

Zu Sinn und Bedeutung der Märchen

Die Frage nach der Bedeutung der Märchen scheint auf etwas Zeitloses zu zielen, etwas immer Gültiges. Und doch ist die Frage auch zeitgebunden. Die eifrige Suche nach der Bedeutung der Märchen (und sie war kaum jemals so intensiv) hängt gewiß mit der gegenwärtigen Konstellation zusammen. 1984: das ist eine Welt brutaler und totaler Perfektion, die keinen Spielraum läßt – einen größeren Gegensatz zum ‚Glasperlenspiel‘ der Märchenwelt¹ kann es kaum geben. Und offenbar liegt gerade darin der Reiz, die Provokation des Märchens.

Dies ist ein Teil jener Paradoxien, die sich überall beobachten lassen: Wir leben in einer Welt der Entzauberung; aber wo immer es möglich ist, wird der tollste Zauber veranstaltet – man denke an die Medien, vom technischen Feuerwerk der Hitparaden bis zur technischen Zauberwelt der Videos. Wir leben in einer Welt aalglatter Maschinerie und Modernität; eben dadurch aber wird das altmodisch Griffige, Aufgerauhte, Handfeste aufgewertet. Und: Wir leben in einer Welt der lauten Nüchternheit; eben deshalb kommt dem stillen Wesen der Märchen besondere Bedeutung zu.

Dieses stille Bild des Märchens steht jedenfalls in merkwürdigem Widerspruch zu der grellen Konjunktur, die für das Märchen gültig ist. Es ist fast wie in den Fremdenverkehrsprospekten, wo die Unberührtheit der Landschaft in einem Atemzug mit den Tausenderzahlen der Touristenübernachtungen angepriesen wird. Das stille Märchen kann sich jedenfalls über mangelnde Aufmerksamkeit nicht beklagen: Märchen aus aller Welt gehören zum Programm vieler Verlage. Märchenkassetten und Märchenfilme sind wichtige Kindermedien, so intensiv nachgefragt, daß die Produzenten nur wenig Mühe in die Herstellung investieren. Es gibt Kurse im Märchenerzählen, und es gibt Ministerien, die professionelle Märchenerzählerinnen in Dienst genommen haben. Die Europäische Märchengesellschaft vereinigt alljährlich fast tausend Menschen bei ihren Kongressen. Ein paar hundert Forscher in aller Welt wirken an der *Enzyklopädie des Märchens* mit, die in Göttingen entsteht. Märchenmotive werden in Werbung und Karikatur verwendet. Wissenschaftliche Märchenfragen beschäftigen auch die verbreiteten Wochenzeitschriften; so polierte der *Spiegel* jüngst die alte Frage auf, ob der Ahnennachweis des Märchens in die Steinzeit oder doch nur ins 17. oder 18. Jahrhundert führt. Und anstelle

des Ungeheuers von Loch Ness tauchte in den Augustzeitungen des Jahres 1984 die Meldung von einem Prozeß auf, der in Venedig geplant war und inzwischen über die Bühne ging: angeklagt der böse Wolf, und zwar wegen arglistiger Täuschung von Großmutter und Rotkäppchen, wegen Vergewaltigung, Tötungsdelikten und besonders grausamem Verhalten.

Das verrückte Vorhaben dieses Prozesses, der in erster Linie eine brillante rhetorische Schau war, hatte gleichwohl einen ernsten Hintergrund. Der Ankläger, ein fanatischer Hobbymärchenforscher, vermutet nämlich hinter der schlichten Abschreckungsgeschichte, die zuerst im 17. Jahrhundert in Frankreich aufgeschrieben wurde, einen geheimnisvollen Initiationsritus indogermanischer Völker. Das Märchen ruft immer wieder solche Auslegungen hervor; es setzt die Phantasie der Interpreten in Bewegung, läßt sie nach verborgenen Zusammenhängen suchen.

Die Faszination des Märchens liegt in der Spannung zwischen dem klaren, durchsichtigen und leicht verständlichen Verlauf der Geschichte und dem Unerklärten, ja Unerklärlichen, das die Geschichte abrückt von der banalen Wirklichkeit. Märchen sind einfache Geschichten, die über sich hinausweisen. FRANZ FÜHMANN hat in einem Gedicht *Die Richtung der Märchen* beschrieben. Es beginnt:

„Die Richtung der Märchen:
tiefer, immer zum Grund zu,
irdischer, näher der Wurzel der Dinge,
ins Wesen.“²

FRANZ FÜHMANN rührt an das Geheimnis der Märchen, das die Sammler, Erzähler und Schöpfer von Märchen seit je empfunden haben. Aber was ist das Wesen des Märchens?

Wenn die Brüder GRIMM über die Bedeutung der Märchen nachdachten, dann suchten sie diese vor allem in einer fernen Vergangenheit. WILHELM GRIMM schrieb: „Die Bedeutung davon ist längst verloren, aber sie wird noch empfunden und gibt dem Märchen seinen Gehalt, während es zugleich die natürliche Lust an dem Wunderbaren befriedigt; niemals sind sie bloßes Farbenspiel gehaltloser Phantasie.“³ Die Brüder GRIMM verwenden verschiedentlich das Bild eines Edelsteins, der einmal ganz war und zersprungen ist, dessen bunte Splitter aber heute noch aufgefunden werden können⁴ – dieser Edelstein ist für sie der alte Göttermythos, auf den die Splitter, die Märchengeschichten, verweisen.

Man hat JACOB und vor allem WILHELM GRIMM verschiedentlich vorgeworfen, sie hätten sich bei ihrer Edition nicht wissenschaftlich genug

verhalten. In der Tat belegen die Forschungen von JOHANNES BOLTE über WILHELM SCHOOF und LUDWIG DENECKE bis hin zu HEINZ RÖLLEKE, daß die GRIMMS die Märchen keineswegs so publizierten, wie sie sie gehört oder (und auch hier ist schon eine Differenz zu beobachten!) aufgeschrieben hatten; sie haben in poetischer Selbständigkeit einen eigenen Märchenton kreierte. Dies ist die eine Seite. Auf der anderen aber ist zu bedenken, was geschehen wäre, wenn die Wissenschaft die Oberhand bei ihnen behalten hätte. Dies hätte ja nicht unbedingt die direkte, unverfälschte Wiedergabe bedeuten müssen, sondern hätte vielleicht auch die Ausdeutung und Ausmalung nach einer vorgefaßten wissenschaftlichen Meinung zur Folge gehabt. Wissenschaftliche Bearbeitung hätte heißen können, daß JACOB und WILHELM GRIMM ihre einfachen Märchengeschichten dem germanischen Göttermythos angenähert hätten, den sie im Hintergrund sahen. Gottlob, so kann man sagen, waren sie nicht nur von wissenschaftlichem Ehrgeiz, sondern auch von einer poetischen Einstellung geleitet, vom Sinn für die einfachen und gerade in ihrer Einfachheit wirkungsvollen Erzählungen.

Die GRIMMS waren zu gewissenhaft gegenüber dem von ihnen Vorgefundenen, sie waren auch zu verliebt in die Schlichtheit der Geschichten, als daß sie diese ihren mythologischen Ausgriffen geopfert hätten. „Das Märchen spielt sozusagen mit dem, was früher Bedeutung hatte“, schrieb WILHELM GRIMM.⁵ Er und sein Bruder JACOB anerkannten dieses schöne poetische Spiel und überantworteten ihm das Märchen, unabhängig oder fast unabhängig von ihrer mythologischen Deutung. Aber sie, die Orientierung an einen versunkenen Mythos, hat den Blick der Märcheninterpreten für mehr als ein Jahrhundert bestimmt.

So konnte man beispielsweise noch in der Mitte unseres Jahrhunderts lesen, Rotkäppchen sei „die das überkommene Gesetz Suchende“, denn „Rot war im Germanischen das Symbol des überkommenen Rechts.“ Dem „Urgrund des Lebens“ (der Großmutter) wird ein Opfer gebracht, angedeutet durch „Brot und Wein.“ Die Eichen am Haus der Großmutter sind heilige Nornenzeichen, die Nußhecke deutet an, daß die Seele auf dem rechten Wege war – denn sie bildete bei den Germanen die Umfriedung des Thingplatzes. Der Wolf ist der Hund der Hela, der an der Unterwelt wacht – und er ist gleichzeitig der Mond, welcher der Abendröte (nämlich Rotkäppchen) nachschleicht und sich vor die Sonne (die Großmutter) stellt: eine Sonnenfinsternis, gedeutet in Bildern.⁶

Peinlich an solchen Interpretationen ist nicht nur die bornierte Germanisierung des internationalen Märchengutes und auch nicht nur die Willkürlichkeit der mythologischen Bilder, die herangezogen werden. Die Peinlichkeit liegt vor allem auch darin, daß solche Interpretationen die

Märchen selber verraten, daß sie die Geschichten nicht so lesen und so belassen, wie sie dastehen. Natürlich kann Rot vieles bedeuten: Blut und Blüte, Liebe und Leidenschaft, Feuer und Zerstörung, flackernde Unruhe und gefälliges Leuchten. Jede einzelne dieser Interpretationen läßt sich in die Geschichte hineinlegen; aber sie wird dadurch nicht wahrer, sondern einseitiger und ungenauer. MAX FRISCH beschreibt in einem Roman die Bräuche am Totensonntag in Mexiko: „... immer wieder mit dem Wind duftet es sehr stark; die Frauen zerrupfen gelbe Blumen, streuen sie gegen die Toten, eine Verrichtung, wie man etwa Gemüse rüstet, nicht nachlässig aber ohne unnötige Gebärde, ohne Betonung, ohne Stimmung, ohne schauspielerischen Ausdruck, daß hier etwas Sinnbildliches gemeint sei.“ Und er fügt hinzu: „Es ist überhaupt nicht gemeint, sondern einfach gemacht.“⁷ Die Kennzeichnung, die MAX FRISCH hier für einen Brauch gibt, könnte auf das Märchen gemünzt sein – und übrigens auch auf Märchenerzählerinnen und Märchenerzähler, soweit sie das Erzählen nicht im Rahmen akademischer Sprecherziehung und Gruppendynamik gelernt haben, sondern durch Hören und – durch Erzählen. Die Märchen enthalten, ja sie *sind* Sinnbilder; aber sie ‚meinen‘ nichts Bestimmtes. WILHELM GRIMM sprach im Zusammenhang mit der weiten Verbreitung von Märchen von „einem Brunnen, dessen Tiefe man nicht kennt, aus dem aber jeder nach seinem Bedürfnis schöpft.“⁸ Die Symbolik des Märchens erlaubt Deutungen, durchaus verschiedenartige Deutungen – aber das Symbol selbst „bleibt letztlich jeder Deutung überlegen.“⁹

Aus diesem Sachverhalt rührt das Unbehagen an allen ‚systematischen‘ Deutungen der Märchen, also an Interpretationen, welche die Märchen als Belege für ein bestimmtes System verstehen. Eine solche einseitige Ausrichtung kann zwar hilfreich sein, weil sie auf Deutungsmöglichkeiten aufmerksam macht; aber wird sie verabsolutiert zur einzig möglichen Deutung, so wird die Geschichte selbst verraten. In diese Kritik ist das anthroposophische System der Einweihungs- und Entwicklungsstufen¹⁰ ebenso einzubeziehen wie ein (von der Lebenswirklichkeit der Analysanden abgehobenes) allgemeines psychoanalytisches System unbewußter Prozesse. Die Problematik läßt sich zeigen an den Deutungen, die BRUNO BETTELHEIM in seinem wichtigen Buch¹¹ gibt. Wichtig ist es, weil BETTELHEIM gegen alle flachen Reinigungsmanöver darauf beharrt, daß die Märchen gerade im Extremismus ihrer Bilder, in der Radikalität des Handelns, ja selbst in ihrer Grausamkeit den Kindern helfen können, die chaotischen Spannungen ihres Unbewußten zu bewältigen.¹² In der konkreten Deutung der Einzelmärchen aber werden diese von BETTELHEIM reduziert und auf fast lehrbuchhafte analytische Konstellationen fixiert:

So heißt es zum Beispiel von *Rotkäppchen*, es spreche „von menschlichen Leidenschaften, von oraler Gier, Aggression und pubertalen sexuel-

len Wünschen. Es stellt die kultivierte Oralität des heranreifenden Kindes (das gute Essen, das es der Großmutter bringt) ihrer vorangehenden kanibalistischen Form (dem Wolf, welcher die Großmutter und das kleine Mädchen verschlingt) gegenüber.“¹³ Rotkäppchen sei „emotional noch nicht reif“ für seine „knospende Sexualität.“¹⁴ Deshalb erteilt es dem Wolf genaue Anweisungen, wie er zur Großmutter kommt, damit er nämlich die Nebenbuhlerin aus dem Weg schaffe – Großmutter und Mutter werden in diesem ödipalen Konzept zusammengeworfen.¹⁵ Auch der Vater, das männliche Prinzip, erscheint in doppelter Form: einmal als Wolf, von dem sich Rotkäppchen verführen lassen will; daneben aber auch als Jäger – dieser Nebenfigur wird von BETTELHEIM die Funktion der „verantwortungsbewußten, starken und rettenden“ Vatergestalt zugewiesen.¹⁶

Gegen solche Fixierungen, wie tiefgreifend sie auch immer sein mögen, ist BETTELHEIMS eigene Feststellung ins Feld zu führen: „Alle guten Märchen besitzen eine Bedeutung auf mehreren Ebenen, und nur das Kind selber kann wissen, welche Bedeutung in gerade diesem Augenblick für es wichtig ist.“¹⁷

Welche Möglichkeiten aber gibt es, den vielfältigen Bedeutungen der Märchen auf die Spur zu kommen und daraus vielleicht Substanzen für die Erkenntnis der Bedeutung d e s Märchens zu destillieren? Ich meine, die Grundvoraussetzung dafür ist, daß die Geschichten so, wie sie erzählt wurden, ernst genommen werden, daß man sie nicht in eine ganz andere Geschichte transponiert. Entsprechend müssen die Deutungen einfach und schlicht sein, keine Bohrungen, die sich an ihrem Tiefsinn berauschen. Die andere Grundvoraussetzung ist die Anerkennung der Überlegenheit des Symbolischen, das alle Interpretationen zurückläßt. Es kann sich immer nur um Annäherungen handeln.

Ich erprobe im folgenden in aller Kürze vier solcher Annäherungen:

- Angst und Aufbruch,
- Krankheit und Tod,
- Phantasiewelt und Wirklichkeit,
- Moral und Glück.

Seit mehr als anderthalb Jahrhunderten ist das Märchen eine gehätschelte Gattung. Es hat, alles in allem, sehr wenig Kritiker gefunden. Zwei Kritikpunkte aber gibt es, die in einer bestimmten Konstellation zum Generalangriff auf das Märchen führten.

Das eine ist der Vorwurf der Grausamkeit, die im Märchen geduldet, ja ausgemalt werde, und die zur Verrohung der Kinder beitrage. Im Sinne

dieses Arguments drängten die Militärregierungen nach 1945 darauf, den Anteil der Märchen in den Schulbüchern einzuschränken.¹⁸

Der andere Vorwurf ging in fast entgegengesetzte Richtung: Die Märchen – so konnte man vor allem um 1970 immer wieder lesen – kultivierten Gemütswerte einer überholten Vergangenheit. Es sei an der Zeit, von den widerspruchslos duldenden Frauen, den in fadem Gehorsam eingeübten Kindern, den auf Konformität ausgerichteten Märchengeschichten Abschied zu nehmen.¹⁹

Beide Vorwürfe haben mit dem Thema *Angst und Aufbruch* zu tun. Tatsächlich gibt es in den Märchen viele angstvolle Szenen. Sie kennen nicht nur Grausamkeiten, sondern auch Elend, Hunger, Not, Ausgesetztsein, Schutzlosigkeit, Isolation. Muß das nicht Angst erzeugen, stürzt die Verlassenheit der Märchenfiguren die Kinder nicht in hilflose Trauer? In einer Diskussion sagte FELICITAS BETZ zu diesem Problem: „Angst haben Kinder sowieso – aber die Märchen bieten ein Bild dafür.“²⁰ Die Märchen sorgen also dafür, daß diese Angst nicht ignoriert, sondern ernst genommen wird, und sie zeigen exemplarisch, daß Angst überwindbar ist. Der wichtigste Schritt aus der lähmenden Angst aber ist der erste – der Aufbruch.²¹ Aufbruch aus einer strikt umgrenzten, durch feste Bestimmungen geprägten Welt, dem wir immer wieder im Märchen begegnen.

Der König: „Es jagte einmal ein König in einem großen Wald und jagte einem Wild so eifrig nach, daß ihm niemand von seinen Leuten folgen konnte.“²² Der Königssohn: „Ich will in die weite Welt gehen, da wird mir Zeit und Weile nicht lang, und ich werde wunderliche Dinge genug sehen.“²³ Der Jäger: „Herr, ich will's auf meine Gefahr wagen, von Furcht weiß ich nichts.“²⁴ – Der Bauernjunge: „Da machte er sich auf und ging immerzu, immer gerade ohne abzuweichen, über Berg und Tal.“²⁵

Es ist diese Aufbruchsstimmung, die das Märchen entfernt von bloßer Konformität, so sentimental und verniedlicht das Milieu auch manchmal gezeichnet sein mag. Es liegt nahe, in diesem Zusammenhang an ERNST BLOCH zu erinnern, der dem Märchen in seiner Philosophie der Hoffnung einen wichtigen Platz gab.²⁶ „Es war einmal“ heißt es im Märchen. Das scheint regressiv zu sein, ein Schritt zurück ins Unverbindlich-Zeitlose. WALTER BENJAMIN hat es so empfunden, als er von der „Hure Es-war-einmal“ sprach, „bei der jeder zu Gast“ sei.²⁷ Bloch dagegen wendet die Ubiquität des Es-war-einmal ins Positive: „Das bedeutet märchenhaft nicht nur ein Vergangenes, sondern ein bunteres und leichteres Anderswo.“²⁸ Das Märchen ist für ERNST BLOCH einer der Entwürfe in die Zukunft, ist ein Beispiel der „Dämmerung nach Vorwärts.“²⁹ Im Mittelpunkt stehen für BLOCH die Märchen, in denen Wünsche über frische Ta-

ten verwirklicht werden – wie etwa im Märchen vom *Tapferen Schneiderlein* oder von *Daumerlings Wanderschaft*.

BLOCH, steinalt und doch zeitlebens märchenhaft jung, ließ sich vom Schwung seines eigenen Aufbruchs auch einmal übers Ziel tragen: *Hänsel und Gretel* paßte er flugs einem Modell des Abenteuermärchens an, indem er sie von zuhause „durchbrennen“ ließ, während sie ja doch in Wirklichkeit von den Eltern weggeschickt wurden. Man hat ihm das süffisant angekreidet.³⁰ Aber ist es so wesentlich? Die Grundkonstellation ist das Weggehen, das ist immer ein Aufbrechen – und auch ein Ausbrechen. Selbst Rotkäppchen weicht ja doch vom Wege ab; und Aschenputtel, Inbild stiller Duldung, schleicht zu dem verbotenen Fest.

Die Märchenfiguren brauchen freilich Hilfe, und oft sind die Helfer diejenigen, von denen die Trennung erfolgt, die Eltern oder ein Elternteil. Viele Märchen behandeln Konflikte zwischen Eltern und Kindern – oder noch einfacher gesagt: das Auseinandergehen von Eltern und Kindern. In 50% der Märchen, so hat man gezählt, geht es um einen Vater-Sohn-Konflikt.³¹ Der Anteil liegt noch höher, wenn man SIGMUND FREUDS Einsicht zu Hilfe nimmt, „daß die vielen Märchen, die anheben: Es war einmal ein König und eine Königin, nichts anderes sagen wollen als: Es waren einmal ein Vater und eine Mutter.“³² Märchen sind „Reifungserlebnisse“³³; sie zeichnen Wege der Verselbständigung. Am Ende kann die Rückkehr stehen, die auf eine höhere Stufe führt; oft aber (und dies ist durchaus lebens- und realitätsnah!) die Begründung einer neuen Verbindung, ja der Anfang einer neuen Generation.

Dies ist das Ende; am Anfang aber steht der Aufbruch. „Vater, ich soll und muß in die Welt hinaus“, sagt Daumerling³⁴ und macht so die Geschichte zu seiner Geschichte. Die Gefahren, die er durchsteht, sind schrecklich und lustig zugleich. Er gerät beispielsweise in den Bauch einer Kuh: „Am andern Morgen ward die Kuh geschlachtet. Glücklicherweise traf bei dem Zerhacken und Zerlegen den Daumerling kein Hieb, aber er geriet unter das Wurstfleisch. Wie nun der Metzger herbeitrat und seine Arbeit anfang, schrie er aus Leibeskräften: ‘Hackt nicht zu tief, hackt nicht zu tief, ich stecke ja drunter.’ Vor dem Lärmen der Hackmesser hörte das kein Mensch. Nun hatte der arme Daumerling seine Not, aber die Not macht Beine, und da sprang er so behend zwischen den Hackmessern durch, daß ihn keins anrührte und er mit heiler Haut davonkam. Aber entspringen konnte er auch nicht: es war keine andere Auskunft, er mußte sich mit den Speckbrocken in eine Blutwurst hinunterstopfen lassen. Da war das Quartier etwas enge, und dazu ward er noch in den Schornstein zum Räuchern aufgehängt, wo ihm Zeit und Weile gewaltig lang wurde. Endlich im Winter wurde er heruntergeholt, weil die Wurst einem Gast

sollte vorgesetzt werden. Als nun die Frau Wirtin die Wurst in Scheiben schnitt, nahm er sich in acht, daß er den Kopf nicht zu weit vorstreckte, damit ihm nicht etwa der Hals mit abgeschnitten würde; endlich ersah er seinen Vorteil, machte sich Luft und sprang heraus.“

Der unbefangene Mut des Daumerlings bannt die Schrecken, läßt die Komik der Situation hervortreten und garantiert das glückliche Ende – wie das märchenhaft glückliche Ende die Unbefangenheit des Helden garantiert, die sich auch auf Hörer und Leser überträgt.

Von der Bedeutung des Glücks soll noch die Rede sein. Zunächst eine zweite Annäherung: **K r a n k h e i t u n d T o d**.

Das Märchen ist seiner Struktur nach eine Geschichte, in welcher die Heldin oder der Held eine Reihe von Hindernissen zu überwinden hat, ehe sie oder er den erwünschten Zustand erreicht.³⁵ Geht man von einer solchen Definition aus und nimmt man die Lebenserfahrung (unsere Auseinandersetzung mit Hindernissen in der Realität) hinzu, dann muß man eigentlich annehmen, daß der Krankheit im Märchen ein wichtiger Stellenwert eingeräumt wird als einer der Erscheinungen, die den Weg der Heldinnen und Helden behindern. Aber das Gegenteil ist der Fall: Krankheit kommt fast nicht vor. Warum?

Wir kommen der Antwort näher, wenn wir uns Märchen ansehen, in denen körperliche Schädigungen eine Rolle spielen, die aber gerade nicht als Krankheit aufgefaßt werden.³⁶ Im Märchen von den *Sieben Raben*³⁷ kommt das Schwesterchen der verzauberten Brüder zum Glasberg, hat aber keinen Schlüssel. „Was sollte es nun anfangen?“ fragt das Märchen, aber es legt nicht einmal eine Überlegungspause ein, sondern fährt fort: „Das gute Schwesterchen nahm ein Messer, schnitt sich ein kleines Fingerchen ab, steckte es in das Tor und schloß glücklich auf. Als es eingegangen war, kam ihm ein Zwerglein entgegen...“ Das Zwerglein verpaßt ihm nicht etwa eine Tetanussspritze, es legt keinen Wundverband an, und es fließt auch überhaupt kein Blut – der Finger ist ab und vergessen, ohne die Andeutung körperlicher Schmerzen oder einer psychischen Belastung.

MAX LÜTHI, von dem die eindringlichste stilistische Analyse des Märchens stammt³⁸, spricht in diesem Zusammenhang von der „Flächenhaftigkeit“ des Märchens: seine Gestalten sind wie Papierfiguren, fest konturiert, aber ohne Tiefe. Gerade das erlaubt ihre glückliche Führung.

Krankheit, als partielle und fortschreitende Deformation, als mählicher Verfall oder komplexe Störung, hat keinen Platz im Märchen. Wo im

Märchen Abweichungen vom Gesunden und Normalen geschildert werden, sind auch diese ganz glatt und eindeutig. In einem ungarndeutschen Märchen³⁹ bringt die Königin ein „Kalberl“ zur Welt. Das ist nicht nur eine medizinische Anomalie, es ist auch in hohem Maße peinlich – was werden die Nachbarn dazu sagen? Auch die Königin empfindet das so, nachdem sie das Kind zur Welt gebracht hat; aber es erweist sich im Märchen dann doch nicht als wirkliches Problem:

„Im Stall stand gerade eine neumelkende Kuh, die mußte den kleinen Königssohn trinken lassen. Er blieb auch gleich draußen im Stall, und als er heranwuchs, bekam er seinen eigenen Diener, der dafür sorgen mußte, daß ihm nichts abging, was er sich wünschte. – Als das Kalberl sechs Jahre alt war und der Diener es im Kuhstall nach seinen Wünschen fragte, fing es zu reden an: ‚Du Diener‘, befahl es. ‚Sag meiner Mutter, sie soll mich in die Schule schicken. Es ist Zeit, daß ich etwas lerne.‘ Die Königin erschrak sehr, als sie das hörte. Ihr Mann war ein reicher König und sie mußte ein Kalberl in die Schule schicken! In ihrer Verzweiflung ließ sie den Schulmeister holen und klagte ihm ihr Leid. ‚Schickt mir nur Euer Kalberl, Frau Königin!‘ sagte der Schulmeister. ‚Ich werde schon darauf achten, daß die Kinder es nicht auslachen. Es kann ja nichts dafür, daß es nur ein Kalberl ist.‘ – Als das Kalberl in die Schule kam, fragte es der Lehrer, wie es wohl heiße und wie alt es sei. Der Königssohn blieb keine Antwort schuldig und fing gleich fleißig an zu beten und zu lernen. Und wirklich, es dauerte nicht lange und er war der allerbeste Schüler der ganzen Schule. Mit der Volksschule allein war er aber nicht zufrieden. Er wollte auch auf die Hochschule! ‚Das wird nicht gehen, mein Kind‘, sagte die Königin. Sie schämte sich so sehr, daß sie ein Kalberl in die Stadt schicken sollte. Es bat aber so lange und gab keine Ruhe, bis sie es doch schickte und bald war es gelehrter als die weisesten Professoren.“

Von seinen akademischen Würden macht das Kalberl keinen Gebrauch; es sucht vielmehr neue Abenteuer. Am Ende verwandelt es sich in einen Menschen. Verwandlung, nicht allmähliche Veränderung ist der Weg des Märchens. Dies gilt auch dort, wo doch einmal eine Krankheit auftaucht. Es entspricht der „Flächenhaftigkeit“ des Märchens, daß nur das richtige Heilmittel gefunden werden muß, das aber dann auf einmal, in einem einzigen Augenblick meist, die Gesundheit wiederherstellt: der Kranke ist heil und gesund, nachdem er Lebenswasser getrunken oder ein Zauberkraut aufgelegt hat – Arzneien, gegenüber denen die Breitbandwirkung moderner Arzneimittel geradezu kläglich wirkt.

Ärzte – das versteht sich angesichts dieses Sachverhalts – sind im Märchen nicht wichtig. Wo sie auftreten, verstehen sie die Krankheit im allgemeinen nicht – meist handelt es sich ja um die Liebeskrankheit der Prin-

zessin, die bis heute in der medizinischen Ausbildung sträflich vernachlässigt wird. Soweit ich sehe, gibt es in den bekannteren Märchen nur einen einzigen erfolgreichen Arzt – und dies ist ein nichtstudierter Heilpraktiker, der zudem einen seltsamen Helfer hat: den Tod. Die Brüder GRIMM haben in ihre Sammlung die Geschichte vom *Gevatter Tod* aufgenommen⁴⁰, kein eigentliches Märchen, aber doch eine Geschichte, die Wirklichkeit erklärt, indem sie über die Wirklichkeit hinausgreift:

Ein armer Mann sucht für sein dreizehntes Kind einen Paten. Den lieben Gott und den Teufel lehnt er ab – beide findet er ungerecht. Den Tod akzeptiert er, da dieser keine Unterschiede macht zwischen Reich und Arm. Als Patengeschenk verleiht der Tod dem Kind eine Gabe, die es später zu einem berühmten Arzt macht. Wenn der Patensohn nämlich zu einem Kranken gerufen wird, erscheint ihm der Tod. Steht er am Kopfende des Bettes, so kann der Kranke durch ein besonderes Zauberkraut geheilt werden. Steht der Tod aber zu Füßen des Kranken, so ist alle Hilfe umsonst. Der Doktor hält sich an die Erscheinung, richtet seine Diagnosen nach der Stellung des Todes – und er bleibt damit immer im Recht. Aufgrund seiner präzisen Diagnosen wird er bald so berühmt, daß er sogar zur kranken Königstochter gerufen wird. Er verliebt sich in sie, und als er den Tod am Fußende stehen sieht, dreht er die Kranke um und legt den Kopf dorthin, wo die Füße gelegen hatten. Die Königstochter wird tatsächlich gesund; aber der Tod, unerbittlich und gerecht auch jetzt, holt sein Patenkind.

Es wird immer wieder berichtet, daß schwerkranke Personen, Kinder wie Erwachsene, Märchen gerne hören. Ein psychisch Kranker formulierte, indem er sich an NIETZSCHE anlehnte: „Mit den Märchen kann meine Schwermut in den Verstecken und Abgründen der Vollkommenheit ausruhen.“⁴¹ Vielleicht öffnet der Umgang mit dem Tod einen solchen Abgrund der Vollkommenheit, leuchtet in eine Dimension, die im alltäglichen Leben eher ausgeblendet bleibt, ohne die aber Leben nicht einmal definierbar wäre. Freilich: Das Märchen öffnet nicht nur Abgründe, sondern vermittelt auch die Sicherheit, daß sie überbrückt, übersprungen, überwunden werden können. Und dies ist der andere Teil der Trostfunktion, die es übernehmen kann.

Dritte Annäherung: Phantasiewelt und Wirklichkeit.

Spricht man vom Trost der Märchen, weist man ihm Hilfsfunktionen zu, dann unterstellt man, daß die Märchen nicht einfach neben oder jenseits der Wirklichkeit stehen, sondern daß sich ein Bezug zwischen Märchen und Wirklichkeit herstellen läßt. Sind aber die Märchen nicht durch ihre Unwirklichkeit definiert, durch ihren Abstand von all dem, mit dem

wir uns im Alltag herumschlagen müssen? Fliegende Koffer, heilendes Lebenswasser, Siebenmeilenstiefel, hilfreiche Löwen und Bären, sprechende Pferdeköpfe, Figuren kleiner als ein Fingerhut und größer als ein Berg – all das ist nicht Wirklichkeit, sondern Teil der Märchenwelt.

Wenn wir von „Märchenwelt“ reden, dann hört sich das zunächst an, als habe diese Welt mit der unsrigen, der normalen Welt, nichts zu tun – und dies nicht nur in Bezug auf Requisiten, sondern auch hinsichtlich des Handlungsgefüges, der Strukturen und Personen. Im Märchen wird man etwas auf einen Schlag, die Freier kommen und die Hochzeit wird gefeiert, und König und Königin regieren – da gibt es kein Koalitionsgerangel, keine Kontaktanzeigen, keine Berufsausbildung und keine Engpässe auf dem Arbeitsmarkt. Der Abstand zwischen der Alltagswelt und dem Märchen scheint riesig zu sein.

Nun haben allerdings die Brüder GRIMM (und vor allem ihre Nachfolger!) dem Märchen eine Richtung gegeben, die es zunächst nicht unbedingt hatte. JACOB und WILHELM GRIMM haben in den *Kinder- und Hausmärchen* die Märchen bewußt von ihrer Zeit und Realität abgerückt.⁴² Sie haben eine besondere Märchenwelt geschaffen, deren reale Bezüge sie aus der Vergangenheit nahmen: Könige und Prinzen, Kutschen und Pferde, Ritter und Reiter.⁴³ Gegenwärtiges hat im Märchen der Brüder GRIMM und seit den Brüdern GRIMM nichts verloren: die altmodische, historisch geprägte, überholte Wirklichkeit ist maßgebend geworden für unzählige Nachfolger, die Märchen sammelten, nacherzählten oder auch dichteten.

Wo die Erzähltradition weniger durch das Buchmärchen geprägt ist, herrscht im Märchen ein anderes Verhältnis zur Realität. Dies gilt für kleine Kinder, die bezeichnenderweise auch die GRIMMSchen Märchen in ihre eigene Realität eingemeinden und die vor allem dann, wenn sie selber Märchen reproduzieren und produzieren, das Märchenhafte unmittelbar mit ihrer Realität bzw. ihren Vorstellungen von der Realität verschmelzen.

Das Gleiche gilt aber auch für Erzähllandschaften, in denen die mündliche Tradition noch sehr lebendig ist und nur wenig überlagert von Buchproduktionen. Ein gutes Beispiel dafür bieten die ungarischen Märchen, deren Ausläufer über donauschwäbische Zuwanderer auch zu uns kamen. Zwar gibt es auch in diesen ungarischen Märchen Könige und Königinnen, die herausgehoben sind aus der sonstigen Gesellschaft – aber sie bewegen sich in einer politischen und sozialen Wirklichkeit, die ungefähr die unserer Gegenwart ist.

Als Beispiel kann das Märchen vom Schlangensprachen⁴⁴ angeführt werden, in dem es am Anfang heißt:

„Es waren einmal ein König und eine Königin. Die waren immer traurig, weil sie kein Kind hatten. ‚Frau, du bist schuld daran‘ sagte der König, ‚ganz gewiß bist Du schuld daran, du willst nicht, daß wir endlich ein Kind haben.‘ – ‚Sag das nicht, denn daß wir kein Kind haben, schmerzt mich ebenso wie dich. Aber wenn Gott uns nun einmal keins schenken will, kann ich denn dagegen etwas tun?‘

Nun ging einmal der König in seinem Kummer ins Parlament. Die Königin verbitterte das sehr: nicht genug, daß es ihr weh tat, kein Kind zu haben, obendrein ging ihr Mann noch hin und brachte sie in Verruf. Sie streckte beide Arme zum Himmel empor und sagte: ‚Mein Gott, warum bin ich nicht würdig, ein Kind zu haben? Wenn Du mir kein Kind schenken willst, so gib mir wenigstens einen Schlangensohn, damit auch ich endlich, endlich einen Sproß habe.‘ Und kaum hatte sie das ausgesprochen, da hatte sie auch schon einen Schlangensohn. ‚Mein Gott, auch damit habe ich nun gegen Dich gesündigt! Wie furchtbar, daß Gott mich mit diesem häßlichen Tier gesegnet hat! Was wird mein Gemahl sagen, wenn er das erfährt? Und erst die Fremden – was werden die sagen, wenn sie erfahren, daß dem König eine Schlange als Sohn geboren wurde?‘ Und da telefonierte sie gleich hinter ihrem Mann her, er solle nach Hause kommen. Und er kam auch sogleich gelaufen. Was denn Schlimmes geschehen sei?“

Für uns ist der Aufenthalt des Königs im Parlament, ist das Telefongespräch der Königin überraschend – ein Verfremdungseffekt. Natürlich handelt es sich um ein Spiel mit der Spielform Märchen. Doch der Erzähler weiß, was er tut; er bricht aus der Märchenwelt (die sich auch für ihn von der Realität unterscheidet) aus und zeigt dem Hörer augenzwinkernd, was wäre, wenn diese Märchenwelt wirklich wäre, wenn Märchenhaftes in unserer Welt sich durchsetzte. Dabei bleibt aber das Wunderbare selbstverständlich – es wird nicht etwa in Frage gestellt, ob es überhaupt so etwas wie ein Schlangenskind geben kann. Das Heranrücken an die eigene Realität bezeugt die Lebendigkeit und Nähe solcher Märchen – und es lehrt uns ganz allgemein etwas über die Bedeutung des Märchens: Es bezieht seine Bedeutung nicht daraus, daß es abseits der Wirklichkeit angesiedelt ist, sondern daraus, daß es in verdichteter, symbolischer Weise etwas von dieser Wirklichkeit vermittelt, von den Spannungen in Familie und Gruppen, von den Problemen und Gefahren des Größerwerdens, vom Umgang mit Vertrautem und Fremdem. Eine von der Wirklichkeit völlig gelöste Phantasiewelt wäre so wenig ein Märchen wie eine Wirklich-

keit, die Phantasie, also die spielerische Aufhebung von Wirklichkeit, nicht zuläßt.

Hier muß allerdings noch etwas genauer zugehört werden – im Rahmen der vierten Annäherung: *Moral und Glück*.

In dem erwähnten Beispiel – und in vielen anderen Märchen, die hier herangezogen werden könnten – sind es überwiegend Wirklichkeitsrequisiten, die spielerisch hereingenommen werden in die Märchenerzählung. Wie aber, wenn gewichtigere Forderungen der Wirklichkeit ihren Anspruch erheben, wenn ein Märchen beispielsweise zum Vehikel der herrschenden Moral gemacht wird? Ist das nicht ein viel entscheidenderer Wirklichkeitsgehalt, und ist er dem Märchen nicht doch schädlich?

Aschenputtel erhält seinen Lohn, weil es duldsam und bescheiden war; die Gänsemagd, weil sie ohne Murren ihre Arbeit verrichtete und ihr Geheimnis nicht preisgab; die goldene Jungfrau, weil sie bei Frau Holle unermüdlich fleißig war.

Hier müssen noch einmal die Märchenkritiker zu ihrem Recht kommen. Es ist verständlich, daß diese laue Moral kritisiert wird, verständlich, daß solche Märchen immer wieder einmal gegen den Strich gebürstet werden. Frau Holle beispielsweise wurde in den letzten Jahren nicht nur zu einer heidnischen Göttin des Matriarchats aufgewertet⁴⁵, sondern auch mit anderen Prinzipien der Arbeitsmoral konfrontiert. ROLF KRENZER präsentiert in einem Gedicht⁴⁶ die neue Frau Holle:

„Alte Frau mit großem Haus
schaut nach Haushaltshilfe aus.
Armes Mädchen grade richtig:
Dumm und tüchtig. Das ist wichtig!
Ist nicht gewerkschaftlich gebunden
und schafft drum viele Überstunden.
Erste Schwester, lieb und hold.
Kleine Anerkennung: Gold.

Alte Frau mit großem Haus
schaut wieder nach Haushaltshilfe aus.
Zweites Mädchen arm, doch gewitzt,
meint: ‚Hier werde ich ausgenützt!
Ich schüttel die Betten, putze und koche,
doch nur in der 40-Stunden-Woche.‘
Zweite Schwester frech.
Pech.
...“

Dies ist ein Spiel mit dem spielerischen Märchen, das dessen Wert in Frage stellt. Aber ist damit die Form Märchen erledigt? Ich glaube nicht, da es keineswegs notwendig zum Märchen gehört, daß es den Rahmen für eine fragwürdige Moral abgibt. Auch hier wiederum haben die GRIMMS eine Weiche gestellt; in rührender Sorge um das kindliche Gemüt ihrer Hörer haben sie manches beschönigt, verbürgerlicht, moralisiert – und ein übriges haben die Pädagogen des 19. und des frühen 20. Jahrhunderts getan, welche die GRIMMSchen Märchen auf den Typus reduzierten, in dem Tugenden wie Gehorsam, Demut, Unterwerfung, Ordnungsliebe u.ä. belohnt werden. Selbst die GRIMMSche Sammlung der *Kinder- und Hausmärchen* enthält ganz andere Märchen, bei denen die moralische Rechnung sehr viel weniger aufgeht.⁴⁷ Und wiederum: in der Märchenüberlieferung, die unbeeinflusst von den Romantikern blieb, geht es oft sehr viel frischer und unbefangener zu als in den *Kinder- und Hausmärchen*. Moralisches spielt zwar immer wieder herein, aber die Moral ist nicht unbedingt eine Erfolgsgarantie.

Ein Beispiel dafür: In den 1852 erschienenen *Deutschen Volksmärchen aus Schwaben* gibt ERNST MEIER die Geschichte vom kranken König und seinen drei Söhnen wieder, die in der Ulmer Gegend erzählt wurde.⁴⁸ Ein König von England ist viele Jahre krank, kein Doktor kann ihm helfen. Eines Tages träumt er von einem Garten in einem fremden Land, in dem Früchte wachsen, die ihn gesund machen könnten. Er erzählt das seinen Söhnen, und die sind sofort bereit, aufzubrechen – einer nach dem andern. Von der Reise des ersten Sohnes heißt es bei ERNST MEIER:

„Nach einiger Zeit kam er in einen großen Wald; da begegnete ihm ein alter Mann und bat um eine kleine Gabe, weil er so arg Hunger leide und kein Geld habe. Der Prinz aber schalt ihn aus und wies ihn fort, ohne ihm etwas zu geben, und ritt immer tiefer in den Wald hinein. Als er nun schon mehrere Tage lang keinen Menschen mehr gesehen hatte, traf er plötzlich mitten im Walde ein großes Gasthaus und stieg ab; da konnte er von dem Wirthe alles bekommen, was er nur wünschte. Und als er nun durch Essen und Trinken sich erquickt hatte, traten einige wunderschöne Mädchen in's Zimmer, die brachten ein Kartenspiel mit und forderten ihn auf, zum Zeitvertreib mit ihnen ein Spiel zu machen. Ja, das war ihm ganz recht.“

Das Bild, das hier ausgemalt wird, erinnert unmittelbar an die Zeichnung vom breiten und vom schmalen Weg, die um jene Zeit in sehr vielen christlichen Haushaltungen – zumal in den pietistisch orientierten – hing.⁴⁹ Wirtshaus, Mädchen, Kartenspiel: das ist der breite Weg, der unweigerlich in die Hölle führt. Der Hörer des Märchens weiß: das kann nicht gut gehen. Tatsächlich dauert es auch nicht lange, bis der älteste Königssohn sein Geld verspielt hat, und er wird eingesperrt, weil er seine

Schulden nicht bezahlen kann. Dem zweiten geht es ähnlich, und erst der dritte, der jüngste, kommt zum Ziel. Auch ihn nötigt der Wirt, wie es heißt, „mit schönen Worten, daß er doch einkehren und sich ein wenig ausruhen möchte; allein er ließ sich nicht verleiten und aufhalten, sondern setzte ohne Unterbrechung seine Reise fort“ – die Reise, die ihn am Ende auf den Königsthron bringt.

Läßt man es bei dieser Inhaltsangabe, dann ist der moralische Akzent unverkennbar und klar: nur wer sich nicht von allzu weltlichen Freuden verführen läßt, nur wer konsequent seine Aufgabe verfolgt, kommt zum Ziel. Aber so eindeutig diese Bewertung auf die beiden ältesten Söhne und ihr Versagen zutrifft, der Jüngste, der sich durch die „schönen Worte“ des Wirts nicht von seiner Reise abbringen läßt, geht doch keineswegs geradlinig und moralisch unbedenklich auf die geheimnisvollen Früchte aus, die seinen Vater heilen könnten. Er begegnet vielmehr einem kuriosen Affenkönig, der ihm Ratschläge gibt, und in einem prächtigen Schloß sieht er ein schönes Mädchen, das er auf den ersten Blick nicht nur liebt, sondern auch schwängert – wodurch er aber das schöne Fräulein, ohne es zu ahnen, erlöst. Moral ist hier also weder ein durchgängiger Charakterzug, noch ist sie eine sichere Erfolgsgarantie. Moralische Forderungen gelten, aber sie werden – wie im Leben auch – nicht immer eingehalten; und ein Verstoß gegen solche Forderungen bedeutet – wie im Leben auch – noch lange nicht, daß damit der Anspruch auf Glück verspielt wäre.

Zuspitzend könnte man geradezu sagen: die eigentliche Moral der Märchengeschichten ist das Glück. Mit dem glücklichen Ende verblaßt die Moral, selbst die der hochmoralischen Märchen. Die Befriedigung über die *Aschenputtel*-Geschichte liegt nicht primär darin, daß Aschenputtel so brav war, sondern daß es Glück hat, unbeschreibliches, grenzenloses Glück – wie andere Märchenfiguren auch, die sich teilweise dieses Glück keineswegs durch Bravsein verdient haben.

Das Märchen hat viele Bedeutungen – man bekommt immer nur Teile davon in den Blick. Sobald man versucht, eine Seite festzuhalten und als die eigentliche zu fassen, entzieht sich das Märchen und zeigt sich von einer anderen Seite. Fragt man – nun im Singular – nach dem Sinn d e s Märchens, dann heißt das richtige Stichwort: Glück.⁵⁰

Das Märchen vermittelt Bilder vom Glück, Gegenbilder zur Wirklichkeit, die es aus der Wirklichkeit herauswachsen läßt. Ein hungerndes junges Mädchen im KZ Theresienstadt schrieb ein Märchen in zwei Sätzen nieder: „Es war einmal ein König und der hatte Hunger. Er ging zum Schalter und sagte: Zweimal.“⁵¹ Die Erfüllung, die das Mädchen niederschreiben sich scheute, ist in die Sätze eingeschlossen. Die vorgegebene Wahrheit der Gattung erlaubt den Verzicht auf die ausdrückliche Formu-

lierung des Glücks – denn: Märchen sind immer vom Glück her definiert. Die meisten Märchen steuern, so abenteuerliche Wege sie auch einschlagen, ein Happy End an, das sie auf Dauer stellen. Wer fragt, was eigentlich nach der Erlangung des Königreichs, nach der Befreiung des Helden, nach der glücklichen Heirat geschieht – der verhält sich wirklichkeitsgerecht, aber er verfehlt die Gattung Märchen.

Das Märchen darf von der Beständigkeit des Glücks ausgehen, weil es zwar Elemente aus der Wirklichkeit nimmt, dieser aber nicht verpflichtet bleibt. Das Märchen lügt nicht, weil es Poesie ist, ein Spiel – solange es Spiel bleibt und nicht zum Ausdruck irgendeiner Weltanschauung erklärt wird, kann es nicht lügen.

Das Märchen ist von Anfang an durch sein Ende bestimmt. Das Glück tritt zwar erst am Ende hervor; aber alle erzählten Abenteuer erhalten ihr Gewicht von jenem Glückszustand am Ende her. Glück hat immer eine Geschichte – auch das wirkliche Glück. So pointiert es in Erscheinung treten mag, es ist nie voraussetzungslos, sondern entsteht aus bestimmten Prozessen. SIGMUND FREUD hat sowohl die Struktur dieser Prozesse wie die Piktualität des Glücks charakterisiert: „Was man im strengsten Sinne Glück heißt, entspricht der eher plötzlichen Befriedigung hoch aufgestauter Bedürfnisse und ist seiner Natur nach nur als episodisches Phänomen möglich. Jede Fortdauer einer vom Lustprinzip ersehnten Situation ergibt nur ein Gefühl von lauem Behagen; wir sind so eingerichtet, daß wir nur den Kontrast intensiv genießen können, den Zustand nur sehr wenig.“⁵²

Diese Charakteristik zielt auf Höhepunkte körperlichen Wohlbefindens, aber sie ist doch zu verallgemeinern. Auch auf das Märchenglück ist das Modell anwendbar. Märchenglück versucht, einen spannungsfreien Dauerzustand vorzugeben, und wer sich auf die Spielform Märchen einläßt, akzeptiert diese alle Wirklichkeit übersteigende Glücksregel. Aber auch das Märchenglück ist ein Kontrastphänomen. Es kommt zustande, weil wir in diesem Glück die überwundenen Entbehrungen, die Gefahren und die Niederlagen mitempfinden, welche die eigentliche Märchenhandlung ausmachen.

Das Glücksgefühl wächst mit den Mühen, welche die Märchenfiguren auf sich genommen haben.⁵³ Aber es sind immer schon entlastete Mühen, denn die Märchenhelden haben allesamt eine „Glückshaut“, sind Glückskinder, denen letztlich alles zum besten ausschlagen muß. Sie müssen Übermenschliches leisten, ihre Anstrengungen übersteigen jedes Maß; aber sie vollziehen sich in einem Feld der Levitation. Die einzelnen

Schwierigkeiten sind aufgehoben in der Schwerelosigkeit der ganzen Märchengeschichte.

In dieser Struktur des Märchens steckt eine Botschaft, die keineswegs wirklichkeitsfremd ist: Glück ist nur denkbar, wo Elemente des Wirklichen leicht gemacht – vielleicht könnte man sogar sagen: leicht genommen werden, wo der harte Boden der oberflächlichen Wirklichkeit aufgelockert wird und so der Phantasie und dem selbstverständlich Wunderbaren den Zugang gewährt.

Die Gattung Märchen sollte letztlich nicht dem Wirklichkeitssinn zugeordnet werden, sondern dem „Möglichkeitssinn“, den ROBERT MUSIL als Fähigkeit definiert, „alles, was ebensogut sein könnte, zu denken, und das, was ist, nicht wichtiger zu nehmen als das, was nicht ist.“⁵⁴ Im alltäglichen Leben verweigern wir uns dem Möglichkeitssinn nur zu oft – das Märchen setzt ihn frei und stellt die sturen Alleinvertretungsansprüche des Wirklichen in Frage. Noch einmal ROBERT MUSIL: „Jede Ordnung ist irgendwie absurd und wachfigurenhaf, wenn man sie zu ernst nimmt, jedes Ding ist ein erstarrter Einzelfall seiner Möglichkeiten.“⁵⁵ Die besondere Bedeutung des Märchens liegt darin, daß es eine konsequente ästhetische Ordnung verbindet mit der sicheren Anmutung, daß diese Ordnung nicht zu ernst zu nehmen ist.

Das Märchen ist so nicht nur der goldene Käfig, der eine beengte Wirklichkeit verschönt. Es ist auch der Vogel, der aus diesem Käfig ausbricht. Er schwingt sich auf in den Freiraum der Phantasie und pfeift auf alle Bedeutungen. Und auch das gehört zur Bedeutung der Märchen.

Anmerkungen

1 „In den Glasperlen des Märchens spiegelt sich die Welt“, schreibt MAX LÜTHI in seiner Studie *Das europäische Volksmärchen*. München⁴1974, S. 75.

2 WOLFGANG MIEDER hat das Gedicht aufgenommen in die von ihm edierte Sammlung *Mädchen, pfeif auf den Prinzen! Märchengedichte von Günter Grass bis Sarah Kirsch*. Köln 1983; s.S. 12 f.

3 BRÜDER GRIMM *Kinder- und Hausmärchen*. Band 3, Göttingen³1856, S. 409 (in der Reclam-Ausgabe von 1980 S. 421).

4 Ebd.

5 Die Bedeutung des Märchens als „Spielform“ des Mythos hat insbesondere FRIEDRICH von der LEYEN herausgearbeitet (*Das Märchen. Ein Versuch*. Heidelberg⁴1958, S. 106 passim); in anderer Weise betont auch MAX LÜTHI (wie Anm. 1) den Spielcharakter.

6 BRUNO P. SCHLIEPHACKE *Märchen, Seele und Kosmos. Weltanschauung und Sinndeutung der deutschen Volksmärchen*. Prag²1942, S. 72-76. Es wäre verkürzt, solchen Deutungswahn einfach dem Nationalsozialismus zuzuordnen. Er beginnt wesentlich früher.

7 MAX FRISCH *Stiller*. Frankfurt a.M. 1954, S. 423.

8 *Kinder- und Hausmärchen (KHM)*. Band 3 (wie Anm. 3), S. 405 f. (Reclam 417 f.).

9 GABRIELE LEBER *Über tiefenpsychologische Aspekte von Märchenmotiven*. In: *Praxis der Kinderpsychologie und Kinderpsychiatrie* 1955, S. 274-285; s. S. 282.

10 Vgl. den Überblicksartikel von BARBARA ZINKE *Anthroposophische Theorie*. In: *Enzyklopädie des Märchens*. Band 1., Sp. 601-609.

11 *Kinder brauchen Märchen*. Stuttgart 1977. (Englische Ausgabe *The Uses of Enchantment*. New York 1975).

12 S. 12 passim.

13 S. 172.

14 S. 164.

15 S. 163 ff.

16 S. 163; vgl. S. 167 f.

17 S. 160.

18 Hierzu beispielsweise LUTZ RÖHRICH *Märchen und Wirklichkeit*. Wiesbaden³1974, S. 125.

19 Gegenwärtig wird diese Haltung wohl am entschiedensten eingenommen von JACK ZIPES in den USA. Vgl. seinen Aufsatz *Klassische Märchen im Zivilisationsprozeß. Die Schattenseite von „La Belle et la Bête.“* In: Klaus Doderer (Hrsg.) *Über Märchen für Kinder von heute. Essays zu ihrem Wandel und ihrer Funktion*. Weinheim und Basel 1983, S. 57-77. Vgl. auch RUDOLF SCHENDA *Märchen erzählen – Märchen verbreiten. Wandel in den Mitteilungsformen einer populären Gattung*. Ebd. S. 25-43.

20 Diskussion in der Reihe "Omnibus" im Fernsehprogramm von S III am 19. Dezember 1976. Vgl. auch VERENA KAST *Wege aus Angst und Symbiose. Märchen psychologisch gedeutet*. Olten und Freiburg i.Br. 1982, S. 15 passim.

21 „... die Märchenhelden machen sich selbständig. Sie verlassen das Elternhaus. Die Gründe hierfür wechseln, aber der Aufbruch, das Hinausgehen in die Welt des Abenteurers ist immer das gleiche.“ LUTZ RÖHRICH *Metamorphosen des Märchens heute*. In: *Über Märchen für Kinder von heute* (wie Anm. 19), S. 97-115; s.S. 104.

22 KHM 49: *Die sechs Schwäne*.

23 KHM 121: *Der Königssohn, der sich vor nichts fürchtet*.

24 KHM 136: *Der Eisenhans*.

25 KHM *Kinderlegenden 9: Die himmlische Hochzeit*.

26 Vgl. HERMANN BAUSINGER *Ernst Bloch*. In: *Enzyklopädie des Märchens*. Band 2. Sp. 479-483.

27 *Geschichtsphilosophische Thesen*. In: *Schriften*. Band 1. Frankfurt a.M. 1955, S. 494-506; hier S. 504.

28 *Das Prinzip Hoffnung*. Band 1. Frankfurt a.M. 1959, S. 410.

29 Ebd. S. 86.

30 PAUL LUDWIG SAUER *Märchen und Sage. Didaktische Analyse anstelle ideologischer Betrachtung*. In: *Wirkendes Wort* 23 (1973) S. 228-246; hier S. 229, Anm. 6.

31 Vgl. WALTER SCHERF *Ablösungskonflikte in Zaubermärchen und Kinderspiel*. In: *Arbeitskreis für Jugendliteratur* (Hrsg.): *Phantasie und Realität in der Jugendliteratur*. Bad Heilbrunn 1976, S. 76-107; s.S. 84.

32 *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. In: Studienausgabe Band 1, Frankfurt a.M. 1969, S. 34-445; s.S. 168. Vgl. OTTO RANK *Psychoanalytische Beiträge zur Mythenforschung*. Wien 1919, S. 16 f.

33 Vgl. BRUNO JÖCKEL *Das Reifungserlebnis im Märchen*. In: *Psyche* 1 (1948), S. 382-395.

34 KHM 45: *Daumerlings Wanderschaft*.

35 „Das Märchen ist eine Liebesgeschichte mit Hindernissen, die ihren Abschluß in der endgültigen Vereinigung des Paares findet.“ WALTER A.

BERENDSOHN *Grundformen volkstümlicher Erzählerkunst in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*. Hamburg 1921, S. 35.

36 Vgl. auch HANS-JÖRG UTHER *Behinderte in populären Erzählungen*. Berlin, New York 1981.

37 *KHM 25: Die sieben Raben*.

38 *Das europäische Volksmärchen* (wie Anm. 1); vgl. S. 13-24.

39 *Vom Kalberkönig*. In: ELLI ZENKER-STARZACHER *Es war einmal... Deutsche Märchen aus dem Schildgebirge und dem Buchenwald*. Wien 1956, S. 121-131.

40 *KHM 44: Der Gevatter Tod*.

41 WOLFDIETRICH SIEGMUND *Bericht eines Psychiaters über die Verwendung von Märchenmotiven in der Therapie*. In: FREDERIK HETMANN *Traumgesicht und Zauberspür. Märchenforschung, Märchenkunde, Märchendiskussion*. Frankfurt a.M. 1982, S. 119-130; hier S. 130.

42 Vgl. HERMANN BAUSINGER *"Historisierende" Tendenzen im deutschen Märchen seit der Romantik*. In: *Wirkendes Wort* 10 (1960), S. 279-286.

43 „Der ganze Umkreis dieser Welt ist bestimmt abgeschlossen: Könige, Prinzen, treue Diener und ehrliche Handwerker, vor allen Fischer, Müller, Köhler und Hirten, die der Natur am nächsten geblieben, erscheinen darin; das andere ist ihr fremd und unbekannt.“ WILHELM GRIMM *Vorrede zum ersten Band der Kinder- und Hausmärchen*. In: *Kleinere Schriften* Band 1. Berlin 1881. S. 322 f.

44 GYULA ORTUTAY (Hrsg.) *Ungarische Volksmärchen*. Berlin 1957, S. 85-109.

45 Vgl. HEIDE GÖTTNER-ABENDROTH *Matriachale Mythologie (Ausgewählte Beispiele aus Mythos, Märchen, Dichtung)*. In: BRIGITTE WARTMANN (Hrsg.) *Weiblich - Männlich. Kulturgeschichtliche Spuren einer verdrängten Weiblichkeit*. Berlin 1980, S. 202-239; hier S. 219 f.

46 *Frau Holle*. In: *Mädchen, pfeif auf den Prinzen!* (wie Anm. 2), S. 66.

47 Vgl. VOLKER KLOTZ *Weltordnung im Märchen*. In: *Neue Rundschau* 1970, S. 73-91.

48 *Deutsche Volksmärchen aus Schwaben*. Stuttgart 1852 (Neudruck Hildesheim, New York 1971), S. 20-29.

49 Vgl. MARTIN SCHARFE *Die Religion des Volkes. Kleine Kultur- und Sozialgeschichte des Pietismus*. Gütersloh 1980, S. 84-87.

50 Vgl. HERMANN BAUSINGER *Märchenglück*. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 13 (1983, 50) S. 17-27.

51 KLAUS DODERER: *Einleitung*. In: *Über Märchen für Kinder von heute* (wie Anm. 19), S. 9-22; hier S. 17.

52 *Das Unbehagen in der Kultur*. In: Studienausgabe Band IX, Frankfurt a.M. 1974, S. 197-270; hier S. 208.

53 PAUL GROTH sprach vom Gesetz der „Ökonomie der Wunscherfüllung“ im Märchen. (*Die ethische Haltung des deutschen Volksmärchens*. Leipzig 1930, S. 48).

54 *Der Mann ohne Eigenschaften*. Hamburg 1952, S. 16.

55 Ebd. S. 1405.