

utb.

Stefan Neuhaus

# Märchen

2. Auflage



### **Eine Arbeitsgemeinschaft der Verlage**

Böhlau Verlag · Wien · Köln · Weimar  
Verlag Barbara Budrich · Opladen · Toronto  
facultas · Wien  
Wilhelm Fink · Paderborn  
A. Francke Verlag · Tübingen  
Haupt Verlag · Bern  
Verlag Julius Klinkhardt · Bad Heilbrunn  
Mohr Siebeck · Tübingen  
Ernst Reinhardt Verlag · München · Basel  
Ferdinand Schöningh · Paderborn  
Eugen Ulmer Verlag · Stuttgart  
UVK Verlagsgesellschaft · Konstanz, mit UVK/Lucius · München  
Vandenhoeck & Ruprecht · Göttingen · Bristol  
Waxmann · Münster · New York

© Henriette Kriese



**Stefan Neuhaus** ist Professor für Neuere deutsche Literatur an der Universität Koblenz-Landau, Campus Koblenz.

Stefan Neuhaus

# Märchen

2., überarbeitete Auflage

A. Francke Verlag Tübingen

Umschlagabbildung:

Illustration von Winnie Gebhardt. Aus: Otfried Preußler: Die kleine Hexe © 1957 Thienemann in der Thienemann-Esslinger Verlag GmbH, Stuttgart.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

2., überarbeitete Auflage 2017

1. Auflage 2005

© 2017 · Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG

Dischingerweg 5 · D-72070 Tübingen

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Werkdruckpapier.

Internet: [www.francke.de](http://www.francke.de)

E-Mail: [info@francke.de](mailto:info@francke.de)

Satz: pagina GmbH, Tübingen

Einbandgestaltung: Atelier Reichert, Stuttgart

Printed in Germany

utb-Nr. 2693

ISBN 978-3-8252-4731-7

# Inhalt

|  |           |
|--|-----------|
| Vorwort .....  | IX        |
| Abkürzungsverzeichnis .....  | XIII      |
| <br>   |           |
| <b>Die Merkmale .....</b>  | <b>1</b>  |
| Der Begriff des Märchens .....   | 3         |
| Volksmärchen .....   | 5         |
| Kunstmärchen .....   | 10        |
| Merkmale von Märchen .....   | 12        |
| Wirklichkeitsmärchen .....   | 13        |
| Märchen, Fantastik und Fantasy .....   | 14        |
| <br>   |           |
| <b>Die Funktionen .....</b>  | <b>25</b> |
| Volkskundliche Deutungsansätze .....   | 27        |
| Sozialgeschichtliche Deutungsansätze .....   | 30        |
| Strukturelle Deutungsansätze .....   | 32        |
| Tiefenpsychologische Deutungsansätze .....   | 35        |
| Psychoanalytische Deutungsansätze .....  | 40        |
| Der eigene Ansatz .....  | 48        |
| <br>   |           |
| <b>Die Märchen .....</b>   | <b>53</b> |
| Die Erzählungen aus den Tausendundein Nächten (ca. 8.–10. Jhd.) .....                    | 55        |
| <i>Giovan Francesco Straparola</i> Die ergötzlichen Nächte (1550–53) .....               | 64        |
| <i>Giambattista Basile</i> Das Pentameron (1634–36) .....                                | 67        |
| <i>Charles Perrault</i> Die Märchen (1695/97) .....                                      | 76        |
| <i>Christoph Martin Wieland</i> Die Abenteuer des Don Sylvio<br>von Rosalva (1764) ..... | 83        |
| <i>Johann Karl August Musäus</i> Volksmärchen der Deutschen (1782–86) .....              | 92        |
| <i>Johann Wolfgang von Goethe</i> Das Märchen (1795) .....                               | 104       |
| <i>Novalis</i> Heinrich von Ofterdingen (1802) .....                                     | 113       |

|   |     |
|---|-----|
| <i>Ludwig Tieck</i> Der blonde Eckbert und Der Runenberg (1797/1802) . . . . .            | 129 |
| <i>Friedrich de la Motte Fouqué</i> Undine (1811) . . . . .                               | 144 |
| <i>Brüder Grimm</i> Kinder- und Hausmärchen (1812/15) . . . . .                           | 151 |
| <i>Adelbert von Chamisso</i> Peter Schlemihls wundersame<br>Geschichte (1814) . . . . .   | 165 |
| <i>E. T. A. Hoffmann</i> Die Kunstmärchen (1814ff.) . . . . .                             | 171 |
| Der goldne Topf . . . . .   | 171 |
| Klein Zaches genannt Zinnober . . . . .   | 182 |
| Nußknacker und Mausekönig . . . . .   | 189 |
| Das fremde Kind . . . . .   | 196 |
| Die Königsbraut . . . . .   | 201 |
| <i>Wilhelm Hauff</i> Märchen (1825–27) . . . . .  | 208 |
| <i>Hans Christian Andersen</i> Märchen und Erzählungen<br>für Kinder (1835 ff.) . . . . . | 223 |
| <i>Clemens Brentano</i> Gockel und Hinkel (1838) . . . . .                                | 229 |
| <i>Charles Dickens</i> Weihnachtslied (1843) . . . . .                                    | 237 |
| <i>Ludwig Bechstein</i> Deutsches Märchenbuch (1845) . . . . .                            | 243 |
| <i>Gottfried Keller</i> Spiegel, das Kätzchen (1855) . . . . .                            | 247 |
| <i>Lewis Carroll</i> Alice im Wunderland (1865) . . . . .                                 | 255 |
| <i>Carlo Collodi</i> Pinocchio (1883) . . . . .   | 261 |
| <i>Oscar Wilde</i> Die Märchen (1888–91) . . . . .  | 268 |
| <i>L. Frank Baum</i> Der Zauberer von Oz (1900) . . . . .                                 | 276 |
| <i>Kurt Tucholsky</i> Märchen (1907) und das Märchenproblem<br>seit der Moderne . . . . . | 282 |
| <i>James M. Barrie</i> Peter Pan (1911) . . . . .   | 290 |
| <i>Ödön von Horváth</i> Sportmärchen (1924–32) . . . . .                                  | 301 |
| <i>Erich Kästner</i> Der 35. Mai oder Konrad reitet in die Südsee (1931) . . . . .        | 305 |
| <i>Antoine de Saint-Exupéry</i> Der klein Prinz (1943) . . . . .                          | 314 |
| <i>C. S. Lewis</i> Die Chroniken von Narnia (1950–56) . . . . .                           | 317 |
| <i>Astrid Lindgren</i> Mio, mein Mio (1954) . . . . .                                     | 327 |
| <i>Otfried Preußler</i> Die kleine Hexe (1957) . . . . .                                  | 334 |
| <i>Michael Ende</i> Märchenromane (1960/1979/1989) . . . . .                              | 341 |
| <i>Hans Traxler</i> Die Wahrheit über Hänsel und Gretel (1963) . . . . .                  | 355 |
| <i>Boy Lornsen</i> Robbi, Tobbi und das Fliewatüüt (1967) . . . . .                       | 360 |
| <i>Hans Bemann</i> Stein und Flöte und das ist noch nicht alles (1983) . . . . .          | 368 |
| <i>Paul Maar</i> Lippels Traum und In einem tiefen, dunklen Wald (1984/99) . . . . .      | 375 |
| <i>Joanne K. Rowling</i> Harry Potter und der Stein der Weisen (1997) . . . . .           | 391 |
| <i>Cornelia Funke</i> Tintenherz (2003) . . . . .   | 402 |

---

|  |     |
|--|-----|
| <i>Walter Moers</i> Die Trilogie der „träumenden Bücher“ (2004/2011/?) | 409 |
| <i>Kai Meyer</i> Die Seiten der Welt (2014)                            | 415 |
| <br>   |     |
| Das Märchen der Märchen  | 419 |
| <br>   |     |
| <i>E. T. A. Hoffmann</i> Prinzessin Brambilla (1821)                   | 419 |
| <br>   |     |
| Die Einheit des Märchens   | 427 |
| <br>   |     |
| Literaturverzeichnis   | 435 |
| Primärliteratur  | 435 |
| Wichtige Forschungsliteratur   | 439 |
| Autoren- und Titelregister   | 449 |
| Abbildungsverzeichnis  | 455 |



## Vorwort

*Viermal sechs ist drei mal acht,  
und null ist null mal hundert,  
Die Wunder werden nur vollbracht  
von dem, der sich nicht wundert.*

KÄSTNER: DER 35. MAI (KS, 607)

„[...] das Märchen ist, allem voran, durch und durch ahistorisch. Vielleicht belegt es deshalb langfristig den ersten Platz auf der Liste sämtlicher Weltliteraturen“ (Felicitas Hoppe).<sup>1</sup> Der Bedeutung des Märchens<sup>2</sup> als Gattung ist der Stand der literaturwissenschaftlichen Forschung nicht angemessen. Das nach wie vor populäre Bändchen von Lüthi hat zweifellos seine große Zeit gehabt, aber es ist, trotz der verdienstvollen Überarbeitung von Heinz Rölleke, inzwischen veraltet, in der Terminologie wie in seiner Kategoriebildung.<sup>3</sup> So lässt sich der angeblich grundlegende Unterschied zwischen Volks- und Kunstmärchen, die mündliche Tradierung und Autorlosigkeit des Volksmärchens im Gegensatz zum benennbaren Autor und der schriftlichen Fixierung des Kunstmärchens, als Mythos entlarven, als Konstruktion, die eine rund 200jährige Geschichte hat.

Die Monographie von Karlinger und der Band von Tismar, den Mayer überarbeitet hat,<sup>4</sup> sind unentschieden in der Merkmalsbestimmung der Gattung und widmen exemplarisch ausgewählten Autoren knappen Raum. Beide Bände sind dennoch weiterhin unverzichtbar. Der im Vergleich besonders umfangreiche Band von Klotz kann die Nachwehen einer ideologiekritisch bewegten Litera-

1 Felicitas Hoppe: Sieben auf einen Streich, S. 162 f.

2 Die andauernde Popularität der Gattung dokumentiert sich auch in den Aktivitäten von Märchengesellschaften, viele sind unter dem Dach der Europäischen Märchengesellschaft e. V. zusammengeschlossen; für nähere Informationen vgl. <http://www.maerchen-emg.de> (abgerufen am 10. 3. 16). Zum Stand der Forschung vgl. v. a. Pöge-Alder: Märchenforschung.

3 Lüthi: Märchen.

4 Karlinger: Geschichte des Märchens im deutschen Sprachraum; Mayer / Tismar: Kunstmärchen.

turwissenschaft nicht verleugnen.<sup>5</sup> Der rote Faden ist die Frage, inwieweit die behandelten Texte die sozialen und wirtschaftlichen Rahmenbedingungen ihrer Zeit reflektieren. Das ist aber nicht Aufgabe der Gattung Märchen; abgesehen davon kommt es zur Tradierung von (Fehl-)Urteilen der Forschung, etwa bei Wilhelm Hauff. Klotz beschließt seine freilich immer noch grundlegende, sehr anregende und lesenswerte Darstellung erstaunlicherweise mit Franz Kafka. Die Absurdität von Kafkas Texten ist viel näher an der Fantastik.<sup>6</sup> Die Weiterentwicklung der Gattung Märchen im 20. Jahrhundert, insbesondere deren neue Blüte in der Kinder- und Jugendliteratur, bleibt bei Klotz unberücksichtigt.

Auch die Studie von Wühl<sup>7</sup> ist zweifellos noch sehr lesenswert, doch blickt sie auf das Märchen aus einer primär literaturdidaktischen Perspektive. Sie verzichtet auf wichtige Kontextbildungen und überhaupt darauf, Märchen auf ihre spezifisch literarische oder ästhetische Qualität zu befragen. Das starke Identifikationspotenzial, das von den Märchenfiguren ausgeht, ist – wieder aus literaturwissenschaftlicher Perspektive gesprochen – ein generelles Problem der Märchenrezeption. Eine solche Perspektive verwandelt, wenn sie nicht durch Reflexion über Konzepte, Strukturen und Funktionen begleitet wird, die Textoberfläche in einen Spiegel, in dem man mehr oder weniger beglückt sich selbst ansehen kann. Was darunter liegt, bleibt dem nur-emphatischen Leser verborgen. Wühl hat viele andere Beispiele als Klotz, dies zeigt, dass die Gattungsgrenzen nach wie vor diffus sind. Bei Kafka, der vom Wunderbaren als charakteristischem Merkmal des Märchens denkbar weit entfernt ist, sind sich die beiden erstaunlicherweise einig. Wühl „verzichtet“ explizit „darauf, das ‚Kunstmärchen‘ als Gattung zu definieren“,<sup>8</sup> womit er sich der Möglichkeit begibt, seine bunte Auswahl zu rechtfertigen.

Hier soll keine Forschungsschelte betrieben, sondern das hoffentlich Neue des eigenen Ansatzes vor dem Hintergrund der bisherigen Forschung deutlich gemacht werden. Es wird vorrangig darum gehen, eine Beschäftigung mit dem Märchen *als Gattung der Literatur* zu beschreiben und zu rechtfertigen.

Zum Aufbau des vorliegenden Bandes:

Zunächst sollen die unterschiedlichen wissenschaftlichen Zugänge zur Gattung Märchen vorgestellt und diskutiert werden, damit die Voraussetzungen

5 Klotz: Das europäische Kunstmärchen.

6 Vgl. die Begriffsbestimmung von Todorov: Einführung in die fantastische Literatur.

7 Wühl: Das deutsche Kunstmärchen.

8 Ebd., S. 13 f.

deutlich werden, die in der Regel unhinterfragt an Märchen herangetragen werden und den literarischen Text im schlimmsten Fall zu einem Beleglieferanten degradieren. Vor dem Hintergrund der bisherigen Ansätze soll der eigene Bezugsrahmen genauer abgesteckt werden, um eine größtmögliche Transparenz der folgenden Interpretationen zu gewährleisten. Schon jetzt kann gesagt werden, dass die eigene Darstellung vom literarischen Text ausgehen und exemplarisch Beziehungen zu Kontexten herstellen wird, in die der Text sich selbst stellt – beispielsweise durch intertextuelle oder sozialgeschichtliche Bezugnahmen.

Die große Zahl der behandelten Märchen oder Märchensammlungen soll den Band für Lehrveranstaltungen und zugleich für eigene Entdeckungsreisen im Märchenkosmos handhabbar machen. Die Auswahl wird auf der Basis der eigenen Märchendefinition getroffen. Als roter Faden wird diese Definition durch die Kapitel laufen und zugleich an den Textbeispielen ergänzt und präzisiert werden, so dass sich der Band – hoffentlich – zu einer kleinen Gattungsgeschichte rundet.

Es wird um Verständnis dafür gebeten, dass dies trotz umfangreicher Textauswahl nur sehr exemplarisch geschehen kann, auch bei einzelnen Autoren. Aus Platzgründen können die zahlreichen Einzelentscheidungen nicht ausführlich begründet werden, so wäre im Michael-Ende-Kapitel zu erläutern, weshalb *Momo* fehlt – zwar hat der Autor im Untertitel den Roman als Märchen definiert, doch sind die märchentypischen Merkmale in den anderen, berücksichtigten Werken viel ausgeprägter. Bei den fremdsprachigen Texten wurde auf als zuverlässig geltende Übersetzungen zurückgegriffen, im Fall englischsprachiger Originale wurde die Übersetzung mit dem Originaltext abgeglichen und ggf. auf Abweichungen hingewiesen. Forschungsliteratur wird nur selektiv nachgewiesen, soweit sie zur weiterführenden Lektüre dienen kann oder für die eigene Argumentation wichtig ist. Eine Bibliographie zum Märchen allgemein, zu den behandelten Werken und Autoren (ganz zu schweigen von denen, die fehlen) war nicht zu leisten, sie wäre vermutlich genauso umfangreich geworden wie diese Darstellung.

Ein freundlicher Leser wird, so bleibt zu hoffen (und was wäre ein Buch über das Märchen ohne Hoffnung!), das zu schätzen wissen, was da ist, und nicht nur das vermissen, was fehlt. Wer sich über die intertextuellen Zusammenhänge der einzelnen Märchen genauer informieren oder einen Überblick über andere Märchentexte gewinnen will, sei vor allem auf die *Enzyklopädie des Märchens*

verwiesen.<sup>9</sup> Dort findet er weitergehende Informationen zu Symbolen und Motiven und erste Zugänge zu hier fehlenden Autoren und Themenbereichen.<sup>10</sup>

Zu danken ist allen, die meine Arbeit, soweit sie ihnen bekannt war, mit freundlichen Gesprächen und konstruktiv-kritischen Bemerkungen begleitet haben, die aber, wie Felicitas Hoppe, Lothar Bluhm oder Volker Ladenthin, nur für Verbesserungen haftbar gemacht werden könnten. Für die Lektorierung des Manuskripts und die Betreuung bis zum fertigen Buch ist Kathrin Heyng sehr zu danken. Ein besonderer Dank gebührt Stephan Dietrich und, für die wertvolle Hilfe bei der Überarbeitung des Bandes für die 2. Auflage, Nicole Mattern.

9 Vgl. Ranke u. Brednich (Hg.): Enzyklopädie des Märchens. Bis 2004 sind 10 Bände und 2 Teillieferungen von Band 11 erschienen (alphabetisch gegliedert bis zum Stichwort „Sabbat“).

10 Der Bereich Märchen und Film wird im vorliegenden Band zwar immer wieder angesprochen, er müsste allerdings einmal systematisch untersucht werden. Die *Enzyklopädie des Märchens* bietet auch hier exemplarisch Zugänge, etwa mit dem Überblicksartikel zum Film (ebd., Bd. 4, Sp. 1111–1132) und dem sehr lesenswerten Beitrag zu Walt Disney, der mit der Adaption von Märchenstoffen berühmt wurde (ebd., Bd. 3, Sp. 701–704). Einige Beiträge zu Märchen als Vorlage für Filme, Comics und Hörspiele finden sich auch bei Uther (Hg.): Märchen in unserer Zeit.

## Abkürzungsverzeichnis

- AW Lewis Carroll: Alice im Wunderland.
- B Bruno Bettelheim: Kinder brauchen Märchen.
- BE Ludwig Tieck: Der blonde Eckbert. In: Ders.: Der blonde Eckbert. Der Runenberg. Die Elfen.
- DF E. T. A. Hoffmann: Das fremde Kind. In: Ders.: Die Serapionsbrüder. 2 Bände. 1. Bd., S. 572–618.
- DH Otfried Preußler: Die kleine Hexe.
- DK E. T. A. Hoffmann: Die Königsbraut. Ein nach der Natur entworfenes Märchen. In: Ders.: Die Serapionsbrüder. 2 Bände. 2. Bd., S. 535–595.
- DM Oscar Wilde: Die Märchen.
- DP Giambattista Basile: Das Pentameron.
- DR Ludwig Tieck. Der Runenberg. In: Ders.: Der blonde Eckbert. Der Runenberg. Die Elfen.
- DS C. M. Wieland: Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva.
- DW Charles Dickens: Weihnachtslied. In: Ders.: Weihnachtserzählungen, S. 11–128.
- ED Erich Kästner: Emil und die Detektive.
- EM Michael Ende: Momo.
- EN Giovan Francesco Straparola: Die ergötzlichen Nächte.
- ERN Giovan Francesco Straparola: Die Novellen und Mären der ergötzlichen Nächte. 2 Bände.
- GH Clemens Brentano: Gockel und Hinkel.
- GT E. T. A. Hoffmann: Der goldne Topf. Ein Märchen aus der neuen Zeit. In: Ders.: Fantasiestücke in Callots Manier.
- HO Novalis: Heinrich von Ofterdingen. In: Ders.: Werke, Tagebücher und Briefe. 2. Bd., S. 237–414.
- HP1 Joanne K. Rowling: Harry Potter und der Stein der Weisen.
- HP7 Joanne K. Rowling: Harry Potter und die Heiligtümer der Todes.
- HW Wilhelm Hauff: Werke. 2 Bde.
- KHM Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen. 3 Bände.
- KL Michael Ende: Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer.
- KAN C. S. Lewis: Prinz Kaspien von Narnia.
- KÖN C. S. Lewis: Der König von Narnia.
- KS Erich Kästner: Der 35. Mai oder Konrad reitet in die Südsee.

- LK C. S. Lewis: Der letzte Kampf.  
 LT Paul Maar: Lippels Traum.  
 M J. W. Goethe: Das Märchen. In: Ders.: Novelle. Das Märchen.  
 MI Astrid Lindgren: Mio, mein Mio.  
 NM E. T. A. Hoffmann: Nußknacker und Mausekönig. In: Ders.: Die Serapionsbrüder. 2 Bände. 1. Bd., S. 240–305.  
 PB E. T. A. Hoffmann: Prinzessin Brambilla.  
 PI Carlo Collodi: Pinocchios Abenteuer.  
 PM Charles Perrault: Sämtliche Märchen.  
 PP James M. Barrie: Peter Pan.  
 PR Antoine de Saint-Exupéry: Der kleine Prinz.  
 PS Adelbert von Chamisso: Peter Schlemihls wundersame Geschichte.  
 RM C. S. Lewis: Die Reise auf der „Morgenröte“.  
 RN C. S. Lewis: Der Ritt nach Narnia.  
 RT Boy Lornsen: Robbi, Tobbi und das Fliewatüüt.  
 SB E. T. A. Hoffmann: Die Serapionsbrüder. 2 Bände.  
 SE Hans Christian Andersen: Die kleine Seejungfrau. In: Ders.: Des Kaisers neue Kleider. Sieben Märchen, S. 6–35.  
 SF Hans Bemann: Stein und Flöte und das ist noch nicht alles.  
 SI C. S. Lewis: Der silberne Sessel.  
 SK Gottfried Keller: Spiegel, das Kätzchen.  
 SM Ludwig Bechstein: Sämtliche Märchen.  
 SP Ödön von Horváth: Sportmärchen, andere Prosa und Verse.  
 ST Walter Moers: Die Stadt der Träumenden Bücher.  
 SW Kai Meyer: Die Seiten der Welt.  
 TH Cornelia Funke: Tintenherz.  
 TN Die Erzählungen aus den Tausendundein Nächten, Bd. 1–6.  
 TT Sigmund Freud: Totem und Tabu.  
 TM Kurt Tucholsky: Märchen.  
 TW Paul Maar: In einem tiefen, dunklen Wald ...  
 UG Michael Ende: Die unendliche Geschichte.  
 UN Friedrich de la Motte Fouqué: Undine.  
 VD Johann Karl August Musäus: Volksmärchen der Deutschen.  
 WG Hans Traxler: Die Wahrheit über Hänsel und Gretel.  
 WN C. S. Lewis: Das Wunder von Narnia.  
 WU Michael Ende: Der satanarchäolügenialkohöllische Wunschpunsch.

- ZO L. Frank Baum: Der Zauberer von Oz.  
ZZ E. T. A. Hoffmann: Klein Zaches genannt Zinnober. Ein Märchen.



## Die Merkmale

*Es ist recht übel, sagte Klingsohr, daß  
die Poesie einen besondern Namen hat,  
und die Dichter eine besondere Zunft  
ausmachen. Es ist die eigenthümliche  
Handlungsweise des menschlichen  
Geistes. Dichtet und trachtet nicht jeder  
Mensch in jeder Minute?*

NOVALIS: HEINRICH VON  
OFTERDINGEN (HO, 335)



## Der Begriff des Märchens

Je selbstverständlicher uns heute ein Begriff vorkommt, umso wichtiger ist es, ihn zu klären. Nichts war schon immer da, schon gar nicht das, was wir als Gattung Märchen bezeichnen. Das zu behaupten wäre wohl, im Sinne der Bedeutung einer Lüge, ein Märchen:

Die deutschen Wörter ‚Märchen‘, ‚Märlein‘ (mhd. [mittelhochdeutsch] maerlîn) sind Verkleinerungsformen zu ‚Mär‘ (ahd. [althochdeutsch] mârî; mhd. maere [...], Kunde, Bericht, Erzählung, Gerücht), bezeichnen also ursprünglich eine kurze Erzählung. Wie andere Diminutive [Verkleinerungsformen] unterlagen sie früh einer Bedeutungsverschlechterung und wurden auf erfundene, auf unwahre Geschichten angewendet [...].<sup>1</sup>

Literatur ist in dem Sinne immer Märchen – handelt es sich doch um „unwahre Geschichten“, auch wenn sie teilweise versuchen, Wirklichkeit abzubilden – beobachtete und imaginierte Wirklichkeit, also die Welt wie sie ist und wie sie sein könnte. Ein Mischungsverhältnis gehört stets zur Literatur dazu, in den Worten Bachelards:

Aber, um von den Problemen der dichterischen Einbildungskraft zu sprechen, es ist unmöglich, den seelischen Gewinn der Dichtung zu empfangen, ohne diese beiden Funktionen der menschlichen Psyche zusammenarbeiten zu lassen: Funktion des Wirklichen und Funktion des Unwirklichen.<sup>2</sup>

Man kann das auch anders ausdrücken und begründen – Literatur besteht aus sprachlichen Zeichen, die keinen Referenten in der Realität haben, die ihre Leser umgibt. Selbst wenn ein Roman in Berlin spielt, so ist es doch ein Berlin, das so (und in seiner Funktion für die Geschichte) nur in der Literatur existiert. Da Literatur kein Synonym für Märchen geworden ist, muss es historische und systematische Gründe für eine bestimmte Begriffsverwendung geben.

Erst im 18. Jahrhundert begann der Siegeszug des Märchens als Sammelbegriff für die Gattung. Dabei wird vor allem an die französischen *Feenmärchen* angeschlossen, die *conte de fées*, ins Englische übersetzt als *fairy tales*.<sup>3</sup> Freilich

1 Lüthi: Märchen, S. 1.

2 Bachelard: Poetik des Raumes, S. 24.

3 Zur komplexen Geschichte des Feenmärchens vgl. die ausführliche Studie von Grätz: Das Märchen in der deutschen Aufklärung. Zu den internationalen Quellen vgl. einführend Bottigheimer: Magic Tales and Fairy Tales of Magic.

gibt es Vorläufer, freilich kursieren zahlreiche Begriffe, um das weite Feld der Märchen zu parzellieren und die Parzellen zu klassifizieren.<sup>4</sup> Auf Beispiele wird in den nächsten Kapiteln zurückzukommen sein.

Märchen wird seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert oft synonym mit Volksmärchen verwendet. Seine besondere, bis heute gültige Prägung erfuhr der Begriff zu Beginn des 19. Jahrhunderts in der deutschen Romantik, André Jolles hat dies schon früh erkannt und beschrieben:

Man könnte beinahe sagen, allerdings auf die Gefahr hin, eine Kreisdefinition zu geben: ein Märchen ist eine Erzählung oder eine Geschichte in der Art, wie sie die Gebrüder [sic] Grimm in ihren Kinder- und Hausmärchen zusammengestellt haben. Die Grimmschen Märchen sind mit ihrem Erscheinen, nicht nur in Deutschland sondern allerwärts, ein Maßstab bei der Beurteilung ähnlicher Erscheinungen geworden. Man pflegt ein literarisches Gebilde dann als Märchen anzuerkennen, wenn es – allgemein ausgedrückt – mehr oder weniger übereinstimmt mit dem, was in den Grimmschen Kinder- und Hausmärchen zu finden ist. Und so wollen auch wir, ehe wir den Begriff Märchen von uns aus bestimmen, zunächst allgemein von der *Gattung Grimm* sprechen.<sup>5</sup>

Gattung Grimm – Jolles' Begriffsprägung hat Karriere gemacht. Eine solche Verengung der Perspektive auf die Produktion der Brüder Grimm als Maßstab des Märchens hat allerdings ebenso zu Verwerfungen in der Rezeption der Gattung geführt wie die allgemein diffuse Begriffsverwendung.

Eine ausufernde Bildung von Kategorien scheint an dieser Stelle fehl am Platze, zumal keiner der Begriffe, die gehandelt werden, trennscharf ist. Nicht zufällig leitet Felix Karlinger seinen Band *Wege der Märchenforschung* mit der Feststellung ein: „Das erste Problem, das uns mit der Themenstellung dieses Bandes erwächst, liegt darin, den Terminus ‚Märchen‘ näher zu definieren.“<sup>6</sup> In dieser Arbeit soll zunächst unterteilt werden in die in der germanistischen Literaturwissenschaft eingeführten Begriffe *Volksmärchen*, *Kunstmärchen* und *Wirklichkeitsmärchen*, ohne freilich eine Zugehörigkeit von Texten zu nur einer dieser Kategorien zu behaupten. Vielmehr soll gezeigt werden, wie problema-

4 Vgl. Lüthi: Märchen, S. 2 ff.

5 Jolles: Einfache Formen, S. 219.

6 Felix Karlinger: Vorwort. In: Ders. (Hg.): *Wege der Märchenforschung*, S. VII–XVI, hier S. VII. Zur Genese und Genealogie des Begriffs und seiner Verwendung vgl. außerdem Karlinger: *Geschichte des Märchens im deutschen Sprachraum*; Pöge-Adler: *Märchenforschung*.

tisch selbst diese grobe Unterscheidung sein kann, um im Anschluss daran einen eigenen definitorischen Ansatz der Gattung Märchen zu entwickeln – der die Gattung wieder stärker als Einheit bestimmter Merkmale statt als Vielheit kaum bestimmbarer Subgattungen begreift.<sup>7</sup>

## Volksmärchen

Hier ist zunächst der traditionelle Zugriff auf das Volksmärchen als ursprüngliches Märchen oder als Märchen im engeren Sinn zu erläutern. Eine ältere Begriffsbestimmung lautet:

Zum Begriff des Volksmärchens gehört, daß es längere Zeit in mündlicher Tradition gelebt hat und durch sie mitgeformt worden ist, während man das Kunstmärchen zur Individualliteratur rechnet, geschaffen von einzelnen Dichtern und genau fixiert, heute meist schriftlich, in früheren Kulturen durch Auswendiglernen überliefert.<sup>8</sup>

Das hier betonte Definitionsmerkmal der mündlichen Tradierung ist heute nicht mehr haltbar. Das Kapitel zu den *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm wird exemplarisch zeigen, dass es sich bei der mündlichen Weitergabe von Märchen – womöglich durch eine alte Bäuerin, die sie ihren Enkeln abends am Kaminfeuer erzählt – um einen Mythos handelt. Alle Märchen haben einen Autor, selbst wenn sich dieser heute nicht mehr feststellen lässt. Dass Autoren voneinander abgeschrieben haben, ist nichts Neues und schon gar kein Grund, eine Überlieferung durch das ‚Volk‘ – was immer das sein mag – anzunehmen. Bearbeitungen von Stoffen sind originäre Leistungen von Autoren, nicht nur bei Märchen – kein Mensch würde auf die Idee kommen, Goethes *Faust* oder Thomas Manns *Doktor Faustus* als reine Bearbeitungen des mittelalterlichen Sagenstoffes einzustufen. Bestimmte Stoffe sind so alt wie die Menschheit, aber das hat nichts mit der Tradierung, sondern vielmehr etwas mit den zentralen Bedürfnissen und Problemen der Menschen zu tun, die überall auf der Welt gleich oder ähnlich sind.

Das Besondere der mündlichen Tradierung soll nicht gelehnet werden, es gilt nur, seine Bedeutung zu relativieren. Da bis ins 18. Jahrhundert schriftliche Zeugnisse fehlten oder schwer zugänglich waren oder weil die Märcheninteres-

7 Ein Spektrum möglicher Definitionen und Einteilungen des Begriffs bieten auch Ranke u. Brednich (Hg.): *Enzyklopädie des Märchens*, Bd. 9, Sp. 250–274 (Eintrag „Märchen“).

8 Lüthi: *Märchen*, S. 5.

sierten Analphabeten waren, sind zweifellos durch das mündliche Erzählen Veränderungen vorgenommen worden, die sich gehalten haben oder wiederum Grundlage für weitere Veränderungen wurden (nach dem Prinzip der ‚stillen Post‘). Solche Vorgänge lassen sich heute nicht mehr rekonstruieren und es scheint deshalb müßig darüber nachzudenken, ob man die Personen, die stoffliche Veränderungen initiierten, als Autoren etikettiert.

Damit ist im Grunde bereits der neuere Erkenntnisstand der Grimm-Philologie bezeichnet. Hans-Jörg Uther hat unmissverständlich festgestellt: „Wir wissen heute, daß diese von den Brüdern Grimm immer wieder betonte Haltung zur Volksüberlieferung eine Fiktion ist.“<sup>9</sup> Heinz Rölleke hat bereits in den 1970er Jahren beispielhaft diese Fiktion entlarvt.<sup>10</sup> Lothar Bluhm hat die Bezeichnung „Volksmärchen“ prägnant als „Idealbegriff“ charakterisiert und den Terminus „Buchmärchen“ stark gemacht. „Damit sind schriftlich fixierte, in der Regel literarisierte Erzählungen gemeint, die dem an ‚Volksmärchen‘ herangetragenen Erwartungshorizont entsprechen.“<sup>11</sup> Zweifellos hat der neue Terminus gegenüber dem alten nur Vorteile, allerdings müsste er zunächst durchgesetzt und der nebulöse „Volks“-Begriff endlich auf den Müllhaufen der Begriffsgeschichte geworfen werden. Wenn in der vorliegenden Arbeit dennoch von „Volksmärchen“ die Rede ist, dann mit allen kritischen Vorbehalten und nur deshalb, weil er der in der Rezeption eingeführte und ungleich bekanntere Begriff ist. Damit wird hoffentlich auch die folgende Forderung Bluhms erfüllt: „Der Märchenbegriff ist weder im wissenschaftlichen noch im populären Gebrauch sinnvoll zu ersetzen. Wünschenswert wäre indes das Bemühen um begriffliche Klarheit und die den Gebrauch begleitende Reflexion seiner Bedingtheiten.“<sup>12</sup>

Etwas leichter ist die Unterscheidung von Gattungen, die Wunderbares oder Übernatürliches enthalten. Lüthi nennt hier vor allem Sage, Legende, Mythos, Fabel und Schwank. Mythos taugt nicht zum Gattungsbegriff und ist verzichtbar, denn Mythen finden sich in vielen Texten, unabhängig von ihrer Gattungszugehörigkeit. Sagen sind in der Regel ortsgebunden und ihnen wird ein wahrer Kern zugeschrieben. „Die Sage kreist um das Geheimnisvoll-Numinose [...]“<sup>13</sup> Die Legende beruht auf „einem festen religiösen System“.<sup>14</sup> Die Fabel erzählt

9 Uther: Nachwort. In: Ders. (Hg.): Märchen vor Grimm, S. 277–284, hier S. 181.

10 Hierzu und zu weiteren Forschungsergebnissen vgl. Bluhm: Grimm-Philologie, S. 11 ff.

11 Bluhm: Märchen, S. 12 f.

12 Ebd.

13 Lüthi: Märchen, S. 7.

14 Ebd., S. 10.

Gleichnisse aus dem Tierreich in Prosa oder Vers, sie verfolgt in erster Linie pädagogische Absichten. Der Schwank, eigentlich eine Untergattung der Komödie, soll gern „Unmögliches“<sup>15</sup> berichten. Tatsächlich haben, bis in die Gegenwart, Märchen schwankhafte Züge – man könnte aber auch eine Parallele zum Lustspiel oder zur Komödie ziehen. Ansonsten ist die Differenz zum Märchen auch hier mehr als deutlich.

Volksmärchen, für die prototypisch die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm stehen, lassen sich am leichtesten über textinterne Merkmale bestimmen.<sup>16</sup> Ihre Handlung ist (immer idealtypisch gesprochen) einsträngig, es gibt keine Nebenhandlungen. Das Geschehen ist ort- und zeitlos, alle entsprechenden Angaben sind so allgemein, dass man nicht rekonstruieren kann, wann und wo es sich zuträgt. Die Figuren sind eindimensional, flächig, also entweder gut oder böse, klug oder dumm, wenn beide Merkmalspaare vorkommen gut und klug oder böse und dumm. Eine Psychologisierung findet nicht statt. Bestimmte Figuren kehren immer wieder: Königinnen und Prinzessinnen, Könige und Prinzen als gesellschaftliche Rollenzuschreibungen, Schwester und Bruder, Mutter, Vater und Stiefmutter als familiäre Rollenzuschreibungen. Daneben dienen auch Handwerksberufe zur Figurencharakterisierung. Namen finden sich selten (außer, sie sind sprechend), eher schon Attribute, z. B. „Das tapfere Schneiderlein“. Die Heldin oder der Held des Volksmärchens wird gleich zu Beginn mit einer Mangelsituation oder einem Problem konfrontiert, die es abzustellen oder das es zu lösen gilt. Auf dem Weg zum guten Ende helfen wunderbare Requisiten oder Figuren. In Volksmärchen können Tiere sprechen und Menschen sich mit ihnen unterhalten, manchmal gilt dies auch für Pflanzen, Minerale, Metalle oder Gebrauchsgegenstände. Das Volksmärchen ist sprachlich einfach; es gibt hauptsächlich Hauptsätze, keine schwierigen Vokabeln und immer wiederkehrende Formeln. Auch die Symbolik und Metaphorik ist einfach und einprägsam. Die wichtigsten Symbolzahlen finden Verwendung: 3, 4, 7, 12 und 13.

Ihre Entstehung verdanken die Märchen einem doppelten Bedürfnis:

1. nach einer gemeinsamen Kultur und Geschichte der deutschsprachigen Gebiete, die irgendwann einmal zu einer politischen Einheit führen könnte;
2. nach Transzendenz.

<sup>15</sup> Ebd., S. 13.

<sup>16</sup> Vgl. hierzu auch ebd., S. 25–32.

Mit der Französischen Revolution wurde die alte politische Ordnung des Feudalstaates in Frage gestellt, das moderne Konzept der Nation wurde populär. Grundlage waren die politische Partizipation des Bürgertums und das Aufgehobensein in einer Gruppe, die sich mit der eigenen Nation identifizierte. Durch die napoleonische Besetzung und die anschließende Restauration überkommener Ordnungen auf dem Wiener Kongreß von 1815 war das Bürgertum aber weiterhin von Mitbestimmung und nationaler Identitätsbildung weit entfernt – nur auf kulturellem Gebiet waren die Bürger autonom, auf diesem Gebiet konnten sie sich und ihre Anliegen verwirklichen.

Mit Ausgang des 18. Jahrhunderts entstand ein wieder stärkeres Bedürfnis nach Transzendenz. Die Religion hatte als alleiniger Wegweiser durch das Leben ausgedient, die Entwicklung der Naturwissenschaften und der technische Fortschritt hatten dem Individuum bisher ungeahnte Freiheiten gebracht. Die Kehrseite von Freiheit und Wohlstand war Orientierungslosigkeit, auch fehlende Geborgenheit als Teil eines größeren Ganzen. Gesellschaftlich-praktisch war die Antwort das Konzept der Nation,<sup>17</sup> philosophisch hingegen die Formulierung eines neuen Natur- und Geschichtsbegriffs.

Das Märchen steht zwischen Realität und Transzendenz und bietet sich deshalb wie keine andere Gattung an, die divergierenden Bedürfnisse zu erfüllen. „Im Märchen findet im Glauben an seine Naivität, Reinheit und Volkstümlichkeit der Wunsch nach Harmonie, Gerechtigkeit und überzeitlicher Weltordnung eine fassbare Gestalt.“<sup>18</sup> Es bietet Trost im Alltag und ist offen für jede Art von Glauben, der über die täglich-alltäglichen Erfahrungen hinausreicht; dadurch kann es zwischen tradierten religiösen und modernen, naturwissenschaftlich basierten oder philosophischen Auffassungen von Welt bestehen, sich gar in ihren Dienst stellen (oder dafür instrumentalisiert werden). Sinjawskij hat dies so formuliert:

Wir sehen, daß die Moral des Märchens sich gelegentlich mit der christlichen Moral deckt, aber auf eine ganz eigene Art. Das Gute triumphiert nicht nur im Himmel, sondern auch auf Erden, und zwar in der Regel mit Hilfe der Magie.<sup>19</sup>

Die Belohnung des Guten geht mit sozialer Flexibilität einher, das bekannte Spektrum reicht vom Königssohn über den Schneider bis zum Aschenputtel.

17 Vgl. Neuhaus: Literatur und nationale Einheit in Deutschland.

18 Bluhm: Die Erzählung von den beiden Wanderern, S. 28.

19 Sinjawskij: Iwan der Dumme, S. 26 f.

Alle Rollen bieten hervorragende Identifikationsmöglichkeiten: Ein Königssohn würde jeder gerne sein, der ‚normale‘ Leser ist aber eher ein Schneider oder ein Aschenputtel – an deren sozialem Aufstieg sich partizipieren lässt. Das Trost spendende Gute ist aber, wie wir noch sehen werden, ein zweischneidiges Schwert – es kann den Triumph des Trivialen wie des Subversiven bedeuten.

In der Popularisierung der Gattung um 1800 wird ihre Funktionsgebundenheit ganz deutlich. Die Frühromantiker entwickelten den Begriff des Goldenen Zeitalters, einer mythischen Vorzeit, in der die Natur eins war, eine säkularisierte Vorstellung vom Paradies. Dieses Zeitalter war gekennzeichnet durch Intuition, die Allverbundenheit war selbstverständlich. Dem folgte das – andauernde – Zeitalter der Spaltung, die Natur differenzierte sich aus in Mineralien, Metalle, Pflanzen, Tiere und Menschen. Der Mensch bildet die Krone der Schöpfung, denn ihm ist die Fähigkeit zu denken gegeben. Diese Fähigkeit ermöglicht es ihm, die Wiederkehr des Goldenen Zeitalters zu antizipieren. Das bedeutet nicht eine Restauration früherer Verhältnisse, vielmehr gilt es eine höhere Stufe zu erreichen, die Intuition und Reflexion einschließt.

Dieses abstrakte Konzept ist – wie für die Romantik üblich – nirgendwo ausformuliert und nur bruchstückhaft entwickelt worden. Schließlich lebte man im Zeitalter der Spaltung, dem das Fragment angemessen war. Zugleich konnte das Fragmentarische in seiner Zusammenstellung, kaleidoskopartig, das künftige Goldene Zeitalter erahnen lassen. In den Schriften von Friedrich Schlegel, Novalis und E. T. A. Hoffmann (etwa in der Atlantis-Mythe im *Goldnen Topf*, die zugleich eine Parodie der Vorstellung vom Goldenen Zeitalter darstellt) finden sich entsprechende Konzeptualisierungen.

Wie dem Fragment kommt dem Märchen schon theoretisch eine besondere Rolle zu, da es (im Volksmärchen) in der Zeit unmittelbar nach der Spaltung angesiedelt ist oder (im Kunstmärchen) die Verbindung der Lesergegenwart zur mythologischen Vorzeit knüpft. Deshalb ist Wunderbares weitgehend alltäglich und deshalb können Tiere sprechen – Reminiszenzen der verloren gegangenen Einheit allen Seins. Dem Märchen liegt also ein Konzept zugrunde, das philosophische, anthropologische und psychologische Überlegungen mischt, wie sie in der Zeit um 1800 diskutiert wurden; genau deshalb ist es auch in diesen wissenschaftlichen Disziplinen bis heute stark beachtet worden.

Der größte Teil der Märchenforschung beschäftigt sich mit den Volksmärchen oder Feenmärchen, denen eine mündliche Überlieferung zugrunde liegt oder liegen soll. Die zahlreichen Übereinstimmungen von Themen und

Motiven der Märchen aus aller Welt haben viele Forscher inspiriert, Gemeinsamkeiten festzustellen und sich auf die Suche nach dem Ursprung dieser Themen und Motive zu machen. Das wissenschaftliche Spektrum reicht von psychoanalytischen bis zu strukturalen Analysen, einzelne Ansätze und Arbeiten werden im nächsten Kapitel vorgestellt. Letztlich bleibt aber wohl nur als Grund für die Attraktivität von Volksmärchen festzustellen, dass sie allgemein menschliche Probleme (sexuelle Reifung, Geschlechter- und Rollenverhalten, Riten, Wünsche ...) thematisieren und durch ihre einfache Struktur ein breites Publikum ansprechen.

Aus der Perspektive der Literaturwissenschaft handelt es sich immer in erster Linie um *literarische Texte*, die folglich einen Autor oder mehrere Autoren oder Bearbeiter haben, auch wenn frühere Fassungen nicht bekannt sind und die Genese der Texte nicht dargestellt werden kann. Gerade bei einfachen Motiven wie Heirat, Konflikte zwischen Eltern und Kindern, Figuren mit magischen Fähigkeiten, sprechende Tiere o. Ä. wird es nicht möglich sein, einer solchen Genese auf die Spur zu kommen und es fragt sich daher, ob der bisher in dieser Richtung betriebene Aufwand wissenschaftlich gerechtfertigt ist. Dass natürlich jeder Leser mit Märchen auf seine Weise umgehen, sie für persönliche oder gruppenspezifische Sinnstiftungsprozesse einsetzen kann, bleibt unbenommen.

## Kunstmärchen

Ein Kunstmärchen ist „eine individuelle Erfindung mit unverstelltem Kunstcharakter“.<sup>20</sup> Das Kunstmärchen ist das Produkt eines einzelnen Autors, doch reicht dies, wie wir gesehen haben, für eine klare Trennung vom Volksmärchen nicht aus.<sup>21</sup> Das Kunstmärchen zeichnet sich durch viele inhaltliche Merkmale aus, die denen des Volksmärchens genau entgegengesetzt sind. Die Handlung von Kunstmärchen ist nicht linear, es gibt Nebenhandlungen und zeitliche Rückblenden. Zur Komplexität der Handlung addiert sich jene der Sprache – komplizierter Satzbau und schwierige Vokabeln sind keine Ausnahmen. Es finden sich häufig Orts- und Zeitangaben, man denke an den Anfang von Hoffmanns *Der goldne Topf*. Die wichtigsten Figuren werden psychologisiert,

20 Bluhm: Kunstmärchen, S. 413.

21 Zu wichtigen Merkmalen des Kunstmärchens vgl. Mayer / Tismar: Kunstmärchen, S. 1–6.

sie haben gute und böse Eigenschaften, auch wenn in der Regel das eine oder das andere überwiegt. Zur Psychologisierung gehört, dass die Heldin oder der Held eine Entwicklung durchmacht; manches Kunstmärchen konkurriert hier mit Bildungsromanen (zum Beispiel Bemmans *Stein und Flöte*). Die Figuren werden oftmals in einer konkreten Gesellschaft und in Alltagssituationen gezeigt, man denke an Hauffs *Das kalte Herz*. Die Handlung steuert häufig nicht auf ein glückliches, sondern auf ein – zumindest teilweise – unglückliches Ende zu, verbunden mit einer relativen Offenheit des Schlusses (wie beispielsweise in Texten Tiecks).

Mit dem Volksmärchen stimmt das Kunstmärchen darin überein, dass es eine durch Mangel gekennzeichnete Ausgangssituation gibt. Bei der Suche nach einer Lösung begegnen dem Protagonisten wunderbare Gegenstände und Figuren. Die Symbolik und die Metaphorik sind ausgefeilt und originell, lehnen sich aber an die Muster des Volksmärchens an.

Das Kunstmärchen bedient sich häufig des Stilmittels der Ironie. Das hängt mit dem wichtigsten Unterschied zusammen, der die Modernität des Kunstmärchens begründet: Geschildert wird nicht ein geschlossenes Weltbild, sondern eine fragmentarisch erfahrbare, problematische Welt, in der sich ein Subjekt bewegen muss, das sich auch seiner selbst, vor allem der eigenen Wahrnehmung, nicht sicher sein kann.

Das Wunderbare ist konsequenterweise nicht Bestandteil der Wahrnehmung aller Figuren. Oftmals finden sich zwei Handlungsebenen, die man eigentlich genauer als Wahrnehmungsebenen bezeichnen müsste, da es vom Subjekt abhängt, ob es das notwendige Sensorium für Dinge mitbringt, die sich mit Naturgesetzen nicht erklären lassen (hier spannt sich ein historischer Bogen von Hoffmanns *Der goldne Topf* bis Rowlings *Harry Potter*). Die Trennung der beiden Welten ist graduell sehr unterschiedlich, sie kann auch in die Wahrnehmung des Lesers verlagert werden (wie in Tiecks *Der blonde Eckbert*).

Die Gemeinsamkeiten und Unterschiede von Volks- und Kunstmärchen lassen sich in folgender Tabelle zusammenfassen:

## Merkmale von Märchen

ursprüngliche Bedeutung: „kleine Erzählung“

| <b>Volkmärchen</b><br><i>angeblich mündliche Tradierung</i>    | <b>Kunstmärchen</b><br><i>Werk eines bestimmten Autors</i> |
|--|--|
| ortlos, zeitlos  | Fixierung von Ort und Zeit                                 |
| einfache Sprache   | künstlerische Sprache                                      |
| einsträngige Handlung  | mehrsträngige Handlung                                     |
| stereotype Handlung  | originelle Handlung  |
| stereotype Schauplätze   | charakteristische Schauplätze                              |
| eindimensionale Charaktere, Typen                              | mehrdimensionale Charaktere                                |
| keine Psychologisierung der Figuren                            | Psychologisierung der Figuren                              |
| Figuren sind gut oder böse                                     | gemischte Figuren  |
| Happy-End  | kein eindeutiges Happy-End/ schlechter Ausgang             |
| formelhafter Anfang u. Schluss                                 | keine Formeln  |
| einfaches Weltbild   | komplexes Weltbild   |
| <i>i. d. R. gemeinsame Merkmale:</i>                           |  |
| Held muss Aufgabe lösen  |  |
| magische Requisiten (Zauberstab, Besen ...)                    |  |
| Zahlensymbolik, Natursymbolik                                  |  |
| Tiere können sprechen/ animistische Weltansicht                |  |
| Verbindung zum Mythos/ Transzendenz                            |  |
| symbolisches Verhandeln u.<br>Bewältigen alltäglicher Probleme |  |

## Wirklichkeitsmärchen

E. T. A. Hoffmanns *Der goldne Topf* ist als erstes „Wirklichkeitsmärchen“ bezeichnet worden;<sup>22</sup> dieser Begriff korrespondiert mit dem Untertitel „Ein Märchen aus der neuen Zeit“. Berühmt geworden ist der Anfang mit seiner genauen Orts- und Zeitangabe:

Am Himmelfahrtstage nachmittags um drei Uhr, rannte ein junger Mensch in Dresden durchs Schwarze Tor und geradezu in einen Korb mit Äpfeln und Kuchen hinein, die ein altes häßliches Weib feilbot [...]. (GT, 221)

Ein Jahr wird nicht genannt, doch die Beschreibung der Dresdener Gesellschaft lässt auf die Entstehungszeit des Textes Anfang des 19. Jahrhunderts schließen. Das scheinbare Paradoxon von ‚Wirklichkeit‘ und ‚Märchen‘ im Begriff wird hier aufgehoben, indem Hoffmann eine märchentypische Symbolik verwendet: Der Himmelfahrtstag verheißt Erlösung, die Uhrzeit wird auf die symbolische Zahl der höheren Einheit festgelegt (Heilige Dreifaltigkeit u. a.), das Schwarze Tor konnotiert kommendes Unheil. Tatsächlich wandelt sich der anfangs alltägliche Eindruck schnell, wenn die Alte den jungen Anselmus als „Satanskind“ bezeichnet und seinen „Fall – ins Kristall!“ prophezeit (ebd.).

Bereits in Wielands *Don Sylvio* wird der Gegensatz von Realitätsebene und Wunderwelt deutlich herausgearbeitet, zugunsten der Realität, die durch das Wunderbare bereichert werden kann. Hoffmann indes hält die Handlung des *Goldnen Topfs* in der Schwebe zwischen beiden Ebenen. Zugleich ironisiert er sie beide, relativiert sie also. Der Blick für das Reale und für das Wunderbare bedingen sich gegenseitig, was mit „Duplizität des Seins“<sup>23</sup> bezeichnet wird. In seinem Novellenzyklus *Die Serapionsbrüder* (1819–21) zeigt Hoffmann in der Titelgeschichte über den Einsiedler Serapion, dass auch die einseitige Wahrnehmung des Wunderbaren die Wahrnehmung insgesamt erheblich einschränkt. Die Notwendigkeit, das entsprechende Sensorium zu entwickeln, wird allerdings durch die Einführung des Begriffs vom „Serapiontischen Prinzip“ unterstrichen (SB, 67). Serapion ist harmlos, seine Träumereien schaden niemandem. Die Gefahren, die eine ins Neurotische gesteigerte, eingeschränkte Wahrnehmung hervorrufen kann, hat Hoffmann in anderen Texten dargestellt,

22 Ein Begriff von Richard Benz, vgl. Wühl: E. T. A. Hoffmann: *Der goldne Topf*, S. 98 u. 100.

23 Vgl. Segebrecht: *Heterogenität und Integration*, S. 30 ff.