

A S C H E N P U T T E L
Z U M P R O B L E M D E R M Ä R C H E N S Y M B O L I K

Von HERMANN BAUSINGER

Wenn von Märchendeutungen gesprochen wird, blickt man im allgemeinen zunächst auf das 19. Jahrhundert und denkt an die verschiedenen mythologischen Richtungen: etwa an die Himmels- und Wolkenmythologie (Kuhn) oder die Mondmythologie (Siecke). Aber auch das 20. Jahrhundert hat, besonders seit dem Ende des ersten Weltkrieges, eine große Anzahl von Märchendeutungen hervorgebracht, die nur schwerer zu fassen sind, weil sie sich nicht mehr sämtlich in die größeren nachromantischen Strömungen von mindestens europäischem Ausmaß einordnen. Immerhin fügen sich auch hier die weitaus meisten Deutungsversuche in eine einzige Richtung, die freilich ihrem innersten Wesen gemäß auf übernationale Geltung verzichtet: Es handelt sich um die völkisch-nationale Auslegung der Märchen wie aller anderen Kulturgüter. Wenn auch die oft völlig unwissenschaftliche Methode der entsprechenden Werke eine Auseinandersetzung fast überflüssig erscheinen läßt, so macht doch ihre nachweislich große Verbreitung eine kurze Darstellung notwendig auch wenn diese schließlich nur für die Geschichte der Symbolforschung, keineswegs für die Deutung selber fruchtbar ist.

In Deutschland setzt diese Richtung nicht erst mit dem Jahre 1933 ein. 1925 erscheint, schon am Ende einer ganzen ‚Schule‘ stehend ein Buch Werner *von Bülow*s unter dem Titel: „Die Geheimsprache der deutschen Märchen. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der deutschen Religion.“ Bülow ordnet die Märchen einzelnen Runen Zeichen unter, für die er ebenso wie für gewisse Wortstämme bestimmte, engbegrenzte Sinngehalte postuliert. Das Aschenputtelmärchen, das wir im folgenden als Einzelbeispiel für die jeweilige Art der Deutung herausgreifen, wird unter seinen Händen zu einer Anhäufung psychologischer und kosmischer Begebenheiten, die

der nordischen Mythologie ausgerichtet sind. „Aus dem Adler, dem Zeichen der AR-Rune, sind im Märchen die beiden weißen Tauben geworden, die die Falschheit der beiden Schwestern offenbaren und strafen. Die Taube bedeutet, runisch gedeutet, verborgenes (T) Leben (B).“ (S. 61). Oder zum Motiv des Linsenlesens: „Runisch ist L das Licht, N das Wasser, die Flut, und S die Sonne, das Heil, das Sonnenheil. Man kann daher Linse geradezu mit Seelen-Licht-Natur übersetzen, die durch das Wasser der Not hindurch muß, um gereinigt zu werden“ (S. 62). Oder zum Schluß des Märchens: „Es handelt sich um das Gericht, das sich an der Seele nach dem Tode im Hause Glitnir, dem zehnten der Edda, des Forsete, des Vorsitzers, des besten aller Richter vollzieht“ (S. 61).

Im gleichen Jahr 1925 veröffentlicht Georg *Schott* seine „Weisung und Erfüllung im deutschen Volksmärchen“. Dieses Buch ist bescheidener in seinem Anspruch. Grundlegend für die Deutung der Märchen ist Schotts Überzeugung, daß sich darin das deutsche Schicksal widerspiegelt. Aschenputtels Heimstatt ist „das deutsche Haus“ schlechthin (S. 19 f.), das durch die politischen Ereignisse gefährdet ist. „Es muß alles erfüllt werden: Gold und Silber, Perlen und Edelsteine den Fremden, den Unersättlichen. — Lassen wir sie ihnen, wenn es das Schicksal so will. Wenn die Zeit erfüllt ist, dann wird uns auch von diesen äußeren Gütern, was wir brauchen. Denken wir an den Schluß der echten Märchen“ (S. 23).

Was hier anklingt, beherrscht die Deutungsversuche der folgenden Jahre. Bruno P. *Schliephacke* nennt sein Bändchen „Märchen, Seele und Kosmos“ (Prag 1929) im Vorwort zur 2. Auflage (1942) einen kleinen „Beitrag für den Kampf um ein inneres Deutschtum“. Bei ihm triumphiert wieder abenteuerliche Semantik: „Asche führt zu dem Wort Ase, puttel zu pustel, d. h. Funken. Aschenputtel ist demnach als Asenpustel der Gottesfunken“ (S. 100). Hier werden Ansätze zu einer Psychologisierung der Märcheninhalte spürbar: Aschenputtel ist die Seele, und „Stiefmutter der Seele bleibt immer die Materie, der Stoff, aus ihm entwickeln sich der Leib und der Verstand, der nur Endliches zu erfassen vermag“ (S. 101); — aber wesentlich bleibt dabei doch, daß die Märchen „Zeugen einer art-eigenen Religiosität“ sind (Vorwort zur 2. Auflage).

Sogar das so sachliche Buch von Erwin *Müller*: „Psychologie des

deutschen Volksmärchens" (München 1928) sieht in den Märchen ein Mittel, „das meist so schwache Nationalbewußtsein zu erziehen" (S. 77). — Im Verlag der Deutschkirche in Berlin erschien 1927 Joachim Kurt *Niedlichs* „Märchenbuch" mit dem bezeichnenden Untertitel: „Der alten deutschen Volksmärchen heimliches Raunen." Niedlich übernimmt in seinen Deutungen vieles von Schott. So ist es auch für ihn „die deutsche Seele, die aus den Räumen mußte und auf den Aschenhaufen" (S. 99, 3. Aufl. 1932).

In den folgenden Jahren traten die entsprechenden Deutungen naturgemäß noch mehr in den Vordergrund. Josef *Prestel* (Märchen als Lebensdichtung, München 1938) bezeichnet es als „tiefste deutsche Innerlichkeit, ohne jede Spur von Rührseligkeit, wenn Aschenputtel als einziges Mitbringsel sich ein Haselreis wünscht, um es auf der Mutter Grab zu pflanzen" (S. 15). Er „wertet das Märchen als Ahnenerbe, rassisch-sittliches Schaubild und hohes Kunstwerk" (S. 1). — Das Buch von Karl *von Spieß* und Edmund *Mudrak*: „Deutsche Märchen — deutsche "Welt" (Berlin 1939) enthält manche gründliche wissenschaftliche Überlegung; aber auch hier kommt es auf die „Zeugnisse nordischer Weltanschauung" (Untertitel) an, und mit dem Goldhaar, das Aschenputtel in einigen nordischen Varianten trägt, wird belegt, daß es sich um „ein dem Blute nach edles Mädchen" handelte (S. 288). — Rudolf *Viergutz* (Von der Weisheit unserer Märchen, Berlin 1942) interpretiert nicht die einzelnen Märchen, sondern greift einzelne Motive heraus im Sinne einer „Wiedergeburt des deutschen Volksglaubens" (S. 180).

Ihren historischen Grund hat auch die hier skizzierte Richtung in der Romantik. Es braucht jedoch kaum betont zu werden, daß sie eine von deren Seiten verfälscht und absolut setzt. Es sind Werke sehr verschiedener Qualität, die aufgeführt wurden. Gemeinsam ist fast allen eine bestimmte Tendenz bei der Deutung. Aber handelt es sich denn dabei überhaupt noch um eine Deutung, um eine Auslegung des in den Märchen Enthaltenen? Wird nicht vielmehr der Märcheninhalt einer vorgeformten Weltanschauung als Beweis unterlegt? Wir meinen, daß die Symbole hier im wesentlichen nicht gedeutet, sondern auf bestimmte Situationen und Systeme *angewendet* werden.

Die völkisch-nationale Anwendung war weitaus die umfangreichste während der letzten Jahrzehnte, aber keineswegs die einzige. 1950 erschien in Stuttgart eine Neuauflage von Rudolf Meyers „Die Weisheit der deutschen Volksmärchen“. Hier wird den Märchen — in der Nachfolge Rudolf Steiners — ein anthroposophisch-christlicher Sinn unterlegt. So heißt es etwa zur Gabe des weißen Vogels an Aschenputtel: „Die Gnade des Heiligen Geistes steigt zu der Seele herab, die in regelmäßig geübter Versenkung jene unschuldige, von keinem Schlangengift verdunkelte Seelenkraft pflegt, deren Wurzel aus den verborgenen Gemütstiefen ihre Nahrung ziehen darf“ (S. 187). „Die Wesensläuterung offenbart sich für die übersinnliche Wahrnehmung im Leuchten der Seelenkleider“, die Aschenputtel trägt. „Jeden Abend, wenn sich der seelisch-geistige Teil des Menschen aus dem schlafenden Körper hebt, fängt die Seelenhülle (der ‚astralische Leib‘) zu strahlen an: gemäß seiner inneren Entwicklung und Vergeistigung, die er bisher zu erreichen fähig war. Dadurch hellt sich die übersinnliche Welt für den Geistesblick im Umkreis auf. Die Seele erlebt die Begegnung mit ihrem höheren Ich. Das ‚Geistselbst‘ will sich mit ihr vereinigen“ (S. 188). Das Aschenputtelmärchen gipfelt für Meyer, da sich die beiden Tauben auf die Schultern des Brautpaares setzen, „in einem Pfingstmysterium. Die Seele, die sich ihrem höheren Selbst zu vermählen beginnt, wird zur Stufe der Inspiration erhoben“ (S. 190).

Auch dieses Buch tritt mit dem Anspruch auf, den objektiven Gehalt der Märchen auszudeuten, während es doch nur die Märcheninhalte einem vorhandenen, festen geistigen Bezugssysteme unterlegt und einordnet. Man könnte auch sagen, daß die Märcheninhalte hier nicht symbolisch, sondern allegorisch¹ — oder: statt als Realsymbole als Vertretungssymbole² — gefaßt werden. Räumte der Verfasser

¹ Dabei ist der Unterschied so gefaßt, „daß aus dem Symbol noch alles werden kann, die Allegorie dagegen etwas ganz Bestimmtes ist“ (Peter Meuer, Hans Carossa. Symbol und Symbolik im dichterischen Prosa-werk. Mschr. Diss. Tüb. 1950, S. 199f.; in ähnlichem Sinn Lily Weiser-Aall, Der seelische Aufbau religiöser Symbole, in ZfVkd. 1933, S. 15–46, bes. S. 45).

² Das Vertretungssymbol setzt Distanz, „setzt die radikale Trennung von wahrnehmungsmäßig-gegenständlicher Erscheinung und in sich be-

ein, daß er die Symbole nicht deutet, sondern anwendet, so wäre nichts einzuwenden.

Eine derartige legitime Form der Anwendung von Symbolen kennt man seit langem in der Psychologie und Psychiatrie. Es war und ist dort durchaus gebräuchlich, die Situation eines Kranken durch den Vergleich mit einem Typus zu kennzeichnen, der so gut wie aus der Wirklichkeit auch aus der Welt der Märchen stammen kann. Der Vergleich mit Aschenputtel ist dabei sehr häufig³. Der ärztliche Diagnostiker verwendet den Ausdruck und das Bild Aschenputtel in grundsätzlich gleicher Weise, wie auch die Alltagssprache solche Bilder gebraucht — nur vertritt für ihn dieses Bild bereits bestimmte medizinische Gegebenheiten. Innerhalb der tiefenpsychologisch ausgerichteten Medizin liegt eine solche Anwendung besonders nahe, da sie ja von Anfang an „Probleme der Individualpsychologie durch Heranziehung von völkerpsychologischem Material zu erledigen“ strebte⁴. Es ist deshalb eine vollständige, wenn auch durch die Arbeiten C. G. Jungs stetig vorbereitete Umkehr, wenn neuerdings auch von dieser Richtung umgekehrt völkerpsychologische Probleme durch individualpsychologisches Material, das seinerseits bereits unter kollektivpsychologischen Gesichtspunkten gewonnen und betrachtet wird, gelöst werden sollen. Es kann nicht ausbleiben, daß hier gelegentlich Unbekanntes durch ähnliches Unbekanntes erklärt werden soll.

Im Ansatz reiner, freilich auch ärmer und einseitiger, waren die in der Nachfolge *Freuds* stehenden Versuche, „Gesichtspunkte und Ergebnisse der Psychoanalyse auf ungeklärte Probleme der Völkerstehendem Sein ... voraus“ (Manfred Thiel, Die Symbolik als philosophisches Problem und philosophische Aufgabe. In: *Studium Generale*, 6. Jg. 1953, S. 235—256; s. S. 244). Es zeigt sich, daß hier sehr verschiedene Symbolbegriffe wirksam sind. Während hier nur die Verbindungslinien zur gegenwärtigen Forschung gezogen werden sollen, wird im folgenden das Symbolische zwar nicht eindeutig zu definieren, aber doch näher zu bestimmen sein.

³ Freundliche Mitteilung von Dr. med. Hans Fink, New York.

⁴ Sigmund Freud, Totem und Tabu. Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker. Leipzig und Wien 1913. Vorrede.

psychologie anzuwenden"⁵. Auch zur Märchenforschung entstanden einige Beiträge — von Franz *Riklins* „Wunscherfüllung und Symbolik im Märchen" (Wien und Leipzig 1906) bis zu Bruno *Jockels* Aufsatz „Das Reifungserlebnis im Märchen" (in *Psyche*, 1. Bd., 1947/48, S. 382 ff.). Es muß heute nicht mehr betont werden, daß das Märchen sich nicht in der Darstellung von „Spezialfällen" sexueller Symbolik und auch nicht in der Gestaltung des vorwiegend sexuell bestimmten Reifungserlebnisses erschöpft.

Es ist das Verdienst Hedwig *von Beits*, daß sie in ihrer umfangreichen, Jungs Forschungen verpflichteten „Symbolik des Märchens" (erschieden 1. Band, Bern 1952) diese Einseitigkeiten überwindet und die Symbole des Märchens nach den verschiedensten Richtungen hin ausschöpft und ausdeutet. Sie zieht zu ihren Erklärungen Traumerlebnisse so gut heran wie primitive Gebräuche, Erscheinungen des europäischen Volksglaubens, religiös gebundenes Symbolverständnis, geschichtliche Zustände und literarische Parallelen. Sie geht nicht nur von einzelnen Märchenformungen aus, sondern zieht grundsätzlich Varianten heran. Nur durch eine solch vielschichtige Auslegung glaubt Hedwig von Beit dem Reichtum und der Dramatik des menschlichen Seelenlebens gerecht zu werden.

Die Folge aber, die den mit dem Wesen des Symbolischen Vertrauten nicht überraschen wird, ist eine oft völlige Auflösung und Neutralisierung der einzelnen Symbole. „Eine totale Psychologisierung des Symbols käme seiner Negation — dem Asymbolismus — gleich", schreibt Igor A. Caruso⁶. Der Gefahr solcher totalen Psychologisierung erliegt Hedwig von Beit immer wieder. Aschenputtel wünscht sich vom Vater das erste Reis, das an seinen Hut stößt, als Geschenk von der Reise. „Darin liegt von **Seiten** Aschenputtels eine bemühte Hinorientierung zum Unbewußten mit Hilfe des Animus (Vater), wobei der Animus durch die Intuition wirkt: er bringt den ‚Einfall' (‚was ihm an den Hut stößt'). Aschenputtels Wunsch mag eine unbestimmte Ahnung zugrunde gelegen haben, daß sie durch das Reis aus der ins Totenreich verdrängten weiblichen Instinktsphäre ein Zeichen erhalten könne, und dieser Wunsch

⁵ Ebd.

⁶ Das Symbol in der Tiefenpsychologie, S. 297 (Studium Generale, 6. Jg. 1953, S. 296—303).

entspricht einer auftauchenden Erinnerung an das eigene unbewußte Wesen, das noch im Bilde der Mutter enthalten ist" (S. 726). Oder: „Die Asche bedeutet in der Alchemie oft die verachtete Anfangsmaterie. Sie ist ein Verbrennungsprodukt, der Restbestand des im Feuer aufgelösten Stoffes, und diese Stofflichkeit verleiht ihr den Charakter des Mütterlichen. Die Linsen sind in bezug auf sie in ihrer Eigenart als Samen ein Fruchtbarkeitssymbol. So bedeutet die Aufgabe Aschenputtels ein Unterscheiden und Ausschneiden im Chaos des Unbewußten, um dem toten Überkommenen, der Vergangenheit als dem Mütterlichen die Keime des zukünftigen Schicksals zu entnehmen. Die Bemühung um das Unbewußte ist tatsächlich eine ‚Aschenputtel-Arbeit‘, ein mühseliges, scheinbar nicht lohnendes, subtiles Unterscheiden von Wert und Unwert von Gegebenheiten, ein viel Geduld erfordernder Versuch, im Chaotischen Unterscheidungen vorzunehmen. Die Vollbringung dieser Arbeit in der Küche — dem Ort der Umwandlungen — ist der Heldin nur möglich mit Hilfe der Vögel, die von zwei Tauben geführt werden ...“ (S. 729). Die Beispiele, in denen Symbole — etwa das Symbol ‚Hasel‘ — amplifiziert⁷ und verschiedenen Schichten des Seelischtfä zugeordnet werden, sind sehr zahlreich. „Deutung auf der Objektstufe“ und „Deutung auf der Subjektstufe“⁸ sind hier beide konsequent zu Ende geführt; gerade deshalb aber geraten sie in offenkundigen Widerspruch. Die Hasel kann das Leben bedeuten, sie dient „als Hecke zum Schutz der Siedlung“, hilft gegen Dämonen, Gewitter und Ungeziefer, macht helllichtig gegen Hexen, kann Wünsche erfüllen, die Himmelskönigin Maria kann damit verglichen werden, die Hasel war Grabbeigabe und Schatzweiser⁹; der Vollständigkeit halber müßte man hinzufügen, daß sie auch Mittel zum Schadenzauber sein kann¹⁰. Für Aschenputtel aber ist sie *nicht* all dies, und es geht nicht an, alle diese Beziehungen nun im Aschenputtelmärchen zu suchen. Hier scheint

⁷ Vgl. zum Begriff der Amplifikation Caruso, a. a. O. S. 299.

⁸ Carl Gustav Jung, Über die Psychologie des Unbewußten. Zürich 1948, 6. Auflage. S. 152 f.

⁹ Beit, S. 726; nach Ninck und Handwörterbuch des Aberglaubens.

¹⁰ Vgl. Will-Erich Peuckert, Schäferlicher Stockzauber. In: Zs. f. dt. Phil., 72. Band 1951. S. 182-194.

sich Hedwig von Beit viel zu sehr an pathologischen Zuständen zu orientieren, in denen das Symbolerleben ein äußerst komplexes und weitreichendes ist, und in denen „Symbole und symbolisierte Hintergründe dasselbe“ sind¹¹. "Weder Aschenputtel noch der Märchenhörer, der von Beit gewöhnlich mit der Heldin identifiziert wird, dürfen aber psychopathisch verstanden werden.

Es erhebt sich die Frage nach den *Grenzen*, bis zu denen die Bedeutung eines Märchensymbols reicht — und wir nähern uns mit dieser Frage einem Grundproblem des Symbolverständnisses überhaupt. Alle Erscheinungen, Dinge wie Wortgebilde, sind nicht nur sie selbst, sie können immer auch bedeuten. Während jedoch auf ursprünglichen Kulturstufen durch die Überlieferung und durch festumschlossene Lebenskreise bestimmte Horizonte gesetzt werden, innerhalb deren symbolische Auffassung sinnvoll ist, sind für die „untergehenden Generationen einer Kultur“ diese Horizonte verwischt, und es besteht die Gefahr, daß die Symbole überbewertet und eben dadurch entleert werden¹².

Nirgends wird dies deutlicher als beim Märchen. Immer wieder begegnen wir der Auffassung, das Märchen sei „ein unaufgelöstes, ja unauflösliches Wunder. Ohne das würde es sogar den Reiz seines eigentlichen Wesens ... verlieren“¹³. Schon *Thimme* vertrat die Auffassung, „die große Majorität der Märchen“ widerstreite „jeglicher näheren Bestimmung, nicht nur nach Raum und Zeit, Herkunft und Absicht, sondern auch nach Gedanken, Idee und tieferer Bedeutung“¹⁴. Robert *Petsch* nennt das Märchen eine „nicht weiter aufzulösende Gegebenheit“¹⁵. Und *Liithi* schreibt: „Die schwerelosen

¹¹ Caruso, a. a. O. S. 300; vgl. auch Henno Müller-Suur, Über die Wirksamkeit allgemeiner Sinnhorizonte im schizophrener Symbolerleben. In: *Studium Generale*, 6. Jg. 1953, S. 356—361.

¹² Vgl. Will-Erich Peuckert, Volkskundliche Symbole. In: *Studium Generale*, 6. Jg. 1953, S. 322—324.

¹³ Rudolf Pannwitz, Märchen und Dichtung. In: *Der Nihilismus und die werdende Welt*. Nürnberg 1951. S. 155.

¹⁴ Adolf Thimme, *Das Märchen*. Leipzig 1909. S. 152.

¹⁵ Robert Petsch, Die Kunstform des Märchens. Ihre Entwicklung und ihre Bedeutung im Wandel der epischen Formen. In: *ZfVkd.* 45. Jg. 1935. S. 30.

Figuren des Märchens haben die Eigenschaft, daß sie zu keiner bestimmten Deutung verpflichtet, ja daß sie eine solche verbieten." Doch fügt er hinzu: „daß sie aber andererseits vielfache Deutungen gestatten, ja geradezu danach rufen“¹⁶. Für diesen Zusatz gibt es zahllose Zeugnisse, von denen wir einen kleinen Teil angeführt haben. Alle diese Deutungen — oder wie wir es nannten: Anwendungen — anerkennen jedoch im Grunde keinen Horizont des Symbolverständnisses, sondern treten mit dem Anspruch auf, den Generalnenner schlechthin, das allgemein-gültige Bezugssystem gefunden zu haben, in das sich auch die Märchen einordnen.

Auch die derzeitige Literaturwissenschaft bewegt das hier angeschnittene Problem, die „Antinomie zwischen Dichtung und Deutung“¹⁷. Diese Antinomie muß bestehen bleiben; doch hat Wilhelm *Emrich* in seiner Untersuchung des Kästchensymbols in Goethes „Wanderjahren“ neuerdings versucht, diese Antinomie für die Interpretation fruchtbar zu machen. „Jede Gehaltsdeutung ginge fehl, die auf Grund eines einzelnen Sinnbezuges des Symbols nun die ganze Bedeutung in Händen zu halten glaubt. Zugleich aber gibt gerade diese Sinnfülle des Symbols der Gehaltsforschung die Möglichkeit, nun auch die Verbindung zwischen all diesen Sphären aufzu decken, zu zeigen, wie in diesem Roman in der Tat sämtliche Gebiete, Geologie, Liebesprobleme, Gesellschaftsprobleme, religiöse und pädagogische Probleme usw. in einer streng gegliederten inneren Beziehung stehen, niemals isoliert erforscht werden können.“¹⁸ Hier wird also darauf hingewiesen, daß innerhalb des Romanes selber für das gleiche Bild ganz verschiedene Symbolgehalte, verschiedene Sinnhorizonte auftauchen; die vielfältigen Beziehungen zwischen diesen Sinngehalten werden aufgedeckt, und so wird „die disparate Kunstform des Romans“ wie „die disparate Struktur der spezialisierten Gesellschaft“ erhellt¹⁹.

¹⁶ Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen. Bern 1947. S. 115.

¹⁷ Wilhelm Emrich, Das Problem der Symbolinterpretation im Hinblick auf Goethes „Wanderjahre“. In: Dt. Vierteljschr. f. Litw. u. Geist gesch., 26. Jg. 1952, S. 331-352. S. 331.

¹⁸ Ebd. S. 348.

¹⁹ Ebd. S. 352.

Das Märchen aber ist keine disparate Kunstform, und seine Symbole stehen im allgemeinen nicht in sehr verschiedenen Sphären. Indessen scheint so viel auch von der Märchendeutung zu fordern, daß sie das Werk, das *einzelne Märchen*, als den Raum betrachtet, in dem die Deutung geschehen muß²⁰. Diese Forderung klingt zwar einmal an bei Walter A. Berendsohn²¹, ausdrücklich aber wurde sie nie erhoben. Sie bleibt jedoch auch dann bestehen, wenn die Deutungsmöglichkeit dadurch auf ein Minimum beschränkt wird. Feste Symbolwerte werden so kaum zu erschließen sein; eher noch wird über den Zusammenhang und die Beziehungslinien zwischen den einzelnen Symbolen etwas ausgesagt werden können.

Es überrascht, daß das Volksmärchen so selten unter literarisch-ästhetischem Gesichtspunkt betrachtet wurde. So unangemessen dieser Gesichtspunkt sein mag, wo es um Entstehungsprobleme u. ä. geht, so fruchtbar kann er werden für die Sinndeutung. Max Lüthi hat die morphologische Betrachtungsweise von Andre Jolles weitergeführt und die Form Märchen näher bestimmt²². In einer neuen Tübinger Dissertation eines Schülers von Hugo Moser wurden Lüthis Ergebnisse auf die wichtigsten Kunstmärchen der Romantik mit Erfolg angewendet²³. Für die Interpretation eines einzelnen Volksmärchens geben sie aber wenig her, da sie ja aus der Gesamt-

²⁰ „Was diese Bilder sagen, ist daher nicht aus ihrer Dingbedeutung zu erschließen, es bestimmt sich einzig aus dem Geschehen der Dichtung, in der sie erscheinen. So reicht ein Wissen um den Mai im Jahreslauf nicht aus, zu verstehen, was der Mai in Goethes ‚Mayfest‘ ist“ (Erich Rupprecht, Die Symbolik der neueren deutschen Dichtung. In: Studium Generale, 6. Jg. 1953, S. 348-355. - S. 349).

²¹ „Für die Erzählerkunst des Märchens ist es gleichgültig, wo und wann die einzelnen Jenseitsmotive entstanden sind und ob sie geglaubt werden; denn sie werden künstlerisch verwandt: sie machen eine Welt aus, die unabhängig ist von dem Geschehen der alltäglichen Wirklichkeit“ (Grundformen volkstümlicher Erzählerkunst in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Hamburg 1921. S. 35).

²² Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen. Bern 1947. — Märchen und Sage. In: Dt. Vierteljschr. f. Litw. u. Geistgesch. 25. Jg. 1951; S. 159-183.

²³ Jürgen Bieringer-Eyssen, Das romantische Kunstmärchen in seinem Verhältnis zum Volksmärchen. Mschr. Diss. Tüb. 1953. Vgl. S. 11.

- heit der Volksmärchen abstrahiert wurden. Eindimensionalität, Flächenhaftigkeit, abstrakter Stil, Isolation und Allverbundenheit, Sublimation und Welthaltigkeit — all das kann wie in anderen Volksmärchen auch im Aschenputtelmärchen nachgewiesen werden. Gerade deshalb aber sagen diese Züge für das Einzelmärchen Aschenputtel wenig aus. Es sind ganz wenige „dominante Bilder“²⁴, die unserem Märchen das Gepräge geben. Das auffallendste davon ist wohl der *Schuh*. Hedwig von Beit bietet für die Ausdeutung eine große Menge Material an, wobei sie sich auf Aigremonts ‚Fußerotik‘ und das Handwörterbuch des Aberglaubens stützt. Vor allem habe der Schuh „erotische Bedeutung“, aber auch „die Bedeutung von Macht und Besitz“, usw.²⁵. Nun wird in der endgültigen Märchenfassung der Brüder Grimm der Schuh schon verschiedentlich erwähnt, ehe er eigentlich ‚Motiv‘ wird. „Sie nahmen ihm seine sthönen Kleider weg, zogen ihm einen grauen alten Kittel an und gaben ihm hölzerne Schuhe.“ Nachher sagen die Stiefschwestern zu Aschenputtel: „kämm uns die Haare,bürste uns die Schuhe und mache uns die Schnallen fest, wir gehen zur Hochzeit auf des Königs Schloß“; und die Mutter sagt: „... du hast keine Kleider und Schuhe, und willst tanzen!“ Immer wieder also werden die Schuhe in Verbindung mit den Kleidern erwähnt. Beides sind zunächst einmal Zeichen des Schmucks, gegebenenfalls Erhöhungen der *Schönheit*. Dabei scheint es, als ob die Kleider mehr der Welt des schönen Scheins angehörten, während die Schuhe eine wesenhaftere, unverwechselbare Schönheit symbolisieren, wie sich nachher bei der Schuhprobe zeigt. Der Gegensatz zwischen nur äußerlicher und echter innerer Schönheit ist zwar ein wichtiges Thema des Märchens. Dennoch ist es unmöglich, den Symbolwert jeweils genau einzuschränken und so zwischen innerer und äußerer Schönheit zu scheiden. Das liegt im Wesen der Gattung Märchen begründet. Legen wir ans Märchen die Staigerschen Grundbegriffe der Poetik an²⁶, so erscheint es in seiner Orientierung auf das Ziel

²⁴ H. S. Reiss, Bild und Symbol in „Wilhelm Meisters Wanderjahren“. In: Studium Generale, 6. Jg. 1953, S. 340-348.

²⁵ Vgl. H. v. Beit, a. a. O. S. 731-733.

²⁶ Emil Staiger, Grundbegriffe der Poetik. 2. Aufl. Zürich 1951.

hin dramatisch, in seinem Gleichmaß (und seiner äußeren Stilform) episch, in der wesentlichen Grundhaltung des Erinnerens aber lyrisch. Was Staiger über die lyrische Dichtung schreibt, gilt auch vom Märchen: „Wenn lyrische Dichtung nicht objektiv ist, so darf sie darum doch nicht subjektiv heißen. Und wenn sie nicht Außenwelt darstellt, stellt sie dennoch auch keine Innenwelt dar. Sondern ‚innen‘ und ‚außen‘, ‚subjektiv‘ und ‚objektiv‘ sind in lyrischer Poesie überhaupt nicht geschieden.“²⁷

Daß unsere schlichte Deutung des Schuhsymbols als Bild der Schönheit vermutlich schon für die historischen Vorstufen des Märchens zutrifft²⁸, sei erwähnt; indessen kann eine Verschiebung des Sinns so gut eintreten wie eine Verschiebung der den Sinn tragenden Zeichen. Es scheint zu den wesentlichen Zügen des Märchens zu gehören, daß seine ‚dominanten Bilder‘ jeweils mit ganz verschiedenem Gewicht auftreten. Vom Schuh oder den Schuhen ist immer wieder die Rede, unvermerkt und beiläufig prägt sich das Bild ein, bis es dann plötzlich als helles und deutliches *Movens* in die Vorstellung tritt. Gerade diese Entwicklung macht das Symbol so wirksam, steht sie doch in deutlicher Parallele zum Vorgang bei der Entstehung von Symbolen überhaupt²⁹. Entweder reichert sich ein Bild ganz allmählich mit einem bestimmten Sinngehalt an, der zwar nicht ganz fest wird (sonst handelte es sich um eine Allegorie), aber doch dann stets in dem Bilde mitschwingt. Oder aber ein Sinngehalt wird in einem Zuge gesetzt, bleibt aber dann nicht in vollem Umfang bestehen (wiederum: sonst wäre es Allegorie), sondern wird das eine Mal stärker, das andere Mal schwächer empfunden, geht dem Bild jedoch nicht mehr ganz verloren. Auch für diesen zweiten Vorgang haben wir ein Beispiel in unserem Märchen. Das Haselreis wächst schnell zu einem *Baum* auf, der uns sofort als wesentliches Symbol gegenübertritt, während des folgenden Handlungsablaufs aber dann oft fast beiläufig und ohne Gewicht genannt wird. Soweit es um bloß ästhetische Sinn-

²⁷ Ebd. S. 61.

²⁸ Vgl. Anna Birgitta Rooth, *The Cinderella Cycle*. Lund 1951. Vor allem S. 103—110: *The origin of the shoe motif*.

²⁹ Vgl. auch Will-Erich Peuckert, *Volkskundliche Symbole*. A. a. O.

deutung und nicht auch um historische Motivforschung geht, scheint es uns unangebracht, vom „Lebens- und Schicksalsbaum“ zu reden³⁰, oder auch nur auf animistische Glaubensformen zu verweisen. Es muß nur gesehen werden, daß der Baum auf dem Grab der Mutter wächst, daß also hier ein Zusammenhang besteht. Der zuversichtliche Trost der Sterbenden ist es ja, der die traumhafte Sicherheit gewährleistet, mit der Aschenputtel durch alle Fährnisse geht. Er weist im Grunde schon voraus auf den glücklichen Abschluß, den Aschenputtels Vereinigung mit dem Prinzen darstellt, während die Rache an den beiden Schwestern nur noch ein letztes Ausklingen der Erzählung bedeutet, wie es im Stil der Volkserzählung sehr häufig ist³¹.

Baum und *Vogel* sind die beiden Bilder, in denen dieser Trost Gestalt wird, das eine stärker die Verwurzelung, das andere mehr die Phantasie, den freien Flug der Gedanken vertretend; das eine Zuflucht, die man aufsucht, das andere Hilfe, die man herbeiruft. Dabei ist es in unserem Zusammenhang wiederum unerheblich, daß der Vogel möglicherweise eine spätere Zusatzfigur ist und ursprünglich der Baum als Spender genügte. Ebenso ist für diese Interpretation fast unerheblich, was für die Entwicklungsgeschichte des Märchens sehr wichtig ist: „daß die ‚zahmen Täubchen‘ und ‚der weiße Vogel‘ verschiedenen Wirklichkeitsschichten angehören“³². Dem Hörer bzw. Leser erscheinen sie zwar nicht als gleich, aber eben doch aufs engste zusammengehörig; und beide stehen ja tatsächlich im Dienste des mütterlichen Trostwortes. Bewußte Unterscheidung verbietet nicht zuletzt der abstrakte Stil (Lüthi), der eine scharf ausgeprägte Vorstellung im schnellen Gang der Handlung unmöglich macht. So empfindet der unvoreingenommene Leser auch den Baum auf dem Grab der Mutter mit dem anderen Baum zusammengehörig, zu dem Aschenputtel am zweiten Tag nach dem Fest flieht. Und ebenso weist die Flucht ins Taubenhaus zurück auf die helfenden Vögel. Die Hilfe und Zuflucht erscheint in leicht

³⁰ Karl von Spieß, a. a. O. S. 289.

³¹ Vgl. Axel Olrik, *Epische Gesetze der Volksdichtung*. In: *Zs. f. dt. Altertum u. dt. Lt.* 51. Bd., Berlin 1909. S. 2 ff.

³² Lutz Röhrich, *Mensch und Tier im Märchen*. In: *SAfVvk.*, 49. Bd. Basel 1953, S. 165-193. Vgl. S. 173.

abgewandelten Bildern, die aber alle in den Raum des mütterlich Bestimmten und Geschützten gehören. So sind es im Grunde Wiederholungen in verschiedener Lautstärke, mit verschiedenem Gewicht. Abermals zitieren wir Staiger: „Was lyrische Dichtung vor dem Zerfließen bewahrt, ist einzig die Wiederholung.“³³

Das offenkundigste Symbol ist das Auslesen der Linsen. Auch dieses Bild wird einmal wie beiläufig gezeigt — „... verspotteten es und schütteten ihm die Erbsen und Linsen in die Asche ...“ —, ehe es ‚Motiv‘ wird. In diesem Bild ist das Thema des ganzen Märchens eingefangen: die Scheidung von schlecht und gut, die Erlösung des Guten aus dem Schmutz und scheinbarer Häßlichkeit zur Schönheit. Die Asche ist in diesem Zusammenhang ein Bild des Verbrauchten, — ohne den „Charakter des Mütterlichen“, die Küche ist nicht „der Ort der Umwandlungen“³⁴, sondern einfach der Ort, zu dem sich das verachtete Mädchen zurückziehen muß. Die Aufgabe, die ihm gestellt wird, symbolisiert auch deutlich das scheinbar Unmögliche, das dann doch gelingt. Das Märchen bedient sich hier der so häufigen „Quantifizierung der Schwierigkeiten“³⁵. Wichtig ist noch, daß die Aufgabe von den bösen Stiefschwestern und nachher von der Stiefmutter gestellt wird — sie selber legen den Keim für den für Aschenputtel glücklichen Ausgang.

Wir beschränken uns bewußt auf diese ganz wenigen Andeutungen. Vielleicht kann noch das eine oder andere hinzugefügt werden, *viel* weiter aber darf eine allgemeingültige Deutung nicht gehen. Natürlich läßt sich nicht vermeiden, daß die Märchen bewußt oder „unbewußt sogleich mit individuellem Gehalt besetzt werden“³⁶. Jacob Grimm zum Beispiel konnte gewiß nichts von Tauben schreiben, ohne an die schönen Tauben zu denken, welche sein Vater züchtete³⁷, und solcher Assoziationen kann sich niemand

³³ A. a. O. S. 27.

³⁴ Hedwig von Beit, a. a. O. (s. o.)

³⁵ Charlotte Bühler, Das Märchen und die Phantasie des Kindes. Leipzig 1918, S. 71 f. Vgl. Erwin Müller a.a.O., S. 31.

³⁶ Lüthi, Das europäische Volksmärchen, S. 115.

³⁷ Besinnungen aus meinem Leben (März 1814; abgedruckt bei Hans Daffis, Inventar der Grimm-Schränke in der Preußischen Staatsbibliothek. Leipzig 1923, S. 107).

erwehren. Auch die allgemeinen Sinnbezüge der Symbole können sich wandeln; sie können sich so sehr wandeln, daß sich schließlich die ganze Märchenerzählung verwandelt und in eine neue Form eingeht. Die Beziehungen zwischen der „Aschenputtellegende“ und dem Aschenputtelmärchen sind bisher nirgends näher untersucht; leider scheint auch die so gründliche Anna Birgitta Rooth die m. W. einzige einschlägige Arbeit von Samuel *Singer*³⁸ nicht gekannt zu haben. Eine entsprechende Untersuchung könnte auch neue Aufschlüsse für das Symbolverständnis in Märchen und Legende erbringen.

Unsere kleine Untersuchung bezog sich auf eine einzelne Fassung eines einzigen Märchens. Vielleicht ist es die große Zahl der Varianten, die bisher literarisch-ästhetische Untersuchungen gehindert hat. Aber die Varianten können dabei betrachtet werden wie die Fassungen von Gedichten, auch wenn keine Endfassung überliefert ist. Das Ergebnis dieser Untersuchung ist bescheiden; aber es war ihr Zweck, auf die Notwendigkeit solcher Bescheidung und auf die Problematik der Sinnbilddeutung hinzuweisen³⁹. Zuletzt bleiben die Märchen wie die Lieder — wir zitieren noch einmal Staiger — „unverbindlich. Sie lösen keine Probleme. Wir können uns nicht auf sie berufen“⁴⁰. Aber wir dürfen sie nicht verfälschen.

³⁸ Schweizer Märchen (Kommentar). Bern 1903 und 1906, vor allem II. (Bd. 10), S. 1—9.

³⁹ Es sei hier noch einmal ausdrücklich betont, daß sich diese Arbeit allein mit einer vom Historischen gelösten Sinndeutung befaßt. Peuckert hat nachgewiesen, daß das Märchen ein historischer Bericht ist (vgl. Deutsches Volkstum in Märchen und Sage, Schwank und Rätsel, Berlin, 1938, vor allem S. 15 ff.). Das hebt den Sinnbildcharakter der Märchenmotive nicht auf; aber ebensowenig beseitigt der Sinnbildcharakter der Motive ihren historischen Ursprung.

⁴⁰ a. a. O. S. 83.