



Copyright 1979 bei ALMA-Druck + Verlag KG, Alfred E. Manke,
2830 Bassum. – Alle Rechte vorbehalten. – Verlagsbuch-Nummer:
9 A 72015. – Umschlagentwurf: Hermann Kraus. – Der Vortrag
„Vom Sinngehalt des Märchens“ wurde von Frau Dr. Rose Eller bei der
13. Tagung der AFP 1978 in Salzburg gehalten. – Druck: Peter Dorner,
Wien

ROSE ELLER

**VOM
SINNGEHALT
DES
MÄRCHENS**



ALMA-VERLAG – BASSUM

In der deutschen Sprache stehen zwei Redensarten zur Verwendung bereit, die das Wesen des Märchens erahnen lassen, nicht mehr:

„Erzähl mir kein Märchen!“

„Das ist wie ein Märchen!“

Die erste verwehrt in der Ablehnung die Bereitschaft, die phantasievolle, Raum und Zeit entthobene Aussage freudig anzunehmen; die zweite umschließt die glaubenswillige Hingabe an eine Wunderbarkeit.

Zwischen diesen beiden Sinneinheiten gegensätzlicher Grenzlagen liegt das Wesen des Märchens eingebettet.

Die beiden Brüder Jacob und Wilhem Grimm als Urheber der Märchenforschung um die Klarstellung des Begriffes befragt, können diese in ihrer Vorrede zum 1. und 2. Band der Ausgabe „Kinder- und Hausmärchen“¹ 1812-1814 noch nicht umfassend geben.

Sie wissen von der Reinheit dieser Poesie, von der Einfachheit der meisten Situationen, vom geschlossenen Umkreis dieser Welt, in der Könige, Prinzen, treue Diener, ehrliche Handwerker, vor allem Fischer, Müller, Köhler und Hirten, die der Natur nahestehen, erscheinen; die ganze Natur ist belebt, so übt diese Poesie schon Rechte, wonach die spätere nur in Gleichnissen strebt. Diese unschuldige Vertraulichkeit hat eine unbeschreibliche Lieblichkeit, alles Schöne ist golden und mit Perlen bestreut. Der Dummling von allen hinantgesetzt, aber reinen Herzens gewinnt allein das Glück. Die Macht des Zaubers trägt zum Gelingen bei. Das Unglück ist etwas Ungeheuerliches, etwas Strenggeschiedenes, dem sich der Mensch nicht nähern darf, das letztlich aber doch besiegt wird; das Ende ist daher eine immerwährende Freude.

1) Die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, vollständige Ausgabe in der Urfassung, herausgegeben von Friedrich Panzer, Emil Vollmer Verlag, Wiesbaden.

„Es war einmal ... und wenn sie nicht gestorben sind, so leben sie heute noch“, umfaßt die innerste Wahrheit des Märchens, können wir heute ergänzend hinzufügen.

Denn die seit etwa 170 Jahren emsig betriebene Märchenforschung fördert reiche Erkenntnisse zu Tage, vornehmlich bringt die um die Jahrhundertwende aufkommende neue Wissenschaft, die Volkskunde, und es bringen in den jüngsten Jahrzehnten die Naturwissenschaften Licht in die Sache, stellen Zusammenhänge fest.

Hand in Hand mit ihnen setzt eine eingehende, gründliche Märchensammlung ein, die sich nach 1918 und besonders nach 1945 länder- und gebietsweise aufgliedert, um so möglichst viel, wenn schon nicht alles Saggut aufzugreifen und aufzuschreiben.

Hier sind Paul Zaubert, Johannes Bolte, Georg Polivka, Gottfried Henßen, Edmund Mudrak, Karl Haiding und die Göttinger Enzyklopädisten unter der Leitung Kurt Rankes zu nennen. Der große Wiener Volkskundler Karl von Spieß gibt in seiner Deutschen Volkskunde gewichtige Aufschlüsse über das Märchen. ²

Die Brüder Grimm sehen zwar schon die weite Verbreitung des Märchens, schreiben diese der Einfachheit der Darstellung zu, nicht aber der Herkunft, obgleich sie bereits den Zusammenhang mythischer Dichtung und Märchendichtung erkennen; sie sehen, daß der Dornenwall und die Spindel im Dornröschen dem Flammenwall und dem Schlafdorn in der Brunhildensage entsprechen.

Urbeheimatet im Norden Europas, ist das Märchen Volkspoesie der Indogermanen, wenn wir es rassisch nehmen, arisches Saggut.

2) Das Schrifttumverzeichnis ist zu finden in den Karl-Haiding-Märchenausgaben: Karl Haiding, Österreichischer Märchenschatz, Verlag für Sammler, Graz, 1969.
Karl Haiding, Märchen und Schwänke aus dem Burgenlande, Leykam, Graz, 1977.
Viktor v. Geramb, Kinder- und Hausmärchen aus der Steiermark, 4. Auflage von Karl Haiding, Leykam, Graz, 1967.

Nur diesen Völkern zugehörig, ist das Märchen eine Erzählung von bestimmtem Bau und festgelegter Gestalt.

Seine Wanderwege sind weiter als die seiner Völker, sie reichen über den Atlantik nach Nord- und Südamerika, sie reichen bis zum Stillen Ozean. Sie sind gutenteils entstellt, so daß ihre ursprüngliche Zugehörigkeit nur mehr schwer zu erkennen ist; denn es ist ein Wesensmerkmal des Märchens, daß es fremden Kultureinflüssen in beachtlichen Veränderungen erliegt. So Frau Holle bei den Indianern in Südamerika.

Sichtbar ist der indogermanische Ursprung noch in der Märchensammlung „Tausenundeine Nacht“, arabisch „Alif laila va laila“. Sie enthält in ihrem Kern die persische Märchensammlung „Hézar efsâne“, vermischt mit einigen indischen Märchen und vielen Geschichten aus verschiedenen Ländern und Jahrhunderten, zusammengehalten durch die Rahmenerzählung der Sheherazade. Durch arabische Fabulierkunst geben sie ein malerisch-buntes Bild mohammedanischer Lebensauffassung.

Jedes indogermanische Volk färbt seine Märchen nach seiner Lebensart, seinem Volkscharakter, seiner Landschaft, ohne den Wesenskern der Dichtung aufzugeben, z.B. sind die frantzösischen Märchen des Charles Perrault „Contes de la mère l'Oie“ zur Zeit Ludwigs XIV. auf das Hofleben abgestimmt. Erst seine Nachfolger verstümmeln das Märchen in den „Contes des fées“ mit Zauber und Feenspuck, mit Satire und Witz und heben es weitgehend aus dem Märchenbereich, um es der Gefälligkeit des Lesers anzupassen.

Besser und geschlossener ist die Überlieferung italienischer Märchen in der Sammlung „Lo Cunto de li Cunti“, später nach Boccaccios Vorbilde „Pentamerone“ genannt. Giambattista Basile stattet im 17. Jahrhundert 50 Märchen in neapolitanischer Mundart mit dem gesunden Geist des Volkes aus.

Wir kennen die „Fairy Tales“ der Engländer, die see- und tannendurchrauschten Märchen der Schweden, die russi-

schen Märchen, von denen Puschkin sagt, daß sie ihn für die Unvollkommenheit seiner verfluchten Erziehung entschädigen³, die keltischen Märchen, gesammelt von Frederik Hetman, schließlich die Märchen anderer indogermanischer Völker.

Bei keinem Volke aber erreicht das Märchen einen so gemühtiefen Stimmungsgehalt wie bei dem deutschen; das ist keine Schönfärberei, sondern ein wissenschaftliches Eingeständnis. Daher sei von nun an, stellvertretend für alle indogermanischen vom deutschen Märchen die Rede.

Vier Gegebenheiten bestimmen das echte Märchen:

1. Der Märchenträger und seine Erzählzeit;
2. Die Sprache;
3. Die festgefügte Form in Gestalt und Gehalt;
4. Die scharfumrissene Anschauung der uns erhaltenen Überlieferungswelt.

Die Märchensammler stehen in unabdingbarer Bruderschaft mit den Märchenerzählern, Märchenträger, genannt. Diesen sind viele artgebundene Eigenheiten gemeinsam. Es würde den Rahmen des gesetzten Themas sprengen, diese im einzelnen darzutun. Wohl aber sei auf die verschiedenartige Gestaltung der Einzel- und Gruppenmotive hingewiesen, mit der sich der Märchenträger im besonderen Maße als Künstler ausweist. Diese Motive, um Jacob Grimms Sprache zu benützen, sind „Demantsplitter“ uralter Mythen. Sie finden sich über Zeit und Raum von fernsten Jahrtausenden bis heute und vom Ausgangspunkt über die ganze Erde verstreut. Z. B. das tragische Motiv, daß der Vater seine eigene Tochter liebt, sie keinem Freier gönnt, sie daher in den finsternen Turm sperrt, wie es uns im niederdeutschen Märchen von der Jungfrau Marleen dargestellt wird. Diese Diamantkörner geben der Dichtung die innige Vertrautheit und den unversiegbaren Zauber.

3) Russische Volksmärchen, übersetzt von August Albert, Wilhelm Goldmann Verlag, München. Goldmanns Gelbe Taschenbücher 788/789, 1961.

Der Märchenträger erzählt für Erwachsene und nicht für Kinder und ist in seiner Erzählfreudigkeit von einer Einstimmung abhängig. Verdämmerndes Licht, das der Burgenländer „Dumpelheit“ nennt, hebt am leichtesten das Märchen aus dem Tiefengrund der Bewahrung über die Lippen. Der Steirer hat hiefür eine besondere Aufmunterung. „Konst guat liagn?“ heißt, eine nicht wirkliche, aber schöne Geschichte vortragen. Dem Steirer liegt es im Blute, manchem Worte zu bestimmter Gelegenheit eine überhöhte Bedeutung zuzulegen.

Alle Märchenträger verwenden die Volkssprache. Sie belebt, sie ist die dem Inhalt zukommende Wortform, entsprechend dem Goetheausspruch, daß die Mundart der Atem der Seele des Volkes ist. Die Brüder Grimm nehmen zwei pommersche Märchen des Malers Philipp Otto Runge „Van den Machandelboom“ und „Von den Fischer und siine Fru“⁴ schlechthin als Muster in ihre Sammlung. Ähnlich verfährt Karl Haiding in den Kinder- und Hausmärchen aus der Steiermark mit dem tapferen Schneiderlein, das Peter Rosegger in der Mundart erzählt hat.⁵

Die Brüder Grimm stehen vor der schwierigen Aufgabe, eine eigene Sprache für die Umsetzung in das Gesamtdeutsche zu bilden. Da Wilhelm der weichere, stimmungstragendere ist, schafft er unter den strengen Augen des härteren, wissenschaftlich ausgerichteten Bruders Jacob, dem es auf die unverfälschte, reine Wiedergabe der Dichtung ankommt, die Märchensprache, die den vollen Gemütston, die Naivität und die Frische enthält, die dem Märchen eigen sind. Diese Märchensprache heißt Grimmdeutsch, ihrer bedienen sich fortan alle Märchensammler mit mehr oder minder großem Geschick.

4) Brüder Grimm, Kinder- und Hausmärchen, Bd. 1, S. 176, S. 100.

5) Viktor v. Geramb-Karl Haiding, Kinder- und Hausmärchen aus der Steiermark, „Da Schneida und die drei Riesn“, S. 209, dazu S. 266.

Das Märchen ist eine der frühgeistigen Schöpfungen des nordischen Bauernvolkes, das seine Gesittung poetisch darstellt, und die weit in die vorgeschichtliche Zeit zurückreicht.

Die feste Ordnung in Gestalt und Gehalt des Märchens ist an ein Zahlensystem gebunden. Die Zahlen 2, 3, 7, 9 spielen eine große Rolle, vornehmlich die Zahl 3 und 9. Sie bergen tiefe Geheimnisse und Erkenntnisse.

Die Psychogenese lehrt, daß die Basis und Konvexität des mächtigsten der Hirnlappen, des Frontlappens, der die Stirn des homo sapiens aufgerichtet hat, die Grundlage menschlichen Leistungsvermögens sind. Augenhöhlenrinde und basale Temporalrinde haben einen besonderen Ausbau durch ein Nervensystem erhalten, das befähigt, von der bloßen Wahrnehmung und Aufnahme von Lebensäußerungen, wie die Biologie sie aufzeigt, zur Erlebnisfähigkeit vorzustoßen. Diese Erlebnisfähigkeit ist der Schlüssel zur Kunst, die mit der Ausbildung zerebraler Erregungssysteme verquickt ist.⁶ Das Vermögen, Gesehenes zu erleben, es abzubilden, ist Schöpferium. Und dieses trifft zweifelsohne schon bei dem homo sapiens neanderthalensis zu, zeitlich in die Jahre 70.000 bis 35.000 vor der Zeitrechnung einzustufen.

Europa also ist das Ursprungsland der Kunst, und ihre älteste Gestaltung weist sich in der Höhlenmalerei Südfrankreichs und Nordspaniens aus, die im Magdalénsien um 20.000 bis 15.000 vor der Zeitrechnung zur vollen Ausdruckskraft gediehen ist. Die Höhlenmalerei von Altamira in Nordspanien „ist die vollendete Wiedergabe der Natur in ihrer Raumwirkung und ihrer Dreidimensionalität.“⁷ Unter Dreidimensionalität verstehen wir die im Raume gestaltete Darstellung mit Ausdruckskraft. Verschiedene Tiere sind Figuren dieser eis-

6) Erwin Schimitschek, Insekten in der bildenden Kunst, Naturhistorisches Museum Wien, Veröffentlichungen, Neue Folge 14, Wien, 1977.

7) Herbert Kühn, Höhlenmalerei der Eiszeit, R. Piper & Co. Verlag, München, 1975.

Herbert Kühn, Die Felsbilder Europas, Verlag W. Kohlhammer, Stuttgart, 3/1971.

zeitlichen Höhlenkunst, Hauptträger aber sind der Stier und das Roß.

Diese beiden spielen in Saggut und Brauchtum eine wichtige Rolle. Zu den vielen Hinweisen, daß das Märchen uraltes nordisches Saggut ist, gehören der Stier und das Pferd.

Wer sind die Schöpfer dieser Kunst?

Nach 35.000 vor der Zeitenwende tritt in Europa eine neue Menschenrasse auf, die nach dem Skelettfundort im französischen Zentralmassiv Cromagnonmenschen heißen. Funde dieser Menschen liegen an der Atlantikküste, in West- und Süddeutschland.

Durch die Vergletscherung der 4. Eiszeit aus dem Norden Europas vertrieben, unter unvorstellbar harten Bedingungen im Kampf gegen das Eis zum guten Teil auf das Wasser geworfen, diesem als dem einzig möglichen Weg sich anvertrauend, nach Süden abgedrängt, erstarken die Cromagnonmenschen in der Behauptung gegen die Elemente.

„Und trunken von Küssen
Tunkt ihr das Haupt
Ins heilignüchterne Wasser.“

Ein Wort Friedrich Hölderlins, von Äonen geholt.⁸

Die notwendigen Entwicklungen des Gehirns, die zum schöpferischen Tun befähigen, vollziehen sich unter den erbarmungslosen Gewalten und Vorkommnissen der Natur.

Die Zeit messen diese Menschen nach dem Mond.

Das Wort geht aus der indogermanischen Sprachwurzel mē = ich messe, hervor. Er ist in seiner Erscheinung gleichmäßig verlässlich, ob im Norden oder Süden, auf dem Meere oder dem Festland. So wird dieser in seinem Zahlenbild zum Grundordnungsträger gemeinhin.

Die franko-kantabrischen Felsbilder zeigen nun in allen ihren Entwicklungsstufen – aus welcher Veranlassung auch immer gemalt – die Darstellung des Mondes im Stier.

8) Friedrich Hölderlin, Hälfte des Lebens; Gesammelte Werke, Bertelsmann Lesering, Gütersloh, 1961.

Er ist der Gesetzgeber der Ordnung in fester, unwandelbarer Abfolge des zu- des Voll- des abnehmenden, des Neumondes. Dreimal neun Nächte des sichtbaren und drei Nächte des unsichtbaren Mondes ergeben das Zahlenschema von $3 \times 3 = 9 \times 3 + 3$. In dieser Zahlenreihe baut sich das Leben der Cromangnonmenschen auf, und diese Zahlenfolge wird im Denk- und Erlebnisvorgang für diese Rasse und in stammesgeschichtlicher Weiterführung für alle aus ihr hervorgehenden Völkerschaften wirksam.

So begegnen wir im indogermanischen Saggut und Brauchtum der Grundzahl drei und ihrem Vielfachen neun als Säule, um die sich das Geschehen in lebendiger Vielgestaltigkeit rankt.

Die Zahl drei ist für den Indogermanen und in nachfolgenden Geschlechtern für den Germanen und somit auch für den Deutschen nicht nur die Grundzahl der Zeitrechnung, sondern die Grundlage des gesamten Ordnungsgefüges. Die Mondphasenrechnung wird zur wirkenden Beruhung in allen Daseinserscheinungen. So tief eingewurzelt ist das Wissen um die Zahl drei, daß wir sie heilig nennen, allerdings auch als selbstverständlich gedankenlos hinnehmen. Dreimal darfst Du raten; aller guten Dinge sind drei, gehören ebenso hierher wie die russische Troika.

Die Mondzeitrechnung ist heute noch in jedem Zeitweiser angeführt; der Bauer richtet sich nur nach ihr.

So ist der europäische Mensch, insonderheit der germanische, weil er seinen ursprünglichen Lebensraum nie aufgibt, wohl aber erweitert, und damit der deutsche zur Gänze dreidimensional angelegt: Verstand, Gefühl und Sinn. Verstand, vom Gefühl gelenkt oder Gefühl, durch Verstand gebündelt, ist Vernunft; Geist aber ist der Einklang von Verstand und Gemüt und damit höchste Ordnungsstufe der Natur.⁹

9) Hoimer von Ditfurth, *Der Geist fiel nicht vom Himmel*, Hoffmann und Campe Verlag, Hamburg, 1976.

Daß der Mond das schaubare Urbild der Ordnung bei den Indogermanen ist, ist nicht entscheidend, auf den Mond blicken alle Völker, sondern wie dieser Mensch die Spanne von Neumond zu Neumond gliedert, und daß er sie gliedert. So gewinnt die Zahl drei ihre volle tiefe Bedeutung. Der Aufbau geht von der Tarnzeit aus, rund drei Nächte ist der Mond am Himmel unsichtbar. Die indogermanischen Menschen rechnen ursprünglich nach Nächten, alle Feste sind nächtliche Feiern, ersichtlich noch im Englischen: „fortnight“. Der kurzen Dunkelzeit steht eine längere Anzahl monderhellter Nächte gegenüber. Mit der Dunkelzeit mißt der Mensch die helle Frist aus und findet sie in ihr neunmal enthalten. Aus dem Grundsatz der Ordnung hat sich das System als gleiche Gliederung der Licht- und Tarnzeit durchgesetzt. Unterstützt wird diese Aufteilung durch die bildhafte Anschauung der Mondphasen. Da die Helle in dreifacher Länge auftritt, obsiegt das Licht immer wieder über die Finsternis.

Die Anschauung der Natur setzt sich als Welt-Anschauung im Innern des nordischen Menschen fest. Aus dieser Inbildung strömt die Kraft zur unverzagten Aufsichtnahme des Notwendigen, des Geschickten, weil im letzten die Wahrung den Sieg des Lichtes über die Finsternis gewißmacht.

Der Stier der Höhlenmalerei ist stets der Mond. Immer ist die Darstellung des Mondes in seinen Phasen entweder ins Haupt mit den gebogenen Hörnern und dem einen Auge – das zweite ist nicht abgebildet – oder als Striche auf, auch in den Leib gezeichnet oder als Punkte neben dem Körper. So wird der Stier die Verkörperung des Mondes schlechthin und zum heiligen Tier.

Herbert Kühn sieht diese Zeichen zwar, allein er kann sie nicht deuten. Den Versuch einer Deutung wagen in den letzten Jahren Maria König¹⁰ und Paul Fischer.¹¹

Von Ostspanien ausgehend, ist der Stier als heiliges Tier über Nordafrika in den orientalisches-vorderasiatischen Kulturkreis eingedrungen, bezeichnenderweise unter der Aufgabe der Ausdruckskraft auf eine schematische Weise rückgebildet, weil dieser Kulturkreis in seinem Lebensraum von der Zweizahl des Sonnenbildes bestimmt, und der Mensch zweidimensional angelegt ist: Verstand und Trieb.

Es wird das Schicksal Deutschlands und somit Europas in Zukunft sehr davon abhängen, wie schnell es die ihm aufgezwungene Zweidimensionalität abzuschütteln vermag und wie rasch es zu der ihm arteigenen Dreidimensionalität zurückfindet. Tausend Schritte werden getan, allen voran die Naturwissenschaften. Konrad Lorenz gibt mit aller Deutlichkeit der amerikanischen Wissenschaft zu verstehen, daß zur Erfassung eines Gegenstandes die exakte wissenschaftliche Erkenntnis allein nicht genügt, sondern die liebevolle Einfühlung in den Gegenstand vorausgehen muß.¹²

Die Zahl zwei scheint mir ebenso von der Natur abgesehen, erklärbar. Sie zeigt sich im Gegensätzlichkeitsgesetz des Lebens: Geburt und Tod, Mann und Frau, Tag und Nacht, Feuer und Wasser. Sie ist vor allem in der Gefühlswelt herrschend.

Die Zahl sieben sehe ich als eine Verschiebung von neun, wohl unter christlichem Einfluß.

-
- 10) Maria König, Das Weltbild des eiszeitlichen Menschen, N.G. Elwert Verlag, Marburg/Lahn, 1954.
Maria König, Zur geistigen Situation der Jungpaläolitiker, Psycholog. Beiträge, Vol. III, Nr. 3, 1957.
Maria König, Die Symbolik des urgeschichtlichen Menschen, Symbolon, Bd. 5, Schwabe & Co Verlag, Basel/Stuttgart, 1966.
 - 11) Paul Fischer, Die Zeitrechnung nach dem Monde, Selbstverlag, Düsseldorf, 1972.
 - 12) Max Amberg, Konrad Lorenz Verhaltensforscher—Philosoph—Naturschützer, Kilda Verlag, Greven, 1978.

Die Zahlen kommen aus der Zeitordnung des überlieferten Weltbildes, die der Mond gibt. Die Zeitordnung ist eine andere als in der historischen Welt. In dieser wird die Zeit als eine Gerade gedacht, die von einem Punkte, dem Zählpunkt der Ära, ausgeht, unbegrenzt weiterläuft und ihre Zeiteinheit als gleiche Abschnitte auf dieser Geraden mißt. In der Überlieferungswelt ist das Bild der Zeit ein Kreis, zugleich ist er ein Bild der Zeiteinheit. Ist der Kreis durchlaufen, beginnt sofort der zweite Kreislauf, und die Zeit ist die Abfolge endloser Zeiteinheiten und Zeitläufe. Ort und Zeit spielen daher im Märchen keine Rolle.

Da in dieser Welt alles bildhaft gesehen wird, ist das Rad als Bild der Zeiteinheit und des Zeitlaufes sehr alt.

Die künstlerische Gestaltung dieser Zeitdarstellung begegnet uns im germanischen Bereich immer wieder, ihre Vollendung erfährt sie in der Fensterrose des gotischen Domes.

Der Märchenheld erlebt die Welt zweigeteilt: Die Binnen- und die Außenwelt. Über drei Haltepunkte geht die Reise in die Außenwelt. Am Übergang steht die Grenzmark: Ein Wald, eine Flur, ein See, eine Mauer, ein Graben, das Wirtshaus an der Grenze. Dort erleidet der Held bei der Rückkehr in die Binnenwelt einen kleinen Verlust, etwa daß ihm das Pferd lahmt.— Die Berührung mit der Welt fordert Abstriche.— Die Außenwelt ist der Ort, wo die drei Arbeiten verrichtet werden müssen, und über drei Fähnisse zur Erprobung seiner Bedachtsamkeit kehrt der Held in die Binnenwelt zurück. — Die Außenwelt ist demnach der Ort, wo der andere, jenseitige Pfeiler des sich weit spannenden Leistungsbogens des Indogermanen verankert ist.— Der Weg in die Außenwelt ist auch durch drei Haltepunkte geteilt, meistens sind es drei Königreiche. In ihnen findet der Held drei Beherrscher in Menschen- oder Tiergestalt, von denen er Auskünfte über Weg und Ziel erfährt. An Stelle der Tiere treten auch Naturerscheinungen auf: Blitz, Donner, Hagel, Wind.

Im Märchen stehen also jeweils drei Abschnitte gleichwertig nebeneinander. Das Märchen kennt keine ansteigende Verdichtung der Handlung, die auf einen Höhepunkt als Entscheidung zustrebt, wie sie die Kunstpoesie zeigt, weil im geschlossenen Zeitablauf der Held immer wieder zum Ausgangspunkt zurückkehrt.

Was in der Kunstpoesie als literarischer Fehler ausgelegt wird, die Wiederholung, tritt im Märchen als kennzeichnendes Merkmal auf. So steht das Märchen auch musikalischer Form nahe.

Adalbert Stifter sieht in der Wiederholung ein Stilmittel, die Reifung seiner Charaktere und die Verhaltenheit seines Handlungsablaufes bis zum folgerichtigen Abschluß sinnvoll zu zeichnen.

Gestaltungswille, von Äonen geholt.

Dieser Sinn für Ordnung, gepaart mit der starken Bewegtheit der Handlung, hat dem Märchen auch inhaltlich bestimmte Formen gegeben, die wir als feste Märchenformen ansehen. Ihre verschiedenen Fassungen mit kleinen Abweichungen nennen wir Spielformen, die mit größeren Abweichungen Varianten. So kennen die Brüder Grimm das Märchen „Fundevogel“ als Spielform in „Der liebste Roland“, „Die Wassernixe“, „Die beiden Königskinder“.¹³ Die Varianten finden sich in den Kinder- und Hausmärchen aus der Steiermark „Die schweren Aufgaben“,¹⁴ im vorarlbergischen Märchen „Der Graf, der in die Unterwelt kam“,¹⁵ im Norwegischen „Die Meisterjungfrau“.¹⁶

Dem Gegenstande nach setzt sich eine bestimmte Märchenform aus Zug- oder Motivgruppen zusammen, diese bestehen wieder aus Einzelzügen oder Einzelmotiven. Z. B. drei weibliche Gestalten können verschieden in die Handlung ein-

13) Brüder Grimm, Kinder- und Hausmärchen, Bd. 1, S. 151, 206, 262, Bd. 2, S. 432.

14) Viktor v. Geramb-Karl Haiding, Kinder- und Hausmärchen aus der Steiermark, 4. Auflage, S. 29, Nr. 4.

15) Karl Haiding, Österreichischer Märchenschatz, S. 58.

16) Karl Haiding, Österreichischer Märchenschatz, S. 430.

geführt werden, wobei die jüngste der drei Schwestern die schönste ist. Entweder stehen die beiden anderen Schwestern abseits, so in „Das singende, springende Löweneckerchen“, sie können alle drei dem gleichen Schicksal unterworfen sein, so in „Die drei schwarzen Prinzessinnen“, am häufigsten stehen zwei böse gegen eine gute, so in „Das Aschenbrödel“.¹⁷

Da das Märchen blutgebunden ist, hat die Überlieferungswelt sich allen gegensätzlichen Einwirkungen im Laufe der Geschichte zum Trotz in Resten, in denen unschwer das alte Bild zu erkennen ist, erhalten.

Bauernland mit verstreuten Höfen, von Wald, Heide, Weide und Wasser umgeben, das ist die Welt des Märchens. Mittelpunkt des Lebens ist der Hof und sein Herdfeuer. Die Frau genießt höchste Wertschätzung. Die Zugehörigkeit zur Sippe ist der Kern des Lebens, in ihr wirkt das Vorbild in freigewählter Sittlichkeit. Mitunter erscheint der Märchenheld als Ahnherr eines Geschlechtes. Der Sohn empfängt vom Vater die besonderen Waffen, das besondere Roß und er durchläuft dieselben Haltepunkte in der Binnen- und Außenwelt wie sein Vater. „Es war einmal ein König, der hatte drei Söhne ...“, so beginnt ein Märchen.

Das alles ist Heimat.

Landschaft und Witterung zwingen jeden einzelnen zu gesunder, ernster Lebensführung, die Gesetze und Sitte bestimmt. In der Wahrnehmung, daß das Ganze mehr ist als die Summe seiner Teile, schöpfen diese Menschen das Recht aus dem Volke. Die damit verbundene Vorstellung, daß die höchste Freiheit die einsichtige Willensbeugung unter die Gemeinschaft als sittliche Notwendigkeit ist, gewährt den festen Zusammenschluß von Gefolgsherr und Gefolge. So der Gefolgsherr im Zweikampf den Streit entscheiden kann und

17) Brüder Grimm, Kinder- und Hausmärchen, Bd. 2, S. 111, 498, 358.

damit das Leben der gesamten Gefolgschaft schont, so schändlich ist es für den Gefolgsmann, vom Kampf abzulassen, wenn der Gefolgsherr tot ist. Demnach ist das Leben auf gegenseitige Treue aufgebaut. Ehre, Wahrheit und das Stehen zum gegebenen Wort sind die Pfeiler, auf denen das Leben des Mannes ruht.

Das alles ist Welt, und wie sie angeschaut wird.

Das Märchen „Das Wasser des Lebens“¹⁸ bezeugt uns das.

Die Bewährung des Helden nach außen, ohne im Wesentlichen sein inneres Leben opfern zu müssen, wird zum Gegenstand der Darstellung im Märchen. Aus dieser einfachen seelischen Forderung haben die Moralisten die belehrende Absicht des Märchens herausgelesen. Nichts ist unrichtiger als das! Es ist geradezu ein Wesenszug des Märchens, daß es den Helden in einer unbekümmerten Natürlichkeit handeln und tätig sein läßt. Im Märchen liegt die geistige Haltung der Welt, in der es entstanden ist. Diese Haltung ist so wohl begründet, daß sie nicht durch das Wort, sondern durch die Tat kundgemacht wird. Nicht das Geschehen, das Verhalten des Helden zum Geschehen ist maßgeblich.

„Es bildet ein Talent sich in der Stille,
Sich ein Charakter in dem Strom der Welt.“
Ein Goethewort, von Äonen geholt.¹⁹

Treue, Tapferkeit, Standhaftigkeit, Überwindung der ärgsten Mühseligkeiten und Schwierigkeiten werden vom Manne wie von der Frau gefordert. Für das Schicksal des Helden ist entscheidend, wie er sich in seiner Umwelt zeigt, zu Mensch und Tier, zu allem, was ihn umgibt, was ihm begegnet. Die ganze Natur ist in sein Leben einbezogen. Da dieser Held, um von Konrad Windisch einen Gedanken zu ent-

18) Brüger Grimm, Kinder- und Hausmärchen, Bd. 2, S. 392.

19) Gerhard Stenzel, Goethes Werke, 2 Bände, Verlag Bergland-Buch, Salzburg, 1949, Bd. 2, Torquato Tasso, S. 267.

lehnen, von der einzigen Freiheit des Menschen gegenüber dem Tier, der freien Wahl des Todes, nichts weiß, sieht er keinen Vorrang gegenüber dem Tier, sondern wertet es gleich ihm selbst, ebenbürtig im Umkreis seiner Erscheinung.

Der Held hat härteste Proben zu bestehen, schreckt aber vor nichts zurück. An Wegkreuzungen wählt er den Weg, von dem es heißt, daß es auf ihm keine Rückkehr gibt. Im Märchen wählt die Frau den Mann, der die Furcht nicht kennt. Der Tod des Helden spielt keine Rolle, ja, kommt eigentlich nicht vor. Ebenso wenig der liebe Gott, und wenn, ist es christliche Zutat. Nicht die Erfahrung, nicht der Ausfluß einer Erkenntnis speisen im letzten diese Tatgesinnung, sondern sie ist gebunden an eine im Ungreifbaren liegende, aber wirkende Kraft, die Wahrung, der Götter wie Menschen unterstellt sind, und von der sich der Held in Kraftsicherheit und ohne Kleinmut beschützt sieht, wenn er das Seine tut.

Wir sagen heute noch: „Das walte Gott!“

Ein wesentliches Merkmal des Märchens ist die Geringschätzung des Namens. Oft tritt der Held namenlos auf, oft heißt er Hans, oft der Einfältige, oft wird er mit seinem Beruf eingeführt. Der Held ist nichts weiter als ein Vorbild für einen Verband Gleichgesinnter.

Aus dieser nordischen Überlieferung treten folgerichtig mit der Erweiterung des Lebens- und Volksraumes als höchste zu bewahrende Güter die Muttersprache und das Vaterland in das Bewußtsein des Deutschen, beruhend im uralten Erlebnisinhalt: Heimat und Welt.

Wenn aber Neid an Stelle freudiger Bewährungsbereitschaft zur Triebfeder des Handelns wird, entfremdet sich der Mensch selbst und zerstört seine Ingebur. Dem Neid schleicht die Lüge nach, Lüge aber ist Schuld, und den Schuldigen trifft das vernichtende Schicksal.

Ragnarök im Eddalied heißt Schicksal und nicht Dämmerung, wie Richard Wagner das Wort übersetzt.

Da in dieser Überlieferungswelt das gegebene Wort und das Leitbild gelten, bedarf es keiner schriftlichen Aufzeichnung. Daher ist es ein wesentliches Kennzeichen für sie, daß alles, was zu ihr gehört, Saggut und Brauchtum nur mündlich weitergegeben wird. Der Norden bleibt auch lange Zeit schriftlos.

Wie ganz anders stellt sich der orientalisch-vorderasiatische Kulturkreis dar. Hier ist Gott der Gesetzesgeber, dieses dem König übertragen, der selbst wieder Gesetzeshüter um sich sammelt. Diese Gesetzgebung bedarf einer Heimstätte, des Tempels, wo die Gesetze aufgeschrieben, verwahrt und ausgelegt werden. Da der König gleichzeitig der einzige Herrscher des Landes ist, ist der Tempel Mittelpunkt des Geschäftes, des Geldes.

Zauberhandlungen sind dem germanischen Menschen vorerst unbekannt, gelten als schimpflich, üben aber eine starke Anziehungskraft aus. Durch die Tatsache, daß er sie von Volksfremden vollziehen läßt, wahrt er äußerlich die Haltung. Lappen und Finnen sind die Zauberer in der Wikingerzeit.

Die wunderbaren Vorgänge im Märchen dürfen nicht mit dem Zaubern verwechselt werden. Zauber ist wunderbares Geschehen, und Zaubern Beeinträchtigung des natürlichen Ablaufes. Die Tätigkeit des Märchenhelden ist stets durch mühevollen Eigenleistung gekennzeichnet, während der Zauberer, der mit besonderen Kräften ausgestattet ist, Zauberformel und -geste kennt und das Zaubergerät besitzt, durch müheloses Eingreifen eine große Veränderung in der widerstrebenden Natur hervorrufen kann. Dadurch geht das Zaubern letzten Endes auf ein Fehlen eigener Kraft zurück.

Auch das Dämonische ist dem Märchen völlig fremd. Die Dämonengeschichten entbehren der Gliederung, einzelne Be-

gebenheiten können willkürlich vertauscht werden, weil alles Geschehen auf das Zusammentreffen mit dem Dämon zugespitzt ist, der, selbst unsterblich, ganz nach Laune mit den Menschen verfährt. In diesem Kreise sind die Menschen schuldbeladen und angsterfüllt. Bedeutendstes Beispiel ist „Doktor Faustus“ im Deutschen Volksbuch.²⁰

„Von einem, der auszieht, das Fürchten zu lernen“ ist ein stark dämonologisch durchsetztes Märchen.

Es gibt allerdings eine Vermischung von mythischen und dämonologischen Gestalten. Das beste Beispiel ist der Rubezahl. Rubezahl, Zahl heißt Schwanz, ist eine alte Mythengestalt, die im 17. Jahrhundert durch Hexenwahn, Aberglaube und Zauberei zum Dämon gemacht wird.²¹

Gewähren Sie mir einen kurzen Hinweis auf die Umwandlung eines mythischen Stoffes, der so alt ist wie die Poesie selbst und die Tragik in sich trägt, im Märchen aber nicht entwickelt werden kann, weil der Held im kreisenden Zeitablauf nicht über den Ausgangspunkt hinausstrebt und in ständiger Bewältigung seiner Aufgabe tätig ist.

Börries von Münchhausen hebt mit innerster Ehrlichkeit unter Anwendung eines kleinen Kunstgriffes diesen Vorwurf aus dem Märchenbereich in den Bezirk der Ballade, indem er statt der Außerzeitlichkeit die historische Zeit einsetzt. Erlebnis und Wandel haften an der Ferse der Zeit, und die unentwickelte Tragik des Märchens von der Jungfrau Marleen kommt in der Ballade vom Brennesselbusch zur höchsten Ausspielung:

Liebe fragte Liebe: „Sag, weshalb Du weinst?“

Raunte Liebe zu Liebe: „Heut ist nicht mehr einst!“

Liebe klagte Liebe: „Ist's nicht wie vorher?“

Sprach zu Liebe Liebe: „Nimmer-nimmermehr!“²²

20) Gustav Schwab, Die deutschen Volksbücher, Karl Ueberreuther Verlag, Heidelberg, 1951.

21) Prätorius, Dämonologia Rubinzalü, 1665.

22) Maria Fischer, Es war einmal, es ist noch, Union Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart, 1944.

Pflichten Sie mir nach all' dem Gehörten bei, wenn ich Sturm laufe gegen das Buch Bruno Bettelheims, das unter dem Originaltitel „The Uses Of Enchantment“, frei übersetzt „Mit Hilfe der Verzauberung“ 1975/76 in New York erschienen und 1977 in der Deutschen Verlagsanstalt Stuttgart mit dem sehr anlockenden Titel „Kinder brauchen Märchen“ aufgelegt worden ist? Dieses Buch deutet neun bekannte Märchen der Brüder Grimm im Sinne der Sigmund Freud'schen Psychoanalyse, um die Schwierigkeiten des Wachstums und der Persönlichkeitsbildung zu bewältigen. Der Verfasser geht in seiner Darlegung von der Zwiespältigkeit zwischen dem Lust- und dem Wirklichkeitsprinzip aus und sieht in der Unsicherheit des Verhaltens einen Narziß- oder ödipalen Komplex – dies die Sprache des Verfassers – d.h. eine Verklebung des Kindes durch Selbstbewunderung oder Gestörtheit seines Verhältnisses zu den Eltern und der Umwelt, die beide im letzten Sinne auf die Wirksamkeit des Geschlechtstriebes im frühesten Alter zurückzuführen seien, und dessen Aufdeckung und Sichtbarmachung die Möglichkeit der Bewältigung schaffen sollen. Die neun Märchen sollen nun dem Kinde das Bewußtwerden seiner sexualen Veranlagung und der Lustgefühle vermitteln. Lassen Sie es, bitte, genug sein mit der Aufzeigung des harmlosesten Beispiels: Das Rotkäppchen erlebt im Bauche des Wolfes das Bewußtwerden seiner ersten Lustgefühle, deshalb springt es so frischvergnügt aus ihm heraus.

Nicht in der Fehleinschätzung des Märchens, die Gemeinheit liegt in der Absicht.

Die Rationalisten – ich verwende absichtlich das Fremdwort, weil es ihrem geistigen Verhalten besser entspricht – begegnen dem Märchen wenig ehrlich, dafür aber höhnisch. Sie nennen es verächtlich „Ammenmärchen“. Die Brüder Grimm jedoch nehmen dieses Wort freudig auf, befreien es in ihrer tiefen Gläubigkeit vom Spotte und führen es als

„Kinder- und Hausmärchen“ von der Unendlichkeit in die Unsterblichkeit unseres Volkes.

Wir, die wir seit diesen Tagen reiche wissenschaftliche Erkenntnisse über das Märchen und seine Blutgebundenheit erworben haben, wollen mit geringfügigem Laut austausch unter Verbleib im geistigen Raum dieser Poesie das Wort „Amen“ zu „Ahnen“ wandeln, und wir wollen das Märchen in seiner ältesten Bedeutung verstehen, denn got. und ahd. heißt *māri* Kunde. Auch Martin Luther, der mit seinem Worte: „Hier stehe ich, ich kann nicht anders, Gott helfe mir!“ in der Gesamtheit seiner Erscheinung gleich einem Märchenhelden in der deutschen Geschichte steht, auch Luther verwendet das Wort in diesem Sinne;²³ ja, selbst wir fragen in überraschter Weise heute noch: „Welche Märe bringst Du mir?“

Damit können wir abschließend diese Stunde in eine knappe sprachliche Formel binden und sagen: „Ahnenkunde ist des Märchens Wortbedeutung, und Artgesittung ist sein Sinngehalt.“

23) Martin Luther: „Vom Himmel hoch, da komm ich her, ich bring euch gute, neue Mär; ...; Ernst-Lothar von Knorr, Lieder zur Weihnacht, Philipp Reclam jun., Stuttgart, 1966.