhindern.

Die Koppelung antithetischer literarischer Porträts, positiv vs. negativ, gut vs. böse, ist ein im Märchen gängiges Konstruktions- und Dramatisierungsprinzip. Die Romanfiguren ergänzen sich in Kombination miteinander: So stehen die blonden Haare von Hannes (Holler, 2002) im Gegensatz zu den schwarzen Haaren des jungen Heinrich (Heyne, 2013) oder zu den roten Haaren von Peg, der Rebellin (Cushman, 2005). Der Charakter und die von den Romanfiguren empfundenen Gefühle funktionieren auf ähnliche Weise. Blond/rothaarig oder gut/böse – diese Dichotomien implizieren einen spezifischen Wortschatz zur Charakterisierung der Helden und ihrer Antagonisten. Die Farben dienen im Wesentlichen dazu, Gegensätze oder

Parallelen zu verdeutlichen. „Was für die Analyse wichtig ist, ist das Spiel dieser Gegenüberstellungen“ behauptete Saussure (Saussure, 1989, S. 92). Dies gilt auch für literarische Werke, denn das Können der Romanautorinnen, wie auch das des Koloristen, „hält offensichtlich in mancher Hinsicht mit der Mathematik und der Musik Schritt“ (Baudelaire, 1975, S. 1042). Die Romanfiguren des Korpus bauen sich während des Handlungsablaufs fortwährend auf, denn zu Beginn der Handlung sind sie lediglich eine „mit einem Namen versehene Leerstelle“ (Vernet, 2006). Sie sind Träger von „Beschreibungseffekten“ (Hamon, 1998, S. 111), die über den Text verteilt sind: Helden werden nicht um ihrer selbst willen dargestellt, sondern für das, was sie repräsentieren, daher bleiben die äußeren Merkmale dieser fiktiven Gestalten schemenhaft. Die Personenbeschreibungen sind hier als „Bündel differentieller Elemente“ (Vernet, 2006, S. 65) zu verstehen. Nicht nur aus ihrem Verhalten und ihrer Sprechweise lassen sich die guten, bzw. schlechten Eigenschaften einer Romanfigur erschließen. Die Autorinnen erschaffen eine Verbindung zwischen deren Innerlichkeit und deren Körper. Letzterer hat daher eine doppelte Funktion inne: Er läßt die jungen Leser die inneren Besonderheiten dieser „Papierwesen“ erfassen und verweist sie auf das wahre Wesen des Romanpersonals hin, welches eindeutig als schön und gut oder hässlich und böse ausgewiesen wird. Denn „der menschliche Körper“, so Lavater, „kann wie eine Pflanze betrachtet werden, bei der jeder Teil den Charakter des Stammes beibehält“ (Lavater, 1735, S. 4). Neben den offensichtlichen Merkmalen der Person ist auch die Kleidung – die Tunika, die Kutte, das Hemd, der Pilgermantel, der Umhang, der Helm –, die sie in ein soziales Milieu und eine Epoche einordnet, von großer Wichtigkeit. Genau wie die körperlichen Merkmale kennzeichnet sie z. B. den Herrscher, den Ritter und den Mönch und steht für guten Geschmack, natürliche Vornehmheit und Eleganz.

Der fiktionale Eigenname, dessen „Konnotationen reich [...] und symbolisch sind“ (Barthes, 1967, S. 153), verweist in den von uns analysierten Romanen auf einen kulturellen Archetypus. „von Rabenfels“ (Ude, 2015), „Vinzenz von Orck“ (Lewin, 2001), „Sulamith“ (Frey, 2008) und „Maximilian von Österreich“ (Beckmann, 1986) sind Eigennamen, die von vornherein eine soziale Klasse konnotieren. Für die Leser sind sie sowohl anaphorisches als auch kataphorisches Signal; als „leeres Lexem“ für Linguisten werden sie in dieser fiktionalen Welt zu einem narrativen Programm. Bei dieser referentiellen Illusion spielt die direkte Rede eine Schlüsselrolle: „Diese mimetische Beziehung trägt dazu bei, den Leser näher an die Szene heranzuführen, die sich vor seinen Augen abspielt“ (Couégnas, 1992, S. 99). Auch die Verwendung eines mittelalterlichen Lexikons, das allerdings auf der Grundlage sehr ungenauer linguistischer Konzepte entwickelt wurde (Berot, 1994: 21), bezeugt, daß die Protagonisten im Mittelalter verwurzelt sind. Der junge Leser, der in eine ihm unbekanntes Lexikologie eintaucht, verfügt weder über das semantische Rüstzeug, um die Künstlichkeit dieses Jargons zu erkennen, noch über die stilistischen Kenntnisse für ein kritisches und distanziertes Lesen.

Wiederkehrende Figuren und Themen, Hinzufügungen von Erfundenem und Stereotypen kennzeichnen die Romane des Korpus, die zu einer „versteinerten Form“ (Ricardou, 1973) werden, in die der Leser sofort einzutauchen vermag, denn durch ihre Ikonizität sind diese Romane für alle jungen Leser zugänglich. Die Autorinnen verwenden Erzähltechniken, die auf die „wörtliche Dimension“ (Ebd.) der Beschreibung verzichten und erkennbare Zusammenhänge automatisch mitliefern, so daß der Rezipient mühelos beim Lesen die „dargestellte Welt mental zu modellieren“ vermag (Grzesik, 2005, S. 220). Zur Textoptimierung dienen u.a. kurze Sätze, bekannte Begriffe, überkommene Vorstellungen, Metaphern und Prädikate – u.a. „kleine stinkende Bettlerin“ (Frieser, 2015, S. 30), „Zwergenkörper unter einem Wasserspeierkopf“ (Cenac, 1976: 124) –, die wegen ihrer starken Aussagekraft ausgewählt wurden, versetzen den Jugendlichen direkt in eine „referentielle

Dimension“ (Ebd., S. 28-29) und in einen vertrauten semantischen Rahmen, der nicht auf die historische Realität, sondern auf eine „glaubwürdige“ Darstellung derselben verweist. Der im Mittelalter spielende Jugendroman ist daher kein Geschichtsdokument, welches die Leser, ein „Vorwissen“ (Baumert & al., 2001, S. 72; Richter & Christmann, 2002, S. 48), ein spezifisches Kontextwissen, bzw. Epochenwissen benötigen. Der Romantext fokussiert sich auf den menschlichen Charakter der Protagonisten und auf deren Handlungen. So wird der von den Autorinnen beim Verfassen des Romans grundsätzlich mitgedachte und miteinbezogene mögliche Leser in seiner Rolle des Rezipienten bestärkt und dessen Bedeutungszuschreibung am Romantext als Bedeutungsträger greifbar gemacht. Die dargestellten Fakten und Figuren werden „als wahr und real akzeptiert, und der Leser ergreift Partei, indem er [...] die Guten lobt und die Bösen ablehnt“ (Lafarge, 1983, S. 221-222). Die Attraktivität dieser Romane beruht in hohem Maße auf den beim jungen Leser hervorgerufenen Emotionen. Durch ihre Vorhersehbarkeit sprechen sie nicht nur die reflexiven Kompetenzen der Kinder und Jugendlichen an, sondern auch ihre Affektivität. Der vom Leser wahrgenommene intrinsische Anreiz der Werke des Korpus (Todorov, 1966, S. 131-137) beruht weitgehend auf Affekten, Emotionen und Stimmungen: „[...] wir sind dem Ruf des Dichters gefügig; durch die Stimmung, in die er uns versetzt, durch die Erwartungen, die er in uns weckt, kann er unsere Gefühle von einer Wirkung abwenden, um sie auf eine andere zu lenken“ (Freud, 1985, S. 262).

Weil die Helden Mut beweisen und sowohl Charakterstärke als auch psychologische Eigenschaften besitzen, äußern die jungen Leser Interesse an ihrem Schicksal und reagieren emotional. Dementsprechend kann das Lesen dieser Werke als „naives“ oder „emotionales“ Lesen bezeichnet werden (Jozsa & Leenhardt, 1982, S. 38). Laut Freud ließe sich die Anziehungskraft der Fiktionen insbesondere durch Fantasievorstellungen erklären (Freud, 1968, S. 107). Clancier stellt sie mit den psychischen Mechanismen, die bei der Rezeption zugange sind und den unbewußten Wünschen der Leser, die der Text erfüllt, in Verbindung: „Was wir beim Lesen eines Buches empfinden, ist die Spiegelung der unbewussten Fantasien, die der Text in uns weckt“ (Clancier, 1987, S. 171). Die Romane des Korpus, welche Realitätspartikel und Fiktion vermengen, regen die Einbildungskraft der jungen Leser durch die erzeugte Wirklichkeitsillusion an.

2. Freude und Vergnügen, Gelage und Turniere in einem bestimmten Dekor

Das fiktionale Mittelalter ist ein Universum, in dem man sich mit Würfeln, Schach und Ritterturnieren (Sens, 1991, S. 36) vergnügt. Dabei geht es nur um Unterhaltung und die Ausbildung zum Ritter. Das mit Faulheit, Trunksucht, Betrug, Gier, Diebstählen und gar Verbrechen in Verbindung gebrachte Würfelspiel wird in den Romanen stark abgewertet: „Bertrand hatte seinen Hut auf den Boden geworfen. Sein Gesicht hatte einen grimmigen Ausdruck. Er hatte sich einen Krug Wein bringen lassen, den er in einem Zug leerte. Er bestellte einen zweiten Krug, den er ebenfalls leerte. Dann schlug er mit der Faust auf den Tisch und verlangte ein Würfelspiel“ (Mirande, 1984, S. 54). Die vom Pech verfolgten Spieler verlieren beim Würfeln ihr ehrlich verdientes Geld (Cenac, 1976, S. 69). In diesen Romanen, in denen die Darstellung spielerischer Aktivitäten mit einem moralischen Diskurs einhergeht, wird das mit Geld verknüpfte Würfelspiel eindeutig mißbilligt, während das Schachspiel, das Konzentration und Nachdenken voraussetzt, positiv bewertet wird (Sens, 1988, S. 174).

Andere Höhepunkte des Lebens in diesem fiktionalen Mittelalter haben etwas Erheiterndes, wie z. B. die Umzüge und das recht ungestüme Feiern: „Ein Zug von als Tiere verkleideten Männern und maskierten Gestalten. Der Wein floß aus den Brunnen“ (Ressi, 1988, S. 181). Die Romane, in denen der Karnevalzug, zu dem sich Schaulustige, Händler und Gaukler einfinden,

und der Jahrmarkt unumgängliche Volkereignisse sind, fangen die Stimmung des Mittelalters ein: Eine buntgewürfelte Menschenmenge, Zauberkünstler, Minnesänger, Jongleure, Wein, verlockende Gerüche, Musiker und der Zirkusbär (Bichonnier, 1979, S. 28) tragen zur Schaffung dieses spezifischen Universums bei. Andere Ereignisse, darunter der Ritterschlag – das Zeichen für die Aufnahme in das Ritterkorps und den Übergang vom kindlichen Schildknappen zum Kämpfer –, die Turniere als Ersatz für kriegerische Auseinandersetzungen (Ude, 2015, S. 109), die Schlachten und Burgstürme sind wiederkommende Erzählschritte und führen wie der Jahrmarkt oder der Karneval zu Umzügen mit Bannern (Ebd., S. 160). Die Romane, die zum Lesen motivieren und Lesespaß bereiten sollen, erkennen daher den Messen und Festen eine wichtige Rolle zu und erwähnen Hungersnöte und Epidemien kaum.

Die Romane sind fest „verortet“ und der Reisende in diesem fiktionalen Mittelalter durchquert Städte (Gregory, 2015), kleinere Ortschaften (Rouault, 1988), Dörfer und verlassene Weiler (Lo Cascio, 2014), Bäche und Wälder (Zimmermann, 2010). In den Städten und Dörfern, in denen sich eine heterogene, nach Spektakeln lechzende Menschenmenge drängt, zeugen Geschäfte und verschiedene Handwerksberufe von einer regen Handelsaktivität (Floerke, 2008). Die von Leben wimmelnden, lauten und festlichen Orte (Brisou-Pellen, 2008) bieten Lesern und Helden eine unerschöpfliche Quelle von Attraktionen: „Das Kind amüsierte sich prächtig, ging von einem Stand zum anderen, wurde manchmal von einem Käufer angerempelt oder von der Menge bedrängt. Es riß die Augen auf oder spitzte die Ohren, verweilte staunend oder schlüpfte wie ein Aal zwischen den zusammengedrängt stehenden Schaulustigen hindurch“ (de Selve, 1990, S. 15). Die auf den ersten Blick einladenden, besucher- und bürgerfreundlichen Städte wirken manchmal wegen ihrer engen, dunklen und anrühigen Gassen und ihrer übel riechenden Wasserläufe abstoßend: „Das Viertel war [...] einer der berühmtesten Orte der Stadt [...] Die Straßen zogen Diebe an wie das Licht die Motten [...] Der Inhalt von Nachttöpfen und anderer Abfall türmte sich dort zu mächtigen Hügeln auf. [...]“ (Frieser, 2015, S. 10-13). Die von Stereotypen übersättigten Beschreibungen der fiktionalen Stadt stellen die Enge der Straßen und die Unsauberkeit dar: Beleuchtet werden z. B. Schweine im Schlamm und der auf die Menschenmenge aus einem Fenster geworfene Eimer mit Unrat. Die schlammigen Gassen strömen einen pestilenzialischen Geruch aus und der abstoßende Schmutz symbolisiert das Übel der Stadt und die vielen Gesichter der Gewalt (Spoerel, 2012; Stopper, 2017). Die Schattenseiten dieser Städte des fiktionalen Mittelalters lassen sich vor allem in den Tavernen erahnen. Diese fungieren als wahre Schlupfwinkel für Außenseiter und Briganten, die sich durch Lärm, Trunkenheit, Diebstähle und Verbrechen auszeichnen. Die in den Romanen erwähnten Straßen tragen bedeutungsvolle Namen wie „rue de la Pâtisserie“ (Brisou-Pellen, 1993, S. 78) und der Weg der Helden führt sie am Haus „Les Quatre Écus“, am Kurzwarenladen „Les Cinq Écus de Bretagne“ (Brisou-Pellen, 1993, S. 182), an Apotheken (Cushman, 2005), Stoffverkäufern, Webern und Färbern (Pouchain, 2006, S. 9; Brisou-Pellen, 2006) vorbei. Auch Ortschaften wie Stralsund (Maaser, 2013), Paris (Pouget, 2010), Amiens, (Pouchain, 2006; Nicodème, 2014), Provins, Troyes (Brisou-Pellen, 2006), Assisi (Hoffman, 2009), Freiburg im Breisgau (Fritz, 2009), Köln (Carsta, 2016; Schacht, 2012), Frankfurt (Neeb, 2017) und London (Doherty, 2011) werden evoziert.

Im Wald, dem Ort der Abenteuer, der Gefahren und der Initiation (Beyerlein, 1993, S. 43), überwindet der Held seine Ängste und so manche Widrigkeit. Das Durchqueren dunkler und gefährlicher Waldungen, die von Wilderern (Grey, 2006), Holzfällern und Köhlern (Miquel, 1992) bewohnt werden und die als Gegenpol zu den Burgen und Schlössern dienen, ist wegen der habgierigen und grausamen Räuber (Meissner-Johannknecht, 2003; Moore, 2009) und der Abtrünnigen (Weulersse, 2007; Coudrier, 1973), die dort ihr Unwesen treiben, extrem riskant.

Als Romankulisse dienen neben dem Wald auch Kirchen (Janssen, 2016), Abteien (Ude, 2015) und Schlösser (Backe, 2008), deren Pracht und Vertikalität die Protagonisten ebenso beeindruckt wie der auf dem Bergfried seiner Burg stehende Hausherr (Brisou-Pellen, 1997, S. 50; Kompalla, 2016). Der Leser unternimmt einen fiktionalen Rundgang durch die Burg, die er über eine majestätische Zugbrücke betritt oder durch einen unterirdischen Gang verläßt, die er symbolisch von unten nach oben, vom Kerker über den Hof, die Küche und die Empfangssäle bis hin zum Bergfried beschreitet.

Die Erbauer der Kathedralen sind die treibende Kraft in der Gesellschaft des Romanmittelalters: Baumeister, Maurer und Steinmetze ersinnen neue Baumethoden in einer Welt, die sich ebenfalls im Aufbau zu befinden scheint. Die Kathedrale, deren Grundstein im Jahr 1220 gelegt worden war, war beinahe fertiggestellt, lediglich die Turmspitze fehlte noch, als der König beschloß, einen Kreuzzug zu unternehmen, was dem Königreich und den Provinzen, die er verwaltete, „teuer zu stehen kommen“ sollte (Pouchain, 2006, S. 37). Die im Mittelalter von der Kirche geförderten Kriegszüge gegen Ketzer und Ungläubige dienen in den Romanen des Korpus als Hintergrund für zahlreiche Intrigen in einer von Gefechten, Gewalt und Verfolgungen geprägten Welt. Die Autorinnen verbinden die Pilgerfahrten und den Kampf gegen die Heiden mit strategischen, politischen und wirtschaftlichen Interessen; die Kreuzzüge führen zu Plünderungen und barbarischen Akten, säen Verwüstung und werden als Schicksalsschlag oder Naturkatastrophe erlebt: „Die Menschen in den Dörfern und auf dem Land hatten sich im Laufe der Jahrhunderte an dieses Unglück gewöhnt, so wie sie sich an die Launen der Natur gewöhnt hatten.“ (Pouchain, 2006, S. 69) Im Endeffekt zerstört sich dieses fiktionale Mittelalter selbst.

Der im Mittelalterroman für Kinder und Jugendliche, der nicht auf fundiertem historiografischem Wissen beruht, ist nur eine „Quasiwelt“ (Ingarden, 1983, S. 102-126), ein Scheinbild der Welt des Mittelalters: Im Gegensatz zu Wissenstexten, die auf die reale Welt abzielen, läßt die „Suggestionskraft“ dieser „Quasi-Welten“, den jungen Leser mit Leichtigkeit in die fiktive Welt eintauchen (Ebd., S. 152). Raum und Zeit stehen als sekundäre Welt, als konstruiertes semiotisches Symbol- und Zeichensystem, jedoch nicht mit der außertextuellen Realität des durch die Geschichte belegten Mittelalters in einer verbindlichen eins-zu-eins-Relation. Der „Als-ob-Welt“ der Jugendromane des Korpus gelingt es „mehr oder weniger die Illusion der Realität zu schaffen“ (Ebd., S. 152). Trotz eingebauter Fakten und historischer Ereignisse markieren eindeutige Elemente die Texte als Fiktion. Große historische Persönlichkeiten kommen darin kaum vor, und auch die wichtigsten Ereignisse der Geschichte werden nur angedeutet, da die Autorinnen nicht die Absicht haben, einen Geschichtskurs abzuhalten. Die Erzählungen vermitteln eine Reihe konventioneller Bilder, sei es die Geografie (Städte, Dörfer, Burgen oder Wälder), die Personen (Ritter, Herren, Handwerker, Bauern, Räuber) oder die Alltagsszenen (Feste, Kriege, Turniere) betreffend. Die junge Leserschaft wird dennoch in der Lage sein, die Romanhandlung in die Geschichte einzuordnen dank der Datierung am Anfang der Erzählung, auf den Buchdeckeln, im Titel, im Vorwort – „Wolfger von Erda (1191-1204)“ (Beyerlein, 1993, S. 7), „Frühling 1242“ (Nicodème, 2014, S. 7) - oder innerhalb eines Kapitels, in dem die Grundsteinlegung für eine Kathedrale im Jahr 1220 erwähnt wird (Pouchain, 2006). Auch in den Fußnoten erfolgen diese Datierungen durch die dort angeführte Schlacht von Poitiers (Brisou-Pellen, 2006, S. 60) oder durch Verweise auf Personen wie den Heiligen Franz von Assisi und den Heiligen Ludwig (Pouget, 2010, S. 9). Es geht hier viel weniger um Faktualität und Authentizität als um Fiktion, Subjektivierung und Vergangenheitsillusion mit Hilfe erzählter Figuren. Der Wirklichkeitsbezug wird dennoch nicht gänzlich storniert: Ein verlebendigendes Erzählverfahren der Autorinnen und einige kontrafaktische Elemente unterstreichen den Konstruktcharakter der Geschichtsdarstellung.

Der erzielte Effekt ist der einer „diffusen Mediävalität“ (Dubost, 1991, S. 2). Läßt sich aus diesen Feststellungen schließen, daß die Autorinnen, deren Romanhandlungen in einem „Mittelalter aus Pappmaché“ angesiedelt sind und Anachronismen wie „Playback singen“ (Hughes, 2006) aufweisen, wenig Interesse an der Geschichte haben? Oder handelt es sich hierbei um eine spezifische Schreibstrategie, die der Erwartungshaltung einer jungen Leserschaft entgegenkommt?

Schlußbetrachtungen

Die Romane des Korpus, die einen für die Jugendliteratur typischen Konformismus in sich tragen und die gleiche Erzählthematik, das Mittelalter, teilen, sind Träger von Stereotypen, die mit der literarischen Form die „fiktionalen Erzählung mit historischem Thema“ zurückzuführen sind. Von dem von Tolkien beschriebenen Konzept der „arrestingstrangeness“ (Tolkien, 2006, S. 139) sind wir hier weit entfernt: der Wirkungsaspekt der Geschichten ist ganz anders. Die Texte stellen Projektionshilfen dar, die für die Leser genauso wie das deutsche Volksmärchen (Bettelheim, 1976) entwicklungsfördernd sein können. Der Übergang der Helden vom Kind über die Adoleszenz zur Reife hilft den Heranwachsenden, ihre eigenen Ängste zu überwinden. Das Thema „erwachsen werden“ führt zu einer mittelalterlichen Deklination, nämlich „zum Ritter werden“. In metaphorischer Form ist der Aufstieg des Helden zum Ritter gleichbedeutend mit seinem Eintritt in die Welt der Erwachsenen. Die Botschaft, die diese Fiktionen vermitteln, ist optimistisch: Trotz aller Hürden, die ein Kind während des Heranwachsens nehmen muß, wird es dennoch erwachsen. Der fiktionale Kontext des Mittelalters, der Kriege, der Belagerungen und der Kreuzzüge sind Gelegenheiten, das Erwachsenenalter zu erproben. Das Erreichen der Reife wird durch die Aufnahme in die Ritterschaft gefeiert, und der junge Leser kann durch die Identifikation mit dem gleichaltrigen Helden ebenfalls in einen psychischen Entwicklungsprozeß eintreten. Der Kinder- und Jugendroman öffnet eine Tür zu einer anderen Welt, in die alle Träume und Fantasien projiziert werden können, und in welcher sich der Leser mit einem „aufgewerteten Helden“ (Ottevaere-van Pragg, 1997, S. 175-181) identifizieren kann. In dieser fiktionalen mittelalterlichen Welt mit mutigen Rittern und tapferen Helden gibt es unbestreitbar viel Stoff zum Träumen. Wie im Märchen werden die Intrigen in einer Welt entfaltet, die von einem System der Machtverteilung regiert wird: An die Stelle der Könige und Prinzessinnen der Märchen treten ein Herr und ein Burgfräulein; der Held wird Page, Knappe und folgt, wie sein volkstümliches Pendant, seinem Vater an der Spitze des Königreichs.

Dieses „Neo-Mittelalter“ bringt die Besonderheiten eines Verlagssektors sowie eine Tendenz zur literarischen und verlegerischen Massenproduktion ans Licht. Eine gleichlaufende Verwertung wird von der Freizeitindustrie praktiziert: Spiele werden zum Romanstoff oder umgekehrt, ein ursprünglich literarischer Stoff inspiriert die Filmindustrie und Nebenprodukte kommen auf den Markt. Bezüglich des „Freizeit-Neo-Mittelalters“ wird der Kreativität keine Grenzen gesetzt.

Bibliographie

Amalvi Christian (1999) *dans : Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, dir. J. Le Goff, J.-C. Schmitt, Paris, Fayard.

Barthes Roland (1967), *To Honor Roman Jakobson*, Paris, Mouton.

Bateson Gregory (1973), *Steps to an ecology of mind*, New York, Ballantine Books.

- Baudelaire Charles (1975), *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard.
- Beckmann Thea (1986), *Karen Simonstochter*, Stuttgart, Urachhaus.
- Berot Marie-Claude (1994), *Alazais en pays cathare*, Toulouse, Milan.
- Besson Anne (2007), *La fantasy*, Paris, Klincksieck.
- Bettelheim Bruno (1976), *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Laffont.
- Beyerlein Gabriele (1993), *Wie ein Falke im Wind*, Heidelberg, Dressler.
- Bichonnier Henriette (1979), *Emilie et le crayon magique*, Paris, Hachette.
- Boileau Nicolas (1874), *L'art poétique*, Cobourg, Sendelbach.
- Boniface Valentine (1992), *L'année noire*, Paris, Casterman.
- Brisou-Pellen Evelyne (1993), *Les Cinq Ecus de Bretagne*, Paris, Hachette.
- Brisou-Pellen Evelyne (1997), *L'inconnu du donjon*, Paris, Gallimard.
- Brisou-Pellen Evelyne (2006), *Le cheval indomptable*, Paris, Gallimard.
- Brisou-Pellen Evelyne (2008), *La Cour aux étoiles*, Paris, Rageot.
- Carsta Ellin (2016), *Die unbeugsame Händlerstochter*, Berlin, Tinte & Feder.
- Cenac Claude (1976), *Demain l'an mil*, Paris, Laffont.
- Chapouton Anne-Marie (1990), *Les Masqués de Malevie*, Paris, Hachette.
- Clancier Anne (1987), « Psycholecture » dans *La lecture littéraire*, Paris, Clancier-Guénaud.
- Corazzi Christiane (2015), *L'étrange destin de Jehan*, CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Corbellari Alain (2014), *Le Philologue et son double*, Paris, Garnier.
- Coudrier Hélène (1973), *Johannet et le courage de Fontfrâche*, Paris, Rouge et Or.
- Couégnas Daniel (1992), *Introduction à la paralittérature*, Paris, Seuil.
- Cushman Karen (2005), *Mathilda Bone*, Paris, L'École des Loisirs.
- De Selve Francine (1990), *Nicos de Provins*, Paris, Casterman.
- Doherty Berlie (2011), *Treason*, London, Andersen Press.
- Donnard Jean-Hervé (1964), *Paysans*, Paris, Garnier.
- Dubost Fancis (1991), *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale, XIIe-XIIIe siècles : l'Autre, l'ailleurs, l'Autrefois*, Paris, Champion.
- Duby Georges (1980), *Dialogues avec Guy Lardreau*, Paris, Flammarion.
- Dufays Jean-Louis (1994), *Stéréotype et lecture*, Liège, Mardaga.
- Eco Umberto (1985), « Dieci modi di sognare il Medioevo », dans *Sugli Specchi e altri saggi*, Milan, Bompiani.
- Eco Umberto (1985), *Apostille au Nom de la Rose*, Paris, Le Livre de Poche.

Eco Umberto (1986), « The return of the Middle Ages », dans *Faith in Fakes. Travels in Hyperreality*, Londres, Vintage.

Eco Umberto (29.11. 1994), « Entretien avec Pierre Nora – Emmanuel de Roux », *Le Monde*.

Farmer Nancy (2018), *Sea of Trolls*, New York, Pocket Books

Fellini Federico (1971), *L'arc*, n°45, Paris.

Flacke Uschi (2008), *Nebel über Kloster Thron*, Hamburg, Carlsen.

Floerke Ingrid Rosine (2008), *Markt, Musik und Mummenschanz*, Münster, Ökotoxia.

Freud Sigmund (1968), *Métapsychologie*, Paris, Folio.

Freud Sigmund (1985), *L'Inquiétante Étrangeté*, Paris, Folio.

Frey Jana (2008), *Prügelknabe*, Frankfurt/Main, Fischer.

Fraser Claudia (2015), *Der Kirchendieb*, München, dtv.

Fritz Astrid (2009), *Die Hexe von Freiburg*, Reinbek/Berlin, Rowohlt.

Funke Cornelia (2001), *Der geheimnisvolle Ritter Namenlos*, Frankfurt/Main, Fischer.

Funke Cornelia (2007), *Igraine Ohnefurcht*, Heidelberg, Dressler.

Funke Cornelia (2015), *Monscheindrache*, Bindlach, Loewe.

Goldie Sonia (2002), *L'histoire du chevalier Coeurdor*, Paris, Mila.

Gregory Philippa (2012), *Changeling*, New York, Simon & Schuster Childrens Books.

Grey Morgan (2006), *Der Schwur des MacKenzie-Clans*, Berlin, Ueberreuter.

Grzesik Jürgen (2005), *Texte verstehen lernen. Neurobiologie und Psychologie der Entwicklung von Lesekompetenz durch textverstehende Operationen*, Münster: Waxmann.

Baumert Jürgen, Klieme Eckhard, Neubrand Michael, Prenzel Manfred, Schiefele Ulrich, Schneider Wolfgang, Stanat Petra, Tillmann Klaus-Jürgen & Weiß Manfred (Hg.) (2001), *PISA 2000. Basiskompetenzen von Schülerinnen und Schülern im internationalen Vergleich*, Opladen, Leske + Budrich.

Hamon Pierre (1981), *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette.

Hamon Pierre (1998), *Le personnel du roman*, Genève, Droz.

Harnett Cynthia (2011), *Mystère au Moyen Âge*, Paris, Gallimard.

Heyne Isolde (2013), *Hexenfeuer*, Bindlach, Loewe.

Hobb Robin (2016), *Le Fou et l'Assassin*, Paris, J'ai lu.

Hoffman Mary (2009), *Die Farben des Teufels*, München, ctb.

Holler Renée (2002), *Gefahr für den Kaiser*, Bindlach, Loewe.

Holtei Christa (2006), *Der Pfefferdieb*, München, dtv.

Holtei, Christa (2011a), *Das Zeichen des fremden Ritters*, München, dtv.

Holtei, Christa (2011b), *Das Buch mit dem Karfunkelstein*, München, dtv.

Hughes Yves (2006), *Donjon maudit*, Paris, Gallimard.

Hugo Victor (1837), *Œuvres Complètes*, Bruxelles, Wahlen.

Ingarden Roman (1983), *L'Œuvre d'art littéraire*, Lausanne, L'Âge d'Homme.

Iser Wolfgang (1985), *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Mardaga.

Janssen Judith (2016), *Simon und der geheimnisvolle Mönch*, Neukirchen-Vluyn, Neukirchener Aussaat.

Jouve Vincent (1992), *L'effet personnage dans le roman*, Paris, PUF.

Jozsa Pierre & Leenhardt Jacques (1982), *Lire la lecture*, Paris, Minuit.

Kompalla Berit (2016), *Aellin, die Tochter des Landgrafen*, CreateSpace Independent Publishing Platform.

Lafarge Claude (1983), *La valeur littéraire. Figuration et usages sociaux des fictions*, Paris, Fayard.

Lavater Johann Caspar (1735), *L'art de connaître les hommes par la physionomie*, Paris, Depelafol.

Lewin Waltraut (2001), *Der Fluch*, Ravensburg, Ravensburger.

Lo Cascio Priska (2014), *Das Herz des Sternenbringers*, Stuttgart, Thienemann-Esslinger.

Maaser Eva (2013), *Leon und der falsche Abt*, München, dotbooks.

Mayer Gilbert (1940), *La qualification affective*, Paris, Droz.

Meissner-Johannknecht Doris (2003), *Vogelfrei*, Innsbruck, Obelisk.

Miquel Maryvonne (1992), *Le Sire de Croquemaille*, Paris, Hachette.

Mirande Jacqueline (2001), *Un château pour Mahaut*, Paris, Pocket Jeunesse.

Mirande Jacqueline (2010), *Sans nom ni blason*, Paris, Pocket Jeunesse.

Mirande Jacqueline (2012), *Double meurtre à l'abbaye*, Paris, Flammarion.

Mirande Jacqueline (2013,) *Beau-Sire, cheval royal*, Paris, Flammarion.

Moore Viviane (2009), *Le chevalier au loup*, Paris, Thierry Magnier.

Neeb Ursula (2017), *Die Feuerheilerin*, Berlin, Ullstein.

Neuschwander Cindy (2017), *Sir Cumference and the Fracton Faire*, Watertown, Charlesbridge.

Nicodème Béatrice (2014), *Le secret de la cathédrale*, Paris, Hachette.

Ottevaere-van Pragg G. (1997), *Le roman pour la jeunesse : approches, définitions, techniques narratives*, Bern/Berlin/Paris, Peter Lang.

Philippa Gregory (2015), *Order of Darkness*, Frankfurt/Main, Fischer.

Piatek Dorothée (2003), *L'empreinte de la mandragore*. Rouen, Petit à Petit.

Pirotte Huguette (1968), *Le Rubis du roi lépreux*, Paris, Amitiés.

Pope Osborne Mary (2005), *La cabane magique*, Montrouge, Bayard.

Pouchain Martine (2006), *La couleur du crime*, Paris, Flammarion.

Pouget Anne (2010), *Les brumes de Montfaucon*, Paris, Casterman.

Poznanski Andrea (2013), *Saeculum*, Bindlach, Loewe.

Ravous Aline (1962), *Tiotis ou la rose et l'épée*, Paris, Delagrave.

Ressi Michèle (1988), *Le Roman de Marie*, Paris, Hachette.

Ricardou Jean (1973), *Le Nouveau Roman*, Paris, Seuil.

Richter Tobias & Christmann Ursula (2002), „Lesekompetenz. Prozessebenen und interindividuelle Unterschiede“. In: Groeben, Norbert & Hurrelmann, Bettina (Hg.):

Lesekompetenz. Bedingungen, Dimensionen, Funktionen. Weinheim u. München, Juventa. S. 25–58.

Rouault Béatrice (1988), *Raoul à la conquête de l'Angleterre*, Paris, Milan.

Sauerwein Leigh (2005), *Chanson pour Héloïse*, Paris, Gallimard.

Saussure Ferdinand (1989), *Cours de linguistique générale*, Wiesbaden, Harrassowitz.

Schacht Andrea (2012), *Die Blumen der Zeit*, München, Blanvalet.

Schoyer Brooks Polly (1992), *Aliénor, deux fois reine*, Paris, Hachette.

Sens Suzanne (1988), *Mémoires d'Hubert, écuyer de Janville*, Paris, Milan.

Sens Suzanne (1991), *Jehan du Besiau*, Paris, Milan.

Solet Bertrand (1968), *Jehan de Loin*, Paris, Hachette.

Spoerel Hilke (2012), *Kerran, der Dieb*, Gettorf, Saelde.

Stopper Karolyne (2017), *Die Liebe des Sturmwindes*, CreateSpace Independent Publishing Platform.

Todorov Tzvetan (1966), « Les catégories du récit littéraire » dans *Communications*, n° 8, Paris.

Tolkien John Ronald Reuel (2006), « *On Fairy-Stories* », *The Monsters and the Critics*, Londres, Harper Collins.

Ude Michaela (2015), *Philipp vom Rabenfels*, Nonnenhorn, MTM.

Van Rijckeghem Jean-Claude et Van Beirs Pat (2009), *La jeune fille rebelle*, Namur, Mijade.

Van Woerkom Dorothy (1983), *Perle et les ménestrels*, Paris, Flammarion.

Vernet Marc (2006), „Die Figur im Film“. In: *montage AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation*, Jg. 15, Nr. 2, p. 11-44.

Weulersse Odile (2007), *Le chevalier au bouclier vert*, Paris, Hachette.

Woodbury Sarah (2012), *The Bard's Daughter*, CreateSpace Independent Publishing Platform.

Zimmermann Christa-Maria (2010), *Der Königsaub am Rhein*, Düsseldorf, Droste.