

Das ‚Schöne Märchen‘ - Anthropologie in pragmatischer  
Hinsicht auf Mythen, Sagen, Fabeln, Legenden

Inauguraldissertation

zur Erlangung des Akademischen Grades

eines Dr. phil.

vorgelegt dem Fachbereich 05 – Philosophie und Philologie  
der Johannes Gutenberg-Universität  
Mainz

von

Hildegard Müllinger M.A.

aus Frankfurt/Main

Mainz

2019

Tag des Prüfungskolloquiums: 29. Januar 2019

# Inhaltsverzeichnis

1	VORWORT .....	1
2	EINLEITUNG .....	2
3	ERSTER TEIL .....	11
3.1	Märchen – Auf Spurensuche in Urmythen und Altreligionen .....	11
3.2	Die Erweckung des Menschen – Staunen, Interesse, Phantasie .....	12
3.3	Ergründung des Lebens – Urpoesie der Völker - vom Sagen zur Aussage .....	16
3.4	Erfahrungs- und Denksystem des schönen Märchens .....	23
4	ZWEITER TEIL.....	29
4.1	Schöne Märchen – Untersuchungen zur Geschichte eines Kunstwerks – ausgewählte Betrachtungen zur Geschichte.....	29
4.1.1	Märchen .....	29
4.1.2	Sagen, Legenden und Fabeln.....	34
4.1.3	Stammesgeschichtliche Verhaltensformen.....	37
4.1.4	Streifzug in das Märchenartige.....	40
4.2	Erzählungen einer gehobenen Kulturstufe .....	41
4.3	Die Hohe Zeit des Märchens in Europa .....	48
4.4	Deutsche Märchenwelt.....	52
4.5	Der Märchenschatz der Romantik .....	61
4.6	Neuere Schwerpunkte - Auswüchse und Seitensprünge der Forschung – Geschmack und Kitsch.....	66
4.7	Von der Göttin Phantasie zu den Dämonen der modernen Welt .....	75
4.8	Märchenforschung – von Unterhaltung zu Sinndeutung .....	80
4.9	Helden, Helfer, Versager, Widersacher.....	81
4.10	Stellung und Funktion im Geistesleben.....	87

<b>5</b>	<b>DRITTER TEIL.....</b>	<b>93</b>
5.1	Schöne Märchen - Untersuchungen der Märchenforschung über die Komplexität von Mythen, Märchen, Sagen, Fabeln, Legenden - zauberhafter Glanz einer Poesie.....	93
5.2	Botschaft aus Eiszeit und Sumern - Grundverständnis aus der Steinzeit .....	106
5.3	Altägyptische Erzählungen – vom ‚Brüder-Märchen‘ über Zaubergeschichten am Hof Cheops zur orientalischen Fabulierkunst – geheimnisvoller Zauber .....	111
5.4	Archetypen und Triebstruktur .....	114
5.5	‚Amor und Psyche‘ in Apuleius ‚Der goldene Esel‘ – Wandlungen - Metamorphosen .....	118
5.6	Platos Höhlengleichnis, Befreiung vom Reich der Abbilder - Erhebung zur Schau.....	120
5.7	Lessings Aufklärung über die Fabel – Wahlverwandtschaften der Lebewesen.....	126
5.8	<b>Faust – Vom Werden eines Humanitätsideals .....</b>	<b>132</b>
5.8.1	Der historische Faust.....	134
5.8.2	Der literarische Faust .....	135
5.8.3	Goethes Faust-Stilisierung in: Urfaust, Faust Teil I und Faust II .....	141
5.8.4	Spenglers Kulturgestalt und Wandlung des Faustischen .....	143
5.8.5	Das Faustische.....	143
5.8.6	Thomas Manns ‚Dr. Faustus‘, Entzauberung zur Dekadenzfigur.....	144
5.9	Ernst Theodor Amadeus Hofmann, ‚Der goldene Topf‘ – Märchen im Naturgefühl und der Philosophie der Romantik.....	146
<b>6</b>	<b>VIERTER TEIL.....</b>	<b>153</b>
6.1	Betrachtung zur Philosophie des Märchens – Versuch zum Ideal einer Anthropologie höherer ästhetischer Freiheit .....	153
6.2	Das ‚Schönere Bewusstsein‘ – Drang zum Wohlgefälligeren – Objektivierung des reinen Gefühls ..	159
6.3	Macht des Negativen, Ästhetik des Hässlichen und Bösen – Überwindung des Widerlichen .....	167
6.4	Real– Ideell–Schönes, Ontologie, Phänomenologie, Hermeneutik des gefühlsmäßig Wohl-Seienden	176
6.5	Faszinosum, Tremendum, Numinosum - Zauberkräfte im Märchen.....	178
6.6	Der freiere Lebenswille - Sehnsucht nach der Besten möglicher Welten als Wille und Vorstellung .	184

6.7	Traum und Wirklichkeit - Erfinderisch gesteigerte Tatkraft des Märchens als zauberhaftes Potential sich im Unendlichen zu suchen und zu finden .....	188
6.8	Märchen als Realisationsform in Natur und Kultur. Sorge als Grundexistential märchenhafter Handlungen - Wagnis von Glaube, Hoffen, Lieben - Ernüchterung in der Befürchtung zu scheitern .....	190
6.9	Stärke und Ohnmacht des Schönsinnigen – Begeisterung und Ernüchterung .....	192
6.10	Märchen – Schönes als Kunstwerk.....	194
7	ALS ANHANG BEISPIELE AUS DER MÄRCHENFORSCHUNG .....	198
8	LITERATURVERZEICHNIS .....	205

# 1 Vorwort

Aufgrund meines seit meiner Jugend gehegten Traumes, zu studieren, habe ich nach etwa 40-jähriger Arbeit im medizinischen Bereich, ein Studium begonnen. Zunächst galt mein Interesse der Psychologie, das ich aber nach dem Vordiplom abgebrochen habe, da ich auf diesem Gebiet eine größere praktische Erfahrung im Umgang mit Menschen hatte, als meine Dozenten. So kam ich zu dem Fachbereich Philosophie.

Fragt man nun, warum die Schönheit von Märchen zu einem philosophischen Forschungsthema wird, so kann nur geantwortet werden, dass hier viele wichtige Gedanken behandelt werden, die das Tröstliche und Wahre betreffen und damit zu den Grundfragen dieses Faches gehören. Dazu zählt auch der ursprüngliche Mythos, der miteinbezogen wurde, da er als Vorläufer für das Märchen gelten kann. Sagen, Fabeln und Legenden sind Verwandte des Märchens. Auch sie wurden für die Behandlung dieser Frage berücksichtigt. Dabei ist es gleichgültig, ob es sich um Moralpredigten, ein gut ausgehendes Ende oder auch um aufrüttelnde Zwischenfälle handelt. Alles sind Lebenshilfen von grundsätzlicher Art.

Dafür, dass diese Arbeit zu einem glücklichen Ende kam, danke ich meinen Betreuern für ihren besonderen Einsatz.

Mein Dank gilt auch in memoriam meinem langjährigen, verstorbenen Lebensgefährten für seine künstlerischen Beiträge.

## 2 Einleitung

Die Arbeit entstand aus dem Wunsch heraus nachzuforschen, ob Märchen das Prädikat ‚Schön‘ verdienen. Ein zweiter Gedanke und Wunsch ist, mitzuhelfen, dem Märchen eine neue Perspektive und Chance des Wiederauflebens zu bieten, dementsprechend lautet meine Aussage: Märchen, Mythen, Sagen, Fabeln und Legenden sind schön und nützlich. Das Thema wird von allen Seiten beleuchtet werden, von den Wurzeln bis ins 21. Jh. unter Bezugnahme auf einzelne Dichter/Poeten und Philosophen, auf Inhalt, Schreibstil und die verschiedenen Arten der Darbietung, gesprochen, gelesen, gesungen, wie z. B. in Richard Wagners Musik-Drama *Die Meistersinger von Nürnberg*. Hier verkündet Hans Sachs in seinem Lied Folgendes: „Mein Freund, das grad ist Dichters Werk/ dass er sein Träumen deut’ und merk’/ Glaubst mir, des Menschen wahrster Wahn/ Wird ihm im Traume aufgetan/ All’ Dichtkunst und Poeterei/ Ist nichts als Wahrtraum Deuterei.“<sup>1</sup>

Wie in der ganzen Literatur und Kunst, ja dem gesamten Leben, alles einem ständigen Wandel unterworfen ist, so auch im Bereich des Märchens. Von den ersten Tagesberichten der Höhlenmenschen, mit und ohne Ausschmückungen, den Ursprungsgeschichten, über Erzählungen in Spinnstuben, die noch nicht für Kinder bestimmt waren, zu den höfischen literarischen Darbietungen, meist Feenmärchen, nicht gedacht für das einfache Volk, sowie den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Es war ein weiter Weg und gewissermaßen ein steter Neuanfang. Kulturelle Veränderungen sorgten für ein ständiges Auf und Ab in der Beliebtheit. Einen besonders krassen Sprung erlebten sie in neuerer Zeit. Aus den Sammlungen der Volksmärchen der Brüder Grimm entstanden teilweise Comics, dem veränderten Zeitgeschehen adäquate Darbietungen z. B. René Hemmerlings *Noch ein blödes Märchenbuch*<sup>2</sup>.

Wilhelm Hauff drückt es in der Einleitung seiner Märchen schön aus, wenn er schreibt, dass die Königin Phantasie ihrer Tochter, dem Märchen, ein neues Kleid

---

<sup>1</sup> Wagner, Richard: *Die Musikdramen*. Mit e. Vorw. V. Joachim Kaiser. München: dtv – Verlag, 1978. S. 462.

Anmerkung: 3. Akt, 2 Szene.

Anmerkung: Lied des Hans Sachs, aus: *Die Meistersinger von Nürnberg*. 3. Akt, 2. Szene. Der Meistersang ist eine bürgerliche Lieddichtung des 14. bis 16. Jh. Sie setzte den Minnesang fort. Die bedeutendsten Vertreter waren H. Folz und H. Sachs, die zu den alten Tönen neue erlaubten.

<sup>2</sup> Vgl. Hemmerling, René: *Noch ein blödes Märchenbuch*. Norderstedt: Books on Demand GmbH, 2004.

gibt damit es unerkannt von den Wächtern des Tores, die es im ‚alten Gewande‘ nicht mehr in die Stadt zu den Kindern lassen wollten, vorbeikäme. Als sie Märchen trotzdem erkannten und ihm den Zutritt verweigerten, erzählte es ihnen Geschichten bis sie einschliefen.<sup>3</sup>

Nicht umsonst gibt es ‚Gute Nacht Geschichten‘, die Mutter oder Großmutter am Kinderbett sitzend vorlesen oder mit leiser Stimme erzählen. Der Mensch, ob groß oder klein, begibt sich mit ihnen in ein Land der Phantasie und Träume.

Inzwischen besinnt man sich wieder wie schön und nützlich Märchen in einer geruhsameren Zeit als der heutigen waren. Lässt man sich darauf ein, spürt man ihre heilende und beruhigende Wirkung. Um das Heilende und Beruhigende neben dem ‚Nur Schönen‘ herauszustellen, wurde das Nützliche in der Arbeit mit unter den Begriff des Schönen subsumiert. Leider gibt es aber im Märchen, wie im Alltag, außer dem Schönen, Guten, Wahren, moralisch Gerechten das Negative und Böse, Herausforderungen, die sich aber, wenn man innerlich gelassen und frei bleibt, als überwindbar herausstellen und zum Guten wenden. Hässliches wie Böses dürfen dabei nicht nur mit dem Negativem in Verbindung gebracht werden. Durch ihren Gegensatz zum Guten setzen sie dieses, sowie die Schönheit, erst ins rechte Licht. Für Leibniz verhelfen ‚Übel‘ dazu, dass etwas Gutes entsteht, was es sonst nicht gegeben hätte. Gesagtes gilt ebenso für das Märchen. In dem Augenblick allerdings, in dem der Mensch nur noch der Technologie und dem Profit verfallen ist, geht ein wertvolles Stück seiner selbst verloren. Dazu Michael Ende:

Wenn der Mensch vergisst, dass er eine innere Welt hat, dann vergisst er auch seine eigentlichen Werte. Die müssen wir hinzufügen zur Außenwelt, müssen wir schaffen, erfinden. Und wenn wir nicht ab und zu eine Reise durch unser Innenleben unternehmen und dort diese Werte finden, dann werden sie verloren gehen.<sup>4</sup>

„Nur wenn man einen bestimmten Tonfall für eine Geschichte findet, wird sie wahr.“<sup>5</sup>

Dieser ‚Tonfall‘ lässt sich in zwei Richtungen auslegen, einmal als gesprochenes Wort, einmal als geschriebenes mit einer angepassten Ausdrucksweise und innerer Empfänglichkeit des Lesers, wobei etwas Gesprochenes eine höhere Prägnanz besitzt, da die Modellierfähigkeit der Stimme, sowie eine gewisse Variationsbreite innerhalb des Textes die Empfindung erhöhen, was auch Frau v. Kamphoevener in

---

<sup>3</sup> Vgl. Hauff, Wilhelm: *Hauffs Märchen*. Berlin: Th. Knauer Nachf. Verlag, 1939. S. 7-11. Anmerkung: Einleitung.

<sup>4</sup> Ende, Michael: *Die Zauberschule und andere Geschichten*. Stuttgart: Thienemann Esslinger Verlag, 1994. Umschlaginnenseite, Vorne.

<sup>5</sup> Ebd., Umschlaginnenseite, Hinten.



ihren *Erzählungen aus dem Orient*, erwähnt. Durch die Magie der Sprache soll der Zuhörer gebannt werden. Frei erzählt werden Geschichten aus jedem Augenblick heraus neu geboren, bleiben ewig jung, lebensvoll, schön. 2016 wurde das Märchenerzählen in das Bundesweite Verzeichnis Immateriellen Kulturerbes der Deutschen, der UNESCO-Kommission, aufgenommen.

Wendet man sich der Frage zu: Was ist schön? Was versteht man unter Schönheit? - so taucht ein weiterer Begriff auf: die Erhabenheit. Sie ist das Extrem des Schönen, indem sich in der theoretischen Verneinung der zeitlichen Welt und der Bejahung der Ewigen, das Wesen aller Schönheit vereinen. Für den Philosophen Gadamer ist, „[das] Schöne im Sinne der Kunst, [ist] die Beschwörung einer möglichen heilen Ordnung, wo immer es sei“<sup>6</sup>.

Dazu stellt sich die Frage, zu welcher Kategorie gehören die Begriffe schön und Schönheit? Geht es nur um das Gebiet der Ästhetik oder spielt der Logos auch eine Rolle? Ästhetik wird sehr vielfältig ausgelegt, allgemein als die Lehre vom stilvoll Schönen, von der Schönheit, Gesetzmäßigkeit, Harmonie in Natur und Kunst; wörtlich übersetzt die Lehre von der Wahrnehmung der sinnlichen Anschauung. Dazu gehört alles, was unsere Sinne bewegt. Was die Logik betrifft werden immer wieder Versuche unternommen Schönheit auch hier zu integrieren. Kant versucht dazu eine zweckgebundene von einer freien Schönheit zu trennen, für ihn ist das Mittel aller Dinge schön, während Schiller der Meinung ist, dass „[...] sich die Schönheit in ihrem höchsten Glanz [zeigt], wenn sie die *logische* Natur ihres Objektes überwindet [...]“<sup>7</sup>. Er unterscheidet zwischen einem Idealschönen und einem Realschönen. Schönheit der Erfahrung ist laut Schiller keine völlig freie Schönheit, sondern ein mit einem Zweck verbundenes logisches Wesen, wie auch die meisten Schönheiten der Natur. Von dieser Warte aus gesehen sollte man besser Anreiz zu einem Zweck sagen. Vollkommenheit darf hierbei nicht mit dem logisch Guten verwechselt werden, da Schönheit als Logisch-Gutes zweckgebunden ist. Zweck und Vollkommenheit gehören zu den Grundtrieben des Menschen.

Von der Ästhetik aus gesehen tragen wir unsererseits die Schönheit in die Natur hinein. Unser Urteilsvermögen entscheidet darüber, was wir an ihr als schön empfinden, je nachdem wie sie auf uns wirkt. Das Gleiche trifft bei dem Märchen zu,

---

<sup>6</sup> Gadamer, Hans-Georg: *Die Aktualität des Schönen*. Stuttgart: Reclam Verlag, 2012. S. 53.

<sup>7</sup> Schiller, Friedrich: *KALLIAS, ODER ÜBER DIE SCHÖNHEIT. Briefe an Gottfried Körner*. In: Ders.: *Werke und Briefe in zwölf Bänden*. Bd. 8. Theoretische Schriften Hrsg. von Rolf-Peter Janz und Klaus Harro Hitzinger. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1992. S. 278.

wie an anderer Stelle und in der Arbeit vermerkt wird. Seine volle Schönheit erwacht durch die lebendige Darbietungsform eines Erzählers oder das innere Einfühlungsvermögen des Lesers. Auf diese Weise erwacht eine ‚tote Form‘ zum Leben.

Ist die ‚tote Form‘ des Märchens zum Leben erwacht, welche Wirkungen/Empfindungen kann sie dann im Menschen zeitigen? Gehen wir auf Spurensuche. Es sind zu finden: Hilfsbereitschaft, Erwartung, Ansporn, Hoffnung auf Erfolg, Bestätigung des Selbst mit Steigerung des Selbstbewusstseins, Bestätigung des eigenen Könnens, Erfüllung von Wünschen, Uneigennützigkeit in Form von moralischen Handlungen, allerdings auch Dummheit und Böses. So verbirgt sich hinter dem Begriff ‚Schönheit‘ neben dem Wahren und Guten Harmonie, Proportionalität, sinnliche Wahrnehmung, ein Versprechen, eine Illusion, Beitrag zum Glück des Lebens, ein normativer Anspruch. Für Herrmann Hesse ist Glück Liebe. Der Mensch kann nur gut sein, wenn er Harmonie in sich selbst hat. Harmonie und Proportionalität sind dabei ein unabdingbares Muss. Disharmonie und gestörte Proportionalität führen zum Chaos, zerstören das schöne Einvernehmen der Gesamtheit. Was im Leben eines Menschen und im Märchen zählt sind die Zauberworte Liebe, Aufopferung, Heldenmut, Erlösung.

Da in den Anfängen kein Unterschied zwischen Märchen, Sagen, Fabeln sowie Legenden bestand, wurde die ganze Gattung in die Arbeit integriert und kurz erwähnt. Ein begrenzter Zeitabschnitt ist in der Überschrift bewusst ignoriert worden, da es wichtig schien eine die Zeit übergreifende Schönheit zu finden.

Bedauerlich ist heutzutage nur eine Verarmung der Sprache, Ausdrucksweise und Darstellung. Damit kann es nicht ausbleiben, dass der Begriff ‚Schönheit‘ sich verändert, neu definiert werden muss. Ruhe wandelt sich in Aktion, Erholung in Stress. Ausdruck, Schreibweise, Sprache und Darbietung müssen so neu angepasst werden.

Beginnend mit dem Mythos sollen die Anfänge der Erzählkultur zeigen an welcher Stelle der Mensch steht, wie seine Welt wurde, wie sie ist. Ein Mythos will die Beziehung zwischen Mensch und Göttern herstellen. Wie unter anderem in der Erzählung von Philemon und Baucis. Hier findet man bereits den Grundgedanken einer christlich philosophischen Religion, Mitleid, Nächstenhilfe, Dogmen des Christentums.

Der Mythos bestimmte von jeher den täglichen Umgang des Menschen mit der Natur und den Mitmenschen. Dabei spielten die Götter der Archái eine fast alles beherrschende Rolle. Ihre Wirksamkeit wurde in allen Naturereignissen gesehen. Alles hatte Teil am Numinosen, Geheimnisvollen, Unsagbaren, Mystischen. Mythen wie Märchen können helfen die Welt zu verstehen und das Leben zu bewältigen. Sie sind der Stoff, aus dem die Zukunft entsteht.

Im Laufe der einzelnen Epochen kommt es immer wieder, durch veränderte Ansichten, zu einer Weiterentwicklung. Um aufzuzeigen, wie Denkweise und Sprache ständiger Veränderung und Weiterentwicklung unterliegen, wurde die ‚Rückwärtsbetrachtung‘ vollzogen. Zudem soll gezeigt werden, dass nicht nur die späteren Mythen und Märchen das Prädikat ‚Schön‘ verdienen.

Zu Goethes und der Zeit der Frühromantiker (Fichte, Schlegel, Schleiermacher) betrachtete man den Mythos als Poesie mit schönem Schein. Diese Meinung erstreckte sich noch bis ins 20. Jh. In der 2. Hälfte des 19. Jh. wurde ihre Daseinsform zur Grundlage menschlicher Gemeinschaften. Wissenschaftler aus Amerika vertraten die Ansicht, dass der Mythos aus Ritualen, dem ‚Totemismus‘, hervorgegangen sei. Diesem soll der Glaube einer noch primitiven Menschheit zugrunde liegen, dass alles belebt sei und dass insbesondere zwischen gewissen Spezies, meist Tieren und einem Stamm, eine Art Blutsgemeinschaft bestehe. Über die Entstehung des Bösen auf Erden, sprich des Teufels, ist Kurt Hübner der Meinung, dass auch das Christlich-Böse dem Numinosen entstamme, nicht dem menschlichen Bereich, da es durch den gefallenen Engel Luzifer in die Welt gekommen sei.

Im Laufe der Epochen entwickelte der Mythos sich aus einer urzeitlichen Weltorientierung, voll lebendiger Begebenheiten, in Formen mit märchenhaftem Charakter. Dieser weite Weg weist auf eine lange Entwicklungsphase hin.

Mythische Erzählungen geben Antwort auf die Frage woher und warum. Der naive Naturlaut bedarf der Kunst in Ausdruck und Wiedergabe. Erst der Mensch, dessen ‚Ich‘ produktiv und schöpferisch ist, besitzt die Möglichkeit über Wirkliches hinaus zu gehen und bringt den Glanz der Schönheit hervor. Jeder Einzelne erklärt etwas für schön oder nicht schön. So sieht der Mensch in aller Fülle der Natur, wie auch der Erzählung, nur den Widerschein des eigenen Wesens.

Als Übergang vom Mythos zum Märchen schien das Thema Faust am besten

geeignet. Goethe vereint darin alles, Historie und Neuzeit, Mythos und Märchen, Wissensdurst, Sexualität, Kindesmord mit Bestrafung, zu seiner Zeit in Frankfurt geschehen, Prüfung des Gläubigen, siehe auch Prüfung des Ijob<sup>8</sup>, sowie in Faust I, Zwiegespräch Gott – Mephisto<sup>9</sup>. Er verewigte in Faust I und II ein ganzes Menschenleben mit seinen Höhen und Tiefen, ein gedankliches Märchen, in dem er Mythos mit Gegenwart vereinigt.

Märchen, Mythen, Fabeln hatten von jeher mehrere Funktionen. Sie sind Mittel der Kommunikation und Unterhaltung, sollen zur Aufklärung unbekannter Ereignisse dienen und Lebenshilfe sein, in Form von allgemeinen oder speziellen Aussagen aus dem religiösen sowie täglichen Bereich mit direkten Bezüge auf das zwischenmenschliche Zusammenleben. Durch diese Art der Erzählung soll eine innere geistige Umkehr stattfinden; sodann dienen sie als ‚Ventil‘ für angestaute Aggressionen. In Orient und Okzident gibt es besondere Personen, die ‚durch die Blume‘ das Volk vertreten; man könnte sie als die Helden bezeichnen. Im Orient traten schon vor langer Zeit Geschichtenerzähler und Derwische auf. Volksprediger, in der Person des Mullah<sup>10</sup> erzählten Geschichten zum Vergnügen, sowie als Lebenshilfe und Weitergabe von Informationen. Im europäischen Raum war es im Mittelalter der Hofnarr, zu heutiger Zeit sind es Kabarettisten.

Besonders geschulte Psychologen und Psychiater bedienen sich der Märchen zur Unterstützung ihrer Therapien. Anhand von Geschichten soll sich der Einzelne erkennen und eine Lösung für seine Probleme finden. Ferdinand Sauerbruch hatte schon die Wirkung erkannt, auch er war der Meinung, dass, wenn dem Patienten gute Geschichten erzählt würden, der Arzt nur halb soviel Narkosemittel verwenden müsse.

Im Gegensatz zu Ratschlägen, Moralpredigen, ‚ins-Gewissen-reden‘ legen die von alters her überlieferten Lebensweisheiten und Erzählungen keine Verpflichtungen

---

<sup>8</sup> Metzger, Paul: *Der Teufel*. Wiesbaden: Marix Verlag, 2016. S. 22.

Anmerkung: Metzger verweist in seinen Ausführungen ebenso auf das Buch Ijob (Vgl. Ebd. S.20.)

Das Buch Ijob ist wahrscheinlich im Laufe des 5.-3. Jh. v. Chr. entstanden und immer wieder erweitert und überarbeitet worden. Es gehört zu den weisheitlichen Schriften des Alten Testaments.

<sup>9</sup> Goethe, Johann Wolfgang von: *Faust I*. Stuttgart: Reclam Verlag, 1986. S. 9.

Anmerkung: Prolog im Himmel.

<sup>10</sup> Anmerkung: Der Mullah gilt in Persien als der Prototyp des Helden. Er zieht meist mit einem Esel durchs Land. Für vieles, was man nicht offen sagen wollte, war der Mullah zuständig.

auf. Denkmodelle als Problemlösung führen zu veränderten Sichtweisen, erweitern den Blickwinkel. Geschichten mit ihrem spielerischen Charakter, ihrer Nähe zur Phantasie, Intuition, Irrationalität stehen in offenkundigem Gegensatz zu den zweckrationalen, technologischen, leistungsorientierten Vorbildern der modernen Industriegesellschaft. Leistungsorientierung führt zu Widerspruch, sie wird heute offenbar bevorzugt. Die Qualität der zwischenmenschlichen Beziehungen steht im Schatten. Verstand und Vernunft gelten mehr als Phantasie und Intuition.<sup>11</sup> Diese Einseitigkeit unserer Vorstellungswelt muss durch andere Denkmodelle ausgeglichen werden. Überwiegen Verstand und Vernunft, geht es nur noch um Leistungsstreben, werden Phantasie und Intuition ausgeschaltet, leidet das zwischenmenschliche Leben. Einseitigkeit bedingt ein seelisches Vakuum; die Folge sind Krankheiten meist psychischer Art. Erst durch das ‚Zurückholen‘ der ‚verloren gegangenen Denkmodelle‘, evt. durch Identifikation mit einzelnen Märchentypen, kann eine Lösung gefunden werden. Phantasie entführt aus dem oftmals tristen, harten Alltag in eine ‚schönere, weniger komplizierte Welt. Geschichten öffnen das Tor zur Phantasie. Dabei laufen mittels Konfrontation und Verarbeitung von Erzählungen Prozesse ab, ein ‚Lernen am Modell‘, das von Mensch zu Mensch und in den einzelnen Alterstufen sehr unterschiedlich sein kann. Kinder müssen im ‚Phantasialand‘ leben. Durch Märchen wird ihre Phantasie aufgebaut, was für die Entwicklung des weiteren Lebens notwendig ist. Vor dem Verlust einer heilen Märchen-Phantasie-Welt warnten schon Wilhelm Hauff, Michael Ende sowie Salman Rushdie. Ist unser Zeitalter von einem Zerfall der heilen Kinderwelt bedroht? Schon immer wurden Märchen aktualisiert, dem Zeitgeschehen angepasst. Fabeltiere bewegen sich zwischen Realität und Fiktion als lebendige Wesen mit besonderen Eigenschaften. Sie stammen aus realen Vorbildern, die durch zeitliche Veränderungen zu Fabelwesen wurden. Altes Wissen geriet in Vergessenheit und wurde erst sehr viel später durch in Klöstern vorgenommene Übersetzungen wiederentdeckt, oft aber aus Unwissenheit falsch verstanden. Alte Pergamente und Bücher verwahrte man meist unzugänglich dort auf. Erzählungen der Bevölkerung erfuhren starke Veränderungen.

Die Zuordnung des Märchenhaften zu hochrangigen Schöpfungen menschlichen Geistes durch Dichter und Denker, durch im vollen Leben stehende, sachkundig kritisch geübte Personen, ebenso wie durch einfache, ja kindliche Gemüter, fordert

---

<sup>11</sup> Vgl. Peseschkian, Nossrat: *Der Kaufmann und der Papagei*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, <sup>33</sup>2014. S. 9.

eine sorgfältige, umsichtige Herangehensweise, voll hoher Erwartungen. Die Annahme, Märchenhaftes sei in Ursprüngen der Menschlichkeit anzutreffen, verleitet dazu, auszugreifen auf eine Spurensuche in Urmythen und Altreligionen. Die Chiffren einer verschollenen Geschichte zeugen von der Erweckung des Menschen, von Staunen, Interesse, Phantasie bei der Ergründung des Lebens. In Berichten von einer Urpoesie der Völker, nach denen sich das Sagen zu Aussagen in Form von Begriffen entwickelte, müssen bereits früheste Erfahrungen und Vorstellungen, Urformen des Märchens, vorhanden gewesen sein.

Untersuchungen zur Geschichte führen zu Erzählungen einer gehobenen Kulturstufe, zur hohen Zeit des Märchens in Europa, der deutschen Märchenwelt, dem Märchenschatz der Romantik aber auch zu Auswüchsen und Seitensprüngen neuerer Forschung, von der Göttin Phantasie zu Dämonen der modernen Welt. Die ungemein reichhaltige Vielfalt der Märchenforschung zeigt, wie die Darstellungen vom Typ der Unterhaltungsliteratur in subtiles Verständnis einer Sinndeutung übergehen. Archetypen und Triebstruktur, die Dynamik von Helden, Helfern, Versagern, Widersachern zeugen und prägen gleichzeitig die Stellung und Funktion des Märchens im Geistesleben.

Wie Mythen, Märchen, Legenden, Fabeln die Philosophie, Germanistik, Volkskunde, allgemein Literaturwissenschaften anzuregen vermögen, stellen Betrachtungen über die Schönheit des Märchens in dem zauberhaften Glanz einer Poesie als Kunstwerk heraus. Im märchenhaften Kunstschaffen lässt sich erkennen, dass das ‚Schönere Bewusstsein‘, das sich mit den ‚Mächten des Negativen‘ auseinandersetzt, seine Stellung nicht nur behauptet, sondern diese zu überwinden vermag. Es zeigt sich in dem Kampf gleichnishaft die Oberhand des Optimismus gegen den Pessimismus des Lebens. Nicht außer Acht gelassen wird die Nähe zu den zauberhaften Grenzbereichen, zu dem was Faszinosum, Tremendum, Numinosum andeuten. Momente der ästhetischen Freiheit im Rahmen einer Anthropologie höchstfreien Kunstschaffens führen zu Märchenhaftem in Natur und Kultur und belegen die Gründe dafür es zu achten und zu ehren.

Die anfänglichen Märchen-Aufzeichnungen von Jakob und Wilhelm Grimm<sup>12</sup>,

---

<sup>12</sup> Anmerkung: Katharina Dorothea Viehmann, Vater betrieb bei Kassel die historische „Knallhütte“ (Gastwirtschaft) vom Großvater 1749 übernommen. Wirtschaft lag an der alten verkehrsreichen Heer- und Handelsstraße Kassel - Frankfurt. Es war in ihrer frühesten

ursprünglich ab 1806 für Brentano neben Volksliedern für ‚Des Knaben Wunderhorn‘ gesammelt, enthalten neben den 60 Ursprungsmärchen von 1810/12 alle Typen der Volkserzählungen. Da die Brüder Brentano sowie Arnim Hinweise auf alte Quellen, Anleitungen zum Sammeln und Veröffentlichen verdankten, sandten sie 1810 Texte an Brentano. Bis auf vier Manuskripte bewahrte dieser sie auf, während die Grimms von den Handschriften alles, was sie nicht zum Druck gaben, verbrannten. Erst nach dem ersten Weltkrieg entdeckte man die Handschriften aus Brentanos Nachlass im Trappistenkloster Ölenberg im Elsaß.

Die KHM<sup>13</sup> sind nummeriert. Band I, Berlin 1812, beginnt immer mit ‚Der Froschkönig‘, Bd. II 1815, beginnt mit ‚Der Arme und der Reiche‘, eine Version, die bereits in der Sage von Philemon und Baucis in Ovids Metamorphosen enthalten ist. Bd. 1 entstand in 6 Jahren aus mündlichen und schriftlichen Quellen aus Hessen, Bd. 2 vor allem aus den Erzählungen einer Bäuerin. Wilhelm betreute ab der 2. Auflage die Märchensammlung allein. Er veränderte teilweise die Texte indem er einfügte und kombinierte. Sein Wunsch war die Erzählungen in eine kindgerechte Form zu bringen. In der Ausgabe von 1819, die betont als Erziehungsbuch gedacht war, schreibt Wilhelm Grimm in der Vorrede, dass das Schöne eine Gattung des Erhabenen sei, sowie das Erhabene eine Gattung des ‚Extrem Schönen‘, des Schönen, in dem sich die Theoretische Negation der Zeitlichen Welt und Affirmation der Ewigen einen. Zusammenfassend sei gesagt Märchen sind wichtig und schön. Sie zeigen den Kindern, dass Nächstenliebe zu allen Lebewesen, ob Pflanze, Tier oder Mensch wichtig ist. Das eigene Wohlbefinden und die Bewältigung des Alltages werden positiv beeinflusst. Geht es um das Durchhaltevermögen, so sind Märchenhelden die besten Vorbilder. Das Denken ohne Egoismus ist etwas sehr Entscheidendes und für den Helden eine Selbstverständlichkeit.

---

Jugend die Zeit des 7-jährigen Krieges. Schwerbeladene Frachtwagen, bunte Heereszüge. Fuhrleute hielten Einkehr. An langen Winterabenden saßen die Gäste beim Schein der flackernden Kerze in der Wirtsstube beisammen und erzählten Geschichten, ernster und heiterer Art, Sagen, Märchen, Schnurren in allen deutschen Mundarten. Im Sommer besuchte sie Verwandte in einer Hugonottensiedlung und bekam so Märchen von den Ufern der Mosel, aus Lothringen.

<sup>13</sup> Vgl. Rölleke, Heinz (Hg): *Kinder- und Hausmärchen. Die handschriftliche Urfassung von 1810*. Hrsg. und kommentiert von Heinz Rölleke. Stuttgart: Reclam Verlag, 2013. S. 100. Anmerkung: Veröffentlichungen der Kinder und Hausmärchen (KHM): (Kleinausgabe) Bd.1 1812, Bd.2, Berlin 1815, 156 Texte; Bd. 1 und Bd. 2 Berlin 1819,170 Texte; (ab hier Großausgabe) Bd. 1 und Bd. 2, Göttingen 1837, 177 Texte; Bd. 1 und Bd. 2, Göttingen 1840, 187 Texte; Bd. 1 und Bd. 2 1850, 210 Texte; Bd. 1 und Bd.2 Göttingen 1857, 211 Texte.

### 3 Erster Teil

#### 3.1 Märchen – Auf Spurensuche in Urmythen und Altreligionen

In seinem Weltbild schreibt Einstein:

Das Wissen um die Existenz des für uns Undurchdringlichen, der Manifestation tiefster Vernunft und leuchtendster Schönheit, die unserer Vernunft nur in ihren primitivsten Formen zugänglich sind, dies Wissen und Fühlen macht wahre Religiosität aus; in diesem Sinn und nur in diesem gehöre ich zu den tief religiösen Menschen.<sup>14</sup>

Spuren des Märchens gleichen Chiffren einer verschollenen Geschichte, weisen in Ursprünge des Bewusstseins, in die Ontogenese der Hominiden. Diese auf Erden neuartigen Geschöpfe sinnen nach, werden sich bewusst, dass und wie sie leben; sie fassen ihre Gedanken in Worte, Bilder, Zeichen; sie schreiten fort zu Anschauungen, Vorstellungen, Begriffen. In geselligem Umtrieb werden Geschichten und Erzählungen untereinander ausgetauscht; sie sind bestrebt die eigenen Grenzen zu überschreiten. Sollten in diesem Geflecht von Vorstellungen auch erste Andeutungen des Märchens als ‚perenne Fabeln‘ anzutreffen sein?

Die fortschreitende Ontogenese des Humanen hinterlässt eine Kulturschicht aus Urmythen und Altreligionen. In der Erweckung des Menschen als Wesen mit Sinn und Verstand zeigen sich Staunen, Interesse, Phantasie bei der Ergründung des Lebens und der Herstellung eines Wissens, um erste Erfahrungs- und Denksysteme.

Hans Blumenberg entwickelte anhand von Recherchen und eigenen Überlegungen folgende Theorie: Unter den Höhlenmenschen der Steinzeit gab es die ‚Schwachen‘ und die ‚Starken‘. Die Schwachen blieben in den Höhlen, die Starken jagten und sorgten für Nahrung. Da sich die Schwachen ihren Platz in der Gemeinschaft schaffen und sichern wollten, versorgten sie die Familie, verschönten das gemeinsame ‚Zuhause‘ durch Malereien und entwickelten eine rege Phantasie, dank derer sie sich Geschichten ausdachten, um die Heimkommenden zu unterhalten. Nach der ältesten Definition muss das der Auftritt des Schönen gewesen sein, als um nichts Anderes, als ums Gefallen geworben und beworben ward.kehrten die Starken mit ihrer Beute zurück, so berichteten sie von der ‚Außenwelt‘, während die Daheimgebliebenen (laut Blumenberg die Unhelden) alles was sie erfuhren und erdachten in ihre Geschichten einflochten. Neben der wirklichen Welt entwickelte sich so eine ‚Geisterwelt‘, eine ‚Anderswelt‘. Der Mythos wurde geboren. War dieser

---

<sup>14</sup> Seelig, Carl (Hg.): Einstein: Mein Weltbild. Ulm: Ullstein Taschenbuch Verlag, 282005. S. 12.



erste Schritt getan, konnte der ‚Opferkult‘ nicht fern sein. Das Bündnis von Phantasie und Magie war geschlossen. Beschwörung und Opfergaben sollten helfen das Leben zu bewältigen.<sup>15</sup> Um sich Naturereignisse zu erklären, wurden für die Elemente Feuer, Wasser, Erde, Luft Götter eingesetzt, die gnädig gestimmt werden mussten.

### 3.2 Die Erweckung des Menschen – Staunen, Interesse, Phantasie

Der Weise, welcher sitzt und denkt/ Und tief sich in sich selbst versenkt,/ Um in der Seele Dämmerchein/ Sich an der Wahrheit zu erfreu'n,/ Der leert bedenklich seine Flasche,/ Nimmt eine Prise, macht habschih!/ Und spricht: „Mein Sohn, die Sach' ist die:/ Eh man auf diese Welt gekommen/ Und noch so still vorlieb genommen,/ Da hat man noch bei nichts was bei;/ Man schwebt herum, ist schuldenfrei,/ Hat keine Uhr und keine Eile/ Und äußerst selten Langeweile./ Allein man nimmt sich nicht in acht,/ Und schlupp! Ist man zur Welt gebracht. / Zuerst hast du es gut, mein Sohn,/ Doch pass mal auf, man kommt dir schon.“<sup>16</sup>

Der Mensch ist nach Gehlen ein instinktunsicheres, biologisches Mängelwesen, das auf die Entlastung durch Institutionen und Umarbeitung von Natur zur Kultur angewiesen ist. Von Geburt bis zu seinem Erwachsenenalter durchläuft er mehrere Stufen. Wichtige zentrale Themen sind Selbstaneignung, Selbstaffirmation, Selbsterhaltung. Er muss lernen sich selbst zu erkennen und ‚Sich in Besitz zu nehmen‘. Mit 14 Jahren sollte die rationale Selbstbejahung erfolgreich abgeschlossen sein. Nach diesem Prozess bildet sich automatisch ein stabiler, vernünftiger Habitus heraus und eine Tugend, die zur Übereinstimmung mit der Natur führen soll.<sup>17</sup>

In welcher geistigen Verfassung befanden sich die ersten Menschen? Wie ist es um die Ursprünge des Märchens bestellt? Zu solcher Betrachtung seien einige Gedanken von Mircea Eliade herangezogen.<sup>18</sup>

Seine Untersuchungen über ‚Das Auftreten des Menschen‘, die ‚Bemerkungen zu Standort, Struktur, zu künftigen Entwicklungsmöglichkeiten‘ und ‚Kosmos‘ entwerfen ein Gesamtbild der Ontogenese. Der Werdegang divergiert in 1. Kosmogogenese (Materie), 2. Biogenese (Lebewesen), 3. Noogenese (Menschen, Denken). Auf die Erschaffung von Vielfalt in höchster Komplexität konvergiert der Weltenlauf auf einen Endzustand ‚Omega‘ der Vereinigung des Mannigfaltigen. Der Weltstoff, Vorform des

---

<sup>15</sup> Vgl. Blumenberg, Hans: *Höhlenausgänge*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1989. S. 29-31.

<sup>16</sup> Busch, Wilhelm, (Comics), Buchtitel: *Und die Moral von der Geschicht*. München: Bertelsmann Verlag, 1982. Titel: *Die Haarbeutel*, ebd. *Einleitung*, S. 56.

<sup>17</sup> Vgl. Gehlen, Arnold: *Der Mensch*. Wiesbaden: Athenäum Verlag, <sup>12</sup>1978. S. 163-165.

<sup>18</sup> Vgl. Eliade, Mircea: *Das Okkulte und die moderne Welt. Zeitströmungen in der Sicht der Religionsgeschichte*. Sinzheim: AAGW, 2000. S. 37-40.

Bewusstseins, Urform von Energie, lässt durch ‚Granulation‘ Materie hervorgehen. In zweifacher Gestalt verläuft diese tangential-physisch und radial-psychisch. Atomarmolekulare Stofflichkeit ermöglicht Stabilität in ihren physikalischen Eigenschaften. Erhöhung der organisierten Anordnung der Teile steigert die Komplexität.

Lebendige Zellen – entstanden vor über zwei Millionen Jahren aus Proteinen – sind gegenüber Makromolekülen dank ihrer höheren Komplexität so spontan flexibel, dass sie ihr Aktions- und Reaktionspotential durch ‚geplanten Zufall‘ erweitern und so ihrer Psyche bessere Anpassungs- und Wirkungsleistung einbringen. Mit Erlangung des reflexiven Bewusstseins im südafrikanischen Raum gehen aus den Prähominiden erste Menschen hervor. Ihr Merkmal ist ‚Bewusstsein zweiter Potenz‘. Tiere wissen - Menschen wissen, dass sie wissen. Der Homo-sapiens bringt die Denkschicht der Erde hervor (Noosphäre). Indem sie sich ausbreitet, kommt es zu einer mental-psychischen Vereinigung, zu einem ‚Übermenschentum‘ (supra humanité), dem Dasein einer Überperson. Das Kollektiv ist nicht das totalitäre System oder das des Massenmenschen, die Individualitäten auszulöschen, gleichzuschalten und Eigenarten auszuschalten. Bei höchster Komplexität an Differenzierung und Personalisation kulminieren Solidarität und Sympathie unter allem was lebt. Die ‚Amorisation‘, die Durchtränkung der Erde mit Liebe, strebt nach dem Endpunkt, dem Weltzentrum und Ziel der Evolution. Garant für den heilen Ausgang zu einer ‚planetarischen Menschheit‘ ist das Heilige mit Gott als höchster Wirkungsmacht. Teilhard, obwohl religiös, ist mehr ein Sohn der Erde als des Himmels, achtet den ‚Gott des Vorwärts‘ (dieu de l' En avant) und den ‚Gott des Empor‘ (dieu de l'En-haut). Böses ist keine eigenständige Macht, ein Abfallprodukt der Evolution, unvermeidlich auf unvollendeten Zwischenstationen. Teilhards geistige Spannweite und Ausgewogenheit verbindet spekulative Wissenschaft und religiöses Empfinden.

Selbstzentrierung, Einrollung (enroulement) schafft in Akten fundamentaler Mutation der wandlungsfähigen Proteine im Stamm der menschlichen Tierwesen (group zoologic humane) eine geheime Kraft. Verinnerlichung und Einrollung helfen der Reflexion die instinkt-gebundenen, trieb-genötigten Zwänge zu durchbrechen und zu freiem, nicht situationsfestgelegtem Denken vorzustoßen. Wie die belebte Schicht sich ausbreitete und den Erdball besiedelte, so begann die rapide Verzweigung des Menschen ihren Siegeszug der Sozialisierung. Sie geht über die staatenbildenden Herdentiere und die eigene Zerstreuung in Sippen, Stämme, Völker hinaus zu einer planetarischen Gesellschaft. Das Auftreten des Menschen (aparition de l'homme) geht vor sich nach den Gesetzen der Evolution, Mutation,

Selektion. Während in Ost-Asien, Indonesien, Süd-Afrika gleiche Deszendenzen von Pithecanthropoiden und Neandertalern ähnlichen Formen aufkommen, gelingt es, wie paläo-ontologische Funde nahelegen, in Afrika die Neandertalstufe zu überwinden. Der in der letzten Eiszeit auftretende Mensch mag zwar kein direkter Nachkomme aufgefundener Prähominiden sein, ist aber doch Endgeschöpf eines eigenen Entwicklungsstranges, dessen Vorstufen sich im Dunkeln verlieren.<sup>19</sup>

Eliades Blick geht über primitiv magische Welten der Steinzeit hinweg auf Hochkulturen, Offenbarungsreligionen bis zu krypto-religiösen Vorstellungen der säkularen Industriegesellschaften. Sein Sinn für das Erkennen des Heiligen (sensus numinis), philologische Akribie und mit Empathie befrachtetes Verstehen, legen nah bei der Suche nach dem Ursprung kosmischen Geisteslebens seine Kenntnis heranzuziehen.

„Schamanismus und archaische Ekstasetechnik“ (1951), eine Darstellung des Phänomens der Ideologie, Technik, Symbolik, Kosmologie, Mythologie, wird verstanden als „Urphänomen“, „Wiedervergegenwärtigung einer prähistorischen Zeit, da die Menschen mit dem Himmel verkehren konnten“. In der Ekstase, Austritt der Seele oder Besessenheit durch einen Geist, begegnet der Schamane Ahnen, Schutz-, Hilfs- und Naturgeistern, meist in Tiergestalt. Das schamanische Universum ist aufgeteilt in drei Zonen: Himmel, Erde, Unterwelt. Die verbindende Weltachse ist die Auf- und Absteige des Schamanen, symbolisiert als Weltenbaum, Berg, Treppe, Regenbogen. Die Funktion des so Verwandelten ist die eines Mittlers zwischen Menschen und Geisterwelt, in der Gesellschaft, die eines Heilers (Dämonenaustreibers), Hellsehers, Wahrsagers. Mit „Ewigen Bildern und Sinnbildern über die magisch-religiöse Symbolik“ (1952), wendet sich Eliade gegen die Mythenforscher: Tylor, Frazer und ihre positivistische Kurzsichtigkeit, in der sie das Denken der urzeitlichen Menschheit als Anhäufung unreifer, abergläubiger Vorstellungen, als Ausdruck der von halbtierischen Ahnen ererbten Furchtgefühlen betrachten. Hingegen beschreibt er in zahlreichen Analysen archaische Symbole als eine in die Tiefe reichende Realität des Lebens und der eigenen Seele, eigengesetzliche Formen des Wirklichen und der Erkenntnis, die größte Tiefe ausloten und zugleich sich anderen Formen des Erkennens widersetzen. Er nimmt sich vor die Sinngehalte dieser geschändeten Bilder und entwerteten Mythen zu

---

<sup>19</sup> Vgl. Teilhard de Chardin, Pierre: Das Auftreten des Menschen. Bd. 3. München: AAGW, 1964.

Anmerkung: Ein Versuch auf der Grundlage des wissenschaftlichen Kenntnisstandes seiner Zeit über die Evolution, die Frage nach dem Ursprung der menschlichen Gattung und ihrer spezifischen Merkmale zu beantworten.

rehabilitieren. Der in diskursiver Rationalität geschulte Mensch weiß davon nichts mehr und ist abgeschnitten von der in die Tiefe reichenden Realität. In den Untersuchungen über die weit verbreitete Symbolsprache der Alten, der alttestamentarischen, mystischen und alchemistischen Vorstellungswelt, wie auch jener der Weden, im Eingehen auf zahlreiche Symbolkreise wie Zeit, Welterschöpfung, Weltuntergang, Taufe, Sintflut, Gewässer ist eine Logik der Symbole zu erkennen. Diese haben ihre Art Wahrheit und Geschichte im Sinne übersubjektiver, archetypischer, seelischer Strukturen und existentieller Enthüllungen von Grenzsituationen. Es gelingt der Geschichte nicht, die Urnatur einer ewig gegebenen Symbolik von Grund auf zu ändern. Neue Sinngebungen schließen sich an, heben die Urnatur der Symbole aber nie auf.<sup>20</sup>

Hermes Trismegistos, ist für den Apologeten Laktanz (2. Jh.) ein beachteter Altzeuge in punkto Einklang von Christentum und ägyptischer Magie und von Isaac Casaubons (1614) ‚philologischen Analysen‘, datiert auf zweites bis drittes Jahrhundert, Fragmente des hellenistisch-christlichen Synkretismus.

1460 kaufte Cosimo von Medici ein griechisches Manuskript, später ‚corpus hermeticum‘ genannt. Er setzte M. Ficino sofort an die Übersetzung, noch ehe er zu Plato und Plotin kam. Dieses ‚corpus hermeticum‘ ist bei der Suche nach ‚Ursprüngen der Religion‘ von großem Einfluss. In der Renaissance besitzt es Anziehungskraft für Menschen, die, unzufrieden mit der mittelalterlichen Theologie und deren Auffassung von Mensch und Universum, sehnsuchtsvoll nach einer universalen, übergeschichtlichen, mystischen Religion Ausschau halten.

Während zweier Jahrhunderte wetteiferten unzählige Gläubige, Ungläubige, Krypto-Atheisten wie besessen, ihr Wissen um die Urgeschichte der Religion zu mehren. Dieser Vorgang zeugt davon, wie sich der Blick weitert. Der Wissensdurst geht über den engen Zeitrahmen hinaus, den AT und NT setzen. Die Ereiferung für eine vormoseische Offenbarung, für Ägyptianismus und östliche Mysterien, das Ringen von Ficino, Pico de la Mirandola, Bruno, Campanella, mit hermetischem Überlieferungsgut, ist ein Vorspiel für die kommende Bewusstseinsweiterung durch die neuen Wissenschaften, durch Mathematik und Physik, durch Naturphilosophie bis hin zu A. Comtes ‚Catèchisme positiviste‘ (1852), Büchners ‚Kraft und Stoff‘ (1855), M. Müllers ‚Essays in Comparative Mystology‘ (1856), Ch. Darvins ‚Origin of Species‘ (1862).<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> Vgl. Eliade 2000, S. 56-58. Sowie Ebd, S.145-155 und 179-196.

<sup>21</sup> Vgl. Ebd., S.179-183.

Für das Märchen mag daraus folgen, dass das Zeitverständnis über Interesse und Phantasie der Vorstellungen sowie die Frage nach den Anfängen dieser Erzählkultur offen zu halten ist.

### 3.3 Ergründung des Lebens – Urpoesie der Völker - vom Sagen zur Aussage

Urgestalten schaffen die Seele mit den Leibern und schmieden sie ineinander auf ewige Zeit. Da rufen am Morgen die Erwachenden sich selber und lieben nur sich, weil's im Tiefsten da drinnen sich zaubervoll eint mit dem Fernsten, Herzen suchen Herzen und hoffen auf Erlösung, immerzu, bis die Himmel sich röten und Unendlichkeit weitete das Licht, fließend in des Lebens wallendem Brodem.<sup>22</sup>

Gemeinsam allen Märchen [Erzählungen] sind die Überreste eines in die älteste Zeit hinaufreichenden Glaubens, der sich in bildlicher Auffassung übersinnlicher Dinge ausspricht. Dies Mystische gleicht kleinen Stücken eines zersprungenen Edelsteins, die auf dem von Gras und Blumen überwachsenen Boden verstreut liegen und nur von dem schärfer blickenden Auge entdeckt werden.<sup>23</sup>

Zu diesen kostbaren Splittern aus mythischer Zeit gehört die hier angeführte, wohl älteste Liebesgeschichte der Historie aus Sumer, die Sage von der leidenschaftlichen Liebe der heiteren Erdgöttin Innini zu ihrem Bruder Tammuz. Die zärtliche Vereinigung der Geschwister, die einander so heftig verlangten, dass sie sich während der langen Wintermonate nicht aus ihrer verzückten Umarmung lösten, war nicht von dieser Welt. Die Siedler des Fruchtlandes Sumer an den Ufern des Euphrat und des Tigris hatten die Freuden dieser vollkommenen Lust nicht selbst erlebt. Sie waren eine Spiegelung ihrer Phantasie: Innini und Tammuz waren die himmlischen Vorbilder der sumerischen Frauen und Männer, die göttlichen Sinnbilder des beglückenden Geschlechtsverkehrs. Innini wurde als die Öffnerin des Schoßes der Frauen angebetet. Sowie Innini sollten alle Frauen durch die gefällig zur Schau gestellten Bereitschaft des weiblichen Geschlechtes den Trieb der Männer erregen und sie anregen die angebotene Willigkeit zu genießen – ebenso wie Tammuz, der Gott des Wachstums bei Pflanze und Tier, der Inninis Verführung erlegen war und ihr seinen Samen schenkte, wann immer sie ihn darum bat.<sup>24</sup>

Das Auftreten menschlichen Lebens mit Staunen, Interesse, Phantasie fordert heraus, es zu ergründen. Menschen haben sich etwas zu sagen, verstricken sich

---

<sup>22</sup> Feuerabendt, Sigfried: *Kreuzzüge zum Menschen*. Ingolstadt: Naumann Verlag, 1972. S. 9.

<sup>23</sup> Grimm, Jacob: *Deutsche Mythologie*. Koblenz: Rhenania Buchversand GmbH, Edition Offizin, 1835. S. IX.

<sup>24</sup> Frischauer, Paul: *Die Liebessitten der Völker - Vom Paradies bis Pompei*, Bd.1. Gütersloh: Reinhard OHG 1980. S. 53.

darüber in Geschichten, die sie einander erzählen und verstehen. Schapps Narratologie beschreibt wie Menschen sich Geschichten erzählen, was darin vorkommt; den geistigen Horizont, die Wahrnehmung der Außenwelt, das untereinander ‚Verstricktsein‘ in Geschichten samt den Zeitumständen.<sup>25</sup> Seit Urzeiten bilden sich Elemente einer Kulturschicht, die sich von vorphilosophischen Formen, vom Sagen zu wissenschaftlichen Aussagen, von phantasievoller dichterischer Intuition zu einem Reden aufgrund von Beweisen wandelt. Die darin liegende ästhetiko-logische Erkenntnis vereinigt logisch formale und sinnlich perzeptive Fülle in einem Urstadium der Apperzeption in ausgewogenem Verhältnis. Die Rechtfertigung sinnlicher Erkenntnis, nahe am ‚nexus rerum‘, verdeutlicht ein Blick auf die Auseinandersetzung von Aufklärung und Gegenklärung mit ihrem Sinn für Gefühl und Empfindsamkeit. Zu denken wäre an Alexander Gottlieb Baumgarten<sup>26</sup>, Heinrich Jacobi, Herbert Cohen<sup>26</sup> und vor allem an Johann Gottfried Herder. Der rationalistisch-kritischen Bibelhermeneutik, überhaupt der einseitigen Hervorhebung analytischer Verstandeswahrheiten, wird eine Art Überlegenheit der ganzheitlich denkenden Intelligenz entgegengehalten. Im Buch der Natur und der Bibel zu lesen bedeutet - die Vernunft öffnet sich der ‚Muttersprache des menschlichen Geschlechtes‘, wendet sich der Poesie zu. Dabei wird die sinnliche Erkenntnis gegenüber höheren Verstandeskräften aufgewertet. Ursprünglicheres Vermögen bild- und gleichnishafter Auffassungen wird in das Geschäft der Abstraktion eingebunden. Eine Vergeistigung des Gefühlslebens erreicht die intelligente Höhe eines reinen Gefühls, in dem die ästhetische Urteilskraft ihre Objektivierung findet.

Für Baudelaire ist die Poesie ein Kunstwerk. Er schreibt dem Dichter die höchste Intelligenz zu. Die Phantasie ist für ihn die wissenschaftlichste aller Fähigkeiten. Baudelaire möchte das Leben ‚moderner und abstrakter‘ darstellen. „Diese künstlerische Tendenz zum ‚Modern-Abstrakten‘ zeigt sich insbesondere in der Bevorzugung der Allegorie, [...] als eines der schönsten künstlerischen Genres.“<sup>27</sup> Kunstwerke sind Produkte, die das Bewusstsein hervorbringt, indem es Richtungen wie Wissenschaftlichkeit, Sittlichkeit mit anderen vereinigend überformt und damit ein neues Objekt, das Schöne, schafft. Der Mensch tritt immer schon als ein Wesen, das mit Geschichten verbunden ist, auf. Seine inneren und äußeren geistigen

---

<sup>25</sup> Vgl. Schapp, Wilhelm: *In Geschichten verstrickt, Zum Sein von Mensch und Ding*. Frankfurt am Main: Klostermann Verlag, 2012.

<sup>26</sup> Vgl. Baumgarten, Alexander Gottlieb: *Aesthetica*. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2007.

<sup>27</sup> Schmidt, Jochen; Schmidt-Berger, Ute (Hg): *Mythos Dionysos*, Ditzingen: Reclam Verlag, 2008. S. 185.

Horizonte, inneres Selbst und Außenwelt, bieten das Phänomen eines Verwobenseins. Hier ist zu denken an Herders Gedanken. Neben Goethe ist Herder einer der reichsten Geister unserer Klassik mit einer Überfülle vielartiger Kräfte, er spricht von einer ‚Urpoesie der Völker‘, zu der auch Lieder und Gesang zählen. In der Sprache unterscheidet er vier Lebensalter, das der Kindheit, des Jünglings-, Mannes-, Greisenalters, entsprechend den Lebensstadien der Volksliteraturen.

Eine Sprache in ihrer Kindheit bringt, wie ein Kind, einsilbige, raue und hohe Töne hervor. Schrecken, Furcht und alsdann Bewunderung sind die Empfindungen. Die Sprache dieser Empfindungen sind Töne und Gebärden. Im Jünglingsalter legte die Lebens- und Denkart ihr rauschendes Feuer ab, [...] man nahm Begriffe, die nicht sinnlich waren, in die Sprache; man nannte sie aber mit bekannten sinnlichen Namen; daher müssen die ersten Sprachen bildervoll und reich an Metaphern gewesen sein. Dies ist das eigentliche Zeitalter der Poesie. Dem Mannesalter entspricht als Ausdruck die ‚schöne Prosa‘. Das hohe Alter aber weiß bloß von Richtigkeit. Es ist das Zeitalter der Philosophie, der abstrakten Begrifflichkeit. [...] Es ist wohl nicht zu zweifeln, dass Poesie und insonderheit Lied im Anfang ganz volksliedartig, d. i. leicht, einfach, aus Gegenständen und in der Sprache der Menge sowie der reichen und für alle fühlbaren Natur gewesen. Gesang liebt Menge, die Zusammenstimmung vieler: erfordert das Ohr des Hörers und Chorus der Stimmen und Gemüter. Als Buchstaben- und Silbenkunst, als ein Gemälde der Zusammensetzung und Farben für Leser auf dem Polster wäre er gewiss nie entstanden oder nie, was er unter allen Völkern ist, worden. Alle Welt und Sprache, insonderheit der älteste, graue Orient, liefert von diesem Ursprunge Spuren die Menge, wenn es solche vorzuführen und aufzuzählen Not wäre.<sup>28</sup>

In der *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*, fragt Herder sich: „Haben die Menschen, ihren Naturfähigkeiten überlassen, sich selbst Sprache erfinden können?“<sup>29</sup> Dabei beginnt Herder in seinen Forschungen bei Urlauten und stellt fest: „Schon als Tier hat der Mensch Sprache.“<sup>30</sup>

Wie die verschiedenen Lebensalter des Menschen, mit unterschiedlicher Ausprägung der Denkart und Sprache, beginnt auch der Weg - vom Sagen zur Aussage – mit dem Mythos, um beim Märchen zu enden.

Liegt da nicht bei der Suche nach einer urzeitlichen Weltanschauung die Annahme einer vom Mythos geprägten Vorstellung der Weltorientierung nahe?

„Den Kern aller mythologie bilden die gottheiten [...]“<sup>31</sup>

---

<sup>28</sup> Nussbächer, Konrad: Einleitung. In: Herder, Johann Gottfried: *Von der Urpoesie der Völker. Auswahl u. Einl. von Konrad Nussbächer*. Stuttgart: Reclam Verlag, 1975. S. 4f.

<sup>29</sup> Herder, Johann Gottfried: *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*. Hrsg. von H. D. Irmscher. Stuttgart: Reclam Verlag, 2015. S. 5.

<sup>30</sup> Ebd.

<sup>31</sup> Grimm, Jakob: *Deutsche Mythologie*, Bd. 1. Koblenz: Rhenania Buchversand GmbH, Edition Offizin, 1835. S. XIV.



Die Geburt des Adonis. (Illustration Klaus Henker)

Die Mutter des Adonis war Myrte. Nach ihr erhielt der Baum seinen Namen. Eine Sage erzählt, ein Myrrhebaum war es, dem der Gott Adonis entsprang. Nach zehn Monaten Schwangerschaft barst die Rinde und wurde vom Stoßzahn eines Ebers völlig aufgerissen, damit der junge Gott die Welt betreten konnte. Der Duft des Weihrauchs stimmte die Götter gnädiger und vertrieb die bösen Geister. Hier zu gibt es mehrere Sagen. In einem anderen Mythos tötet ein Eber Adonis.

In der germanisch-nordischen Mythologie finden wir, die Erde entstand aus Weltesche und Ulme. Aus der Esche erschufen die Götter den Mann, aus der Ulme die Frau. Von Odin bekommen diese den Lebensatem, von Wili den Verstand und das Gefühl, von Wè die Sinneswahrnehmung und die Sprache. Nach der Edda heißen diese Ureltern der Menschen Ashr und Embla. Die Götter erschaffen dazu 9 Reiche: 3 unterirdische eines ist Niflheim das Totenreich, 3 irdische, Midgard, das



Reich des Menschen, 3 überirdische Asgard oder das Land der Götter den Mittelpunkt der Welt.

In einer weiteren Erzählung heißt es, der Ursprung der Erde sei ein Urfelsen. Tangaloo, das höchste Wesen irrte hier allein im Unendlichen umher.<sup>32</sup>

Mythos bedeutet: Rede, Erzählung, Sage - die dem ursprünglichen naiven Empfinden als zeitlose Gegenwart erscheinende Aussage über die Zusammenhänge der Welt - rational nicht beweisbare, aber doch mit dem Anspruch auf Wahrheit, auftretenden Ahnungen, die immer wieder Geschichten, mit allen ihren Katastrophen, Entwicklungen, Wünschen, Träumen und Ängsten erzählen. Sie sind uralt und zugleich zeitlos. In ihrer Frühzeit ergreifen Völker im Mythos das Heilige, Kunde über die Macht einer Gottheit am Kultort. Das mythische Bewusstsein erscheint als Keimform des historischen. Der Mythos ist eine Art urtümliche Poesie, anschaulich, idealisierend, ästhetisierend. Seine Denkweise wandelt sich in Allegorie, Fabel, Legende, Märchen und Sage.

Die moderne Religionswissenschaft betrachtet Mythen als naiv-frühzeitliche Zeugnisse religiösen Kultgeschehens. Das ‚Alte Testament‘ zeigt die Verknüpfungen mit der mythischen Vorstellungswelt altorientalischer Kulturen. In Mythologemen werden sagenhafte Erzählungen sowie Wahrheiten über die wirkliche Welt und über die Welt außerhalb unserer Wahrnehmungskraft mitgeteilt z.B. verschlingt Kronos seine Kinder – wie die Zeit den Menschen.

Die frühesten Mythen sind Urphänomene aus den Kulturstufen einer archaischen Zeit, in der der Mensch noch als Jäger und Sammler über die Erde zog. Zyklische Strukturen schriftloser Naturreligionen geben Kunde und Zugang zu der Lebenswelt und dem Lebensrhythmus der Vorzeit.

Um seine Existenz zu sichern, war der Mensch bei seinem Handeln auf Beobachtungen angewiesen. Antworten auf Rätsel ‚Wie‘ und ‚Warum‘ etwas geschah schrieben sie übermittelbaren Mythen zu. Ihre Entstehung verdanken diese zweierlei Ursachen, zum einen den Vorstellungen des Menschen, der in allen Vorkommnissen seines Lebens versucht einen Zusammenhang zu finden, der durch natürliche Gesetze nicht erkennbar ist und daher einen ‚wunderbaren‘ Zusammenhang benötigt. Eine zweite Möglichkeit besteht darin, dass der Mensch, ausgelöst durch Impulse eines moralischen Lebens, die über die Sinnlichkeit

---

<sup>32</sup> Vgl. Cerinotti, Angela (Hg): *Bildatlas Mythologie*. Berlin: Parthas Verlag, 2008. S. 10.

hinausgehen, nachdenkt, um eine Verbindung zwischen seinem inneren Wesen und seinem Handeln herzustellen, einen Zusammenhang der Menschenseele mit einer sinnlichen und einer übersinnlichen Welt. Es handelt sich hierbei nicht um eine gesetzliche Moral, sondern eine ethische z.B. warum scheue ich mich ein Lebewesen zu quälen?

Für Eliade scheint es sich bei der Geschichte der Religionen bereits in der vorgeschichtlichen Gesellschaft um einen und denselben geheimnisvollen Vorgang zu handeln, ‚Das Ganz Andere‘, eine Realität außerhalb unseres Wissens und Denkens. Wir weisen dabei Gegenständen Namen und Bedeutung zu. Ein beliebiger Gegenstand weist auf das Heilige, dadurch wird er zu etwas Anderem und hört doch nicht auf, er selbst zu sein, denn er hat weiterhin teil an seiner kosmischen Umwelt. Der Gegenstand selbst verändert sich nicht, bekommt nur Bedeutung auf zwei Ebenen, einer profanen und einer heiligen, er wird Träger zweier Namen, mit Heidegger zwei Arten des ‚In-der-Welt-seins‘. Für den Gläubigen wird er zu einer ‚übernatürlichen Realität‘, die ihm Kraft und Geborgenheit gibt, Ewigkeit und Wirkungskraft in einem, das Sein. Eliade bezeichnet es als zwei Existentielle, einer Grundsituation und einer sakralen Seinsweise des Menschen, der protohistorisch-archaischen und religiösen Gesellschaft und der profanen Seinsweise des modernen, areligiösen Menschen. Der ‚primitive Religiöse‘ setzt die Welt dem Kosmos gleich. Sein ganzes Leben gleicht einem geordneten Kosmos. Selbst der areligiöse Mensch verfügt unbewusst über eine ihm verborgene Mythologie und religiöse Rituale wie Sonnenwendfeier, Neujahrsritual, Hauseinweihungen, Strukturen eines Erneuerungsrituals.<sup>33</sup>

Mythen überschreiten die Welt der realen Gegenstände, sind, wie A. Camus sagt, „[...] dazu da, von der Phantasie belebt zu werden.“<sup>34</sup>

Der Mythos sucht etwas zu begründen, enthüllt Ursprünge und Urgründe, schafft Umrisse einer Weltanschauung, statuiert den Präzedenzfall für die Modalitäten der Wirklichkeit. Solche Ereignisse finden alle in ‚illo tempore‘ statt, in einer Ur-Zeit vor der Zeit. Was damals geschah, bestimmt alles Weitere Geschehen, einschließlich das der menschlichen Existenz. Franz Vonessen spricht vom Mythos als der ‚Übersetzung der Sprache des Seins‘<sup>35</sup>. Für ihn geht es darum den Mythos zu

---

<sup>33</sup> Vgl. Eliade 2000, S. 14.

<sup>34</sup> Estin, Colette: *Die Welt der Sagen*. Ravensburg: Taschenbuch Verlag, 1989. S. 8.

<sup>35</sup> Vgl. Vonessen, Franz: *Mythos und Wahrheit. Bultmanns Entmythologisierung und die Philosophie der Mythologie*. Frankfurt: Klostermann Verlag, <sup>2</sup>1972. Außerdem:  
Vgl. Vonessen, Franz: *Signaturen des Kosmos. Welterfahrung in Mythen, Märchen und*

verstehen, nicht zu erklären. Um ihn zu verstehen, darf man ihn nicht aus der Sicht der Rationalität betrachten.

Bei Erzählungen über ‚jenseitige Mächte‘ muss eine Unterscheidung getroffen werden zwischen Mythos, Märchen, Sagen, in denen Dämonen, Götter und ähnliche Wesen anzutreffen sind.

Nach Max Lüthi steckt im Mythos eine existentielle Wahrheit<sup>36</sup>. Karl Kerényi sieht darin die Möglichkeit etwas zu begründen, das heißt den Anfängen nachzugehen, in Ursprüngen den wesentlichen Grund zu finden für das, was daraus folgt. „Was einst mythisches Erlebnis war, ist zum bloßen Formelement geworden. Die Begegnung mit dem Jenseitigen ist da, aber das Erlebnis des Jenseitigen fehlt.“<sup>37</sup> Neue Erzählweisen und Abwandlungen sind Merkmale alter Mythen; so leben die antiken Mythen fast 3000 Jahre ungebrochen, ohne Übersättigung, in beispielloser Verzauberung nicht allein in der Vermittlung üblicher Medien sondern auch in den neuen Szenarien von Malerei, Musik, Film, Werbung, Comics.

Rückschlüsse auf frühe Kulturstufen lassen sich aus den geistigen Entwicklungsstufen der Vorstellungswelt des Kindes entnehmen. Wie das einfache Denkschema der frühen Menschheit, die erst lernen musste aus ihrer Umgebung Erkenntnisse zu ziehen, beginnt das Neugeborene seine Umwelt zu erforschen. Mit Zunahme der geistigen Fähigkeiten ändern sich analog die Verhaltensweisen. Die einzelnen Entwicklungsstufen der ‚Vorväter‘ wiederholen sich. Bei der Geburt ist der Säugling ein ‚unbeschriebenes Blatt‘. In seinem weiteren Leben durchläuft das Kind den geistigen Weg der ‚Menschwerdung‘. Was mit Staunen beginnt mündet in die animistische Phase. Die ganze Umwelt ist nun belebt. Das Kind spricht mit Tieren, Pflanzen, Steinen, erlebt ein Zauberreich. J. Piaget setzt diesen Abschnitt bis etwa zum 12. Lebensjahr an. Er sieht das Verständnis von Zusammenhängen, betreffend die physikalischen Ursachen und Wirkungen, als magisch-phänomenistisch an. Für

---

*Träumen. Gesammelte Aufsätze.* Witzenhausen: Südmarkverlag, 1992.

Anmerkung 1: Vonessen hat im Zusammenhang mit dem Entmythologisierungsstreit die Frage behandelt, was als ‚Signatur des Kosmos‘ an Wahrheit bleibt, inwieweit Welterfahrung in Mythen, Märchen und Träumen sich niederschlägt.

Anmerkung 2: In einer Studie über Eros geht er Spuren der Anthropologie im Märchen nach (Vgl. Ders.: *Der Dümmling als Liebhaber*. In: Janning, Jürgen (Hg): *Liebe und Eros im Märchen*. Kassel: Röth Verlag 1988. S. 131ff.)

<sup>36</sup> Vgl. Lüthi, Max: *Das Europäische Volksmärchen*. Tübingen: A. Franke Verlag, <sup>11</sup>2005. S. 64.

<sup>37</sup> Ebd., S. 65.

Bettelheim stellt sich das Zaubhafte für die Entwicklung des Kindes als eine Notwendigkeit dar. So erfährt es im Märchen sich selbst.<sup>38</sup>

Konrad Lorenz sieht in dem Menschen ein biologisch-soziales Wesen, Produkt der Naturgeschichte, Ergebnis gesellschaftlicher Verhältnisse, das erkennend handelt, sich verantwortungsvoll verhält, das schon als Kind zwischen Symbol und Objekt, zwischen sich und der Welt unterscheiden kann.<sup>39</sup>

Die große Frage, die sich viele immer wieder stellen ist, könnte ich mit den Sinnen nicht Erkennbares wahrnehmen, wenn es mir gelänge sämtliche sinnliche Eindrücke zu eliminieren, alles durch unsere Sinnesorgane Erfahrbare auszuschalten. Dieses käme dann einer Befreiung der menschlichen Seele von den Vorstellungen der sinnlichen Wahrnehmung gleich, um eine übersinnliche Welt erfahren zu können? Wäre es möglich, dass im menschlichen Wesen eine Anlage vorhanden ist, die nur durch unser gelebtes, angepasstes Leben überdeckt ist?

### 3.4 Erfahrungs- und Denksystem des schönen Märchens

Im Menschenbild des Abendlandes ist der ‚homo sapiens‘ Bewohner zweier Welten, der intellegiblen und der sinnlichen. Er denkt und handelt rezeptiv-passiv und aktiv-spontan. Sein Glück liegt in der harmonischen Verbindung beider Welten. Hegel umgreift in der *Phänologie des Geistes* Kunst, Religion und Philosophie. Darin könnte man evt. eine Parallele zur ‚neuen Mythologie‘ im ‚Ältesten Systemprogramm des Deutschen Idealismus‘ sehen.

>>So genau in einem System der Moral reine Moralität von Sinnlichkeit in abstracto gesondert werden muß, so sehr diese unter jene erniedrigt wird - so müssen wir bei Betrachtung des Menschen überhaupt und seines Lebens seine Sinnlichkeit, seine Abhängigkeit von der äußeren und inneren Natur - von dem, was ihn umgibt und in dem er lebt, und von den sinnlichen Neigungen und dem blinden Instinkt vorzüglich in Anschlag bringen - die Natur des Menschen ist mit den Ideen der Vernunft gleichsam nur geschwängert<< [...].<sup>40</sup>

Die Religion gibt „[...] >>der Moralität und ihrem Begründen einen neuen, erhabenen Schwung<< [...] sie motiviert, wo bloßer Verstand es nicht vermag, und leistet damit der Vernunft sozusagen breitenwirksame Hebammendienste.“<sup>41</sup> Sie ist Philosophie

---

<sup>38</sup> Vgl. Bettelheim, Bruno: *Kinder brauchen Märchen*. München: DtV Verlag, <sup>23</sup>2001.

<sup>39</sup> Vgl. Lorenz, Konrad: *Die Rückseite des Spiegels, Versuch einer Naturgeschichte menschlichen Erkennens*. München: Piper Verlag, 1973.

<sup>40</sup> Hoffmann, Thomas Sören: *Georg Friedrich Wilhelm Hegel: eine Propädeutik*. Wiesbaden: Marix-Verlag, 2004. S. 77.

<sup>41</sup> Ebd., S.78.

oder wenigstens Moral fürs Volk (Marx: Religion ist Opium fürs Volk). Unterschieden werden kann in objektive und subjektive Religion „Die objektive Religion läßt sich im Kopf ordnen, sie läßt sich in ein System bringen, [...] subjektive Religion äußert sich nur in Empfindungen und Handlungen [...] [es, das Herz] sieht Gott in den Schicksalen der Menschen [...].“<sup>42</sup>

Was haben die ersten Menschen erfahren, was gedacht? Woran glaubten sie? Was haben sie aus sich gemacht? Was verstanden sie vom Leben? Worin sahen sie Sinn und Zweck ihres Daseins? Erkenntnis-, Willens-, Urteilskraft reichten aus, um aus schöpferischen Anreizen ein Weltbild anzufertigen, erste umgreifende Zeugnisse für den Bildungsstand. Die älteste Kulturschicht der Menschheit ist Grundlage, um auf Spurensuche nach Ursprüngen für das Erfahrungs- und Denksystem des schönen Märchens zu suchen.

Strukturell und thematisch haben bereits die ersten Märchen den gleichen Aufbau wie die heutigen. Um einen Grundstock ranken sich lediglich veränderliche Variationen, die der jeweiligen Epoche als kulturelle Leitbilder dienen. Dabei ergeben viele einzelne Werte und Wertvorstellungen zusammengenommen ein ‚Wertnetz‘, das den Vorstellungen eines bestimmten Zeitabschnittes unterworfen ist. Durch jeweils epochal bedingte, neu gebildete Ansichten kommt es innerhalb dieses Netzes ständig zu Veränderungen der Darbietungsform von Mythen und Märchen. Inhalte sind wie Metamorphosen, bei denen ‚Figuren‘ der Mythen- und Märchenwelt in Tiere, Schilfrohre, Bäume, Steine verwandelt werden oder sich verwandeln. Darstellungen von ‚Anderswesen‘ werden als Hinweis auf körperliche oder psychische Zustände gewertet: ein Zwerg ist klein, hässlich mit unangenehmer Stimme, eine Fee kann schön aber auch hässlich sein, das Mädchen Aschenputtel ist schön, strahlend, aber zeitweise schmutzig. Im Reich der Fabeln gibt es weniger Neuerungen, der Fuchs bleibt listig, die Gans dumm. Mit diesen Zuordnungen werden Eigenschaften aus Fabel und Märchen für bestimmte menschliche Charaktere und Konstitutionen benutzt, was eine Art anonymer Identität bedeutet und Vor- oder Leitbilder zur Individuationsentwicklung ergibt, Modelle zur Bewältigung von Konflikten. Hiermit bieten sich Projektionsmöglichkeiten für die eigene Selbstfindung an.

---

<sup>42</sup> Hoffmann 2004, S.78.

Stellen wir dazu Überlegungen an: 1. über Mythen, 2. Märchen, 3. Sagen, 4. Legenden, 5. Fabeln, 6. bieten sich stammesgeschichtliche Verhaltensforschung, frühkindliche Psychologie und Pädagogik, Paläophilosophie und Prähistorie für einen Blick auf Grundzüge eines Erfahrungs- und Denksystems der Vorzeit an.

1. Mythen sind Urphänomene aus den Kulturstufen einer archaischen Zeit, in der der Mensch noch als Jäger und Sammler über die Erde zog. Zyklische Strukturen schriftloser Naturreligionen geben Kunde und Zugang zu der Lebenswelt und dem Lebensrhythmus unserer Ahnen. Um seine Existenz zu sichern, war der Mensch bei seinem Handeln auf Beobachtungen angewiesen. Antworten auf Rätsel ‚Wie‘ und ‚Warum‘ etwas geschah, hielt er in Form von übermittelbaren Mythen, anfangs nur mündlich, sowie in Zeichnungen (Bilderschriften) und Skulpturen fest. Wissen und Erfahrung wird so der Nachwelt erhalten; Traditionen entstehen. Ina Mahlstedt<sup>43</sup> spricht von einem ‚Welt erschaffenden Mythos‘, dessen Wahrheit von der Geographie und der klimatischen Situation des Lebensraumes abhängt. Stephan Grätzel sieht in dem Mythos „[...] ein besonderes Ereignis welches Gründungsqualität und Initiationscharakter besitzt. [...] Der Mythos will keine allegorische oder fiktive Geschichte sein, sondern der Mythos beansprucht Wahrheit.“<sup>44</sup>

Diese als zeitlos erscheinende Gegenwart, rational nicht beweisbarer Aussagen, über die Zusammenhänge der Welt und ihrer Anfänge mit Anspruch auf Wahrheit (im Gegensatz zum Märchen) kündigt die Macht einer Gottheit am Kultort. In den ‚hieroi logoi‘ (griechische Traumliteratur des Aelius Aristides) werden diese Machtbezeugungen verkündet. Das mythische Bewusstsein erscheint als Kernform des historischen, ist anschauliche, idealisierende, ästhetisierende, urtümliche Poesie. Aus seiner Denkweise entwickeln sich Allegorie, Fabel, Legende, Märchen und Sage.

In Politeia 10 verurteilt Plato den Mythos, indem er meint, die Dichter lügen zu viel, was verderblich sei für die Erziehung der Jugend im Staat. Im 21. Jh. geschieht dem Märchen in Nachfolge ein Ähnliches, es wird vielfach wegen zu großer Grausamkeit abgelehnt, mit der Begründung, diese schade den Kindern, vermittele falsche

---

<sup>43</sup> Vgl. Mahlstedt, Ina: *Rätselhafte Religionen der Vorzeit*. Stuttgart: K. Theiss Verlag, 2010.

<sup>44</sup> Grätzel, Stephan: *Die Masken des Dionysos*. London: Turnshare Verlag, 2005. S. 16.

Grundwerte. Bettelheim dagegen ist anderer Ansicht, wenn er sagt: *Kinder brauchen Märchen*.<sup>45</sup>

Nach der Fülle monumentaler Werke unter anderem von Jakob Grimm (*Deutsche Mythologie*) und dem reichen Stand neuerer Forschungen, werden Betrachtungen über Stellung und Funktion im Geistesleben z.B. anhand der Untersuchungen von Kurt Hübner (*Die Wahrheit des Mythos*, Kap. 12), von Hans Blumenberg (*Arbeit am Mythos*), Karl Kerényi und St. Grätzel (*Die Masken des Dionysos*) erörtert.

Wenden wir uns der Kulturgeschichte, der Kulturanthropologie zu, um die Morphologie, den Aufbau menschlicher Wesensart und den Prozess der Ausbildung von Funktionen zu würdigen. Diese Gedankengänge berühren die Ausprägung der Urgestalt in Geschichten (Erzählungen) und die Kräfte, die ‚vom Mythos zum Logos‘ führen. Die Überlegungen gehen von Mutmaßungen zur Urzeit über einige Einlassungen zur griechischen Mythologie und Philosophie bis zu Vertretern des neueren Geisteslebens.

Die Erscheinung zweier Welten (Dualismus), im platonischen Höhlengleichnis leiten Vorstellungen in die Steinzeit, da menschliche Horden und Sippen in Höhlen hausten, um die Einflüsse der Witterung während der Eiszeit zu überleben. Hier entwickelte sich ein frühes Sozialleben. Kulträume wie Altamira und Lascaux geben mit ihren Zeichnungen Zeugnis über die Entwicklung und den Aufstieg des Menschen vom unterlegenen zum überlegenden Wesen. In Blumenbergs Studie über *Höhlenausgänge*<sup>46</sup> finden sich Betrachtungen über den Werdegang ins volle Leben (vgl. Einführung 1. Teil). Es sollte nicht verwundern, wenn in der Phantasie Riesen und Zwerge in Felsen und Klüften vermutet wurden. Zu all dem Unheimlichen trieben noch die Geister der Verstorbenen ihr Unwesen. Das musste die Stunde der ersten Mythen und märchenhaften Erzählungen gewesen sein.

Ein kultureller Aufstieg ist an ihrem Können zu ermessen, an ihrer Kunst Feuer zu machen, Inbegriff zivilisatorischer Technik, tatkräftigem Handeln, Mögliches zu verwirklichen, dynamis und energieia. In der griechischen Mythologie überbringt der Titan Prometheus, entgegen der ausdrücklichen Anweisung von Zeus, den Menschen das Feuer. Dazu hält er einen Ast oder langen Stängel vom Rutenkraut an den Sonnenwagen des Helios und entzündet ihn; damit löst er den Siegeszug des Menschen aus, ein Weg, der ihn den Göttern näherbringt, sehr zu deren Neid und Zorn.

---

<sup>45</sup> Vgl. Bettelheim 2001.

<sup>46</sup> Vgl. Blumenberg 1989.

Zum besseren Verständnis des Mythos, dem Vorgänger des Märchens, werden nun Arbeiten von Hans Blumenberg und Vertretern der ‚Deutschen, Klassischen Philosophie‘ herangezogen.

Hans Blumenberg (1920-1996) legt in vier seiner Schriften die Grundideen seines Schaffens vor. In *Legitimität der Neuzeit* (1966), im *Prozess der theoretischen Neugier* (1973); in *Säkularisierung und Selbstbehauptung* und *Epochenschwelle* (1974) stellt er in historischen Studien die Idee des schöpferischen Menschen dar. Er führt aus, wie der neuzeitliche Mensch sich in der Genese der kopernikanischen Welt mit ihrer eigentümlichen Wahrheit und ihren typischen Erkenntnisproblemen eine eigene Welt schafft. Mit seiner *Arbeit am Mythos* (1979) wird auf grundlegende Zusammenhänge in der Kulturanthropologie verwiesen. Mythos und Logos befinden sich in ihrer existentialontologisch fundierten Sorge um das Dasein noogenetisch verankert in Wirklichkeiten, in denen wir leben (1981). Der Mensch ist es, dessen Einbildungskraft Metaphern, Denkformen herstellt. Diese sind von einer Art, die das ‚Leben-Können‘ in der Natur erst ermöglichen. Sie erbringen Kraft ihrer kulturstarken Lebendigkeit den Ausgleich natürlicher Mängel, da der Mensch als Mängelwesen instinktunsicher und triebsschwach ist, anders als das instinktsichere und triebstarke Tier. Die eindrucksvolle Stärke herangezogener Gleichnisse, Leitbilder der Lebensgestaltung, wirken durch bildliche Evidenz und verlockende Eingängigkeit. Ein Bezug auf das, was gebraucht wird, ist gegeben. Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential eröffnen Wege zur Bewältigung von Herausforderungen der persönlichen Lage oder des geschichtlichen Umfeldes. Als Naturwesen ist der Mensch dem Unbekannten, Unverstandenen, Fremden ausgesetzt. Indem er als Vernunftwesen das Unvertraute mit Namen benennt, in Metaphern einordnet, in Erzählungen kleidet, setzt er dem Absolutismus der Wirklichkeit seinen Absolutismus der Bilder und Phantasien entgegen. Der Eigensinn seiner Vorstellungen hilft ihm, das seinen Erfahrungen noch Unzugängliche, in den Lebenskreis je eigener Wirksamkeit einzubinden. Arbeit des Vernunftwesens ist Humanisierung der Lebenswelt. Blumenbergs These ‚Die Grenzlinie zwischen Mythos und Logos ist imaginär‘ besagt: Mythos ist bereits Arbeit des Logos, um archaische Fremdheit zu überwinden, Unkenntliches vertraut, ansprechbar zu machen. 1979 legt er eine detaillierte Interpretation der Prometheussage und ihres Fortlebens vor. Er deutet sie als Versuch der menschlichen Selbstbehauptung gegenüber dem ‚Absolutismus der Wirklichkeit‘. Im Wandel der Prometheusgeschichte zur Theodizee zeigt sich, wie sich die Selbsteinschätzung ändert. Die Sehnsucht des Menschen danach die



Machtfülle anderer Wesen zu mildern, ja umzukehren (Tier, Götter), ist erfolgreich. Mythen zeigen Wirkung, sind wirkmächtig, sowohl um Erreichtes zu festigen (Ordnung des Kosmos) als auch ehemals Absolutes einzudämmen. Sie offenbaren sich in Selbstverständnis und Selbstformung. Existentielle Angst befällt und spaltet das Bewusstsein in ein Zerwürfnis zwischen Sein und Nichts, lässt Urvertrauen wanken, dennoch wächst das Bedürfnis nach Bedeutsamkeit und einer mit Erfolg gelebten Erfahrung. Mythen legitimieren, sie erklären nicht, sondern schaffen Fraglos-Gültiges.

Getragen von Liebe zu höheren Sphären des schönen Seins (Plato), beflügelt von einem seine Möglichkeiten verwirklichenden Handeln (Aristoteles – dynamis/energeia), findet der Mensch als Bewohner der sinnlichen und Intelligiblen Welt sein Glück in der harmonisch ästhetisch-teleologischen Vereinigung beider.<sup>47</sup> Von der *Kritik der Urteilskraft* des Königsbergers angeregt, würdigt der ‚Deutsche Idealismus‘ die Schaffenskraft in dem Prozess ihrer Vergeistigung. Fichtes Wissenschafts- und Sittenlehre setzt fundamentale Akzente in der klassischen Zeit der Dichter und Denker wie Schelling, Hegel, Schleiermacher, Musikern und Künstlern. Kunst und Religion, Wissenschaft und Sitte werden zu tragenden Elementen eines Systems. Ist somit im ältesten ‚Systemfragment des Deutschen Idealismus‘ nicht eine Art ‚neue Mythologie‘ angedeutet? Kunst erhebt, Religion beschwingt, Wissenschaft vollendet. Schleiermacher stellt den für Romantik paradigmatischen Religionsbegriff auf. Denken wir an die Volksfeste der Griechen, die wohl alle Religionsfeierlichkeiten waren. Um einen Gott oder einen dem Staat verdienten und deswegen vergötterten Menschen zu ehren, wurden Schauspiele aufgeführt.

Die große Bedeutung der damaligen Moral spricht Schiller in seinem Verständnis der moralischen Schönheit an: „Schönheit ist Freiheit in der Erscheinung.“<sup>48</sup> „[S]ie ist die Gegenwart des moralisch zu realisierenden Aufgegebenen auf der Ebene der Sinnenwelt, in die die Moralität gleichsam hineinstrahlt“<sup>49</sup>.

---

<sup>47</sup> Vgl. Baeumler, A.: Einleitung. In: *Kant Kritik der Urteilskraft: ihre Geschichte und Systematik*. Bd.1. Das Irrationalitätsproblem in der Aesthetik und Logik des 18. Jahrhunderts bis zur Kritik der Urteilskraft. Halle a. d. Saale: Niemeyer, 1923. S. 1-17.

<sup>48</sup> Schiller, Friedrich: *Fragmente aus den Ästhetischen Vorlesungen vom Winterhalbjahr 1792-93*. In: *Schillers Werke. Nationalausgabe. Bd. 21. Philosophische Schriften. Zweiter Teil*. begr. von Julius Petersen. Hrsg. von Norbert Oellers. Erw. fotomechan. Nachdr. Weimar: Böhlhaus, <sup>2</sup>1987. S.83.

<sup>49</sup> Hoffmann 2004, S. 81.

Hegel weist bei den moralischen Gefühlen auf die gutartigen Neigungen wie Mitleiden, Wohlwollen, Freundschaft usw. hin. In diesem Zusammenhang prägt er auch das Wort Liebe.

Das Grundprinzip des empirischen Charakters ist Liebe, die etwas Analoges mit der Vernunft hat, insofern, als die Liebe in anderen Menschen sich selbst findet, oder vielmehr sich selbst vergessend, sich aus seiner Existenz heraussetzt, gleichsam in anderen lebt, empfindet und tätig ist – so wie Vernunft als Prinzip allgemein geltender Gesetze sich selbst wieder in jedem vernünftigen Wesen erkennt, als Mitbürger einer intelligiblen Welt.<sup>50</sup>

Damit wäre die Liebe ein empirisch greifbares ‚analogon rationis‘. Liebe als Empfindung und Wohltätigkeit gegen andere als echte Pflicht ist nicht zu vergleichen mit Auffassungen aus der Zeit vor Hegel.

Mythen können aus zweierlei Ursachen entstehen, zum einen aus den Vorstellungen des Menschen, der in allen Vorkommnissen seines Lebens versucht einen Zusammenhang zu finden, den er auf natürliche Weise nicht erkennen kann. Aus diesem Grund benötigt er einen ‚wunderbaren‘ Zusammenhang, der einer unbekanntem Größe zugeschrieben werden kann. Eine zweite Möglichkeit besteht darin, dass der Mensch, ausgelöst durch Impulse eines moralischen Lebens, die über die Sinnlichkeit hinausgehen, nachdenkt, um eine Verbindung zwischen seinem inneren Wesen und seinem Handeln herzustellen, einen Zusammenhang der Menschenseele mit einer sinnlichen und einer übersinnlichen Welt.

## **4 Zweiter Teil**

### **4.1 Schöne Märchen – Untersuchungen zur Geschichte eines Kunstwerks – ausgewählte Betrachtungen zur Geschichte**

#### **4.1.1 Märchen**

„Das Märchen besitzt eine rätselhafte Anziehungskraft auf die unterschiedlichsten Hoffnungen auf Sinnggebung, ein schillerndes Gebilde an der Scheide zwischen Sakralem und Profanem.“<sup>51</sup>

---

<sup>50</sup> Tillich, Paul: *8. Vorlesung über Hegel: (Frankfurt 1931/32)*. Bd. 8. Gesammelte Werke. Ergänzungs- und Nachlassbände. Hrsg. und mit einer historischen Einl. vers. von Erdmann Sturm. Stuttgart u. a.: Evangelisches Verlagswerk, 1995. S. 117.

<sup>51</sup> Hohn, Hansjörg: *Das Märchen – zwischen Kunst, Mythos und Spiel. Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien. Theorie – Geschichte – Didaktik*. Bd. 75. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 2012. S. 15.

Märchen schöpfen aus den Tiefen der Welterkenntnis. Sie erzählen uralte Wahrheiten, die ewig bestehen werden, wenn auch in anderer Form. „Wer sie verstehen will, muss sich bei ‚Faustens Müttern‘ den Dreifuß heraufholen, mit dessen Hilfe er die traumumwobenen Gestalten ans Licht ziehen kann.“<sup>52</sup> In Märchen treten Weisheiten, Weisungen, Erfahrungen der Ahnen zutage.

In ihrem Wunderreich ist alles möglich. Außer der menschlichen Verwandlung wird die Sprache der Tiere verstanden, Tiere unterhalten sich mit Menschen, Todgeweihte werden geheilt, ja Tote auferweckt. Die Formwandlungen können überall gefunden werden z.B. in der alten Erzählung von ‚Amor und Psyche‘; in Humperdings Oper ‚Hänsel und Gretel‘ verzaubert die Hexe Kinder in Steine bis sie einen ‚neuen Braten‘ braucht; ein Bibeltext erzählt, dass die Frau von Loth erstarrt als sie ein Verbot übertritt. Ein weiterer Verwandlungspunkt, sind Bestrafungen bei einem Tabubruch.

Max Lüthi, bedeutender Märchenforscher, charakterisiert: „Handlungen geschehen im Märchen oftmals unbewusst, ohne Überlegung, führen aber immer auf den richtigen Weg.“<sup>53</sup>

Die Jenseitswelt ist etwas Selbstverständliches, wird ohne Staunen oder Frage angenommen.

Dienen somit Märchen mit ihrer ‚Anderswelt‘ der Befriedigung menschlicher Bedürfnisse, sind es fantastisch-törichte Geschichten nur zur Unterhaltung oder doch mehr? Eine Antwort ist, dass das Märchen eine welthaltige Abenteuererzählung von raffender, sublimierender Stilgestalt ist, keine dogmatische Klärung, Klarheit oder Geheimnis. Welchen Stellenwert nimmt es aber im Leben ein?

Volkstümliche Epik unterscheidet sich in wenigen Typen von Erzählungen. Es leben nebeneinander: einfache Erinnerungserzählungen, Klatsch- und Witzgeschichten, Sagas, Sagen, Legenden, Mythen, Märchen.

In Letzteren begegnen den Menschen Helden, Unhelden und Jenseitige als ob sie ihresgleichen wären. Es fehlt das Erlebnis des Abstandes, auch wenn alles ‚Andersartige‘ in der Ferne ist und nur geistig als nah erscheint. Keine Verwunderung wird ausgelöst, nur Selbstverständlichkeit und Handeln. Das Gefühl für das Absonderliche ist nicht vorhanden alles ist natürlich, wie das Kind selbst, obwohl die

---

<sup>52</sup> Brunner-Traut, Emma (Hg): *Altägyptische Märchen. Mythen und andere volkstümliche Erzählungen*. Augsburg: Diederichs Verlag, 111998. S. 7.

<sup>53</sup> Vgl. Lüthi 2005, S. 59-60.

Jenseitigen nicht mit den Diesseitigen zusammenleben. Diesseits und Jenseits sind örtlich auseinandergerückt, z.B. erscheint in Grimms Aschenputtel die Fee nicht im Hause sondern am Grab der Mutter.



Aschenputtel am Grab der Mutter. (Aquarell von Klaus Henker)

Bei der fehlenden ‚Dimension Zeit‘<sup>54</sup> gibt es unter den verschiedenen Forschern keine einheitliche Übereinstimmung mit Lüthi's These. Dornröschen wird in den 100 Jahren nicht älter, aber 100 Jahre bis zu ihrer Wiedererweckung sind auch eine Zeitdimension. Lüthi's Aussage dürfte sich folglich nur darauf beziehen, dass wie bei Dornröschen<sup>55</sup>, kein Alterungsprozess stattgefunden hat. Im Märchen geht alles nach der ‚Wiedererweckung‘ an dem Punkt weiter, an dem es aufgehört hat, die erhobene Hand des Kochs senkt sich, um dem Küchenjungen die Ohrfeige zu geben. In einer Version von Frau Holle erlebt der ‚kleine Jakob‘ sein ‚wahres Alter‘. Je näher er der Erde kommt, desto älter wird er. Das Märchen lebt von einer besonderen Art der Gestaltung, nicht von besonderen Motiven. Es spiegelt alle

---

<sup>54</sup> Vgl. Ebd., S. 18 und 20.

<sup>55</sup> Anmerkung: Interessant ist, dass der ‚künstliche Schlaf‘ heute noch in der Medizin angewandt wird. Auch das Einschlafen aufgrund des Stechens an der Spindel weist auf Betäubungsspritzen hin und den Mythos mit dem Schlafdorn.

wesentlichen Elemente des menschlichen Seins. „In den Glasperlen des Märchens spiegelt sich die Welt.“<sup>56</sup>

Das nicht vorhandene Zeitgefühl schreibt Lüthi einem fehlenden ‚Innenleben‘ (seelisches Leben) zu. „Die fehlende zeitliche Tiefe steht im Zusammenhang mit der fehlenden seelischen Tiefe [...]“<sup>57</sup>, kein Altern, keine Emotionen, kein Tod. An diesen Gedanken fügt sich die Frage, was ist Seele, hat sie einen eigenen Sitz? In Hauffs Erzählung *Das kalte Herz* verkauft Peter Munk sein warmes, schlagendes Herz dem ‚Bösen‘, er erhält dafür ein Herz aus Stein mit dem Ergebnis, dass er keine emotionalen Empfindungen mehr hat. Ist also der Sitz der Seele wirklich das Herz? Es spielt zumindest eine große Rolle. Sollte dieses auch ein Punkt für die von uns gesuchte Schönheit sein? Herzenswärme, Herzlichkeit, Herzensgüte, Mitgefühl? Im *Brüdermärchen*, vereinigen sich alle Merkmale: Herz, Liebe, Vertrauen, Aufopferung, Verleumdung, Tod, Wiederbelebung, alle Arten von Verwandlung, selbst eine einzigartige Weise der Befruchtung als Wiedergeburt. Aber nicht nur in der Traumwelt des Märchens gibt es den Glauben an eine Wiedergeburt. In der Realität findet man in Bezug darauf die unterschiedlichsten Denkweisen. Im ‚alten Ägypten‘ wurden bei der Mumifizierung die Innereien mit Herz als Sitz der Seele entfernt, erstens um den Körper durch Einbalsamierung zu erhalten, zweitens sollte dem Toten die Möglichkeit einer Wiedergeburt gegeben werden, um in ein ‚anderes Leben‘ überzugehen.

Vom Stilistischen her kommt es im Laufe der Zeit mehr und mehr zu Erweiterungen und Ausschmückungen von Märchen und Fabeln; es wird Wert auf Einzelnes gelegt: Feuer fängt wieder zu brennen an, Huhn wird weiter gerupft usw., ganz gegen Manier des Volksmärchens. In der ursprünglichen Niederschrift von Jakob Grimm heißt es bei Dornröschen nur: „Alles erwachte vom Schlaf.“<sup>58</sup>

Folgende weitere Punkte, die Lüthi erörtert, sind an anderer Stelle seines Buches ausgeführt: Märchen und Farbe (S. 28), Zahlen (S. 33), Sprache (S. 34). Der Turm in den ‚Rapunzel‘ gebracht wurde, wird zur Pubertierhütte primitiver Kulturen (S. 64-65). So lebt das Märchen von einer besonderen Art der Gestaltung, nicht von

---

<sup>56</sup> Lüthi 2005, S. 75.

<sup>57</sup> Ebd., S. 22.

<sup>58</sup> Rölleke, Heinz: *Die älteste Märchensammlung der Brüder Grimm. Synopse der handschriftlichen Urfassung von 1810 und der Erstdrucke von 1812. Herausgegeben und erläutert von Heinz Rölleke.* Cologny-Genève: Fondation Martin Bodmer, 1975. S. 108.

besonderen Motiven (S. 69). Es spiegelt alle wesentlichen Elemente des menschlichen Seins wider (S. 72).<sup>59</sup>

Zusammenfassend legt Lüthi in einer seiner Arbeiten eine Phänomenologie des Märchens vor. Das Märchen hat keine Tiefengliederung (profane und numinose Welt, auf das Göttliche bezogene), keine Beziehung zu Vor- und Nachwelt und Zeit, keine Körperlichkeit, kein Innenleben, es ist flächenhaft; die Dinge bleiben starr; geschildert wird ein Stadium, keine Gefühlsregung, ein direkter Bezug zur Umwelt besteht nicht, kein Heimatgefühl. Die Helden sind jung oder alt und bleiben es. Eigenschaften und Gefühle zeigen sich nur durch Handlungen. Jenseitige Helfer erscheinen als Personen, mit scharfer Kontur und Farbkraft wie die Diesseitigen. Ihre Gaben sind weltliche Dinge, die einmal helfen.

Geht es um Wünsche so sind es drei. Verschiedene Verhaltensmöglichkeiten werden auf mehrere Personen aufgeteilt, sie benötigen äußere Anstöße, da die geistige Kraft fehlt. Die Märchenfigur wird nie aus Angst wahnsinnig, es besteht keine Bindung an historische Personen, an bestimmte Örtlich- oder Zeitlichkeit, es ist zeit-, namens-, ortlos. Dem phylogenetischen Grundgesetz nach entspricht es frühen Stufen der Menschheitsentwicklung.<sup>60</sup>

Der Übergang von der naiven Stoffbehandlung der Volksmärchen zum Kunstmärchen lässt sich mit Blick auf Goethes Märchenschaffen, Ernst Theodor Amadeus Hoffmann *Der goldenem Top'* (vgl. Kap. 2.16) und Christoph Martin Wieland andeuten.

Goethes *Märchen* (1795) stellt den Typus des Kunstmärchens dar. Es wird einmal als *Das Märchen* bezeichnet, eine andere Version lautet, *Das Märchen von der grünen Schlange und der schönen Lilie*<sup>61</sup>.

Rudolf Steiner äußert sich zu Goethes Gedanken: Es gibt Geschichten, teils reine Gespenstergeschichten, teils Darstellungen von Erlebnissen, die an Stelle des naturgesetzlichen Zusammenhangs einen wunderbaren Zusammenhang zu verraten scheinen. Goethe lag es fern, die mystische Empfindung mancher Menschen, die die Vernunft nicht mit gesetzmäßigen Zusammenhängen erklären kann, zu Papier zu bringen. Jedoch stellte er sich die Frage: gibt es für die Menschenseele nicht eine Möglichkeit, sich von den Vorstellungen, die nur aus der sinnlichen Wahrnehmung

---

<sup>59</sup> Vgl. Lüthi 2005, S.28, 33-34, 64-65, 69, 72, 75, 95.

<sup>60</sup> Vgl. Lüthi 2005, S.13-19 und 91.

<sup>61</sup> Vgl. Goethe, Johann Wolfgang von: *Das Märchen von der grünen Schlange und der schönen Lilie*. Stuttgart: Verlag Freies Geistesleben, 132011.

kommen zu befreien und in einem rein geistigen Anschauen eine übersinnliche Welt zu ergreifen? Gibt es innerhalb des Menschen einen Zusammenhang zwischen einer sinnlichen und einer übersinnlichen Welt? Goethe schließt sich dabei Schiller an. Bei Goethe gestalten sich die vielen Seelenkräfte im Menschen zu Märchenpersonen, in denen das ganze menschliche Gefühlsleben zu tage tritt.<sup>62</sup>

Wie bei den hermeneutischen Disziplinen der Philosophie muss die Frage nach Ziel, Zweck und Absicht gestellt werde, die dem Märchen innewohnt. Vergleichbar mit dem Mythos sucht es die Wahrheit; es dient nicht nur der Unterhaltung, sondern möchte Lebenshilfe sein, legt Wert auf Recht und Rechtfertigung. Durch die animistische Weltauffassung des Kleinkindes (4.-8. Lebensjahr), besitzt es große pädagogische Bedeutung. Auch im späteren Alter liegt sein Wert in der Anregung zu Phantasie und Sprache sowie der Entwicklung des sittlichen Empfindens. Die magische Welt der Märchen hilft dem Kind, seine Erlebniswelt mit ihren Ängsten zu bewältigen. Ferner sollte die große Bandbreite der Originalität auch nicht vernachlässigt werden. Wie der Mythos aktualisiert das Märchen Probleme. Die Handlung ist kein leeres Gerede. Der philosophische Sinn ist damit gewährleistet.

Werden Märchen zusätzlich mit Illustrationen versehen, so dient dieses nicht nur der Verschönerung. Bilder haben, wie Geschriebenes, ihre eigene Sprache. In Verbindung mit dem erzählten oder gelesenen Stoff prägen sie den Inhalt tiefer ein. Legt man dem Betrachter (Kind) des Bildes nur dieses vor, so wird in der Phantasie eine eigene Geschichte entstehen. Mythos wie Märchen erfahren durch die Art ihrer Präsentation eine eigene Umsetzung.

#### 4.1.2 Sagen, Legenden und Fabeln.

Im Vorwort zu ihren *Deutschen Sagen* schreiben die Brüder Grimm:

Um alles menschlichen Sinnen Unmögliches, was die Natur eines Landstrichs besitzt, sammelt sich ein Duft von Sage. [...] Aus dem Zusammenleben und Zusammenwohnen mit Felsen, Seen, Trümmern, Bäumen, Pflanzen entspringt bald eine Art Verbindung, die sich auf die Eigentümlichkeiten jedes dieser Gegenstände gründet.<sup>63</sup>

---

<sup>62</sup> Vgl. Steiner Rudolf: *Goethes Geistesart in ihrer Offenbarung durch sein <<Märchen von der grünen Schlange und der schönen Lilie>>*. In: Goethe, Johann Wolfgang: *Das Märchen von der grünen Schlange und der schönen Lilie*. Stuttgart: Verlag Freies Geistesleben, 132011.

<sup>63</sup> Grimm Brüder (Hg.): *Deutsche Sagen herausgegeben von den Brüdern Grimm*. Ausgabe auf der Grundlage der ersten Ausgabe, ediert und kommentiert von Heinz Rölleke, Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1994. S. 13.

Eine Sage erhebt den Anspruch der Wirklichkeit mit Orts-, Zeit- und Namensangaben. „Die Sage ist gerichtet auf das Verhältnis des Menschen zu einem Überwirklichen, [...] sie will auf den dämonischen Untergrund des Lebens hinweisen, vor unbekanntem Feinden und Mächten warnen und auf jede Weise den Hörer auf die ‚andere Welt‘ einstellen.“<sup>64</sup>

In ihr ist eine Heirat zwischen dem Erlöser und der erlösten armen Seele fast undenkbar, Tod und Zeit stehen zwischen ihnen, im Gegensatz zum Märchen.

Unterscheidungen werden getroffen zwischen ‚geschichtlichen Sagen‘, bei denen es sich um historische Personen handelt und ‚Ortsagen‘, die an einen bestimmten Ort bzw. Landstrich gebunden sind und von einem Zusammentreffen mit dämonischen Wesen und übernatürlichen Ereignissen berichten. Durch ihre Realitätsnähe mit Armut, Reichtum, Falschheit, Fleiß und Faulheit bilden sie ein ‚Spiegelbild‘ gesellschaftlicher Verhältnisse.

Ende des 18., Anfang des 19. Jh. fing man an altes Volksgut zu sammeln. 1816 erschienen nach einer zehnjährigen Sammeltätigkeit der Brüder Grimm die ‚Ortsagen‘, 1818 die ‚Geschichtlichen Sagen‘. 1809 schreibt Jakob Grimm: „Zu arbeiten gibt's jetzt genug, am meisten wende ich jetzt alles auf die Sagen, worüber ich schon vieles zusammen habe.“<sup>65</sup> Die im Märchen vermiedene Dimension Zeit spielt in der Sage eine Rolle. Barbarossas ist in den Kyffhäuser verbannt.

---

<sup>64</sup> Lüthi 2005, S. 6.

<sup>65</sup> Brüder Grimm: *Der Riese Haym*. Herrsching: Pawlak Taschenbuch Verlag 1984. S. 11.





Barbarossa im Kyffhäuser. (Illustration: Lothar Reichardt)

Er nickt als wie im Träume /Sein Aug halboffen zwinkt /Und je nach langem Raume /Er einem Knaben winkt. Er spricht im Schlaf zum Knaben: Geh hin vors Schloß, o Zwerg, /Und sieh, ob noch die Raben / Herfliegen um den Berg. / Und wenn die alten Raben /Noch fliegen immerdar, / So muß ich auch noch schlafen /Verzaubert hundert Jahr.<sup>66</sup>

---

<sup>66</sup> Rückert, Friedrich: *Ballade Barbarossa*. In: Pinson, Roland W. (Hg): *Deutscher Historienschatz. 1000 Jahre deutsche Geschichte in Erzählungen, Balladen und Gedichten*. Bayreuth: Gondrom Verlag, 1981. S. 270-71.

Anders als Sagen sind Legenden („legenda“, das zu Lesende), unverbürgte Erzählungen, besonders aus dem Leben von Heiligen. Sie sind meist lehrhaft-erbaulich gehalten und volkstümlich verklärt. Um 1150 wurden Legenden durch Einbeziehung weltlicher Elemente der ritterlichen Epoche zugeschrieben und im MA avancierten sie zu einer höfischen Kunstform. In der Romantik waren ästhetisch-poetische Motive vorherrschend. Ihren Mittelpunkt bildet das Wunder. In einer Erzählung ist ein Abt für lange Zeit verschwunden, wohin? Keiner weiß es. Bei seiner Rückkehr ist nichts mehr wie es war, andere Mönche, andere Regeln. Als er sich zu erkennen gibt, wird seinen Mitbrüdern klar, dass dies der verschwundene Abt ist, von dem sie in Kirchenbüchern gelesen hatten. Sobald dieser sich der Zeit bewusst wird, stirbt er und zerfällt zu Staub.

Das Thema Fabel wird in Kap. 3.6 ausführlicher besprochen. Im weitesten Sinne sind sie der Inbegriff von Erzählungen überhaupt; im engeren Sinne ist das Fabelhafte sehr differenziert.

#### 4.1.3 Stammesgeschichtliche Verhaltensformen

Einige Erkenntnisse stammesgeschichtlicher Forschung zu der frühen Kulturschicht sind wert erwähnt zu werden. So da wären biologische Verhaltensforschungen von Konrad Lorenz: *Über tierisches und menschliches Verhalten*; Erich v. Holst: *Zur Verhaltensphysiologie bei Tieren und Menschen, zur Entstehung tierischer und menschlicher Verhaltensmuster*; Adolf Portmann: *Zoologie aus vier Jahrzehnten - Beiträge zur Frühentwicklung des Menschen*; Irenäus Eibl-Eibesfeldt<sup>67</sup>: *Liebe und Hass zur Naturgeschichte elementarer Verhaltensweisen*, Gegenspieler der Aggression, bandstiftende Riten, Bindende Riten wie Gruß, Entwicklung des Urvertrauens, Vom individualisierten Verband zur anonymen Gemeinschaft.

Von besonderem Interesse sind die prähistorisch-archeologischen Studien zu Schamanismus, Altreligion, Eiszeitkultur, etwa in Herbert Kühn: *Das Erwachen der Menschheit* (1961); Wolfgang Selzer: *Stationen der ältesten Kunst, Höhlenmalereien*

---

<sup>67</sup> Vgl. Eibl-Eibesfeldt, Irenäus: *Liebe und Hass: zur Naturgeschichte elementarer Verhaltensweisen*. München u. a.: Piper Verlag, 41971. Insbesondere: S. 124 ff., S. 193 ff., S. 239 ff. und S. 252 ff.

der Eiszeit, Mainz (1986); Hans Blumenberg mit seiner: *Metaphorologie als fundamentale Kulturanthropologie*.

An dieser Stelle soll nun auf den Schamanismus aus Ina Mahlstedts Buch *Rätselhafte Religionen der Vorzeit, Forschungen über Felsbilder und Kultstätten*, eingegangen werden. Hier heißt es:

Allzu unreflektiert setzen wir oft Religion mit Gesetzesreligion gleich, mit metaphysischer Macht und einem allmächtigem Gott, der Gehorsam fordert und zugleich Erlösung aus dieser schwierigen Welt verheißt. Doch Religion [...] ist viel weiter gespannt, meint Orientierung im Dasein, Erklärung der lebendigen Natur und der Weite des Kosmos [...]. Längst verstummte Religionen [...] waren gänzlich anders fokussiert als die uns vertrauten monotheistischen Religionen. [...] Archaische Kosmvisionen haben ihre eigenen Wahrheiten [...], [...] Religionen zeigen den Zugang der Menschen zu ihrer Lebenswelt, zum Lebensrhythmus der Erde, geben Aufschluss zu der beseelten Welt der Jäger und Sammler. Aus evolutionären Blickwinkeln zeichnet sich der Mensch durch große genetische Offenheit aus [...] ist weder in seinem Verhalten noch in seiner Lebensweise oder seinen Sozialstrukturen genetisch festgelegt. Er ist biologisch frei, sein Leben den verschiedenen Gegebenheiten anzupassen, ohne dabei vorgegebenen Verhaltensmustern folgen zu müssen. [...] Nicht nur, dass alte Mythen oft sehr poetisch und kreativ die Irrealität der geistigen Welt beschreiben, sie enthalten darüber hinaus eine immense schöpferische Kraft, weil sie das So-Sein der Welt in einer eigenwilligen Symbolsprache erklären.<sup>68</sup>

Mahlstedt führt in die beseelte Welt archaischer Religionen ein, in zyklische Strukturen schriftloser Naturreligionen. An ausgewählten Beispielen behandelt sie Wasser und Erde in der religiösen Symbolik von Göbekle Tepe (Anatolien) (12000 v. Chr.), Tod und Auferstehung als Wiederkehr im prädynastischen Ägypten (6000-2000 v. Chr.), Wasser und Eis im Kampf der Götter gegen die Riesen (religiöse Vorstellungen der germanischen Mythologie), Kosmvision der Pachamama in Peru. Die Kenntnis eiszeitlicher Kultur, besonders im Magdalenien zwischen 20000 und 10000 v. Chr. wurde damals sensationell erweitert mit der Entdeckung der südfranzösisch-nordspanischen Höhlenmalereien. Die Interpretation dieser Kunst lässt den Schluss zu, dass sie in der Jagdmagie wurzelt, in der Zauberer oder Schamanen einer Jägerhorde für ihr magisches Zeremoniell Stellen als Kulträume nutzten, die als magisch besonders wirksam und mächtig galten. Mit dem Klimawandel, dem Aussterben und Abwandern der Großtiere, der Umstellung auf Sammlerleben und Ackerbau verkümmerte diese Kultur. Mächtige Impulse der Eiszeit, Magie- und Jagdzauber gingen unter; Nahrungserwerb ist einfacher und ungefährlicher geworden. Ackerbauer- und Viehzüchtererfahrungen verändern das Denken und lösen das der Großtierjäger ab. Für die kulturanthropologische Betrachtung und den Stellenwert der versunkenen Urkultur des Märchens folgt

---

<sup>68</sup> Mahlstedt, Ina: *Rätselhafte Religionen der Vorzeit*. Stuttgart: K. Theiss Verlag, 2010. S. 7-11.

daraus, dass die erdgeschichtliche Prägung des Menschen in stetem Wandel einer Ontogenese unerhörten epochalen Schüben unterworfen ist.

Was die von alters her angewandte Magie betrifft, so ist die Objektivierung eines Wunsches in der menschlichen Vorstellung, eine anthropologische Grundkomponente, die es ermöglicht, „[...] magische Elemente im Märchen in ihrem funktionalen Bezug besser einzuordnen“<sup>69</sup>. Im Märchen überwinden magische Mittel Raum und Zeit, was in der Sage nicht möglich ist.

Die Metaphysik dieser magischen Zusammenhänge zwischen Dingen, Pflanzen, Tieren und dem Menschen beruhen auf der Annahme der ‚Umweltbeseelung‘ der ganzen Natur, einer Personifizierung ‚außermenschlicher Vorkommnisse‘. Arnold Gehlen spricht von einer Erkenntnisform des Instinkts, die in ein rituales Verhalten mündet. Dieses ist durch das Prinzip der Analogie ‚similia similibus‘ bestimmt, Gleiches bewirkt Gleiches. Der Gegensatz dazu ist ‚contraria contrariis‘. Beides sind Prinzipien, die bei Zauber- und Segenswünschen eine dominante Rolle spielen. Zu der initiativen Magie gehören ebenfalls Riten des Fruchtbarkeits- und Wettzaubers, zu finden in dem Märchen *Die Regentrude*, die durch ihren feuchtigkeitsspendenden Regen für das Wachstum sorgte. In Ägypten waren die Pharaonen für das Wetter zuständig. Krankheiten hingen mit dem abnehmenden Mond zusammen; Haare des Menschen sind ein Teil von ihm und seiner Lebenskraft (Samson und Dalila). Noch heute glauben viele Indianer daran und lassen ihre Haare nicht schneiden. Im Märchen *Die Gänsemagd* (KHM 89) gibt die Königin ihrer Tochter auf einem Tuch drei Blutropfen mit, die magische Kräfte besitzen; bei Verlust des Tuches wird die Königstochter schwach und machtlos. Die den Dingen innewohnenden Kräfte sind im positiven wie negativen Sinne möglich.<sup>70</sup>

In der Philosophie wirft die Gedankenwelt des ‚Deutschen Idealismus‘ zur Herstellung einer wissenschaftlichen Vorstellungswelt ein Licht auf das Kunstschaffen der menschlichen Vernunft. Da wären Kants in der *Dritten Kritik* geäußerte Gedanken über die teleologisch-ästhetische Urteilskraft; fortgeführt von Fichtes: *Wissenschafts- und Sittenlehre mit der Freiheitsidee*; Schillers: *Briefe Über die ästhetische Erziehung*; Schellings: *Gedanken der Mythologie und Philosophie der Offenbarung* (1858); Grimms: *Deutsche Mythologie*; Cassirers: *Philosophie der*

---

<sup>69</sup> Petzoldt, Leander: *Zaubertechnik und magisches Denken, Erscheinungsform und Funktion magischer Elemente im Märchen*. In: Lange, Günter (Hg): *Märchen – Märchenforschung – Märchendidaktik*. Schriftenreihe Ringvorlesungen der Märchen-Stiftung Walter Kahn. Bd. 2. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, <sup>3</sup>2012. S 98.

<sup>70</sup> Vgl. Petzoldt 2012, S. 96.

*symbolischen Formen* (1923-24), besonders Bd. II *Das mythische Denken*; Hübners: *Die Wahrheit des Mythos* (1985); Theodor Sören Hoffmann: *Georg Friedrich Wilhelm Hegel: eine Propädeutik*<sup>71</sup>.

Nicht nur Schönheit bedeutet im Laufe der Jahrtausende immer etwas Anderes, daneben gibt es auch andere ästhetische Prädikate wie die des Monumentalen oder Genrehaften, des Tragischen oder Komischen, des Klassischen, Romantischen, Phantastischen.

„Eine Philosophie der Kunst hat insgesamt durchaus die Lehre von der Gesamtordnung dieser Prädikate mit Einschluss ihrer historischen Präponderanzen zu sein.“<sup>72</sup> Die Schönheit des Märchens sollte auch unter diesen Gesichtspunkten betrachtet werden, Kant: *Ästhetischer Formalismus*; Hegel: *Inhaltsästhetik*, Subjektivität des Künstlers sowie des Rezipienten.

Für Hegel ist Kunst die subjektive Form des Erscheinens des absoluten Geistes. Aufgrund der epochalen Veränderungen wurde z. B. aus der früheren religiösen Sichtweise eines Gemäldes, einer Skulptur oder Architektur ein reines Anschauungsobjekt. Die tiefere Bedeutung ist einer nüchternen wissenschaftlichen Betrachtungsweise gewichen. Heidegger hatte doch Recht, der eigentliche tiefere Sinn fehlt, wenn die ‚Raffaelsche Madonna‘ in ein Museum umgesiedelt wird verliert sie ihr ‚Eigenleben‘, wird nur noch zum ‚Objekt‘. „Wir leben nicht mehr mit und aus der Literatur und Musik, heute gibt es Kunstpreise. Kunst ist zu einer Erscheinung depotenziert, die ihren Focus außer sich hat“.<sup>73</sup> Gleiches geschieht dem Märchen. Von dem ‚guten, alten Märchen‘ ist meistens nur noch der ‚Grundstock‘ erhalten, Text, eventuelle Bebilderung und Darstellungsweise haben sich geändert. Der ursprüngliche Verfasser ist dabei, im Gegensatz zu einem Gemälde oft unbekannt.

#### 4.1.4 Streifzug in das Märchenartige

Märchen sind Darstellungen menschlicher Charaktere, Verhaltensseiten, Wünsche, Ängste, Hoffnungen, Liebe, Hass, Träume. Ihre Betrachtung wendet sich über die Ontogenese des Humanen, den Chiffren einer verschollenen Geschichte, der Geschichte der Märchenliteratur zu. Es ist dies ein Streifzug in das Märchenartige, in dem diese Kulturschicht fassbar wird, in der sich das Dunkel des nur Erahnens und

---

<sup>71</sup> Vgl. Hoffmann 2004, S. 76 ff.

<sup>72</sup> Ebd., S. 439-440.

<sup>73</sup> Hoffmann 2004, S. 76.

Vermutens lichtet. Auswahlweise in Betracht kommen: Erzählungen einer gehobenen Kulturstufe, die hohe Zeit des Märchens in Europa, deutsche Märchenwelt, der Märchenschatz der Romantik, Auswüchse und Seitensprünge neuerer Forschung, von der Göttin Phantasie zu den Dämonen der modernen Welt. Hansjörg Hohr sieht es so: „Das Märchen besitzt eine rätselhafte Anziehungskraft auf die unterschiedlichsten Hoffnungen, auf Sinngebungen, es ist ein schillerndes Gebilde an der Scheide zwischen Sakralem und Profanem.“<sup>74</sup>

Betrachtet man es von der Geschichte des christlichen Glaubens aus, so ist diese auf der Versprechung aufgebaut, dass nach einem Leben im Sinne der christlichen Lehre das Elysium harret. Bei der Urbevölkerung, einer Zeit ohne Götter, finden wir den Wunsch mit den Naturkräften im Einklang zu leben, sie zu besänftigen und die später aufkommenden Götter für das diesseitige und das Leben nach dem Tod gnädig zu stimmen.

#### 4.2 Erzählungen einer gehobenen Kulturstufe

Der Name ‚Märchen‘ ist erst relativ spät entstanden. Rainer Wehse (1990), Erzählforscher, setzt das späte MA als Beginn an. Dagegen möchte Vladimir Propp (1987) schon die Mythen der Kulturvölker des Altertums mit einbeziehen. Der Begriff selbst wurde jedenfalls bereits vor Luther verwendet, verstärkt durch Komposita wie: Lügenmaere, Tantmaere, Gensmär. Die moderne Typenunterscheidung in Märchen, Sagen, Schwänke ist eine wissenschaftliche, nicht zu vergleichen mit den Aufzeichnungen des 18. und 19. Jh. Untersucht werden heute entwicklungspsychologische, soziale Funktionen und der Gang vom Zaubermärchen des alten Ägyptens oder des alten Chinas über die Gesta Romanorum, die Sammlungen der italienischen Renaissance und die aus Frankreich nach Deutschland kommenden Texte.

Im wissenschaftlich engeren Verständnis wurde der Name im Anschluss an die Edition der 238 *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm im 19. Jh. geprägt. Anfang des 19. Jh. existierte noch keine strenge Trennung zwischen Märchen, Mythen und Sagen. Erzählungen der Naturvölker sind häufig Mythos, Sage,

---

<sup>74</sup> Hohr 2012, S. 15.

Märchen, Fabel in einem. Keine wird starr alle Gesetze der Gattung erfüllen. Ein griechischer Volksmund sagt:

„Das Märchen hat keinen Hausherrn (Lazaros Miliopoulos).“<sup>75</sup> In der Sammlung der Brüder Grimm stehen anfangs noch Schwank, Lügnerzählung, Parabel, Novelle nebeneinander.<sup>76</sup>

Märchenhafte Erzählungen zeigen seit ihrem Auftreten im 8. und 9. Jh. Einflüsse: jüdischen, arabischen, besonders auch keltischen Ursprung. Seit den Kreuzzügen werden indische Einflüsse erkennbar. Später bereicherte die arabische Sammlung *Tausendundeine Nacht* die Märchen-Welt.

Schon in der Antike gab es vereinzelte, teils zufällige Aufzeichnungen, teils märchenhafte Geschichten, wenn man es, was eigentlich unter der Bezeichnung Mythos bekannt ist, aus der Perspektive des Märchens sieht, zu denken wäre an *Armor und Psyche* aus *Der goldenen Esel* von Apuleius. Sehr viel früher jedoch entstanden Epen wie das *Gilgamesch-Epos*.

Gilgamesch war ein frühgeschichtlicher Sumerer König von Uruk, der um 26000 v. Chr. lebte und in einem Zyklus Sumerer Kurz-Epen (2000 v. Chr.) verherrlicht wird. Der Stoff lehnt sich an einige Vorläufer an, ist aber dichterisch selbstständig geformt. Das eigentliche *Gilgamesch-Epos*, die ninevitische Fassung (12 Tafeln, 1. Jahrtausend), gilt als das größte literarische Werk der Babylonier. Zur mittelalterlich-frühneuzeitlichen Literatur zählt *Il Novellino – Le Ciento Novelle Antike* aus dem Jahre 1525. Bis ins späte 18. Jh. gelten Volksmärchen und Volkspoese als Erscheinungen, die mit Kunst wenig gemein haben. Erst durch Herders Anregung wird die Dichtkunst zu einer Welt- und Völkergabe unter Einschluss der Erzählungen mit Märchencharakter, während die Geschichten der Naturvölker häufig eine Mischung sind. In Europa unterscheiden sich die Erzählgattungen. Beim Märchen bleibt eine gewisse Erzählfreiheit, bei der der Erzähler mitgestaltet<sup>77</sup>. Diese Art von Geschichten stellen ein Pendant zu unserer unbestimmten, bedrohlichen Weltwirklichkeit dar, hier herrscht ein klares Gefüge; ein Märchen gibt, wenn man seine Sprache versteht, Aufschlüsse, Antworten, Lösungen auf alle Fragen, es kann

---

<sup>75</sup> Ranke, Kurt: *Schleswig-Holsteinische-Volksmärchen*. 3 Bd. Kiel: De Gruyter Verlag, 1955-62. S. 98-99.

<sup>76</sup> Vgl. Knoch, Linde: *Das Erzählen von Volksmärchen in unserer Zeit – Intension und Methode*. In: Lange, Günter (Hg.): *Märchen – Märchenforschung – Märchendidaktik*. Schriftenreihe Ringvorlesungen der Märchen-Stiftung Walter Kahn. Bd. 2. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, 2012. S. 117-134.

<sup>77</sup> Lüthi 2005, S. 99.

echte Lebenshilfe sein, die Möglichkeiten aufzeigt, zu einem Leitfaden wird und den Leser aus der Realität des Alltags in eine heile Welt führt. Der Zauber der Romantik, ermöglicht dieses. Von den darin vorkommenden Helden werden Leistungen gefordert, wenn sie ihr Ziel erreichen wollen, stets stehen ihnen Antihelden gegenüber.

Vorbereitet durch Voss' deutsche Fassung von *Tausendundeiner Nacht* und Wielands *Oberon* (1780, in 14 Gesängen), verewigt sich der Theologe, Erzieher, Gymnasiallehrer Johann Karl August Musäus (1735-1787) als erster deutscher Sammler – so sein Anspruch – mit 5 Bänden *Volksmärchen der Deutschen* (1782-1786), in der Literaturgeschichte. Er bereitet der Stellung des Märchens einen hohen Rang wachsender Aufmerksamkeit vor, fördert eine Lesekultur, die sich zunehmender Beliebtheit erfreut und eine Abwechslung zur ‚modernen Sentimentalsucht‘ bringt, zum ‚empfindsamen Gewinsel der Tollhäusler‘; wie er es bezeichnet. Er rechtfertigt in der Gesinnung eines Spätaufklärers neben dem Verstand auch die Phantasie, das Wunderbare, Außerordentliche. Übergänge zu Sage, Fabel, Legende, Schwank, Allegorie, Novelle, Roman bleiben allerdings undeutlich. Seine eigentümliche und unnachahmliche, naiv-witzige und gutmütig-schalkhafte Laune gab der Fabulierkunst den Erfolg eines in allen Schichten der Bevölkerung verbreiteten Aufschwungs.

Nachdem ich nun seit der Zeit meinen Grimm an den Konsorten aus der Romanisten-Gilde ausgelassen und dreißig solcher Philister [...] in die Pfanne gehauen, so bin ich nun auf eine neue Idee gekommen. Die Feereien scheinen wieder recht in Schwung zu kommen; [...] die Dichter Johann Heinrich Voß und Gottfried August Bürger vermodernisieren die Tausend-und-eine-Nacht um die Wette, selbst die Feenmärchen sind [...] von Neuem gedruckt worden. Ich will mich an die Rotte anhängen und lasse von meiner Drehscheibe jetzt ein Machwerk dieser Art ablaufen, das den Titel führen wird: ‚Volksmärchen, ein Lesebuch für große und kleine Kinder‘. Ich sammle dazu die trivialsten Ammenmärchen, die ich aufstutze und noch zehnmal wunderbarer mache, als sie ursprünglich sind.<sup>78</sup>

Für Musäus ist das Grundelement des Märchens das Wunderbare, wobei Erzählungen von überaus vielen und verschiedenartigen Motiven geprägt sein können. (Ludwig Bechstein verzichtet z. B. auf die Darstellung böser Schwiegermütter, um Familien-Konflikte zu vermeiden). Musäus schreibt weiter:

Der deutschen Jugendwelt übergebe ich ein neues Märchenbuch, neu nach Auswahl des Stoffes, neu und völlig selbstständig in der Behandlung. Über den endlich festgestellten Begriff des Wortes ‚Märchen‘ habe ich schon öfter Anlass gehabt, mich zu äußern – in

---

<sup>78</sup> Musäus, Johann Karl August: *Märchen und Sagen*. München: Taschenbuch Verlag, 1981. S. 649.

Anmerkung: Ausschnitt aus einem Brief an Madam Amalia Gildemeister.



Büchern und in Zeitschriften sind, zwischen 1844 und 1854, von mir darüber Abhandlungen veröffentlicht worden. [...] [ich] habe gefunden, dass ein großer Teil der Märchen, besonders häufig nur Fabeln, Anekdoten oder kleinere Erzählungen [Novellen] sind. Das eigentliche Element des Märchens ist das Wunderbare. [...] Es muss im Märchen etwas geschehen, das im gewöhnlichen Leben nicht geschieht z.B., dass Tiere reden, Mensch und Tier sich verwandeln oder verwandelt werden [...], Verstorbene wieder erscheinen [...], mythische Wesen oder Gespenster in den Kreis der Handelnden treten, dass der Teufel eine Rolle spielt [...], [dass alles] was in das Gebiet der Wunschdinge gehört, vorkommt. Das Märchen leiht gerne vom heidnischen Mythos seinen Schmuck; bisweilen auch vom christlichen. [...] Hauptsache ist beim Märchen [...], dass es jede Namhaftmachung einer bestimmten geographischen Örtlichkeit vermeidet, es wäre denn eine ganz allgemeine, wie Indien, Welschland, oder eine erdichtete, nicht vorhandene; denn durch diese oder durch Namensnennung einer Persönlichkeit tritt es alsbald in das Gebiet der Sage über. Nennt aber das Märchen [...] Jesus, Maria, und einzelne Apostel, so wird es dadurch nicht zur Sage [...] so benutzt es nur Züge aus dem christlichen Mythos, [...] aus dem deutschen Volkstum hervorgegangen.<sup>79</sup>

Anfangs waren es Volkserzählungen, die als Erwachsenenunterhaltung gedacht waren, zur durch Die Brüder Grimm suchten und fanden den Weg daraus eine Lektüre für Kinder zu gestalten. Was zuerst vorwiegend Unterhaltung für die ländliche Bevölkerung war, diente dann den städtischen Bürgern und bei Perrault dem höfischen Leben. Ein Wechsel der Rezeptions- und Kommunikationssphäre, führte zu einem Funktions- und Formenwechsel; stilistisch glättende und an den bürgerlichen Moralvorstellungen sich orientierende Eingriffe, veränderten den Stil. Wilhelm Grimm fügte archaisierende Wendungen ein, ersetzte Präsens durch erzählendes Imperfekt, indirekte Rede durch direkte Rede, dazu kamen volkstümliche Ausdrücke und Gefühlswörter, Märchen wurden kindgerechter. Der junge Mensch kann sich so selbst in die damalige Zeit versetzen und in dieser leben, er wird seiner Welt und Zeit entrückt. Grausamkeit wird gemildert, sie ist weniger schrecklich. Die direkte Rede bindet automatisch in die Handlung ein. Erotische und sozialpolitische Teile werden eliminiert (Rotkäppchen liegt nicht mehr nackt neben dem Wolf, Rapunzel ist nicht schwanger). Die Brüder Grimm betonen zwar in der Vorrede von 1819 ihre Wahrheitstreue, haben aber erst Erfolg als sie Märchen romantisieren und der Gedankenwelt des Kindes anpassen. Durch die schriftliche Fixierung wurde gewährleistet, dass der Inhalt ihrer Märchen keine Veränderungen mehr erfuhr, was natürlich nicht bedeutete, dass bei freier Wiedergabe oder anderen Autoren Texte abgewandelt werden und wurden, insbesondere in anderen Kulturen.

Das echte Volksmärchen hat einen knappen Stil, der nur das zur Handlung Nötigste wiedergibt. Die Erweiterungen und Ausmalungen wurden später jeweils dazugefügt. Bei den Brüder Grimm spielt zudem die Zeit meist keine Rolle, sie ist an nichts

---

<sup>79</sup> Musäus 1981, S. 649.

festzustellen, anders bei Perrault. In seinen Märchen kann die Zeit an Mode und Bauten abgelesen werden, was zu einer Zerstörung der dem Märchen wesenseigenen Zeitlosigkeit führt.

Lüthi stellt fest, dass zu der Zeitlosigkeit im Märchen eine Eindimensionalität vorherrscht. Diesseits und Jenseits werden, im Gegensatz zur Sage, zu einer Dimension, verbunden mit einer Formelhaftigkeit wie ‚Es war einmal‘, ‚Schwarz wie Ebenholz‘, ‚Wie Milch und Blut‘. Das Märchen sublimiert Motive und Handlungen, ist somit in der Lage die verschiedensten widersprüchlichsten, heterogensten Dinge zu vereinen. Da die Magie nicht ein festes Weltbild als Bindung benötigt, ist sie zeitlos. Beispiel: zwei Brüder ziehen aus, trennen sich, um festzustellen wie es dem anderen geht stecken sie ein Messer in einen Baum. Bleibt es blank, geht es dem anderen gut. Herrmann Hesse schildert eine Episode aus seinem Leben, er erhielt eine Hyazinthe, die er aufziehen sollte, und einem kranken Freund schenken. In ihm setzte sich der Gedanke fest: wenn die Pflanze gedeiht, wird der Freund gesund, geht sie zugrunde, stirbt der Freund. „Als dieser Gedankenkreis in mir fertig geworden war, hütete ich den Blumentopf mit Angst und Eifersucht, wie einen Schatz, in welchem besondere, nur mir bekannte und anvertraute Zauberkräfte verschlossen wären.“<sup>80</sup>

In einem Nachwort zu den *Kinder- und Hausmärchen* (KHM) schreibt Gerhard Merz:

Märchen [sind] überlieferte Erzählungen, Wirklichkeit gewordene Träume, aneinander gereimte Fäden von Geschichten und Ereignisse voller Poesie. Sehnsüchte, die in uns schlummern, vielleicht schon immer vorhanden waren, faszinieren uns ein ganzes Leben lang. Doch sind es nicht nur Träume, sondern manchmal raue und harte Realitäten, die dennoch gleichermaßen unseren Alltag widerspiegeln, weil es im täglichen Leben ebenso gute und weniger gute Menschen gibt. Im Märchen dagegen sind die Protagonisten sehr viel klarer gezeichnet, ohne das manchmal verzweifelte Ringen um Recht oder Unrecht, wie es in der kurz bemessenen Spanne eines Menschenlebens geschieht. Der Gute ist gut, der Böse ist böse, und nur selten gelingt es dem letzteren, aus seiner Dunkelheit ins andere Licht zu gelangen, und wenn es tatsächlich einmal stattfinden sollte, spricht meistens der Tod das letzte Wort. Die seelische Reinwaschung findet jenseits irdischer Grenzen statt. Erhellung wird die uralte Nacht auf der anderen Seite von den Gestalten des Lichts, dem edlen Prinzen, der schönen Prinzessin, dem reinen Mädchen, der guten Frau, der weisen Alten, der hilfsbereiten Fee. Sie sind die Leitfiguren einer Scheinwelt, ein augenfällig-fiktives Nebeneinander von Drachen und Menschen, Nixen und Feen, Kindern und Hexen. Durch Märchen zieht sich wie ein roter Faden der Glaube an die elementaren Werte des Lebens, an Liebe, an Treue, an Glaube und an Hoffnung: nicht an Hoffnung auf eine bessere Welt, sondern auf eine gerechtere, in der die Liebe die Elle ist, an der der Mensch gemessen wird.<sup>81</sup>

Im März 1842 schrieb Eduard Mörike an Karl Mörike, dass er die Grimmsche

---

<sup>80</sup> Petzoldt 2012, S. 95.

<sup>81</sup> Grimm Brüder: *Kinder- und Hausmärchen*. Nachbemerkung von Gerhard Merz. Würzburg: Gondrom Verlag, 1978. S.631.

Märchensammlung sehr schätze, „[...] der goldene Schatz der Poesie zähle zu seinen Lieblingsspeisen.“<sup>82</sup>

Die Brüder Grimm übernahmen Geschichten vom ausgehenden Mittelalter bis ins 18. Jh. Ihre Sammlung, damals unter dem Begriff Märchen, umfasste Sagen, Legenden, Schwänke, Späße, Anekdoten, Tiergeschichten, kleine erbauliche Erzählungen, Wunder- und Zaubereben.

Heute wird das Märchen als ein komplizierteres Erzeugnis einer entwickelten Erzählkultur betrachtet, zu der das einfache Volk nicht in der Lage ist. Es setzte einen Schöpfer voraus, der Volksgut mit märchenhaften Elementen sammelte und anpasste. Das Volk hat dann die Urform übernommen, weitergegeben und in seinem Sinne verändert. Im Anschluss an die von Zaunert und v. d. Leyen herausgegebenen Märchen der Brüder Grimm, erschien ein 5. Bd. als Ergänzung von Zaunert, *Märchen nach Grimm*. Dieser Band fasst zusammen, was an deutschen Volksmärchen zur damaligen Zeit noch gefunden wurde. Die Grundlage bildeten hauptsächlich Erzählungen aus Hessen und Westfalen. Für die Märchenforschung des 20. Jh. war der Gesichtspunkt Material für wissenschaftliche Untersuchungen zu gewinnen, was bereits im 3. Bd. der Originalausgabe der Sammlung der Brüder Grimm begonnen hatte.

Inzwischen werden Märchen aus verschiedenen Blickwinkeln heraus untersucht und mit sog. ‚phonographischer Treue‘ aus dem Volksmund übernommen, so sind sie allenfalls ‚Objekte der Wissenschaft‘. Märchen sind aber mehr, sie sind als Ergebnis einer sich beständig wandelnden Erzählkunst komplizierte Organismen, die einen schöpferischen Geist voraussetzen, der im Volk umlaufende Elemente gestaltet und diesem zum Weitererzählen zurückgibt. Märchen sollen alle, Große und Kleine, erfreuen, sie dem oft lästigen Alltag entrücken, in bunte Träume versetzen, die Phantasie beflügeln. Bei allen Bearbeitungen ist es unumgänglich darauf zu achten die Originalform, Kernstruktur wie Gadamer es nennt, nicht zu zerstören, was eine einfühlsame und sinnvolle Überarbeitung fordert. Seine Unerschöpflichkeit entsteht durch die ständige Umformung zu neuen Einheiten. Dadurch verliert es nie seinen Reiz und seine Anziehungskraft.

Innerhalb der Erzählungen gibt es zahlreiche immer wiederkehrende Typen, wie den

---

<sup>82</sup> Grimm Brüder 1978, S. 632.

Dümmling, der wegen seiner angeblichen Ungeschicktheit und Bedächtigkeit verhöhnt wird, aber, wie sich herausstellt, der Klügere, Stärkere, Furchtlosere und Geradlinigere ist, wenn es darauf an kommt der eigentliche Held der Geschichte. Er hilft anderen, handelt instinktiv richtig und gewinnt am Ende die Prinzessin; ferner der junge Taugenichts mit gutem Kern, das arme Waisenkind oder ein desertierter Soldat. Das Märchen liebt seine Helden aus einer unscheinbaren Hülle hervortreten zu lassen. Häufig findet man Erlösungsmärchen wie die Rückverwandlung eines in ein Tier verwünschten Menschen. Dieses sind Motive, die vermutlich bereits aus vorgermanischer Zeit stammen. Vielfach werden Treue und Aufopferung damit verbunden. Auch das ‚pädagogische Märchen‘ darf nicht vergessen werden, das ‚lächelnd den Finger hebt‘, dem Knecht Ruprecht ähnlich. In neuerer Zeit treten mehr ‚rationalistische Umbildungen alter Märchenmotive‘ auf, wobei das Märchenhafte immer weiter zurückgedrängt wird.

„Sprache als rhythmisches und klangliches Phänomen“<sup>83</sup> ist für die Präsentation von erheblichem Einfluss. Klang wandelt Unsichtbares in Bilder um und lässt eine Welt entstehen, in die wir uns versetzt fühlen.<sup>84</sup> Es gibt Kulturen, in denen die Schöpfung der Welt durch Klang erfolgt sein soll.<sup>85</sup>

Selbst in der christlichen Religion findet man in der Bibel: ‚Am Anfang stand das Wort‘. Ein Schöpfungsmythos aus Mexiko lautet folgendermaßen: ‚Unhörbar und unbewegt war der Schöpfer! Ein Eisberg! Stumm wie ein Stein! Doch eines Tages warf er den Berg von sich. Da sang er: ‚Diese Welt soll sein!‘ und die Welt entstand.‘ Im ägyptischen Monolog des Urgottes heißt es: ‚Zahlreich sind die Entstandenen, die aus meinem Munde hervorgingen.‘ ‚Thot hat siebenmal gelacht, und die Welt war da.‘<sup>86</sup>

Das erzählte Märchen lässt durch die Modulierfähigkeit der Sprache eine vielfältige, lebendige Welt in unserem Inneren entstehen. Das ist und war der Zauber des erzählten Märchens. Wie geheimnisvoll, manchmal sogar schaurig konnte es da sein, wenn in der Spinnstube vom ‚Fliegender Holländer‘ die Rede war, war es da nicht vorprogrammiert, dass Senta ihren Verehrer abweist und vom Erscheinen des ‚Fliegenden Holländers‘ träumt? Im Märchen erfährt das Kind, dass nicht nur die ‚Großen‘ eine Lösung der Probleme finden können. Das Kind selbst ergreift in vielen

---

<sup>83</sup> Knoch, Linde: *Das Erzählen von Volksmärchen in unserer Zeit – Intension und Methode*. In: Lange, Günter (Hg.): *Märchen – Märchenforschung – Märchendidaktik*. Schriftenreihe Ringvorlesungen der Märchen-Stiftung Walter Kahn. Bd. 2. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, <sup>3</sup>2012. S. 128..

<sup>84</sup> Vgl. Ebd.

<sup>85</sup> Vgl. Ebd.

<sup>86</sup> Merkelbach, Reinhold: *Isis regina – Zeus Sarapis. Die griechisch-ägyptischen Religionen nach den Quellen dargestellt*. München / Leipzig: K. G. Sauer Verlag, <sup>2</sup>2001. S. 336.

Märchen die Initiative, in dem es seine eigenen Vorstellungen einbringt und eine unerwartete Lösung herbeiführt.

Märchen, Mythen, Sagen gehören zu der Großgruppe der Erzählungen. Diese können mündlich, schriftlich, mittels Skulpturen oder Zeichnungen und Malereien übermittelt werden. Damit ist es durchaus gewährleistet, dass Erzählungen, die zur Weitergabe von Erlebtem dienen, auch ausgeschmückt wurden. Wesen aus der ‚Anderswelt‘, einer nicht ergründbaren, spielten ziemlich von Anfang an als Erklärung eine wichtige Rolle. Funde erzählen Geschichten, die sich Menschen ausgedacht und erlebt hatten. Mit fortschreitender Erkenntnis differenzierte sich die Wiedergabe von Erlebtem, Erdachtem immer weiter. Es wurden Abbilder geschaffen, die miteinander agierten. Die Phantasie der Menschen entwickelte sich immer weiter. War es anfangs nur ein Versuch das Umfeld und die Ereignisse zu verstehen, so kamen nun bewusste Interpretationen dazu, aus einem einfachen Ereignis wurde eine Geschichte. Götter tauchten auf und wurden immer wichtiger. Einzelne Religionen entstanden, aus der einfachen Nachricht entwickelte sich ein Mythos.

In den europäischen Ländern wurden Märchen und Sagen abends am Kamin oder zur Unterhaltung von Kindern erzählt, wobei sie je nach Erzähler, Gegebenheit oder Region Abwandlungen erfuhren. Sie geben ein Bild von dem ab, was sich im Leben der ärmsten Familien abspielte, welche Gattungen, Interessen und Zielsetzung auftraten: politische (Satire, Fabel), religiöse Belehrung (Legende) oder einfach Weitergabe von Nachrichten.

#### 4.3 Die Hohe Zeit des Märchens in Europa

In Europa machen sich Einflüsse aus den verschiedensten Richtungen bemerkbar. Grundlegend für die Entwicklung sind Arbeiten von Straparola, Perrault, Madame d'Aulnoy sowie der deutschen Klassik und Romantik. Eine Sonderstellung kommt den *Kinder- und Haus-Märchen* der Brüder Grimm (1812) zu, die in den Anmerkungen im 3. Band (1842) Grundlagen zur Märchenforschung legten. Als einer der ersten Märchensammler gilt der Italiener Giovanni Francesco Straparola. 1550-1553 erschienen in zwei Teilen seine 74 Erzählungen unter dem Titel *Le piacevoli notti*. Er vereinte Übernahmen aus Boccaccio, Morlini und Jacobus a Voragine, sowie mündlich tradierte Texte. Alles, selbst spätere Auflagen und Übersetzungen bis auf die Geschichten IV.5 und V.2 aus dem Jahr 1687 in Caspar Lolivetras *Das*

*teutsche Gespenst*, sind verschwunden. Es handelte sich um einen Roman, den Clemens Brentano besaß und den er später den Brüdern Grimm schenkte. Außerdem blieb eine Bearbeitung der ersten sechs Stücke, die 1791 in Wien herauskamen. 1634-36 wurde Giambattista Basiles Märchenbuch *Lo cunto de li cunti nouero lo trattenemiento de peccerille*, (Das Märchen aller Märchen oder Unterhaltung für Kinder) in neapolitanischer Sprache veröffentlicht, seit 1674 unter dem Titel *Pentamerone* bekannt. Durch Felix Liebrecht kam es als Gesamtübertragung (Breslau 1846) mit einer Vorrede von Jakob Grimm, in den außeritalienischen Sprachraum. Basiles Buch enthielt fünfzig Stücke, die er mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit der mündlichen Erzählkunst entnommen und sie seiner Zeit gemäß überarbeitet hat. Seine Sammlung gilt für viele Märchen als Erstbeleg der berühmtesten europäischen Volksmärchen. Clemens Brentano besaß das einzige bekannte italienische Exemplar. Die Brüder Grimm baten um Einsichtnahme, was ihnen aber verweigert wurde. Als sie später zu einer anderen Ausgabe Zugang bekamen, überlegten sie, unter Reduzierung, eine Bearbeitung vorzunehmen und sie ihren KHM (Kinder und Hausmärchen) zuzufügen. 1812 drängte A. v. Arnim die Brüder zur Drucklegung der KHM und Veröffentlichung. Charles Perrault (1628-1703) wirkte mit seinen *Feenmärchen*<sup>87</sup> bahnbrechend für das europäische Volksmärchen. Von 1694 sind seine Sammlungen sowie die Feenmärchen von Madame d'Aulnoy bekannt. 1697 veröffentlichte Perrault seine ironisch pointierten Märchen-Nacherzählungen: *Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités* (Geschichten oder Märchen aus vergangener Zeit, mit anschließender Moral), die als *Contes de ma mère L'Oye*, (Märchen meiner Mutter Gans) unter dem Namen seines Sohnes Pierre Perrault Darmancour erschienen sind.<sup>88</sup> ‚Mutter Gans‘, da die Erzählungen so alt sind wie die sagenhafte germanische Königin ‚Bertha mit dem Gänsefuß‘ (la reine Pédanque). Sie sorgten für ein großes Interesse an Volksmärchen. Es handelt sich um eine dem Volksleben entnommene Märchensammlung, die weitgehend unverändert belassen wurde. Wichtige Quellen für Perrault waren zwei ältere italienische Märchensammlungen: *Le piacevoli notti*, 1550-1554 (Die wunderbaren Nächte) von Giovanni Francesco Straparola und *Lo cunto de li cunti*, 1634-1636 (Die Erzählung der Erzählungen) von Giambattista Basile. Anregung zu diesen 50 Novellen, genannt *Pentamerone*, stammen aus

---

<sup>87</sup> Vgl. Perrault, Charles: *Die Feenmärchen*. Neu erzählt von Moritz Hartmann. Darmstadt Wissenschaftliche Buchgesellschaft: 2013.  
Anmerkung: Reprint v. 1867.

<sup>88</sup> Vgl. Perrault, Charles: *Histoires ou contes du temps passé avec des moralités* (1697). Hrsg. von Pierre Perrault. Straßburg: Darmancour, 1959.

orientalischen Märchen, vor allem aus Tausendundeine- Nacht. Basils Erzählung der Erzählungen wird in der europäischen Literatur als erstes bedeutendes Kunstmärchen angesehen. Perrault formte den Stoff der Zeit entsprechend um und schafft damit eine Mitte zwischen dem Kunstmärchen und dem ‚spontan-naiven‘ Volksmärchen. Lüthi hebt hervor, dass er das Volksmärchen literaturfähig gemacht habe, indem er ihm eine neue Form gab. Von da an nahm die Märchen-Dichtung ihren Aufschwung.<sup>89</sup>

Über Perrault schreiben 1822 die Gebrüder Grimm:

Die eigentlichen Märchensammlungen fangen in Frankreich ganz zu Ende des 17. Jh. also nach den italienischen, an. [...] Die Verwandtschaft der französischen Märchen mit den italienischen und deutschen und die zugleich sichtliche Unabhängigkeit davon beweist unwiderlegbar, was auch schon aus ihrem Geist folgt, dass ihr Inhalt aus mündlicher Überlieferung ist genommen worden.<sup>90</sup>

Perraults Sammlung gab so den Anstoß zu zahlreichen weiteren Märchensammlungen. Viele seiner Märchen findet man in abgewandelter Form bei seinen Nachfolgern wieder: wie *Le petit chaperon rouge* (Rotkäppchen), *Die Eselshaut* (Aschenputtel, Allerleirau), *Le petit Poucet* (Hänsel und Gretel). Zu Rotkäppchen schreibt Bruno Bettelheim<sup>91</sup>: Perrault habe nicht die Absicht gehabt Trost zu spenden, ein Märchen gut enden zu lassen, sondern er habe es als Warnung gesehen, so behalte in ‚Rotkäppchen‘ der Wolf die Oberhand, es sollte ein angsterregender Schluss sein, allerdings fügte er noch eine Moral bei. Perraults Erzählungen waren für den Hof Ludwig XIV bestimmt und für dessen Zeit. Da der Schriftsteller ein Kind seiner Zeit mit ihrer vorherrschenden Sprache und dem Geist seines Volkes ist, klingen Perraults Märchen anders als die der Brüder Grimm, die zweihundert Jahre nach ihm arbeiteten. Bereits bei Perrault galt das Wort ‚mutatis mutandis‘. Später sollte Wilhelm Raabe sagen:

Wer das Märchen nicht in naiver Schönheit und Hoheit abschreibt, wie Jakob und Wilhelm Grimm, wer es nicht mit parfümiertem Wasser besprengt, wie Hans Christian Andersen, dem wird sich Orient und Occident in demselben halbironischen Helldunkel bewegen, wie dem Erzähler des achtzehnten Jahrhunderts. [...] Die Welt will immer sich was erzählen lassen; gestern scherzte die Ironie des Rococo, heute hat die bittersüße Gegenwart das Wort und wieder nach achtzig Jahren wird wieder ein Anderer unter der Linde sitzen und die alte Fabel, das Märchen, welches man nicht ‚macht‘ mit dem Gewande des Tages, der dann sein wird, bekleiden.<sup>92</sup>

---

<sup>89</sup> Vgl. Lüthi 2005, S. 5.

<sup>90</sup> Perrault, Charles / d'Aulnoy, Marie-Catherine: *Französische Märchen*. Hanau: Dausien Verlag, 1979. S. 193.

<sup>91</sup> Vgl. Bettelheim 2001, S. 192 ff.

<sup>92</sup> Hartmann, Maximilian: *Die Feenmärchen*. nach Perrault neu erzählt von Moriz Hartmann. Ill. von Gustave Doré. Darmstadt: Reprint-Verlag Leipzig, 2013. S. 8.

Wilhelm Hauffs Gedanken hören sich etwas ‚blumenreicher‘ an, wenn er schreibt, dass ‚Märchen‘, die Tochter der Königin Phantasie, nicht mehr zu den Kindern gelassen wird, da die böse Muhme Mode es verleumdet hatte. Seine Mutter, Die Königin Phantasie, gab daraufhin Märchen ein neues Gewand, das eines Kalenders.<sup>93</sup> Wie wahr sind die Gedanken von Raabe und Hauff!

Perrault war nicht der Erste, der Texte bearbeitete, vor ihm gab es eine ganze Reihe. Dass Kinder verschlungen wurden geht schon auf den Mythos von Kronos<sup>94</sup> zurück, der seine Kinder verschlingt, die aber lebend wieder hervorkommen. Zu einem Mädchen mit einem roten Kleidungsstück, das in Gesellschaft von Wölfen gefunden wird, gibt es aus dem Jahre 1023 von Egbert von Lüttich eine lateinische Geschichte. Die spätere Literaturgeschichte von Rotkäppchen beginnt mit Perraults *Le petit chaperon rouge*. In ihr verkleidet sich der Wolf nicht als Großmutter. Als Rotkäppchen eintrifft, fordert er es auf sich auszukleiden und zu ihm ins Bett zu legen. Auf die Frage nach den großen Armen heißt es, ‚damit ich dich besser umarmen kann‘. Die Antwort nach den großen Beinen ist, ‚damit ich besser laufen kann‘, dann folgen erst die Fragen nach Ohren, Augen und Maul. (Die beiden ersten Fragen haben die Brüder Grimm weggelassen), Dieses war die Version, die Andrew Lang für seine englische Übersetzung genommen hat. Mit dem Fressen endet Lang. In ihr gewinnt der Wolf die Oberhand. In Perraults ursprünglicher Fassung folgt noch ein kleines Gedicht mit der Moral. Bei Perrault hat niemand Rotkäppchen gewarnt, dazu stellt sich die Frage, warum wird die Großmutter gefressen, die nichts Böses getan hat.

Perraults Zeitgenossin Marie-Catherine Baronne d'Aulnoys (1650-1705) verfasste vier Bände und veröffentlichte sie 1697 als *Contes nouveaux ou les fées a la mode*, darunter ‚Der blaue Vogel‘ und ‚Die weiße Katze‘ (eine Mischung aus: ‚Rapunzel‘, ‚Die drei Federn‘ und ‚Der Müller mit dem Kätzchen‘). Die erste deutsche Gesamtübersetzung erschien 1762. Im Jahre 1822 kritisierten die Brüder Grimm die Erzählungen mit der Begründung: Überlieferungen sollten sachgetreu beibehalten und nicht willkürlich abgewandelt werden; Märchen sollten für alle Schichten der Kinder geschrieben sein, nicht mit zuviel Zierrat, und zu vielen überfeinerten und vornehmen Elementen für Kinder höheren Standes, sondern eine natürliche und

---

<sup>93</sup> Vgl. Hauff, Wilhelm: *Hauffs Märchen*. Berlin: Th. Knauer Nachf. Verlag, 1939. S. 7-11.  
Anmerkung: Einleitung.

<sup>94</sup> Anmerkung: Kronos steht für: Zeit, Tag und Nacht, Tod und neues Leben.



kindlich-frische Ausdrucksweise haben, - das Einfache, das Bürgerliche, das neben allen Wundern in den echten Märchen immer wieder durchscheint.<sup>95</sup>

Mit wenigen Ausnahmen finden sich Perraults Märchen ihrem Ursprung nach, wie deutsche Forscher nachwiesen, in Erzählungen der indo-europäischen Stämme, „[...] am Ganges, am Fuße des Himalaja, auf den Höhen des Irans.“<sup>96</sup>

Weitere französische Märchendichter des 18. Jahrhunderts sind Antoine d'Hamilton und Madame de Villeneuve, deren Texte 1777 bzw. 1765 ins Deutsche übersetzt wurden. Zwischen 1785 und 1789 kamen die meisten dieser Märchen in 41 Bänden als ‚Cabinet des fées‘ heraus, angereichert mit arabischen und indischen Geschichten.

Bei einem Teil der Märchen gibt es mehrere Versionen z.B. in KHM 20 ‚Das tapfere Schneiderlein‘: 1. Version geht auf Montanus (1557), die zweite auf eine fragmentarische Erzählung der Familie Hasenpflug zurück.

#### 4.4 Deutsche Märchenwelt

Kinder-, Haus- und Volksmärchen sind das Wirkungsfeld, aus dem Forscher und Sammler wie Musäus, die Brüder Grimm, viele Romantiker den klassischen Kulturschatz der deutschen Volkskunde schöpften. Sie zählen zum kostbarsten Bestandteil unseres Kulturschatzes und sind ein zeitloser Spiegel des menschlichen Seelenlebens in Form des Kindermärchens. Dazu schreibt Friedel Lenz:

Gemeinsam allen Märchen sind die Überreste eines in die älteste Zeit hinaufreichenden Glaubens, der sich in bildlicher Auffassung übersinnlicher Dinge ausspricht. Dies Mythische gleicht kleinen Stücken eines zersprungenen Edelsteins, die auf dem von Gras und Blumen überwachsenen Boden verstreut liegen und nur von dem schärfer blickenden Auge entdeckt werden. Die Bedeutung davon ist längst verloren, aber sie wird noch empfunden und gibt dem Märchen seinen Gehalt.<sup>97</sup>

Heinz Rölleke, Prof. der deutschen Philologie und Volkskunde sind u. a. auf dem Gebiet der Märchen und Sagen große Verdienste mit seinen umfangreichen Recherchen und Veröffentlichungen zu verdanken. Besonders anzuerkennen sind seine Arbeiten über die Brüder Grimm; dazu zählen: eine Einführung in die KHM und ihre Epoche, in die Neukonstitution einer literarischen Gattung samt ihrer Entwicklung, wie bemerkenswerte, reichhaltige Einblicke in Herkunft, Alter,

---

<sup>95</sup> Grimm Brüder: Nachwort. In: Perrault, Charles / d'Aulnoys, Marie-Catherine: *Französische Märchen von Perrault*. Hanau: Werner Dausien, 1979. S. 195.

<sup>96</sup> Hartmann 2013, S. 9.

<sup>97</sup> Lenz, Friedel: *Bildsprache der Märchen*. Stuttgart: Urachhaus Verlag, 2012. S. 11.

Bedeutung der Märchen und die europäische Vorgeschichte.<sup>98</sup> Eine frühe Darbietungsweise, die heute im Rahmen von nostalgischer Rückbesinnung wieder aufgegriffen wird, ist der ‚Bänkelsang‘. Er wurde seit dem 17. Jh. unter Verwendung gemalter Bilderserien von Sängern vorgetragen. Es waren aktuelle Themen oder grauenerregende Vorkommnisse, Moritaten. Ein Vorläufer im 15./16. Jh. war das *Zeitungslied*.

Die ältesten Formen des Volksmärchens sind anonym und wurden anfänglich mündlich tradiert bis man sich damit beschäftigte sie zu sammeln und aufzuzeichnen, sie gegebenenfalls noch auszuschnücken, zu vervollständigen oder neue Stoffe dazu zu erfinden. Im Gegensatz zum sog. Kunstmärchen steht bei den Volksmärchen das Wunderbare im Vordergrund auf Kosten der zu überwindenden Wirklichkeit.

Das echte Volksmärchen hat einen knappen Stil, der nur das zur Handlung Nötigste wiedergibt. Bei dem Märchen *Dornröschen* heißt es ursprünglich:

„Wie [der Prinz] nun in das Schloss kam, küßte er die schlafende Prinzessin und alles erwachte von dem Schlaf und die zwei heiratheten sich und wenn sie nicht gestorben sind, so leben sie noch.“<sup>99</sup> Die Erweiterungen und Ausmalungen wurden späteren jeweils dazugefügt: das Huhn wird weiter gerupft, der Koch gibt die Ohrfeige und einiges mehr.

Um festzustellen, ob heute noch Märchen einen sinnvollen Wert haben, darf man die Entwicklung der Zeit mit ihren Bedürfnissen nach öffentlicher Anerkennung, wie es sich in medialen *Reality-Programmen* ausdrückt, am radikalsten in den Gewaltorgien von Einzeltätern manifestiert, einem Zwang der Selbsterfindung, nicht außer Acht lassen. Darüber hinaus untersucht die Forschung Zusammenhänge mit Bräuchen und volkstümlichen Glaubensvorstellungen.<sup>100</sup>

Jakob Grimm, Schöpfer der deutschen Sprach- und Altertumswissenschaft, bildet in seiner dreibändigen *Deutschen Mythologie* (1835), den *deutschen Heldensagen* (1829), zusammen mit Bruder Wilhelm, in den *Deutsche Sagen*, einen wissenschaftlichen Hintergrund.

---

<sup>98</sup> Vgl. Rölleke, Heinz: *Die Märchen der Brüder Grimm: eine Einführung*. Stuttgart: Reclam Verlag, Stuttgart 42004. Insbesondere S. 38 ff (Neukonstitution), S. 103 ff (Herkunft), S. 10 ff (Vorfeld).

<sup>99</sup> Rölleke, Heinz: *Jakob Grimms handschriftliche Urfassung*. Stuttgart: Reclam Verlag, 2007. S. 36.

<sup>100</sup> Vgl. Hohn, 2012, S. 13 und 18.

Zu den Brüdern Grimm schreibt Heinz Rölleke: 1802-1803 wurden Jakob und Wilhelm Grimm, die 1791 von Hanau nach Steinau und Kassel umsiedelten, auf dreifache Weise zu historisch-wissenschaftlichen Betrachtungen auf dem Gebiet der Volkspoesie, besonders der Volkslieder, Volksbücher, Märchen und Sagen angeregt: 1. durch ihr Studium bei dem Rechtshistoriker Friedrich Carl v. Savigny (Schwager von Brentano), 2. von Brentano und A. v. Arnim, bei denen sie von 1806-1808 an der Sammlung des Knabenwunderhorn, während ihrer Tätigkeit als Kassler Bibliothekare, mitgearbeitet haben, 3. anhand ihrer romantischen Mittelalterrezeption, wie sie ihnen erstmals in den Minnesangbearbeitungen von Ludwig Tieck (1803) begegnet waren. Durch das von Savigny geschulte Denken stellten sich die Brüder Grimm der Dokumentation und Erforschung der mittelalterlichen deutschen Literatur. Aufgrund der Arbeit mit A. v. Arnim und Brentano bekamen sie Einblick in die Praxis des Sammelns und Publizierens alter Literatur und volksläufiger Texte. So befasste sich Jakob Grimm 1807 mit *Allerleirauh*, als er den Roman *Schilly* von Karl Nehrlich (1798) kennenlernte. Die Märchensammlung schloss sich an die modernsten, literarischen Bestrebungen der Zeit an und speiste sich zunächst vornehmlich durch Buchkonzepte. Alle Aufzeichnungen haben eine unverwechselbare, volkstümliche Diktion, die sich vom originären, mündlichen Vortrag abhebt.<sup>101</sup>

Durch Arnim und Brentano<sup>102</sup> lernten die Brüder Texte von Philipp Otto Runge (1777-1810) kennen. Arnim hatte Runge gebeten die Niederschrift vom *Machandelboom* veröffentlichen zu dürfen. Dieses geschah 1808 in seiner *Zeitung für Einsiedler*. Die Brüder Grimm, hauptsächlich Jakob Grimm, der in der frühen Volksliteratur Nachweise einer Naturpoesie sah, die vor ihm Runge, wie dieser anmerkte, aufgegriffen hatte, nahmen anfänglich nicht, später ja, Runge-Texte als Vorbild für ihre Sammlung und Bearbeitung auf. In der Ausgabe von 1819 erscheint noch die Originalerzählung Runges *Vom Machandelboom*<sup>103</sup>, wurde aber in späteren

---

<sup>101</sup> Vgl. Rölleke 2013.

<sup>102</sup> Anmerkung: Arnim, Achim v. und Clemens Brentano waren führende Vertreter der ‚Heidelberger Romantik‘. Brentano kam während seines Berliner Aufenthaltes 1809-11 auf der Suche nach einem Illustrator für seine *Romanzen vom Rosenkranz* mit dem Maler Runge in Kontakt.

<sup>103</sup> Anmerkung 1: „Die zweite Hälfte des *Machandelbooms* [nordd. für Wachholder, Zusammenhang mit Holda, Frau Holle] behandelt den sehr alten grausamen Mythos vom >>Totenvogel<<, der in 495 verschiedenen Versionen über die ganze Welt verbreitet ist. Die erste Hälfte jedoch, die alleine von Runge stammt, handelt von einer Mutter, die nach der Geburt ihres Sohnes stirbt und unter einem Wachholderbaum begraben wird. Es zählt zu den Erlösungsmärchen.“ (Runge, Paul: Nachwort. In: Runge, Philipp Otto: *Briefwechsel: eine*

Ausgaben wegen zu großer Grausamkeit herausgenommen. Der Anfang der Erzählung taucht später in der Grimmschen Zusammenstellung z.B. dem *Schneewittchen* auf.

Hinter den um 1800 im Volk erzählten Märchen sollte die verborgene naturpoetische Vollform entdeckt und, wenn möglich, wiederhergestellt werden.

[...] [n]och reicht uns die vergangene Zeit die Arme herüber, noch mögen wir sie fassen und im Druck der Hand die leisen und leiseren Schläge altes Blut fühlen. Später könnte es immer zu spät geworden sein und die Critik am Vorrath zerstreuter Materialien zwar Uebung, allein nicht die Nahrung finden, woraus das historische Bild der Vergangenheit erzeugt und geboren werden muss. [...] Wir gehen aus, alle mündliche Sagen des gesamten deutschen Vaterlandes zu sammeln, [...] wir sammeln also alle und jede Tradition und Sagen des gemeinen Mannes. [...] Diese Volksgeschichte ist wahrhaftig, [...] ihr Geist aber von jeher ist allzu flüssig, rührig und bewegig gewesen, als dass er sich von Namen oder Zeiten hätte binden lassen, darum ist er doch unerlogen geblieben, ja äußerlich fast niemals gefälscht worden, obwohl er sich unaufhörlich von innerhalb neu gestaltet und wiedergeboren hat. [...] wüssten wir kein besseres Beispiel zu nennen, als die von dem seligen Runge in der Einsiedlerzeitung gelieferten Erzählung vom Wacholderbaum.<sup>104</sup>

Bei ihrer Sammlung waren sich die Brüder Grimm nicht ganz einig über die Herangehensweise. Jakob wollte die Märchen möglichst getreu der Überlieferung herausgeben, Wilhelm sprach sich mehr für eine Komplettierung der teilweise nur in Bruchstücken und in nicht immer gut verständlicher Weise erzählten Märchen aus. Nach der anfänglichen gemeinsamen Arbeit widmete sich Wilhelm Grimm später hauptsächlich der Märchensammlung und Jakob der wissenschaftlichen Arbeit als Sprachforscher, Rechtshistoriker und Politiker. Mit der *Deutschen Grammatik* und dem *Deutschen Wörterbuch* wurden Grundlagen der Germanistik gelegt. Leben und Werk üben bis heute ihre Wirkung aus.

Bedeutsam in der deutschen Märchenszene ist Johann Karl August Musäus. Zu der Zeit da der Geheimrat Goethe an ‚seine liebe Beichtigerin‘, die ersten Herzensergießungen seines Tasso sandte und seine Iphigenie zum zweiten Mal umschrieb, erwog 1782 Musäus, selbst in Weimar wohnhaft, das deutsche Publikum von der Sentimentalsucht, des Werther- und Siegwartfiebers, zu kurieren und ihm eine gesunde Kost vorzusetzen. Er, dessen Erstlingswerk nicht angenommen wurde,

---

*Auswahl*. Hrsg. von Peter Betthausen. Leipzig: Seemann Verlag, 2010. S. 330) Wie bei Aschenputtel kommt auch hier dem Kind Hilfe am Grab der Mutter. (Vgl. Ebd.)  
Anmerkung 2: Rudolf Meyer schrieb dazu: „Die Deutung dieses Märchens heißt in der Tat bis zu dem erlösenden Sinn dieses Schicksalsabgrundes, an den sich Faust gestellt sieht, vorgedrungen zu sein.“ (Meyer, Rudolf: *Weisheit des deutschen Volksmärchens*. Stuttgart, 1949. S. 78.)

<sup>104</sup> Vgl. Rölleke 2013. S. 70-72.

erkannte Anzeichen einer Gegenströmung, etwa die neue Übersetzung von ‚Tausend- und- einer- Nacht‘. Ermutigt von seiner Frau beschloss er Volksmärchen zu bearbeiten.

Der deutschen Jugendwelt übergebe ich ein neues Märchenbuch, neu nach Auswahl des Stoffes, neu und völlig selbstständig in der Behandlung. Über den endlich festgestellten Begriff des Wortes ‚Märchen‘ habe ich schon öfter Anlass gehabt, mich zu äußern – in Büchern und in Zeitschriften sind, zwischen 1844 und 1854, von mir darüber Abhandlungen veröffentlicht worden. [...] (ich) habe gefunden, dass ein großer Teil der Märchen [...] sondern häufig nur Fabeln, Anekdoten oder kleine Erzählungen (Novellen) sind. Das eigentliche Element des Märchens ist das Wunderbare. [...] Es muss im Märchen etwas geschehen, das im gewöhnlichen Leben nicht geschieht z.B., daß Tiere reden, Mensch und Tier sich verwandeln oder verwandelt werden, daß Verstorbene wieder erscheinen, daß mythische Wesen oder Gespenster, Tote usw. in den Kreis der Handelnden treten, daß der Teufel eine Rolle spielt [...], (dass alles) was in das Gebiet der Wunschdinge gehört, vorkommt. Das Märchen leiht gerne vom heidnischen Mythos seinen Schmuck; bisweilen auch vom christlichen. [...] Hauptsache ist beim Märchen [...], daß es jede Namhaftmachung einer bestimmten geographischen Örtlichkeit vermeide, es wäre denn eine ganz allgemeine, wie Indien, Welschland, oder eine erdichtete, nicht vorhandene; denn durch diese oder durch Namennennung einer bekannten Persönlichkeit tritt es alsbald in das Gebiet der Sage über. [...] Nennt aber das Märchen [...] Jesus, Maria, und einzelne Apostel, so wird es dadurch nicht zur Sage, [...] so benutzt es nur Züge aus dem christlichen Mythos, [...] aus dem deutschen Volkstum hervorgegangen.<sup>105</sup>

Der endlich festgestellte Begriff Märchen enthält eine Menge Beiwerk an Legenden, Fabeln, Sagen, die eher verwirren als treffend den Gegenstand bestimmen. [...] Das eigentliche Element des Märchens ist das Wunderbare. [...] Auffallend sind verwandte Züge mit dem Mythos. Die Erzählungen können von überaus vielen und verschiedenartigen Motiven geprägt sein. [...] Nicht alle deutschen Märchen sind Kindermärchen, [...] unser Märchen ist immer kindlich, aber nicht immer schon für Kinder!<sup>106</sup>

Das Buch ist nicht als ganzes ein Kinderbuch, es dient zum Erzählen durch Große, denn Märchen müssen erzählt werden, nicht gelesen.<sup>107</sup>

Das novellistische Ausspinnen der Motive brachte es mit sich, dass das altertümliche Sagen- und Märchenhafte in vielen Fällen mehr und mehr zurücktritt.

Auf seinen vielfältigen Reisen erfuhr Musäus von sich ihm zugesellenden, redseligen Handwerksburschen allerhand Schnurren, Märchen, Volksreime und dergleichen. In seinem, an Sagen über Herrengeschlechter und Burgen reichen Heimatland Thüringen, entnahm er manches aus Chroniken, manches, wie Goethe, aus Volksbüchern. Auch versammelte er, wie sein Neffe Kotzebue erzählte, eine Menge

---

<sup>105</sup> Musäus, Johann Karl August / Bechstein, Ludwig: *Volksmärchen. Die große Märchensammlung*. Erlangen: Karl Müller Verlag, 1980. S. 441-442.  
Anmerkung: Vorwort von Bechstein.

<sup>106</sup> Musäus, Johann Karl August: *Volksmärchen der Deutschen*. In: v. d. Leyen, Friedrich / Zaunert, Paul (Hg): *Die Märchen der Weltliteratur*. Bd.1. Jena: Diederichs Verlag, 1922. S. IX-XIII.

Anmerkung: Einleitung,

<sup>107</sup> v. d. Leyen, Friedrich / Zaunert, Paul (Hg.): *Deutsche Märchen nach Grimm*. Bd. 5. *Die Märchen der Weltliteratur*. Jena: Eugen Dieterichs Verlag, 1922. S. XVI.

Anmerkung: Einleitung.

alter Weiber mit ihren Spinnrädern um sich her, setzte sich in deren Mitte und ließ sich von ihnen mit ‚ekelhafter Geschwätzigkeit vorplaudern, was er hernach so reizend nachplauderte‘. Selbst Kinder rief er von der Straße herauf, ließ sich Märchen erzählen und bezahlte jedes Märchen mit einem Dreier. Eines Abends holte er den alten Tambour Rippler von der Straße herein, traktierte ihn mit einem Glas Brandwein, und bekam dafür Märchen von ihm erzählt. Er verarbeitete Volksliteratur: Volksbücher, Kapuzinaden, gedruckte und ungedruckte Aufzeichnungen über spukhafte Begebenheiten, Nachrichten über verborgene Schätze, nebst Anleitungen solche zu heben, Walenbücher, von denen Musäus selbst eines im *Schatzgräber* als Quelle angibt.

Die Volksmärchen des Musäus darf man nicht mit dem eigentlichen Begriff des Märchens gleichsetzen, den Büching bereits extrahiert hatte, den aber die Brüder Grimm erst geschaffen haben sollen. Die Zeit des Musäus verstand unter Märchen bloß eine mehr oder minder willkürliche phantastische Geschichte. Die Begriffe Mythos, Märchen und Sage hatten noch keine klare Linie. Die Quellen seiner Rübezahlllegenden liegen im Dunklen, sicher ist, dass sich seine Märchen seinem Publikum, das er erreichen wollte, anpassten. Damals gab es literarische Rübezahlschriften des Leipziger Magisters Johannes Prätorius: der *Daemonologia Rubinzalii Silesii* (Leipzig 1662-65, 3 Bde.) und dem *Satyrus Etymologicus* (1672), oder aus späterer Zeit, wie dem oft aufgelegten *Schlesischen Rübezahl*. Die erste Legende geht wahrscheinlich nicht auf volksmäßige Überlieferung zurück. Musäus scheint sich hier ähnlich verhalten zu haben, wie der Leipziger Magister, und andere Erzählungen auf seinen Rübezahl übertragen zu haben.<sup>108</sup>

Der Text der Volksmärchen aus ‚Die Märchen der Weltliteratur‘ Bd 1, von Friedrich v. d. Leyen und Paul Zaunert, Jena 1922, geht wieder auf die 1. Ausgabe von 1782-87 zurück, die einzige, die ganz von Musäus’ Hand ist.<sup>109</sup> Teilweise gründen die Rübezahlerzählungen wohl in anderweitige Stoffe, die Rübezahl zugeschrieben werden *Der Raub der schönen Emma* erinnert z.B. an die Sage vom *Wassermann* oder an den Mythos von *Zwergkönig Laurin*, der die schöne Similit entführt.

Auf dem Gebiet der Märchendeutung und der Frage nach seiner Nützlichkeit gibt es die verschiedensten Ansichten je nach Interessengebiet. Pädagogen unterscheiden

---

<sup>108</sup> Vgl. Musäus 1922, S. XXIV.  
Anmerkung: Legenden von Rübezahl.  
<sup>109</sup> Vgl. Musäus 1922, S. XXIV.

sich von Psychologen, diese wieder von Theologen und Philosophen. Unter der Überschrift *Das Märchen als Hoffnungsträger, Sinnstiftung, Erlösung, Offenbarung*, stellt der Pädagoge Hansjörg Hohn eine Diskussion über die erzieherische Eignung zusammen; Steiner vermutet im Märchen eine geistige Wesensschau, eine Offenbarung der Naturgeschichte der Menschen; Bruno Bettelheim (1976) spricht von Exterritorisierung des Unbewussten; Hedwig von Beit von Symbolik des Märchens (1952), von der Manifestation des Archetypen; Heide Göttner-Abendroth (1980, 1983) sieht in Märchen ein patriarchalisch bedingtes Zerfallsprodukt eines ursprünglichen matriarchalischen Ritus. Die feministische Spielart einer mythologischen Orientierung sucht im Märchen nach den durch das Patriarchat verwischten Spuren eines vorgeschichtlichen Matriarchats. Für die Jung-Schule ist das Märchen ein Reifungsprozess des Erwachsenen; das marxistische Denken neigt tendenziell dazu eine utopische Vorwegnahme herrschaftsfreier Verhältnisse durch die kleinen Leute anzunehmen. Diese Betrachtungsweise ist ambivalent, sie beinhaltet sowohl eine Zustimmung als befreienden und gesellschaftskritischen Gegenentwurf wie eine Modernisierungsforderung.

Die volkskundliche Forschung wendet sich der mündlichen Tradition zu, im sozialen und kulturellen Kontext. Themen sind Erzählerpersönlichkeit, Kommunikation zwischen Erzähler und Zuhörer (Wechselspiel), Erzählsituation, Repertoire, gesellschaftliche und historische Einbettung, Erzählstil. Darüber hinaus untersucht die Forschung Zusammenhänge mit Bräuchen und volkstümlichen Glaubensvorstellungen und beschäftigt sich intensiv mit Ursprung und Weiterentwicklung der Märchen. Die Brüder Grimm standen nicht allein. Der individuelle Erzählstil von Musäus, ein Freund Wielands, rückt das Werk in die Nähe des Wielandschen Kunstmärchen. Er bearbeitet überwiegend Sujets, die nach heutiger Gattungsdefinition eher der Volkssage als dem Volksmärchen zuzuordnen sind.<sup>110</sup> Nicht vergessen werden sollte eine arabische Handschrift des 14. Jahrhunderts, Tausend-und-eine-Nacht, die 1704-1712 Jean Antoine Galland ins Französische übersetzte. Der Weimaer Verleger Friedrich Justus Bertuch stellte zwischen 1790-91 seine elfbändige *Blaue Bibliothek aller Nationen* zusammen. Wenige Monate vor den Grimmschen Märchen erschienen die Volkssagen, Märchen und Legenden von Johann Gustav Büsching (1812). Er trug Texte altdeutscher Literatur mit Quellenangabe zusammen. Zwei seiner Märchen beruhen auf

---

<sup>110</sup> Rölleke 2004, S. 22.

Aufzeichnungen von Runge (1806). 1812 formuliert Wilhelm Grimm: „[...] aus den neusten BÜSCHINGISCHEN MÄRCHEN war für uns nichts zu nehmen.“<sup>111</sup>

1808 erschienen die *Kindermärchen zu Heidelberg* von Albert Ludwig Grimm, nicht verwandt mit den Brüdern Grimm, der auf Anregung Brentanos in und um Heidelberg seit 1805 Volksliteratur sammelte.

1812-15 erschienen zwei Bände der *Kinder- und Hausmärchen*, 1822 folgt der 3. Band. 1829 veröffentlichte Ludwig Bechstein, der sich bemühte Unterschiede zwischen Sage, Legende, Märchen zu dokumentieren, sein *Deutsches Märchenbuch*.

Die Zeit war reif für Bestrebungen einer Entmythisierung. Mündlich tradierte Zaubermärchen wollte man beiseitelegen. Gegenläufig steigerte sich Ende des 18. Jh. die ‚Feenwut‘.<sup>112</sup> „Zwischen der Skylla märchenverachtender Rationalität und der rokokohaften Charybdis, sowie mit tändelnden Modernismen überbordeter Feenmärchen drohte das phantasievolle, aber schlicht erzählte mündlich tradierte Märchen gänzlich verlorenzugehen.“<sup>113</sup>

In der Vorrede zu den KHM von 1812, schreibt Wilhelm Grimm: „Es war vielleicht gerade Zeit, diese Märchen festzuhalten, da diejenigen, die sie bewahren sollen, immer seltener werden.“<sup>114</sup> Es war die Zeit, in der eine Wandlung des ‚Erzählmärchens‘ zum ‚Buchmärchen‘ wichtig wurde.

Zu einer anderen Form der Märchen zählen die ‚Kunstmärchen‘, wie z.B. Goethes *Märchen von der Schlange und der schönen Lilie*. In seiner Phantasie gestalten sich die mannigfaltigen menschlichen Seelenkräfte zu Märchenpersonen. In den Erlebnissen und dem Zusammenwirken der Personen verbildlicht sich das ganze menschliche Seelenleben und –streben. Goethes Figuren sind keine abstrakten Begriffe, sondern übersinnliche Anschauungen. Es sind in seiner Dichtung auftretende Phantasiegestalten. Er drückt sich nicht durch eine abstrakte Form, sondern durch Gestalten der Phantasie aus. Der Leser schafft die Wege der

---

<sup>111</sup> Ebd., S. 24.

<sup>112</sup> Anmerkung: Zur Wortgeschichte ‚Fee‘: von Vulgärlatein fata Schicksalsgöttin, in Volks- und Kunsterzählungen. In das Bild der Fee sind antike und indoeuropäischen Vorstellungen eingegangen, so Motive wie Schicksalsglaube, Verehrung von Elementargeistern, weisen Frauen, Fruchtbarkeitskulte; bedeutsam ist der Arthusstoff und die aus prähistorischen Lichtgöttern hergeleitete irisch-keltische Feenmythologie.

<sup>113</sup> Rölleke 2004, S. 25.

<sup>114</sup> Ebd., S. 26.

Anmerkung: Originaltext Vorrede zu den KHM von 1812.



Phantasie, er versetzt sich in die Gedankenwelt des Dichters. Seine ‚kleinen Anhänger‘ identifizieren sich mit den Märchen-Helden, leben durch sie in einer anderen Welt. Seit seiner Kindheit war für Goethe das Erzählen von Märchen die Keimzelle seiner Dichtung. Er schuf sich damit bis zu seinem Ende eine begeisterte Zuhörerschaft. An Stelle philosophischer Ideen sprangen ihm Geistgestalten entgegen. Was in diesen lebt, lebt in der menschlichen Seele: ‚Die Geister, die ich rief, werd‘ ich nun nicht (mehr) los‘, siehe *Der Zauberlehrling* und Goethes Gedanken in *Faust*.

Lässt man Kindern die notwendige Freiheit, werden sie nicht fertig erzählte Märchen nach ihren Wünschen beenden, wie Goethe es in seiner Kindheit durch seine Mutter erleben durfte. Durch diesen ‚Scheherazadestil‘, das Mitwirken am Text, besonders am Schluss, wird die Phantasie der Zuhörer angeregt, die Möglichkeit gegeben mitzuwirken, Texte den jeweiligen Bedürfnissen anzupassen. Bettelheim hat seinem Buch nicht zu Unrecht den Titel ‚Kinder brauchen Märchen‘ gegeben. Durch das Finden eigener Lösungen können bestehende Probleme und Schwierigkeiten abgebaut werden, Wege aus täglichen Unbillen und Grausamkeiten gefunden werden. Kritikern, die an dieser Herangehensweise die Bedenken haben, Beziehungen zur wirklichen Realität könnten so verloren gehen, kann die Frage entgegengehalten werden, was macht denn eine der Schönheiten des Märchens aus, doch die Möglichkeit eines Rückzugs in eine andere, eine heile, gerechte, beruhigende Welt. Anhand eigener Lösungen kann ein zufriedenstellender Ausgang erfolgen. Der Held sorgt immer für einen gerechten Ausgang, er ist der Gute, mit ihm siegt das Gute, die Liebe und Nächstenliebe, das Böse, Widerwärtige verliert, wird bestraft. Goethe schreibt in diesem Zusammenhang:

Ich erzählte sehr leicht und bequem alle Märchen, Novellen, Gespenster- und Wundergeschichten, und wusste manche Vorfälle des Lebens aus dem Stehgreif in einer solchen Form darzustellen. [...] Was in frühern Zeiten bloß Puppe, Maske gewesen war wurde nun mit einem sanften Geiste angehaucht, die Gestalten wurden schöner, reizender, [...] ich fing nun an mich selbst zu fühlen, mir Märchen über mich selbst zu erzählen, [...]. Es hinderte mich nichts, so schön, so gut, so großmütig, so leidenschaftlich, so elend, so rasend zu sein, als ich wollte. Ich fädelte die Abenteuer nach Belieben ein und löste sie, wie mir gut dünkte.<sup>115</sup>

Diese Erkenntnis spiegelt sich auch in seinem Gedicht *Der Rattenfänger* wider:

Dann ist der gutgelaunte Säng'er/  
Mitunter auch ein Kinderfäng'er;/  
Der selbst die wildesten bezwingt/  
Wenn er die goldnen Märchen singt. Und wären Knaben noch so trutzig,/ Und

---

<sup>115</sup> Mommsen, Katharina: *Goethe Märchen*. Erläutert von ders. Frankfurt am Main/Leipzig: Insel Verlag, 1998. S. 114.

wären Mädchen noch so stutzig,/ In meine Saiten greif' ich ein,/ Sie müssen alle hinterdrein.<sup>116</sup>

#### 4.5 Der Märchenschatz der Romantik

Das Schönste, was wir erleben können, ist das Geheimnisvolle. Es ist das Grundgefühl, das an der Wiege von wahrer Kunst und Wissenschaft steht. Wer es nicht kennt und sich nicht mehr wundert, nicht mehr staunen kann, der ist sozusagen tot und sein Auge erloschen.<sup>117</sup>

In den Jahren um 1790 entwickelt sich, als Reaktion auf die Aufklärung, in der deutschen Philosophie eine neue Strömung, die Romantik. Es kam zum Zwiespalt der Kultur. Die wissenschaftlich-technische Denkweise stieß von Anfang an auf Widerstand. Man fand sich nicht damit ab, dass die Natur in wissenschaftlicher Sicht wie ein lebloses Wesen behandelt wurde. In einer Art ‚Gefühlsbeseelung‘ versuchte man ihr numinoses Wesen zu erkennen. Fichte gilt als ihr Vordenker und Anhänger, Schelling und Schleiermacher vertieften sie.

Der Begriff Romantik ist um 1650 in England entstanden und kam über Frankreich nach Deutschland mit der Bedeutung ‚volkstümliche Dichtung‘ im Gegensatz zur lateinischen Bildungspoese, es war das ‚Romanhafte‘.

Deutsche sowie französische Romantiker leisteten bedeutende Beiträge zur Weltliteratur. Eine Einteilung erfolgt in: Vorromantik mit: Obermann, Corinne, Chateaubriand, Madame de Stael, Charles Nodier; Vertreter der Frühromantik: Novalis, Hölderlin, Schlegel, Schelling, wobei die Grenzen fließend sind. Es schließen sich Hoch- und Spätromantik an mit: Hugo, Musset, Lamartin, Vigny, Guerin, Gautier, Nerval, Rene, Adolph. Ramond, Cazotte, Andre Chenier, Bernadin de Saint-Pierre. Sie haben teilweise in Deutschland den Sturm und Drang, die Klassik und Romantik nachhaltig mitgeprägt. Hölderlin ist der geistige Bruder von André Cheniér, in Jean Paul erkennt sich Alfred de Musset, Ernst Jünger hält Guérin für die französische Antwort auf Novalis. In Nodiers Werken finden sich erstaunliche Parallelen zu Tieck, Ernst Theodor Amadeus (bis 1815 Wilhelm) Hoffmann, Musäus und Novalis.<sup>118</sup> Bis heute wirkt die deutsche Literatur auf das geistige Leben Frankreichs.

---

<sup>116</sup> Mommsen 1998, S. 115.

<sup>117</sup> Seelig 2005, S. 216.

Anmerkung: Einstein zur Religion.

<sup>118</sup> Vgl. Hofer, Hermann: *Nachwort zu Charles Nodiers Die Krümeltee und andere Erzählungen*. In: Nodier, Charles: *Die Krümeltee und andere Erzählungen*. Nachwort und Übersetzung von Hermann Hofer. München: dtv Verlag, 1995. S. 437.

Charakteristische Merkmale der Romantik sind: 1. Das Ich ist unendlich produktiv und schöpferisch. Es prägt die Welt über das Wirkliche hinaus und kann sie deshalb als Produkt eigener Handlung verstehen, sich im Unendlichen zu finden. Kunst wird zum Vorbild des Geisteslebens. In der produktiven Einbildungskraft schafft der Künstler ein Werk, das Ausdruck seiner selbst ist. Dionysos wird zu einer Schlüsselfigur des geistig kulturellen Selbstverständnisses. Das Irrationale, Rauschhafte, Nächtliche wird zur Faszination, zur Überschreitung der Grenzen der zivilisatorisch gebändigten Existenz. Esoterik des Geheimnisvoll-Wunderbaren wird zur Parole dieser Epoche. Besonders deutlich stellt es Georg Friedrich Creuzer in seinem vierbändigen Werk *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen* heraus.<sup>119</sup>

2. ‚Wirklichkeit‘, auf die sich das formende Ich bezieht, ist eine zusammenhängende Ganzheit. Die Kritik am Rationalismus der Zeit wirft diesem Denken vor, die Ganzheit der Welt vergessen zu haben. Der Verstand zerstückelt unter Verlust einer Gesamtschau.

3. Wirklichkeit ist eine von der Geschichte hervorgebrachte Ganzheit. So erhält der Geschichtsbegriff eine zentrale Bedeutung. Geschichte ist ein organischer Prozess, dessen Phänomene in Natur und Kultur auftreten.

4. Die intellektuelle oder ästhetische Anschauung bringt die ursprüngliche Ganzheit von Natur und Freiheit zum Ausdruck. Es geht darum die Entzweiung von Natur und Geist, von Subjekt und Objekt, von tatsächlichen historischen Bedingungen und idealen Zwecken aufzuheben.

Der noch im 18. Jh. geführte Kampf, ob Märchen ein Recht hätten zu sein, war in der Romantik gegenstandslos geworden; sie waren eine Welt für sich, von der in kaum übersehbarer Zahl immer neue, fruchtbare Impulse auf Dichtung, Bildende Kunst und Musik ausgingen. Im deutschen Geistesleben vollzog sich ein klassischer Aufschwung mit der Thematik des freien Allgemein-Menschlichen. Das ‚Bildungsbürgertum‘ hatte sich in dem steigenden Interesse am Volkstümlichen, insbesondere am Märchen, eine Offenbarung des nationalen Charakters erhofft. Gottfried Heinrich v. [sieht es folgendermaßen:

[...] [a]n gar vielen berühmten Nahmen vermisse ich den großen weiten Sinn, der in der ganzen großen Natur nur eine Kraft nur ein Gesetz sieht, und sich ihm fromm beugt...In unsrer Wissenschaft sind gar viel spizfündige Worte, aber das Lebendige haben sie todt

---

<sup>119</sup> Vgl. Creuzer, Georg Friedrich: *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen*. Leipzig, Darmstadt: Verlag der Wissenschaften, 2016.

geschlagen, und jetzt sind wir eben darüber her das große Cadaver der Natur in dem Destillirkolben zu behandeln.<sup>120</sup>

Ende des 18. Jh. war Romantik der Inbegriff des Wunderbaren und Phantastischen. Es hatten sich verschiedene Kreise gebildet, wie der Jenaer Romantiker-Kreis um die Brüder Schlegel und Novalis, der Literarische- oder Frühromantische, der Heidelberger-Kreis, nicht zu vergessen die Sonderstellung von Ernst Theodor Amadeus Hoffmann. Zu den Spät-Romantikern zählen Brentano, Görres, Grimm. Schelling und Schleiermacher, sie gehörten der philosophischen Romantik im Deutschen Idealismus an.

Für die philosophische Romantik charakteristisch ist folgender Gedankenkomplex:

Das Ich wird aufgefasst als grundlegend produktiv und schöpferisch: Durch sein Tun prägt das Ich die Welt und kann sie deshalb auch verstehen. Eine herausragende Stellung nimmt die Kunst ein, da sie für jene formende Tätigkeit, die das Ich kennzeichnet, geradezu das Vorbild abgibt: Mittels der produktiven Einbildungskraft schafft der Künstler ein Werk, das Ausdruck seiner selbst ist [...].<sup>121</sup>

Im Vorwort zur *Blauen Blume* schreibt Hermann Kesten über die Alltäglichkeit und den Zauber einer heilen Welt:

Als ich ein Kind war, lebte ich in der Welt der Romantiker und wusste es nicht. Fantasia hieß die Göttin meiner kleinen Welt; sie malte mit Silber wie der bleiche Mond. Mein Tag war damals heller, meine Nächte waren dunkler als heute. Ich verstand die Sprache der Vögel. Nie wieder war ein Himmel so blau, ein Traum so golden, schmeckte eine Kirsche so süß. Alles war verzaubert. Alles sprach zu mir. [...] Mit den Flügeln meiner blitzend jungen und geblendeten Vernunft flog ich in den Kampf gegen die Nichts-als-Vernünftigen. [...] Mit dem Zauberstab der Poesie wurde der Alltag verwandelt. Natur und Mensch wurden zu Märchen. [...] Aus den Schatzkammern des Gedächtnisses der Völker schöpften sie traditionelle Poesie handvoll, insbesondere alles Unheimliche, Nächtlich-Mystische. [...] Sie vermenschlichten die Natur und die Tierwelt. [...] Ich suchte die Blaue Blume der Romantik. [...] Diese Blaue Blume ist zum Symbol der Romantik geworden. [...] Die Romantischen Schulen hatten ihre Großväter, wie Dante, Rabelais, Aristophanes, die jüdischen Propheten, Cervantes, Shakespeare und alle großen Religionsstifter.<sup>122</sup>

Kunst und erhabene Ideen verzauberten in der Romantik den banal gewordenen Alltag einer rationalisierten, materiellen Gesellschaft; Natur und Mensch wurden zu

---

<sup>120</sup> Prill, Dr. Meinhard: Lexikonartikel: *Heinrich Gotthilf Schubert. ANSICHTEN VON DER NACHTSEITE DER NATURWISSENSCHAFT*. In: Walter Jens (Hg.): *Kindlers neues Literaturlexikon*. Bd. 15. München: Kindler, 1998. S. 28.

Anmerkung: Gotthilf Heinrich Schubert als Vertreter einer romantisch-spekulativen Naturphilosophie, verteidigte diese in: *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft*, gegen die sich herausbildende moderne Wissenschaft mit ihren empirisch-analytischen Verfahrensweisen.

<sup>121</sup> Hügli, Anton / Lübcke, Poul: Lexikonartikel: *philosophische Romantik*. In: Dies.(Hg.): *Philosophielexikon. Personen und Begriffe der abendländischen Philosophie von der Antike bis zur Gegenwart*. Erwei. u. völlig revid. Ausgabe. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 2013. S.781.

<sup>122</sup> Kesten, Hermann: *Die blaue Blume: die schönsten romantischen Erzählungen der Weltliteratur: eine Anthropologie*. Bd.1. Köln: Kiepenheuer & Witsch Verlag, 1955. S. 8-9.

Märchen, man suchte Unheimliches und Nächtlich-Mystisches, vermenschlichte Natur und Tierwelt. Eine Ablehnung der Gesetze der klassischen und klassizistischen Literatur erfolgte. Alte Balladen, Volksmärchen und uralte Dämonologien erfuhren eine neue Blüte, Kunstmärchen entstanden.

Goethe nannte die Romantik eine Krankheit, obwohl er zuzeiten romantischer als alle Romantiker war und einer ihrer größten Anreger (Romantikrezeption in der Begegnung Helena mit Faust).

Was ist heute aus Kestens Zauberstab der Kindheit geworden? Comics, durch den Computer gesteuerte Gangster- und Kriegsspiele treten an Stelle der ‚Göttin Fantasia‘, Dämonen der modernen, heutigen Welt erobern das Kinderreich.

Annette von Droste-Hülshoff verbindet mit wenigen Worten die romantische mit unserer nüchternen Welt:

Diese stillen Leute sitzen unbewusst auf dem Pegasus, ich will sagen, sie leben in einer inneren Poesie, die ihnen im Traume mehr von dem gibt, was ihre leiblichen Augen nie sehen werden, als wir anderen übersättigten Menschen mit unseren Händen davon ergreifen können.<sup>123</sup>

Auch Stephan Zweig beschäftigen ähnliche Gedanken. Viele der romantischen Dichter erliegen bei ihrem Ringen um eine Erweiterung des Geistes aus dem Realen in das Übersinnliche, dem zerstörerisch Dämonischen.

Nur im Schöpfer vermag sich das Dämonische aus dem Schatten des Gefühls in Sprache und Licht zu ringen. [...] Wenn der ‚Dämon‘ selbtherrlich in einem Dichter waltet, ersteht in flammenhaft aufschießender Steigerung [...] (eine) Rauschkunst, exaltes, fieberhaftes Schaffen [...] überwallende Aufschwünge des Geistes.<sup>124</sup>

„Durch diese Verachtung des realen Daseins drängt alles bei den Dämonischen zu Spiegel, zu Gefahr, zu gewaltsamer Selbsterweiterung und endet in Selbstvernichtung.“<sup>125</sup> So verabschiedete sich mancher Romantiker im Alter von seinen goldenen Jugendträumen wie E. E. Poe und E. T. A. Hoffmann, der am Trunk starb, Brentano wurde wundergläubig, Hölderlin wahnsinnig, Novalis verlor sein Herz an eine Zwölfjährige, sein Leben an Tuberkulose. Interessant ist, dass Michael Ende in seiner *Unendlichen Geschichte* in Kapitel XXIII, *Die alte Kaiser Stadt*, Menschen

---

<sup>123</sup> Droste-Hülshoff, Annette von: *Bei uns zu Lande auf dem Lande*. Zitiert nach: Hartz, Cornelius: *Götter, Monster und Heroen. Berühmte Stimmen zu den bedeutendsten mythologischen Gestalten der Antike*. Mainz: Nünnerich-Asmus Verlag, 2013. S. 4.

<sup>124</sup> Zweig, Stephan: *Der Kampf mit dem Dämon*. Köln: Anaconda Verlag, 2016. S. 14.

<sup>125</sup> Ebd., S. 22.

beschrieben hat, die den Rückweg aus Phantasien nicht gefunden haben und dadurch in ihre Welt, die Welt der Wirklichkeit, verloren haben.<sup>126</sup>

Wilhelm Hauff, ebenfalls ein deutscher Romantiker, zeigte ein erfrischend pragmatisches, teilweise sehr modern anmutendes Verhältnis zum Literaturbetrieb. Seine Märchen zielen auf die Veränderungen des frühen 19. Jh. Zeitkritisch-allegorisch wendet er sich gegen einige besonders unduldsame Literaturkritiker. Hauff vermisst wehmütig die vernachlässigte Phantasie, was er in seiner Einführung zu seinem Märchenband folgendermaßen beschreibt:

In einem schönen fernen Reiche, von dem die Sage lebt, dass die Sonne in seinen ewig grünen Gärten niemals untergehe, herrschte von Anfang an bis heute die Königin Phantasie. Mit vollen Händen spendete sie seit vielen Jahrhunderten die Fülle des Segens über die Ihrigen und war geliebt, verehrt von allen, die sie kannten. Das Herz der Königin war aber zu groß, als dass sie mit ihren Wohltaten bei ihrem Lande stehen geblieben wäre; [...] [sie] stieg herab auf die Erde, denn sie hatte gehört, dass dort Menschen wohnen, die ihr Leben in traurigem Ernst, unter Mühe und Arbeit hinbringen. Ihnen hatte sie die schönsten Gaben aus ihrem Reiche mitgebracht. [...] [seit dem] waren die Menschen fröhlich bei der Arbeit, heiter im Ernst.<sup>127</sup>

Die Königin hatte drei Kinder, das Märchen und zwei Söhne, die Träume. Eines Tages kam Märchen weinend von der Erde zurück und erzählte, dass die Menschen, die sie immer gerne gesehen und gehört hatten, sie nicht mehr lieben.

Überall, wo ich hinkomme, begegnen mir kalte Blicke; nirgends bin ich mehr gern gesehen. Selbst die Kinder, die mich doch immer so lieb hatten, lachen über mich und wenden mir altklug den Rücken zu. [...] Die Menschen haben kluge Wächter aufgestellt, die keinen durchlassen, der nicht nach ihrem Sinne ist und verleumden [...] [sie] bei den Menschen.<sup>128</sup>

Die ‚Muhme Mode‘ ist dafür verantwortlich. Darauf schickt die Königin Märchen im Kleid eines Kalenders wieder zur Erde. Mit diesen Gedanken Hauffs ist die ganze ‚Zeitentwicklung‘ beschrieben, nicht nur die des Märchens. Als neues Kleid für ‚Märchen‘ wählte er nicht umsonst den Kalender. „Wenn sie dich verachten und höhnen; so kehre zurück zu mir. Vielleicht dass spätere Geschlechter, getreuer der Natur, ihr Herz dir wieder zuwenden.“<sup>129</sup>

---

<sup>126</sup> Vgl. Ende, Michael: *Die unendliche Geschichte*. Stuttgart: Thienemanns Verlag, 1979. S. 407.

<sup>127</sup> Hauff 1939, S. 7-8.

Anmerkung: Einleitung.

<sup>128</sup> Ebd., S. 7-8.

<sup>129</sup> Ebd., S. 10.

#### 4.6 Neuere Schwerpunkte - Auswüchse und Seitensprünge der Forschung – Geschmack und Kitsch

„Die moderne Kunst ist eine gute Warnung zu glauben, man könnte, ohne zu buchstabieren, ohne lesen zu lernen, die Sprache auch der alten Kunst hören“.<sup>130</sup>

Der Psychologe Bruno Bettelheim (1903-73), Prof. in Chicago, befasste sich mit psychoanalytischen und sozialpädagogischen Beiträgen zur Therapie gestörter Kinder. Er bezieht sich in seiner Abhandlung *Kinder brauchen Märchen*, überwiegend auf Ergebnisse der Freudschen Psychoanalyse. Für ihn sind Märchen eine Aussage über Wünsche und emotionale Gefühle der Kinder. Er deutet viele Handlungen der ‚Märchenfiguren‘ als Ödipuskomplex, in Form von Angst vor Abnabelung, ‚Alleingelassen-werden‘, dem ‚Erwachsenwerden‘. Eines seiner Beispiele ist Hänsel und Gretel, die in einem Wald von den Eltern verlassen werden. Die Kinder werden plötzlich auf sich gestellt, stehen vor einer ungewissen, unbekanntem Zukunft in der Welt. Sie kommen zu dem Lebkuchenhaus, fallen hungrig darüber her. Bettelheim nimmt dieses als Symbol einer inneren Gier der Kinder vor intellektueller Reife, die sie befriedigen möchten. Anhand des Märchens lernen sie diese durch einen Selbsterkennungsprozess zu erkennen. In der Hexe sieht er eine Personifikation der destruktiven Aspekte der Oralität.<sup>131</sup> Dem kann nicht ganz gefolgt werden. Seine Erkenntnisse mögen bei gestörten Kindern zutreffen, mit denen er es zu tun hatte. Wenn er der Ansicht ist, dass das Aufpicken der Brotkrumen das ‚In-die-Welt-geworfen-werden‘ symbolisiere, stellt sich die Frage, ist in diese Situation nicht etwas zu viel hereingelegt? Für ein Kind sind Brotkrumen pickende Vögel etwas ganz Normales. Warum kann man nicht eine Gegebenheit so nehmen, wie sie ist und sich für eine ‚einfache‘ Sichtweise entscheiden, denken wie ein Kind, was hat ein Kind mit einem ‚destruktiven Aspekt der Oralität‘ zu tun? Das sind Gedanken, die mancher Psychologe hervorbringt, aber Märchen sind zur Freude und Anregung für Kinder gedacht. Normalität ist, dass auch Vögel Hunger haben. Die Gedankenwelt eines Kindes ist schlicht und einfach und so sollte auch mit der Darbietung der Märchen umgegangen werden. Ein von einem Erwachsenen eingeflochtener Kommentar ist eine diesem gerechte Interpretation und nicht die eines Kindes. Kinder finden je nach Alter im Märchen ihre eigene Welt und

---

<sup>130</sup> Gadamer, Hans-Georg: *Die Aktualität des Schönen*. Stuttgart: Reclam Verlag, 2012. S. 78.

<sup>131</sup> Vgl. Bettelheim 2001, S. 184.

Handlungsweise, Wege, die sie gehen können und müssen, aus denen sie lernen und die keiner Störung anheimfallen dürfen. Wo bliebe sonst die Schönheit des Märchens? Auch Nossrat Peseschkian ist Psychologe und verwendet Märchen in seiner Praxis. Wie an anderer Stelle in dieser Arbeit beschrieben. Er therapiert Erwachsene auf einleuchtende und den Erzählungen angemessene Weise.

Die Frage der Herangehensweisen, vor die wir heute etwa gestellt sind, ist, wie kann ein modernes oder modernisiertes Märchen in Buch und Darstellung noch als schön empfunden werden. Überlegungen dazu sollten aus folgenden Blickwinkeln betrachtet

werden: 1. wie weit war die Entwicklung der Technik vor zwei-, drei-, vierhundert Jahren, 2. welche Möglichkeiten der Aufzeichnungen gab es, 3. wie war die Familienstruktur, 4. welchen Stellenwert hatte das Kind, 5. in welchem Alter befindet sich der Gutachter, 6. auf welche Weise wurde er in seiner Kindheit und Jugend mit Märchen konfrontiert, 7. auf welchem Stand befanden sich damals die Aufzeichnungen. Betrachtet man all dieses, so kann ein krasser Gegensatz zum ‚Heute‘ festgestellt werden, auch wenn Anstrengungen unternommen werden alte Zeiten zurückzurufen, indem das ‚alte Märchen‘ durch Märchenerzählerinnen, ein Ersatz für die erzählende Großmutter, wieder das Interesse der Kinder weckt und sie den Unterschied gestern - heute erfahren lassen soll. Daraus ergibt sich die Überlegung: wie kann ‚Auseinanderfallendes‘ und ‚Gegeneinanderstehendes‘ zusammengebracht werden; auf der einen Seite der historische, auf der anderen Seite der progressive Schein. Man möchte die schöne Tradition, mit ihrem Hauch von Romantik aufrechterhalten, aber auch die Ideologie zu glauben, „[...] die Zeit sollte mit Heute und Morgen neu anfangen, [...] die Tradition [...] hinter sich lassen. [...] (wo bleibt) der strahlend Blick der Mnemosyne, der Muse des Behaltens und Festhaltens, der uns (Menschen) auszeichnet?“<sup>132</sup>

Kierkegaards Wort: „Der beste Beweis, den man für die Jämmerlichkeit des Daseins führt ist derjenige, der von der Betrachtung seiner Herrlichkeit entnommen wird [...]“<sup>133</sup>,

verhilft dazu, Auswüchse und Seitensprünge neuerer Forschung in ihrer Problematik zu würdigen und Fragen über Geschmack und Kitsch zu stellen. Neuerungen, Auswüchse, Seitensprünge sind, um ein Bild von Salman Rushdie aufzugreifen, ein

---

<sup>132</sup> Gadamer 2012, S. 74.

<sup>133</sup> Kirkegaard, Sören: *Entweder - oder: Ein Lebensfragment*. Leipzig: 1885, S. 15.



gewaltiger Vorgang, der gleichsam aus einem Urquell von Geschichten in einzelnen Strömen in das ‚Meer der Geschichten‘<sup>134</sup> fließen. Sie sind nicht fest wie Buchblätter, sondern flexibel und beweglich, sie vermischen sich, bilden neue Ströme. Dieses ist von Salman Rushdie eine sehr bildhafte und schöne Version den Fluss der Geschichten, zu denen auch Märchen im Laufe ihrer langen Entwicklung gehören, zu erklären. Wie in seiner Erzählung liegt der Ursprung der Mythen und Märchen lange zurück und scheint bis heute nicht auffindbar zu sein. Jedes Wiedererzählen, jede neue Epoche verwandelt ihr Angesicht. Viele kurze Stücke fügen sich zusammen, werden zu einer größeren Einheit, immer mit neuen Ausschmückungen, neuen Zusammensetzungen, Veränderungen, die inzwischen bei Robotern und Science-Fiction, sei es in Literatur oder Film, angekommen sind. Rushdie vermischt sprechende Maschinen, die nur so lange funktionsfähig sind, wie sie ihre Programmierung besitzen, mit Phantasiewesen und Menschen. Auf diese Weise werden Geschichten nicht zerstört, nur in die jetzige Zeit und Zukunft versetzt. Durch zwei Gegensätze, eine helle, warme und eine dunkle, kalte Seite entsteht eine Spannung. Die dunkle Seite versucht den Strom der Geschichte abzuschalten und das Meer zu verschmutzen, der Welt Wärme, Sonne, Freude zu nehmen. Um das zu verhindern, kommt es zu einem Gefecht zwischen beiden Seiten. Erzählungen wie Salman Rushdies Märchen *Harun und das Meer der Geschichten*, Michael Endes *Momo* oder seine *Unendliche Geschichte* weisen auf die Veränderungen unserer Zeit hin. Sie spiegeln Zeitepochen wider, in denen eine Unterdrückung der ‚schönen Kinderliteratur‘ erfolgt zugunsten von Computerspielen, allgemeinem Alltagsstress, verursacht durch übereifrige Eltern, sowie einem immensen Unterhaltungsangebot. Droht damit der heilen Märchenwelt Vernachlässigung, ein Untergang?

---

<sup>134</sup> Vgl. Rushdie, Salman: *Harun und das Meer der Geschichten*. München: Kindler Verlag, 1991.



Hänsel und Gretel. (Illustration: Werner Schlafke)

Hänsel und Gretel der Zukunft? Wird es wirklich so schlimm werden? Nur Gasmasken und ein großes Auto bleiben? Wie sieht es dann mit den Märchen aus? Ist dies eine dritte Version nach Traxler und Hemmerling?

Neuerlich entstehen absonderliche Auswüchse und Seitensprünge der Phantasie so Hans Traxlers Arbeit über *Die Wahrheit über Hänsel und Gretel* in der er sich als Märchen-Archäologie versucht.<sup>135</sup>

Machte es bei Mythen und Sagen schon Sinn mit dem Buch in der Hand auf Spatenforschung zu gehen – wie einst Schliemann mit Homers Odyssee in Troja –

---

<sup>135</sup> Vgl. Traxler, Hans: *Die Wahrheit über Hänsel und Gretel: die Dokumentation des Märchens der Brüder Grimm*. Stuttgart: Reclam Verlag, 2012.

wie in *Götter, Gräber und Gelehrte* und Pörtners *Mit dem Fahrstuhl in die Römerzeit* – warum nicht auch in der Märchenforschung.

Traxlers Text über Hänsel und Gretel wirkt so authentisch und echt, dass ganze Klassen zu dem Ort des Geschehens, dem Engelsberg im Spessart zogen, um die Ausgrabungen des Hexenhauses von ‚Hänsel und Gretel‘ zu besichtigen und sogar selbst weiter zu graben. Seine literarische Figur, Ossegg, ging, wie Schliemann, mit dem Grimmschen Märchen in der Hand auf die Suche.<sup>136</sup> Der Autor löste mit seiner Arbeit eine Lawine aus, die ihn überrollte; es ging bis zu Ermittlungen wegen Betrugs. Er beschreibt archäologische Ausgrabungen mit Funden, die nie stattgefunden haben, aber durch ihren Einfallsreichtum bestechen, sicherlich ein interessanter archäologischer Anstoß. Bei Traxler mit seinem Synonym Ossegg, wird aus einem Kindermärchen ein ‚modernes Märchen‘, eine Kriminalgeschichte. Nicht zwei Kinder sind Hauptakteure, sondern Geschwister von 37 und 34 Jahren, die auf Diebstahl aus sind und die ‚Bakkerhexe‘ (eine Frau Schrader) töten.<sup>137</sup>

Kinderträume werden in die wirkliche Welt, die Tag für Tag zu erleben ist, ‚geworfen‘, werden zunichtegemacht, die behütete, heile Kinderwelt zerstört. Heinz Rölleke schreibt über Traxlers Buch *Die Wahrheit über Hänsel und Gretel*, dass es eine der besten Märchenforschungs-Persiflagen sei, evt. sogar die Beste. Traxler hatte eine Parodie auf die modische Populär-Literatur der Archäologie liefern wollen, dazu Kommentare: Am 8.7.1964 ist im Spiegel zu lesen:

„18 ausländische Verlage bewarben sich um die Lizenzausgabe des Traxler-Buches, weil sie eine wissenschaftliche Sensation witterten. Die Parodie erwies sich als der größte literarische Jux der letzten Jahre.“<sup>138</sup> Theodore W. Adorno äußert sich folgendermaßen: „Aber auch die Phantasie selbst kann erkrankt sein am Geist der Faktizität, so in der science fiction. ‚Die Wahrheit über Hänsel und Gretel‘, zeigt, wie Phantasie heute, wenn sie mehr als eine Reproduktion von Fakten gibt, erkrankt sein kann.“<sup>139</sup>

---

<sup>136</sup> Vgl. Traxler, 2012. Insbesondere: Zur Entstehungs- und Wirkungsgeschichte des Buches (S. 121-128); Was Zeitungen schrieben (S. 129-137); Zuschriften (S. 138-142.)

<sup>137</sup> Anmerkung: Eine eigene Nachforschung im Archiv von Werningerode ergab nur, dass einzig Männer mit dem Namen Schrader eingetragen waren und eine ‚Bakkerhexe‘ nicht bekannt ist. Im April 1964 schreibt die Wernigeroder Zeitung ‚Das Tollste aber, die Hexe stamme aus Wernigerode.‘ (Zitiert nach Traxler 2012, S.133).

<sup>138</sup> Traxler 2012, S.135.

<sup>139</sup> Ebd., S. 141.

Ein Herborner Rechtsanwalt fühlte sich nicht nur düpiert, sondern auch geschädigt. Er erstattete Anzeige wegen Betrugs. Durch diesen Hinweis kam es zu einer Vorladung auf das Polizeipräsidium. „Sie werden gebeten Dienstag, den 28.4.64. um 10 Uhr im Polizeipräsidium [...] vorzusprechen. Achtung! keine Parkmöglichkeit vorhanden.“<sup>140</sup> Bei der Verhandlung im Landgericht Frankfurt erfolgte am 27.6.1964 eine Einstellung des Ermittlungsverfahrens. Traxler bezeichnet seine Persiflage als eine ‚Idee der Mystifikation‘.

Diese Aussagen treffen in noch stärkerem Maße auf René Hemmerlings ‚Märchenbücher‘ zu. Dieser bevorzugt den Stil der Blödeleien: *Noch ein blödes Märchenbuch*<sup>141</sup> oder *Ein selten blödes Märchen-Buch*. Mit Geschichte von Weris, Tuntentanz usw. sind ihm alle Mittel recht. Ein satirisch-wirr-informatives Puzzle. Er geht von der Frage aus, wie hätten sich die vielen Märchen entwickelt, hätten sie die Brüder Grimm nicht zu Papier gebracht. Elf Märchen wie sie makaberer nicht sein könnten. Der Leser erfährt u.a. wie man legal Teenies ausbeutet, was zu Halloween im Märchenland passiert, warum die Zahnfee den Kindern die Zähne ausschlägt, wie schön doch die Aussicht vom Kopf eines Gekreuzigten ist und warum von zu schwerem Intimschmuck abzuraten ist. Schwarzer Humor wird in diesem Buch großgeschrieben. Hemmerling selbst ist der Meinung, dass die Brüder Grimm seine Version schlimm finden würden. Die Brüder Grimm hatten bereits bewusst Versionen, die sie durch ethische Fragwürdigkeiten, Obszönitäten, stumpfe Motive oder scheinbare Unsinnigkeiten entstellt dünkten vermieden, sie kamen nicht in den Blick oder wurden wieder aus der Sammlung ausgeschieden, so auch die ihnen zugekommene Erzählung von ‚Rapunzel‘.

In seinen Büchern versucht Hemmerling Gewalttätigkeiten der Grimmschen Märchen detaillierter und moderner zu schildern. Damit stößt er auf viel Kritik aber auch Anerkennung. Kann man hier noch von Schönheit sprechen?

Thorsten Windau, freier Journalist, vertritt in seiner Amazon-Kundenrezension unter

---

<sup>140</sup> Ebd., S. 142.

<sup>141</sup> Vgl. Hemmerling, René: *Noch ein blödes Märchenbuch*. Norderstedt: Norderstedt Books on Demand GmbH, 2004.

Anmerkung: Neun rabenschwarze Märchen wie sie die Brüder Grimm nie erzählt hätten, z. B. warum Yoda Hänsel und Gretel zu Jedi Rittern ausbildet (S. 101-112).

dem Titel „Sehr garstige moderne Märchen, mit viel Ironie gewürzt“<sup>142</sup> zu Hemmerlings Buch die Meinung:

Herausgekommen ist ein Buch mit bösen Spitzen gegen die Gesellschaft und den Normalbürger. Für sanfte Gemüter nicht geeignet, auch nicht für Märchenfans und schon gar nicht für Kinder [...]. Nur wer sich verliebt hat in bösen Sarkasmus, ironische Kritik und hinterlistige Kommentare, der sei hier gut bedient. [...] Hemmerling hat hier moderne Märchen aufgelegt, [...] Märchen vom „King“, „Star Wars“ oder „Jekyll and Hyde“ wurden so interpretiert und so umgesetzt, als wenn sie heute in einer sehr lasterhaften Welt spielen würden. [...] [D]ie modernen Märchen zeigen uns einen Abschaum, dorthin wohin man nicht sinken möge, in eine Welt der Triebhaftigkeit und des Verbrechens.<sup>143</sup>

Für Vito von Eichborn, Hemmerlings Verleger, sind seinen Märchen „[...] hemmungslos und böse, witzig und unter allen Gürtellinien [...] [...] [S]eine Trash-Märchen [werden] zum Spiegel für den heutigen Zeitgeist.“<sup>144</sup>

Aus den Grimmschen Hänsel und Gretel, zwei K i n d e r armer Leute, sind in Traxlers Märchenumwandlung das Geschwisterpaar (Gaurer) geworden, die hinter einem Rezept her sind und dabei die ‚Hexe‘ töten. Im Gegensatz dazu, stellen sich in schmutziger und wenig ansprechender Sprache, Inhalt und Ausdrucksweise in Hemmerlings *Noch ein blödes Märchenbuch*<sup>145</sup> dar. Traxlers Anstoß könnte der Versuch gewesen sein, in einer wahren dokumentierten Begebenheit den Ursprung der Erzählung, aus der sich im Laufe einer langen Periode ein Märchen entwickelt hat, herzuleiten. Während Hemmerling eine ‚entromantisierte‘, dekadente Fassung im Auge hat, die unserem heutigen Zeitgeist Ausdruck verleihen soll.

Was bezweckte Hemmerling, wollte er nur ein Beispiel unserer Zeit für schlechten Geschmack geben? Kann man das ‚alte Märchen‘ langsam zu den Mythen der Vergangenheit zählen? Kein altes Märchen mehr? Soll etwa diese Schönheit verloren gehen?

---

<sup>142</sup> Onlinequelle: [https://www.amazon.de/gp/customer-reviews/R23IV66FWOX92U/ref=cm\\_cr\\_dp\\_d\\_rvw\\_ttl?ie=UTF8&ASIN=3833421002](https://www.amazon.de/gp/customer-reviews/R23IV66FWOX92U/ref=cm_cr_dp_d_rvw_ttl?ie=UTF8&ASIN=3833421002)  
(Windau, Thorsten: 17. Januar 2005)

<sup>143</sup> Onlinequelle: [https://www.amazon.de/gp/customer-reviews/R23IV66FWOX92U/ref=cm\\_cr\\_dp\\_d\\_rvw\\_ttl?ie=UTF8&ASIN=3833421002](https://www.amazon.de/gp/customer-reviews/R23IV66FWOX92U/ref=cm_cr_dp_d_rvw_ttl?ie=UTF8&ASIN=3833421002)  
(Windau, Thorsten: 17. Januar 2005)

<sup>144</sup> Onlinequelle: [https://www.amazon.de/Total-versaute-M%C3%A4rchen-Br%C3%BCder-schlimm/dp/3833453036/ref=tmm\\_pap\\_swatch\\_0?encoding=UTF8&qid=1574246071&sr=8-1](https://www.amazon.de/Total-versaute-M%C3%A4rchen-Br%C3%BCder-schlimm/dp/3833453036/ref=tmm_pap_swatch_0?encoding=UTF8&qid=1574246071&sr=8-1) (Beschreibung von *Total versaute Märchen: Die Brüder Grimm finden das schlimm*)

<sup>145</sup> Vgl. Hemmerling 2004.





(Entwurf: Udo Zöllner, Glaskunst Meisen, Ausführung auf Meisner Porzellan Werner Schlafke)

Ist das Kitsch? Ist somit der ganze Jugendstil Kitsch?

Eine total andere Welt stellt sich in der Version ‚Kitsch‘ dar. Bei der Frage, was ist Kitsch ergibt sich eine große Spannweite, bei der die verschiedensten Ansichten aufeinanderprallen. In der ‚Entstehungsepoche‘ war es der Geschmack eines breiten Publikums und durchaus nichts Negatives oder zu Belächelndes. Zählt z.B. die Zeit des Jugendstils zum Kitsch oder zum guten Geschmack? Es war der damalige Trend. Was wären unsere guten alten Märchen ohne ihre anrührende gegenständliche Bebilderung, die eine heile Welt wiedergeben?

Kitsch zu verbieten hieße Träume verbieten. Denn der Kitsch in seiner Vielfalt, in seiner literarischen, bildnerischen, musikalischen Gestalt ist doch der sehnsüchtige Ausdruck einer gewünschten Welt – er stellt die ideale Welt dar [...], die Welt ohne Probleme, ohne Hässlichkeit, ohne Hunger, Ungerechtigkeit, eine Welt, in der alle Probleme und Nöte sich auflösen, weil das Gute siegt.<sup>146</sup>

Die Suche nach dem guten Geschmack und die Beurteilung dessen, was eher zum Kitsch gehört, dürfte bei der schier unübersehbaren Ausweitung von Produkten der industriell erzeugten Phantasie auf kaum beizulegende Kontroversen stoßen; zählt er zu der Alltagskunst unserer Zeit? Für die Sensibilität steckt in ihm jene despotische Macht, die die Dinge erlangen, wenn sie zum integrierenden Bestandteil der Umwelt werden (Harald Rosenberg). Nach einer anderen Meinung ist Kitsch künstlerischer Abfall. D. Hume schreibt: „Beauty is no quality in things themselves: It exists merely in the mind with contemplates them; and each mind perceives a different beauty. One person may even perceive deformity where another is sensible of beauty [...]“<sup>147</sup>

Die Ansichten über das, was schön ist, haben sich im Laufe der Zeiten und vor allem in den letzten zwei oder drei Jahrhunderten geändert.

Zu dem Thema Schönheit vertritt Gillo Dorfles, Prof. für Ästhetik in seinen Werken über moderne Kunst und ästhetisch-soziologische Probleme, die Ansicht: beim ‚Kitsch-Menschen‘ verbinde sich der Mythos des Schönen mit dem trivialsten Bürgerlichen. Ludwig Giesz erarbeitete eine Phänomenologie des Kitsches. Sein Wesen ist die Verwechslung der ethischen mit der ästhetischen Kategorie, er will nicht ‚gut‘ sondern „schön“ arbeiten. Es kommt auf den schönen Effekt an.<sup>148</sup> Wir

---

<sup>146</sup> Richter, Gert: Kitsch. In: Ders. *Kitsch-Lexicon von A bis Z*. Gütersloh, Berlin, München: Bertelsmann Verlag, 1972. S. 8-9.

<sup>147</sup> Hume, David: *ESSAY XXIII - Of the Standard of Taste*. In: Miller, Eugene F. (Hg.): *Essays Moral, Political and Literary*. Edited and with a Foreword, Notes and Glossary by Eugene F. Miller. Revised Edition. Indianapolis: Liberty Classics, 1987. S. 230.

<sup>148</sup> Vgl. Giesz, Ludwig: *Phänomenologie des Kitsches*. München: Fink Verlag, 1971.

befinden uns einer wesentlichen Einheit von Phänomenen gegenüber, die eine der bemerkenswertesten Entartungen unserer westlichen Gesellschaft ist.

Gadamer glaubt in der Form des Kunstgenusses einer Bekanntheitsqualität die Geburt von Kitsch als Unkunst zu sehen. „Man hört heraus, was man schon weiß. Man will gar nichts anderes hören, und genießt diese Begegnung als eine, die einen nicht umstößt, sondern auf eine welche Weise bestätigt, [...] und doch zerstört das gerade die Kunst.“<sup>149</sup>

Sollte das der Wahrheit entsprechen, so ist Kitsch nicht eine spezielle Form der Kunst, was aber noch zu beweisen wäre. Wie sieht es dann heute, ca. 100 bis 150 Jahre später aus, ist das was heute als Kunst dient besser? Sind wir sowie andere Ethnien noch in der Lage das kulturelle Niveau, das selbst dem Kitsch zukommt, zu erhalten?

#### 4.7 Von der Göttin Phantasie zu den Dämonen der modernen Welt

„Der Phantasie sind bekanntlich keine Grenzen gesetzt“.<sup>150</sup>

Dem Zauberreich der Phantasie, das die Dichter zeichnen, der Aktualität des Schönen, das nicht nur Philosophen loben, wie dem romantischen Überschwang märchenhafter Verzauberung steht ein exzessives Chaos der Entzauberung durch Dämonen der Moderne gegenüber. Das Entstehen von Kitsch, wie sie Giesz in seiner Phänomenologie versucht zu beschreiben, ist phänomenal. Die Überflutung mit Informationen ins grenzenlos Unfassbare scheint zum Schicksal der digitalisierten Gesellschaft zu werden.

„Der Mensch lebt nicht vom Brot allein“. Wie der leiblichen Speise, so bedarf schon das Kind, sobald nur in ihm die Einbildungskraft sich zu regen beginnt, auch der seelischen Nahrung. Begierig ‚saugt‘ es jede neue Vorstellung ein, die ihm die Sinne zuführen. Den stärksten Reiz, von dem es angezogen wird, üben die Dichtung in ihrer einfachsten Gestalt und das farbige Abbild vertrauter Gegenstände aus. Immer von neuem entzückt lauscht das Kind dem schlichten Märchen, das ihm die Mutter

---

<sup>149</sup> Gadamer 2012, S. 84.

<sup>150</sup> Simm, Hans-Joachim (Hg.): *Zauberreich der Phantasie - Die Märchen der Dichter*. Frankfurt am Main – Leipzig: Insel Verlag, 2003. S. 11.



erzählt, unermüdlich wiederholt es das Spruch, den es beim Spielen gelernt, stimmt es das Lied an, mit dem es in Schlummer gesungen wird, es ergötzt sich an dem Bilde, das ihm das Gehörte auch leibhaftig vor Augen stellt, und die Eindrücke, welche so die Phantasie im frühen Alter erfährt, prägen sich tief in die Seele und wirken nachhaltig fort in das ganze spätere Leben. Leider treten zwei Fehler bei Kinderbüchern immer wieder auf, entweder sie übersteigen das Fassungsvermögen eines Kindes oder sie sind auf der niedrigsten Stufe menschlichen Begriffsvermögens. Das Kind sollte jedoch nie über- noch unterfordert werden. Michael Ende sieht in der frühen Bekanntschaft mit dem Wahren und Schönen den besten Schutz gegen jegliche Verirrung des Geschmacks.

Endes *Momo*, Hauffs *Einführung zu seinen Märchen*, Rushdies *Harun und das Meer der Geschichten* haben eines gemeinsam. sie deuten auf den Wandel der Zeit hin, auf das was als ‚Fortschritt‘ angesehen wird, behalten aber trotzdem ihren Hauch des Schönen, Märchenhaften. Was Ende in der *Unendlichen Geschichte*<sup>151</sup> noch in der Manier ‚alter Märchen‘ darbietet, ist mit Salman Rushdies Erzählung *Harun und das Meer der Geschichten* zu einer immer noch kindgerechten ‚Übergangserzählung‘ geworden. Ende lässt die kindliche Königin in der *Unendlichen Geschichte* sagen: „Fantasia hat keine Grenzen, [...] aber sie liegen nicht außen, sondern innen.“<sup>152</sup> Inzwischen sind teils sehr unästhetische Kinderbücher auf dem Markt erschienen, die keinesfalls das Prädikat ‚Schöne Märchen‘ verdienen. Salman Rushdie gibt Zeitepochen wieder, ohne den Duktus des Märchens zu verlassen. Er vereint Vergangenes und Zukunft; wie wird diese aussehen? Droht der heilen Märchenwelt durch Computerspiele, ein immenses Unterhaltungsangebot, gestresste Eltern Vernachlässigung und Untergang?

In der heutigen Zivilisation ändert sich leider vielfach das Empfinden für Ästhetik, oder ist es nur ein Generationenproblem? Bekommt die Ästhetik, wie in Hauffs Märchen die Tochter der ‚Königin Phantasie‘, lediglich ein ‚neues Kleid‘? Verändern Technik und Wissenschaft den Menschen so, dass sich seine Phantasie von ‚guten

---

<sup>151</sup> Vgl. Ende, Michael: *Die unendliche Geschichte*. Stuttgart: Thienemann Verlag, 1979.

Anmerkung: Ein kleiner Junge findet auf einem Dachboden ein altes Buch. Indem er darin liest, erlebt er eine aufregende Geschichte. Das Phantasieland der kindlichen Königin droht unterzugehen und die kindliche Königin liegt im Sterben. Nur ein mutiger Junge kann sie und ihr Reich retten, ein Junge mit viel Phantasie. Das Reich wurde zerstört. Auf die Frage des Jungen, was er machen müsse, um es wieder aufzubauen, antwortet die Königin, er könne es mit seinen Träumen und Wünschen aufbauen. Je mehr er sich wünschen würde, um so größer und schöner würde es werden.

<sup>152</sup> Ende 1979, S. 446.

Geistern', ‚guten Dämonen', seinen bisherigen Einbildungskräften verabschiedet und dafür im Gegenzug dem Walten ‚unheimlicher Dämonen' und ‚Phantasmen' aussetzt?



Versammlung der Geister. (Linolschnitt von Klaus Henker)

Vorstellung von Geistern, Dämonen, üblen Phantasien beunruhigen von alters her. So sind etwa 14 Naturgeister den verschiedenen Elementen: Feuer, Luft, Erde und Wasser zugewiesen, die hinter Naturerscheinungen wie Berge, Bäume, Flüsse, Tieren, Nebel, Wolken, Gewitter stehen, erzeugende Geister. Dazu kommen die Schutzgeister: Krankheitsgeister, Schatzgeister, Poltergeister (gehören zu Totengeistern). In den Volkserzählungen, Sagen, Märchen sind Geistererscheinungen und deren Funktionsweise thematisiert. Umlaufende Geistergeschichten berichten meist über die Beziehungen der Diesseitigen zu den Jenseitigen. Aliens weisen Parallelen zu Feen- und Naturgeisterglauben auf. In Homers Ilias (1,222; 3,4209) steht ‚Dämon' für eine Gottheit, die aber keinerlei Kultus und Ritus hat. In der Ethymologie ist das Wort umstritten. Ein Dämon kann gute wie böse Kräfte besitzen. Später wurde der Begriff zu einer eher niedrigen Gottheit, zum Mittler zwischen Göttern und Menschen, zu wirkmächtigem Einfluss auf menschliches Schicksal. Der Ausdruck steht für jenseitige, übernatürliche Wesen, angesiedelt unter den Göttern/Gott. Seit dem Neuplatonismus werden sie durchweg

zu bösen Geistwesen. Die spätere Religionswissenschaft definiert sie als übermenschlich, untergöttlich, böswillig. Der griechische Daimon (Naturwesen zwischen Göttern und Menschen, persönlicher Dämon eines Menschen), kehrt im Geniusglauben der Römer als Schutzvorstellung wieder. Die Vorstellungswelt des Mittelalters ist voll mit Scharen von Engeln und Teufeln (Luzifer und die gefallenen Engel), die Menschen versuchen, Verstöße gegen christliche Gebote bestrafen. In der Neuzeit ist ‚Dämon‘ als archaischer Begriff negativ konnotiert.<sup>153</sup>

Gibt es wirklich Riesen und Zwerge, Hexen<sup>154</sup> und gute Feen, Moosweibchen und Wassermänner, die in den Sagen mit den Menschen leben, ihnen das Leben schwer machen oder helfen? Zumindest gab es sie als man noch Außergewöhnliches, Übernatürliches für Realität hielt. Steckt Dämonisches in ihnen? Viele unbegreifliche Dinge konnten zu jener Zeit wissenschaftlich noch nicht erkannt werden. Um sich Erklärungen zu geben, dachten die Menschen bei Nebelschwaden an eine Hexenküche (heute Sprichwort), in hohen Felsen sah man Riesen und deren Behausung, bei starkem Sturm war der Zug des wilden Heeres unterwegs, Hexen lebten in der Nachbarschaft, Zwerge, Wassermänner und Moosweibchen in Berghöhlen, Wäldern und Seen. Auf diese Art wird die Sage zu einem Erlebnisbericht in Verbindung mit Natur beziehungsweise Naturereignissen.

„Wer die Seele tötet weckt die Dämonen.“<sup>155</sup>

Phantasmen sind allumgreifend, umfassen alle Zeiträume, selbst die Ewigkeit, alle Erdteile mit ihren Ländern, Diesseits und Jenseits, Mögliches und Unmögliches, kennen keine Grenzen. Ungeahnte Möglichkeiten und Kräfte werden freigesetzt, die nicht nur ihre Protagonisten, sondern auch den Leser in andere Welten versetzen und ungeahnte Freiheiten einräumen.

Aus allen Ländern der Erde sind Märchen, Mythen, Sagen überliefert und aufgeschrieben worden. Dabei wurde auf alte mündliche Überlieferungen zurückgegriffen. Diese wurden aufgezeichnet, ausgeschmückt, vervollständigt oder durch neue Stoffe bereichert.

---

<sup>153</sup> Vgl. Tuczay, Christa Agnes: *Geister, Dämonen – Phantasmen*. Wiesbaden: Marix Verlag, 2015.

<sup>154</sup> Anmerkung: Bis weit ins 19. Jh. wurden Hexen im Wald angesiedelt; ab Mitte 16. Jh. waren in Deutschland Hexenprozesse mit Verbrennung auf dem Scheiterhaufen.

<sup>155</sup> Bellow zitiert nach: Tuczay, Christa Agnes: *Geister, Dämonen – Phantasmen*. Wiesbaden: Marix Verlag, 2015. S. 5.

Heute werden Märchenfilmen oder Märchenbücher größtenteils nicht mehr in ihrer herkömmlichen Version geboten. Mit einer neuen gesellschaftlichen Einstellung zum Leben haben sich auch Betrachtungsweise und Interesse gewandelt. Aus ‚Peterchens Mondfahrt‘ ist ‚Raumschiff Enterprise‘ geworden. Kleidung, Sprache, Lautstärke, Farben wurden angepasst und teils zu Propagandazwecken benutzt.

Optische Reize lösen Reaktionen aus. Sie führen zu Gliederungen und Formierung des Geschehens, zum Gestalten. Aus der Gesamtwahrnehmung isolieren sich verschiedene umschriebene Reizgruppen. An erster Stelle stehen die Bedeutungswichtigsten oder Auffallendsten. Durch diese visuellen Auslöser werden Instinktbewegungen enthemmt. Auffallende Formen oder rhythmisch-präzise Bewegungsgestalten sowie leuchtende Spektralfarben tragen zu einer Erhöhung bei.

Auf die Frage, was empfinden Kinder, wenn sie damit konfrontiert werden, kann es nur eine Antwort geben, sie, die in ihrem noch unverdorbenen kurzen Leben, in kindlichem Glauben alles wörtlich nehmen, leben und leiden mit ihren Märchenhelden und erfahren, dass alles, auch Ungemach, ein glückliches Ende findet.

Eine andere Art Märchen aufzuzeichnen sind Fantasieabenteuer. Dazu eine Geschichte: *Das Geheimnis der Mondprinzessin*: Die Waise Marie bekommt als Erbe nach dem Tod ihres Vaters ein verstaubtes Buch überreicht, durch das sie von einem Fluch, der über ihrer und der Nachbarfamilie liegt, erfährt, den nur die Mondprinzessin auflösen kann durch die Besiegung des Stolzes. Sie reist mit ihrer ‚Betreuerin‘ zu dem Bruder ihres Vaters, Onkel Benjamin, nach Schloss Mondland. Durch ihren Mut schafft es Marie, die, ohne es zu wissen, die Mondprinzessin ist, die verfeindeten Familien zu versöhnen. Streitpunkt war eine Perlenkette, die die Eigenschaft hatte, den Charakter und die Absichten der Menschen aufzudecken. Bei Onkel Benjamin erfährt sie; dass nach 5000 Mondjahren der Fluch durch die Mondprinzessin aufgelöst werden kann.

Ein weiteres Beispiel ist die Trickfilmkomödie (USA) *Megamind*. Dieser vernichtet seinen Gegenspieler Metroman, der über Metrocity herrscht, bis es ihm langweilig wird. Hat Letzteres noch etwas mit der Schönheit und dem nutzbringenden Effekt von Märchen zu tun? Die postmoderne, filmische Märchenverarbeitung des Animationsfilms *Shrek*, mit inzwischen 6 Folgen, oder *Die Hüter des Lichts* aus dem Hause ‚Dream-Works‘, aus dem auch ‚Shrek‘ entsprungen ist, basieren auf William Joyces Kinderbuchreihe *The Guardians of Childhood*, der über 100 Millionen US Dollar an den Kinokassen einspielte.

Hatte Hemmerling doch Recht, wenn er sagte die Brüder Grimm hätten Märchen billig eingekauft und teuer verkauft?

Untersuchungen der Märchenstiftung Walter Kahn versuchen auf mehreren Gebieten herauszustellen, aus welchen Gesichtspunkten Märchen betrachtet werden können: 1. psychologisch – *Märchen und Psychotherapie* (Johannes Wilkes), 2. religiös - *Märchen und Religion* (Eugen Drewermann), 3. *pädagogisch-didaktisch* (Helga Zitzlsperger), 4. aus der Sicht magischer Elemente *Zaubertechnik und magisches Denken* (Leander Petzoldt). Durch diese verschiedenen Herangehensweisen versucht man sich einem Märchen zu nähern, es zu interpretieren und zu nutzen. Was dabei nicht übersehen werden darf, ist, dass sich die Märchenerfahrungen der Kinder durch den rasant gestiegenen Fernsehkonsum verändert haben. Die facettenreichen Märchen weisen so mehrere Problematiken auf. Sie können Angst und Schrecken auslösen wie bei *Allerleirauh*, einer Geschichte, bei der mancher eine Angst vor Männern annimmt. Auch wenn die Sprache sich nach etwa 400 Jahren gewandelt hat, bleiben uralte Erfahrungen heute noch im Kern genauso aktuell.<sup>156</sup>

#### 4.8 Märchenforschung – von Unterhaltung zu Sinndeutung

Auf Märchen sich einzulassen bedeutet Urgewalten der Phantasie zu begegnen. Leib und Seele vereinigen sich, wirken unentwegt schaffend, schmiegen sich ineinander, bündeln das, was sie im Innersten zutiefst erregt, und äußern es in einer wunderbaren, zauberhaften Geschichte. Einfühlsam verarbeitet die Einbildungskraft Erlebtes mit all dem, was den Menschen in seinen Ängsten umtreibt und mit dem, was ihn sehnsüchtig in eine heile Welt zu versetzen trachtet. Der Phantasie ist keine Grenze gesetzt. In der Polarität menschlicher Natur spielt sich ein lebenslanger Kampf ab. Dieses Spannungsfeld findet sich auch im Märchen. In der Märchenforschung, deren schier unübersehbares Feld sich von der Aufzeichnung spannender Geschichten bis zur Betrachtung von Wesen und Form erstreckt, werden in Auswahl von Themen wie Archetypen und Triebstrukturen, tragende Figuren der Erzählung, ihre Stellung und Verrichtung im Geistesleben erörtert.

---

<sup>156</sup> Vgl. Lange, Günter (Hg.): *Einführung in die Märchenforschung und Märchendidaktik*. In: Ders. (Hg.): *Märchen – Märchenforschung – Märchendidaktik*. Schriftenreihe Ringvorlesungen der Märchen-Stiftung Walter Kahn. Bd. 2. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, <sup>3</sup>2012. S. 3-32.

Eine Beschäftigung mit der Kunst ist immer eine geistige Reflexionsleistung. Von jedem Werk geht in allem, ob historisch oder modern, ob in Malerei oder Poetik die Aufforderung aus, sich als ‚Mitspieler‘ zu beteiligen. Es ist ein Spiel, das sich auch auf die Brüder Grimm, sowie andere Märchensammler vor und nach ihnen, umdenken lässt. Gadamer führt dazu aus, dass sie mehrere Bruchstücke zu einer Erzählung vereinen und sie der jeweiligen Sprachepoche an gleichen: „Die beständige hermeneutische Bewegung (muss vollzogen werden), die von der Sinnerwartung des Ganzen gesteuert wird und sich vom Einzelnen her im Sinnvollzug des Ganzen schließlich erfüllt.“<sup>157</sup> R. Hamann bemerkt: „Es geht um die Eigenbedeutsamkeit der Wahrnehmung.“<sup>158</sup>

#### 4.9 Helden, Helfer, Versager, Widersacher

Die Analyse der Erzählung ergibt ein kraftvoll spannendes Gebilde von 1. Helden, 2. Helfern, 3. Versagern, 4. Widersachern.

Beschäftigung mit einem Kunstwerk geht einher mit intentionalem und reflexivem Handeln; dabei ist es erforderlich, in Malerei sowie in Dichtkunst, sich als Mitspieler zu beteiligen. Ein Bild sowohl als auch ein Text müssen Schritt für Schritt ‚aufgebaut‘ werden. erst beständige hermeneutische Bewegung steuert die Sinnerwartung des Ganzen und erfüllt sich als Bedeutsamkeit der Wahrnehmung im Sinnvollzug als Ganzes. Es ist gleichgültig, ob es sich um Texte oder Gemälde ‚Alter Meister‘ oder um die ‚Moderne‘ handelt, alles muss Schritt für Schritt erschlossen und dazu gedanklich der jeweiligen Zeit angepasst werden. Nachdenken und Umdenken vereinen, gleichen der jeweiligen Sprachepoche an, entsprechen der zeitgenössischen Darstellungskraft mit ihren Erwartungshaltungen. Lebensnähe und Heilsglaube, Bedrohtheit und Umgang mit Niederlagen erwarten ihre Helden, Helfer, Versager, Widersacher zu jeder Zeit. Struktur und Motive dieser Gestalten brauchen Kommunikation, führen Dialoge in Selbst- und Zwiegespräch.

Aufzusuchen, was aus dem Volksmund kommt, es in phonografischer Treue wiederzugeben, ist das Werk der Sammler. Die entwickelte Erzählkunst derer, die

---

<sup>157</sup> Gadamer 2012, S. 46.

<sup>158</sup> Ebd.

davon sprechen, erzeugt einen komplizierten Organismus in Aufbau und Motiven. Hervorzuheben ist die Sprache des Märchens, seine Brutstätten (u.a. die Landschaft, in der proteusartig umgeformt, verknüpft wird), die Lebenskraft (Naturnähe, höhere Kunstformen), Lieblingstypen (Dummheit, Einfalt, Bildsamkeit, Erlösung).

Scheinbar dem Alltäglichen verwandt, stellt das Märchen doch etwas ganz Anderes dar. Ein Vergleich mit einer anderen Art von Erzählungen, mit J. Joys Ulysses kann eindrucksvoll zeigen, wie sich das Märchen von der Alltäglichkeit in ihrer profan-banalen Geschäftigkeit abhebt. J. Joys (1882-1941) schildert in *Ulysses* (entstanden 1914-21) in 7-jähriger Arbeit den Alltag dreier Dubliner Kleinbürger. Aus einer bescheidenen Handlung ist ein Epos der Narratologie geworden, eine ‚allumfassende Chronik mit vielfältigstem Material‘ Der Bericht beschreibt, was drei Personen, ein Anzeigenagent, seine Frau, ein junger Lehrer/Schriftsteller in ihren Handlungen, Begegnungen, Gedanken am 6. Juni 1904 von morgens bis zum nächsten Tag nach Mitternacht tun und treiben. Die Erzähltechnik wechselt von Kapitel zu Kapitel die Sprachebenen bis zur erlebten Rede, dramatisiert, löst Probleme in Frage- und Antwortspielen. Die Plastizität der Geschichte wird erreicht 1. durch Erzähltechnik 2. durch eine in Romanen bisher fast unerreichten Präzision und Rücksichtslosigkeit bei der Darstellung feinsten psychischer Regungen, Vorstellungen und Wünsche, 3. die Hinzuziehung von Homers Odyssee als mythisch-poetische Folie, als Bezugs- und Deutungssystem. Die einzigartige Motiv- und Symbolfülle dieser Beschreibung des ‚Welt-Alltags der Epoche‘ (H. Poch) entbehrt nicht schockierenden Freisinn, etwa zu Vorgängen der Sexualsphäre bereits im lyrischen Werk, anders im ‚zwischenzeitlichen‘ Märchen. Die Brüder Grimm passten ihre Versionen dem kindlichen Gemüt an, nahmen zu viel Grausames und ‚Freizügiges‘ heraus. Leider ist man heute der scheinbar der Meinung, bereits der ‚Embryo‘ müsse aufgeklärt werden. Auch die Erzähltechnik erfährt ihre Veränderungen. Halten wir uns lieber an die Märchen-Helden.

Hier weiß der Held, im Gegensatz zu dem ‚Helden der Realität‘ (und Neuzeit), immer ohne Überlegung, was zu tun ist und macht das Richtige denkt nicht über Möglichkeiten nach, rechnet nicht mit Versagen. Ebenso interessieren ihn Gefahren nicht. Abgeschnittene Beine oder Finger werden nicht beachtet, bluten nicht, schmerzen nicht, in anderen Fällen wird ein zerschnittener Körper durch zusammensetzen wieder zum Leben erweckt, ein Herz nimmt man einfach heraus, setzt einen Stein ein und schon ist der Delinquent seine oft lästigen Gefühle los, wird zudem noch belohnt, so bei Wilhelm Hauff *Das kalte Herz*.

Muss ein Held mehrer Aufgaben lösen, bekommt er für jede einen besonderen Helfer oder Hilfsmittel. Im Märchen klappt alles: der Unheld schläft im entscheidenden Augenblick ein, der Held wacht auf. Die Schwester rettet im letzten Augenblick ihre Brüder, da genau zu diesem Zeitpunkt die sieben Jahre der Verzauberung um sind (12 Raben).

Innerhalb eines Märchengeschehens sind die agierenden Figuren genau umrissen; sie durchziehen die gesamte Erzählung. Helden/Heldinnen vollbringen genau festgelegte Handlungen. Hilfskräfte schaffen Zauberdinge herbei, bauen in einer Nacht eine goldene Brücke, spinnen Stroh zu Gold. Immer taucht im entscheidenden Augenblick Hilfe auf. Der Held ist zentraler Träger der Isolation und Allverbundenheit. Er besteht Kämpfe mit Drachen und Riesen, schlägt ein feindliches Heer in die Flucht, muss einen Glasberg erglimmen, um eine Prinzessin zu erlösen oder das Böse in Form einer Hexe, eines Zauberers, Drachens (Siegfried) besiegen. Heldinnen fällt eher die Aufgabe zu mit überreichten Zaubermitteln Gefahren zu überwinden. Auch sie müssen Strapazen auf sich nehmen, um den Geliebten oder die Brüder zu erlösen (Die sieben Raben KHM 25, 1857/56). Nach bestandenen Prüfungen und Gefahren werden sie belohnt. Alle Figuren im Märchen stehen für sich allein, sind allseitig einsetzbar.

Oft ist das jüngste oder dritte Kind, vielfach als Dümmling beschrieben, der eigentliche Held. Er ist der Retter seiner ‚mit Blindheit geschlagenen‘ Geschwister, die die Jenseitigen abweisen oder auf Profit aus sind. Die Unhelden verschlafen ihre Möglichkeiten, nehmen sie nicht wahr, verscherzen sie, werden verzaubert, oft getötet. Diese Nebenfiguren stehen am Rande, dienen nur als Kontrastgestalten oder als Handlungspartner. Wesentlich bleibt das Schicksal des Helden, sowie der ihm vorbestimmte Weg.

Die Widersacher (böse Kräfte) locken mit Versprechungen, falschem Tand, trügerischen Aussagen, Schöntun. Im Kampf unterliegen sie, werden getötet, vertrieben oder lösen sich durch einen Gegenzauber in Luft auf (Rumpelstilzchen, zerreißt sich).

Die Elemente, Pflanzen, Tiere aller Welt sind dem Helden helfende Freunde. Tiere unterhalten sich mit Menschen, erweisen sich als dankbare Helfer in der Not, nachdem sie geachtet und verschont wurden, oder das letzte Stückchen Brot bekommen haben; ein ins Meer gefallener Ring wird z.B. durch einen dankbaren Fisch heraufgeholt. In anderen Fällen sind es alte Frauen oder Einsiedler, die sich als Ratgeber erweisen.



Bei Aschenputtel helfen Tauben, um zum Ziel zu gelangen. Heilige werden, von Reichen abgewiesen, von Armen aufgenommen und beschenken ihre Gastgeber (*Der Reiche und der Arme; Philemon und Baucis*).

Braucht der Held wirklich dubiose Hilfen? In dem Märchen *Der Meisterdieb* helfen ausnahmsweise keine Geister, Riesen, Zwerge, Feen, hier arbeitet nur der menschliche Verstand, der die Dummen überlistet und so sein Ziel erreicht. Es ist eine Geschichte wie Hochmut, übertriebene Gesetzestreue und Einfalt zu Fall gebracht werden kann.

In ihren *Märchen von starken Frauen* versucht Monika Kühn (München 1991), die Rolle der Frauen hervorzuheben. Den Männern schreibt man Mut, Kraft, Ausdauer, Tüchtigkeit zu; den Frauen, dass sie nicht selbstbewusst, nicht liebenswert seien. Sie wollen ihre Stiefkinder töten (Machandelbaum, Hänsel und Gretel, Schneewittchen), fressen kleine Kinder, zaubern zum Schaden aller Beteiligten, sind unmäßig, hinterlistig oder schön, hilflose Opfer, die aus Drachenklauen befreit oder wach geküsst werden müssen oder ungestraft misshandelt werden können. Auch wenn am Ende das Gute siegt sind diese bösen oder schwachen Weiber wie ‚transusigen Prinzessinnen‘ zur Identifikation nicht so recht geeignet. Märchen spiegeln die Stellung der Frau in einer Männergesellschaft wider. Aber es gibt auch in den Märchen aller Völker kluge, starke, gewitzte und souveräne Frauen mit Verstand, Kraft und Gefühl, die Einstellung der Frau gegenüber ist im steten Wandel begriffen.

In dem Märchen vom *Dümmling*<sup>159</sup> ist fast alles vereint, was über den Typ des Märchens, nach Lüthi, gesagt werden kann. 1. der Dumme, vermeintlich Erfolgreiche; 2. zwei ältere eingebildete Geschwister (Äußerlichkeit vers. Innerlichkeit); 3. die dem Märchen eignen magischen Zahlen: 3, 7, 12, 100. (Dornröschen schläft 100 Jahre, bei der Hexe sind es 100 Schritte, bei Schneewittchen 7 Zwerge, in der christlichen Religion 7 Todsünden). Um den Weg zu einer ‚Riesenburg‘ zu finden, bekommt der Befreier an drei Stationen den Weg gewiesen, Herkules soll drei schwierige Aufgaben erfüllen, bei Schneewittchen (KHM 53) muss ihr Erlöser über sieben Berge zu den sieben Zwergen, bei dem Dümmling sind drei Brüder, drei Türen im Schloss, drei Prinzessinnen; 4. Tiere als Helfer des Helden, da er sie ohne nachzudenken schützt; 5. Ziel: Heirat einer Prinzessin; 6. Erlösung: Prinzessinnen oder zu Stein gewordene Menschen (in der Oper ‚Hänsel und Gretel‘ sind es in Stein verzauberte Kinder), im Falle des Dümmlings sind es seine Brüder, die ihn verspottet hatten und

---

<sup>159</sup> Rölleke 2007, S. 33.

vor ihm aufgebrochen waren, aber nach ihrem Fehlschlag in Steine verwandelt worden waren; 7. gute und böse Geister; 8. negativ belegte Stiefmütter; 9. die alles besiegende und entzaubernde Liebe.



Schneewittchen. (Illustration Werner Schafke)

Ausschnitt aus dem Triptychon „Die sieben Todsünden“. (Mittlerer Teil)

In den Urfassungen der Volkserzählungen und -Märchen herrscht noch der kurze, ungeschliffene Stil vor, ohne spätere Ausschmückungen. Ein Einfaches ‚alsbald ist alles erlöst‘ reichte oder alle Drei heiraten eine Königstochter – Aufgabe gelöst, fertig. Der frühe Stil erinnert daran wie Kindern eine Erzählung wiedergeben. Sie haben von Natur aus nur das Wichtigste vor Augen: ‚und dann war das, und dann haben die sich geheiratet oder und die zwei heirateten sich‘.

#### 4.10 Stellung und Funktion im Geistesleben

Mythen, Märchen (Sagen) sind bedeutende Elemente des Geisteslebens. Was ist Wahres an ihnen? Um zu ermessen wie gewichtig die Beschäftigung mit dieser Frage ist, ziehen wir die Untersuchung von Kurt Hübner, ‚Die Wahrheit des Mythos‘, heran. Anzusprechen sind 1. die ontologischen Grundlagen von Poesie und (Natur-) Wissenschaft (S. 21-95), 2. das Erfahrungs- und Denksystem der griechischen Mythologie (S. 95-238), 3. seine gründlichen Studien über empirisch-reale Perzeption und Rationalität des Mythischen (S. 239-292), 4. seine Auseinandersetzung mit der Gegenwart des Mythisch-Märchenhaften, zu einer Zeit der Entmythologisierung und Wiederbelebung (S. 293-416).<sup>160</sup>

1. Der Einstieg in die Wahrheitsfrage erfolgt kulturgeschichtlich über den Zwiespalt zwischen Wissenschaft und Poesie am Beispiel der Dichtung von Hölderlin und ausgewählten Naturtheoretikern wie Descartes, Newton, Einstein, Bohr. Ein subtiler Blick in die Geschichte der Mythos-Deutung bereitet auf den Leitfaden der ontologischen Untersuchungen vor.

Zeitprobleme und Geschwindigkeit belasten zunehmend, das Tempo wird rasanter, ‚Helikoptereltern‘ bringen mehr und mehr Unruhe in das Leben ihrer Kinder. Ernst Cassirer plädiert für Gelassenheit; Jonas für nachhaltiges instrumentalisierendes Denken, Seneca antwortet in *de vitate brevis* auf die Bemerkung, dass das Leben sei zu kurz sei, das Leben ist nie zu kurz, man muss nur zu leben wissen, sinnvoll leben, Signatur der eigenen verlorenen Zeit.

---

<sup>160</sup> Vgl. Hübner, Kurt: *Die Wahrheit des Mythos*. München: Beck Verlag, 1985.

Für das moderne Zeitverständnis bietet die Darstellung von Ferdinand Fellmanns Lebensphilosophie<sup>161</sup> ergiebige Betrachtungen. Angesprochen wird Georg Simmel in Kapitel 4, unter dem Titel ‚Mehr-Leben und Mehr-als-Leben‘. Fellmann befasst sich mit Analytikern wie Henri Bergson, Wilhelm Dilthey (126 ff) und besonders mit Georg Simmel. Diesen interessiert das Leben ausgehend vom inneren Standpunkt Aus den Formen seiner Verwendung und des Umlaufs folgt eine Strukturformel, die für die moderne Subjektivität konstitutiv ist (Hinweis auf Dilthey 118) Es gilt das Prinzip der Wechselwirkung als Denkform herauszustellen. Simmel betont, dass immer neue Vorstellungen hinzukommen und daher der Zusammenhang der Vorstellungen ständig im Fluss sei und die Gestalt niemals abgeschlossen wäre. (Der Wahrheitsbegriff lässt sich als symbolische Darstellung der Wechselwirkung interpretieren) Irgendwo muss das Erkennen aber seine absolute Basis haben, ebenso die Erzählung, wo sie sie aber hat, wird nie festgestellt werden können. Auf diese Weise wird der empirische Standpunkt der Verifizierbarkeit, laut Simmel, überwunden. Dabei muss der letzte Punkt so behandelt werden, als sei er der Vorletzte. Simmel denkt das Ganze der Erkenntnis als Kreisprozess. Damit wird die Unüberwindlichkeit, die vom logischen Standpunkt ein Defizit darstellt, positiv zur Voraussetzung für eine Überzeugungsfestlegung.

Das Märchen als Kreisprozess? Auch bei dem Märchen lässt sich weder eine Konstante noch der eigentliche Ursprung erkennen. Je weiter und tiefer die Forschung geht, desto variantenreicher werden die Ausführungen. Aus diesem Blickpunkt heraus muss der letzte Punkt so behandelt werden, als sei er der Vorletzte. Dazu kommen unzählige das Märchen zerplückende Interpretationsversuche, die je nach Epoche fast bis ‚unter die Gürtellinie‘ gehen können. Märchen, die erzählt werden, tragen stets den Stempel des Augenblicks und stellen mit ihren Figuren: Zwergen, Kobolde, Feen, Elfen, wie Steiner von Goethes Märchen sagt, die mannigfaltigen menschlichen Seelenkräfte dar. In Goethes Märchen kommen das Sinnliche und das Übersinnliche zusammen.

Eine weitere Frage ist, können Märchen, Mythen, Sagen das kulturelle Niveau hochhalten oder erhöhen; welchen Einfluss haben sie auf die Kulturen der einzelnen Länder und Völker, gibt es Unterschiede? Können sie den mancherorts proklamierten Kulturverfall aufhalten oder sind sie selbst dem Verfall preisgegeben?

---

<sup>161</sup> Vgl. Fellmann, Ferdinand: *Lebensphilosophie, Elemente einer Selbsterfahrung*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 1993.

Michael Ende schreibt in seiner *Unendlichen Geschichte*: „Was sehend machen kann verblendet, was Neues schaffen kann, wird zur Vernichtung.“<sup>162</sup>

In einer Studie an 2470 Kindern (8-10 Jahre) ergab sich, dass Märchen, im Gegensatz zu vielfacher Meinung, nicht Gewaltphantasien anzuregen scheinen. In den Erzählungen der Kinder wird der Widersacher ‚unblutig‘ getötet. In ca. 2/3 der Erzählungen kehrt die Hauptperson zur eigenen Familie zurück. Lüthi und Bettelheim sind anderer Meinung. Letzterer spricht von einem Ablösungsprozess vom Elternhaus.

Durch eine neue Umgebung, neue Bekanntschaften, Freunde wird für den jungen Menschen der ‚Ablösungsprozess vom Elternhaus‘ erleichtert. Er muss lernen für sich selbst zu sorgen, seine Fähigkeiten kennen zu lernen, Schwierigkeiten ohne elterliche Hilfe zu meistern.

Der Mensch wird durch sein Gegenüber in seinen Handlungs-, Denkweisen und Mitteilungen unterstützt, sei es auch sprachsymbolisch. Er muss seine Erfahrungen selbst vollziehen, um sie verfügbar zu haben, auch schon auf bloße Andeutungen hin. So bauen sich Symbolfelder des Sehens, Sprechens, Vorstellens auf. [...] das ermöglicht seine Lebenschancen eigentätig zu verschaffen, [...] bis umsichtige Handlungsführung möglich ist. Jeder ist zu dem Versuch einer unmittelbaren Nachkonstruktion der Aufbauordnung menschlichen Verhaltens genötigt.<sup>163</sup>

Bei der Geburt besitzt das Kind eine angeborene unfertige Plastizität des Gehirns, die erst ausgebildet werden muss. Um die auf das Kleinkind einströmende Reizüberflutung zu ordnen, sind Märchen als Vergleichsobjekte hilfreich. Dazu Gehlen:

Die Schwelt des kleinen Kindes ist nicht lange ‚chaotisch‘ sondern muss bald Gliederungszentren aufweisen. [...] Jede Betrachtung der eigentümlich menschlichen Sachverhalte in der Wahrnehmung hat von den besonderen Bedingungen und Aufgaben auszugehen, unter denen die erste Lebenszeit des Menschen steht. [...] Die morphologische Primitivität des Menschen ist [...] mit der [...] mangelnden Anpasstheit an eine spezifische, natürliche Umwelt her zu sehen, [...] das enthält die Notwendigkeit einer tätigen, geplanten Umarbeitung der Realität ins Lebensdienliche.<sup>164</sup>

Um Sinneswahrnehmungen in Sprache umzusetzen und die Phantasie (Kreativität) zu schulen, dienen gezeigte Bilder, aus denen eine Geschichte entstehen soll.

Die große Frage, die sich immer wieder stellt, ist, kann ich nicht mit den Sinnen Erkennbares wahrnehmen, wenn es mir gelingen würde sämtliche sinnliche

---

<sup>162</sup> Ende 1979, S. 193.

<sup>163</sup> Gehlen 1978, S. 8.

Anmerkung: Einleitung.

<sup>164</sup> Ebd., S. 163 ff.

Eindrücke zu eliminieren, alles durch unsere Sinnesorgane Erfahrbare zu auszuschalten. Dieses käme dann einer Befreiung der menschlichen Seele von den Vorstellungen der sinnlichen Wahrnehmung gleich, um eine übersinnliche Welt erfahren zu können? Könnte es möglich sein, dass im menschlichen Wesen eine Anlage vorhanden ist, die nur durch unser gelebtes, angepasstes Leben überdeckt ist?

Goethe fragt sich, ob es wohl für die Menschenseele eine Möglichkeit gibt sich von den Vorstellungen, die nur aus der sinnlichen Darstellung kommen, zu befreien, um durch rein geistige Anschauung eine übersinnliche Welt wahrnehmen zu können.

Für Menschen einer wissenschaftlich-technologisch geprägten Gesellschaft wird Goethes Überlegung allerdings schwer nachvollziehbar sein. Diese geben sich selbst mit (sinnlich) erlangten Wissensbeständen selten zufrieden.

Märchen dagegen schöpfen aus den Tiefen der Welterkenntnis. Sie erzählen uralte Wahrheiten, die ewig bestehen werden, wenn auch in anderer Form. „Wer sie verstehen will, muss sich bei Faustens Müttern den Dreifuß heraufholen, mit dessen Hilfe er die traumumwobenen Gestalten ans Licht ziehen kann.“<sup>165</sup>



Die kleine Meerjungfrau. (Illustrationen Werner Schlafke)

---

<sup>165</sup> Brunner-Traut, Emma (Hg): *Altägyptische Märchen. Mythen und andere volkstümliche Erzählungen*. Augsburg: Diederichs Verlag, <sup>11</sup>1998. S. 7.

Das Thema der Nixe, die sich in einen Sterblichen verliebt, erfährt vielfache Bearbeitungen.

Weisheiten, Weisungen, Erfahrungen der Ahnen treten in ihnen zutage. Im Wunderreich der Märchen ist alles möglich. Menschen verwandeln sich in Tiere oder Pflanzen, die Sprache der Tiere wird verstanden, Tiere unterhalten sich mit Menschen, Todgeweihte werden geheilt, ja Tote auferweckt. Von jeher war es der Traum des Menschen mit dem Andersseitigen, Unbekannte, Geheimnisvollen in Verbindung treten zu können, Unmögliches kennen zu lernen, Wissen zu erweitern, in andere Welten einzudringen, wie in Andersens Märchen von der *Kleinen Meerjungfrau*, Lortzings *Undine*, Thüring v. Ringoltingens *Melusine* von 1456, ewiges Leben zu gewinnen, notfalls zu verlieren. Immer wieder versuchen Kritiker das Märchen abzulehnen, es als schädigend hinzustellen. Ihre Kritik richtet sich dabei auf drei Punkte: 1. Erzählton und Auswahl nicht kindgerecht, 2. zu wenig kunstvolle Diktion, 3. zu grausam. In einem Brief an Savigny, vom 12.12.1814, setzt sich Wilhelm Grimm mit diesen Punkten auseinander. Er bekundet, dass sie weder ein Erziehungsbuch noch eine moralische Unterweisung angestrebt hätten.

Die Umwandlung von literarhistorisch-volkskundlich-mythologischen Texten in ein Unterhaltungs- und Kinderbuch sowie umerzählte Märchen versuchte hauptsächlich Wilhelm zu vollziehen. Er verwandelte den knappen, oft kunstlos- holprigen Inhalt in eine abgerundete volks- und kindertümliche Sprache. Durch die Art und Weise ihrer Erzählungen haben die Brüder es geschafft eine Zwischenstufe zwischen Volks- und Kunstmärchen herzustellen.

Die Wunder- und Geisterwelt als ursprüngliche, selbstverständliche reale Macht des Volksmärchens wird nun an das Wirkliche und Menschliche geknüpft.<sup>166</sup>

Fraglich ist, ob Lüthis Beschreibung auf das erzählte Märchen voll zutrifft oder nur auf das ‚Buch-Märchen‘. Im heutigen Europa ist die Erzählkultur im Verfall z. B. durch Tonbandaufzeichnungen.

„Der heutige Erzähler nimmt sein Wissen von Aufzeichnungen, früher durch

---

<sup>166</sup> Vgl. Musäus, S. XVIII.  
Anmerkung: Einleitung.



mündliche Übertragung, anfangs innerhalb einer Erzählgemeinschaft von Erwachsenen mit anderen Bedürfnissen, nicht für Kinder gedacht“.<sup>167</sup>

Die Brüder Grimm kombinierten des Öfteren mehrere willkürlich ausgewählte Teilstücke und schufen damit das Buchmärchen, das sich aber von dem ‚frei fabulierenden Kunstmärchen‘ unterscheidet.

Um noch einmal die Frage nach dem Untergang der Märchen anzusprechen: in zwei Objekten aus der Schweiz, veröffentlicht in der Thurgauer Zeitung, heißt es, ‚viele Kinder wachsen heute mit Fernseher, Handy und PC im Kinderzimmer auf. Häufig bestimmen diese Medien die Freizeit der Kinder. Wie kann man diese Entwicklung einschätzen, wo wird sie hinführen?‘

Ein wieder aufgenommener Trend versucht dieser Entwicklung entgegen zu wirken. In den Kantonen Thurgau, Appenzell und St. Gallen in der Schweiz hat ein professioneller Märchenerzähler aus Herisau, Kurt Fröhlich, ein Projekt entwickelt, das für die Bedeutung und Werte des Märchenerzählens Eltern sensibilisieren soll. Bei der Internationalen Bodenseekonferenz IBK wurde dieses Projekt von 50 vorgestellten Projekten unter die ersten fünf nominierten.

Das zweite Projekt fand dieses Jahr (2017) in Romanshorn statt. Zwei Märchenerzähler luden in den Wald von Romanhorn ein, wo sie als Märchenfigur verkleidet erzählten. Kinder wie Erwachsene saßen bei strahlendem Sonnenschein im Kreis auf dem Waldboden und hörten zu, die Augen der Kinder strahlten.



Im Romanshorner Wald (Schweiz) <sup>168</sup>

---

<sup>167</sup> Bieringer-Eyssen, Jürgen: *Das romantische Kunstmärchen in seinem Verhältnis zum Volksmärchen*. Stuttgart: Metzler Verlag, 2003. S. 100.

Ende des 19. bis Mitte des 20. Jh. reiste die Märchenerzählerin, spätere Kinderbuchautorin, Lisa Tetzner (1894-1963) durch Deutschland, um das erzählte Märchen wieder publik zu machen. Dabei entstanden auch Geschichten, die sie auf ihren Reisen erlebt hatte, und die sie weitergab. Als Lisa Tetzner den Verleger Eugen Dietrich kennenlernte, ermunterte dieser sie zu ihrer Arbeit. Er gab mit ihr seine Edition *Märchen der Weltliteratur* heraus. Unter ihrer Leitung entstanden ‚Erzählschulen‘, die heute noch existieren. 1919 veröffentlichte Tetzner ihr Buch *Vom Märchen erzählen im Volk*.

Ende des 20. Jh. wendet sich Bruno Bettelheim gegen die Verbannung mündlich tradierter Volksmärchen und Geschichten aus dem Kinderzimmer. Er ist überzeugt, dass sowohl Kinder wie Erwachsene Märchen brauchen. In ihnen werden nicht zu unterschätzende Werte übermittelt. In den Märchen-Figuren (Helden) kann das Kind sich wiederfinden, identifizieren und so spielend lernen mit seiner kleinen Welt umzugehen. Es übernimmt mental eine Rolle in der Erzählung. Dr. Walter Scherf spricht von einem ‚Märchen-Psychodrama‘ während des Reifungsprozesses. Im Gegensatz zu einem von einem Therapeuten vorgegebenen Rollenspiel kann im Märchen auf einer imaginären Bühne die individuelle Vorstellung arbeiten.<sup>169</sup>

## 5 Dritter Teil

### 5.1 Schöne Märchen - Untersuchungen der Märchenforschung über die Komplexität von Mythen, Märchen, Sagen, Fabeln, Legenden - zauberhafter Glanz einer Poesie

Mythos: Mit dem Entstehen der griechischen Wissenschaft tritt an die Stelle des Erzählens von Geschichten das Begründen und Beweisen. Logik ist ein spätes Produkt, aber logisches Denken gibt es längst vor der Erfindung der Wissenschaft der Logik, selbst vor der Entstehung der Wissenschaft. Das Eigentümliche der griechischen Mythologie ist gerade, dass sie so logisch, so realistisch, so empiristisch ist. Die Weltauslegung, wie sie uns aus den homerischen Gedichten bekannt ist, ist völlig frei davon Phantasie-Erzeugnisse, welche Furcht und Hoffnung

---

<sup>168</sup> Mit freundlicher Genehmigung von Nadja Anderes, Thurgau Tourismus. 16.08.2019  
Anmerkung: Es wurde eingefügt, um die Bestrebungen zu zeigen, die zum Erhalt der ‘Schönen Märchen’ gemacht werden.

<sup>169</sup> Vgl. Peseschkian 2014.

hervorrufen, für Wirklichkeiten zu halten. Die griechische Religion, wie sie uns hier entgegentritt, ist ganz empirisch, alles ist erfahren und durch Erfahrung ausweisbar, wenngleich diese Art und Weise, sich die erfahrene Welt zu deuten, ganz verschieden ist von derjenigen, die etwa moderne empirische Wissenschaft betreibt. Was sich bei der Entstehung griechischer Wissenschaft ereignet, ist nicht dies, dass die Physik oder Physiologie im griechischen Sinne, d. h. die Lehre von Elementen, Elementarkräften und Elementarprozessen an die Stelle der Erzählung von Göttergeschichten tritt. Jede Veränderung der Sprache zeigt eine Veränderung der Weltauslegung an. Nach der Spurensicherung in Urmythen und Altreligionen erscheint Plato als der große Verzögerer des Nihilismus, indem er den Verlust, der durch den Übergang von der Mythologie zur Physik entstanden war, durch die von ihm begründete Metaphysik zu kompensieren versuchte. Im Bild von der Höhle begründet er die Notwendigkeit der Metaphysik.

Stephan Grätzel behandelt in seiner Studie ‚Die Masken des Dionysos‘<sup>170</sup> zahlreiche Aspekte der Mythologie, so die Problematik und geschichtliche Dimension, die Entmythologisierung der Moderne<sup>171</sup>, die Realität der Fixion<sup>172</sup>, Überführung ins Leben in Form einer Ideologie des Alltäglichen<sup>173</sup>, Leben-in-Geschichten als mythisches Bewusstsein<sup>174</sup> und Martin Heideggers ‚Bauen und Wohnen im Mythos‘<sup>175</sup>. Einige seiner Gedanken seien aufgegriffen.

In seiner Abhandlung zitiert er folgenden Text von Christoph James:

In Deutschland wurde das Wort ‚Mythos‘ zu Beginn des 16. Jh. aus dem Griechischen übernommen als ‚Fabel, erfundene Geschichte‘. Dann taucht das Wort erst zweihundert Jahre später wieder auf, jetzt in der Bedeutung ‚Erzählung von Göttern‘. Daneben entsteht mit dem Göttinger Philologen Heyne ein (theologischer) Mythos-Begriff als eine durch Mangel an Wissen, Ausdrucksvermögen und Bewusstsein gekennzeichnete Vorstufe menschlichen Weltverständnisses, der bis Bultmann wirksam bleibt. In der heutigen Umgangssprache ist der Ausdruck ‚Mythos‘ inflationär geworden; er steht für massenpsychologisch wirksame Vorstellungen. Dies gilt ebenso für Frankreich und England; im Französischen sind ‚fable‘, ‚legende‘ und ‚mythologie/mythe‘ gleichbedeutend, das englische ‚fable‘ ist ebenfalls – im Sinne von unwahrer, fiktiver Geschichte mit ‚myth‘ synonym.<sup>176</sup>

Wenn der Mythos im 16. Jh. unter der Bezeichnung ‚Fabel‘ übernommen wurde, so wird ihm das nicht gerecht. Im Gegensatz zur Fabel im engeren Sinne, die nie den

---

<sup>170</sup> Vgl. Grätzel, Stephan: *Die Masken des Dionysos*. London: Turnshare Verlag, 2005. S. 25-37.

<sup>171</sup> Vgl. Ebd., S. 57-66.

<sup>172</sup> Vgl. Ebd., S. 87 ff.

<sup>173</sup> Vgl. Ebd., S. 99-108.

<sup>174</sup> Vgl. Ebd., S. 121-132.

<sup>175</sup> Vgl. Ebd., S. 143-154.

<sup>176</sup> James, Christoph: *Gott an hat ein Gewand – Grenzen und Perspektiven Philosophischer Mythos-Theorien der Gegenwart*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991. S 23.

Anspruch einer Wahrheit erheben kann, ist er ein Wahrheit beanspruchendes Geschehen mit geschichtlichem Anspruch, für Stephan Grätzel eine Realität. Heynes Aussage, dass der Mythos einen alten überlieferten Erzählstoff behandle, der variiert und weitergestaltet werden kann, wird indirekt von Kerényi<sup>177</sup> bestätigt. Im Gegensatz dazu handelt es sich bei der Fabel um eine Art der ‚Karikatur‘, Verbildlichung der menschlichen Psyche, einer bildhaften Umschreibung von Wirklichkeit, (s. Aesopsche Fabeln: ein cleverer Geschäftsmann ist ein schlauer Fuchs, eine geschwätzige Frau eine dumme Gans).

Die Philosophie der Aufklärung hielt Mythen für Märchen und unternahm eine Entmythologisierung durch die Trennung des für rational Gehaltene von vermeintlich Irrationalem. Für sie ist der Mythos eine Art fiktionale Erzählung die Märchencharakter besitzt d.h. ihn in einer Weise zu sehen, wie er in dieser Epoche verstanden werden sollte, als Sage, Legende, Märchen, Selbstkonstituierung der Philosophie. Die Entmythologisierung der Moderne<sup>178</sup> ist ein breit angelegtes Thema.

„Die Subjektivierung der Kausalität ist der eigentliche Kern der Entmythologisierung und damit eben auch der Ent-Ideologisierung der Natur.“<sup>179</sup>

Für die Moderne besitzt der Mythos unter anderem, laut P. Ricoeur<sup>180</sup>, einen anderen Stellenwert als in der Vorzeit. Wir können nicht mehr das für den ursprünglichen Mythos notwendige Verständnis aufbringen, da unsere Zeit mit ihren Erkenntnissen, geschichtlichen wie sprachlichen Veränderungen es nicht zulässt.

„Für uns Heutige ist der Mythos bloß Mythos, weil wir jene Zeit nicht mehr an die der Geschichte [...] anzuknüpfen vermögen.“<sup>181</sup>

Der Mythos ist keine wissenschaftliche Geschichte mehr, sondern nur noch ein Symbol. Bereits in seinem Ursprung handelte es sich nicht nur um paradiesische Zustände, sondern es traten zu diesem Zeitpunkt schon problematische Bezüge auf.<sup>182</sup> Heute hat er keine erklärende Wirkung mehr, da besondere Ereignisse

---

<sup>177</sup> Vgl. Jung, Carl Gustav / Kerényi, Karl: *Einführung in das Wesen der Mythologie*. Ostfildern: Patmos Verlag, 1999.

<sup>178</sup> Vgl. Grätzel 2005, S. 57-66.

<sup>179</sup> Ebd., S. 59.

<sup>180</sup> Vgl. Ricoeur, Paul: *Symbolik des Bösen*. Freiburg im Breisgau: Herder Verlag, 1988.

<sup>181</sup> Ebd., S. 11.

<sup>182</sup> Grätzel 2005, S. 60-61.

Mythencharakter bekommen.<sup>183</sup> Der in anfänglichen Zeiten geprägte unpersönliche Schuldbegriff ändert sich zur Moderne hin, ‚Die Erinnyen werden entmachtet‘, die Natur ent-seelt. Mit dem neuen Schuldverständnis beginnt die Entmythologisierung (57 Hans Kelsen 1982, S. 241; Grätzel S. 57, S. 24. (evt. aus Studie ‚Vergeltung und Kausalität 1941, in VI).). In einem Satz des Anaximander heißt es: „Woraus aber die Dinge ihre Entstehung haben, darein findet auch ihr Untergang statt, gemäß der Notwendigkeit, denn sie leisten einander Sühne und Buße für ihr Unrecht gemäß der Ordnung der Zeit.“<sup>184</sup>

Das Schuldverständnis der Naturvölker ist aus dem Gedanken heraus, dass alle Taten eine Folge haben, zu verstehen. In der Antike beschreibt Plato in einem Mythos etwas Ähnliches über Strafe und Vergebung in einem Gericht über die Toten. Bei den ‚primitiven Naturauffassungen‘ ist zu beobachten, dass eine Herrschaft der Toten über die Lebenden angenommen wird (wie Kelsen<sup>185</sup>, in seiner Abhandlung feststellt). Dieses führt zu einem starren Misoneismus, einer Feindschaft gegenüber allem Innovativen (heute noch bei vielen Völkern zu beobachten bei ihren Totenkulten und –feiern). Die Ahnen, wenn ihre Nachkommen sich anders verhalten als sie selbst, strafen durch Misserfolge, im gegenteiligen Falle aber mit Erfolg belohnen.<sup>186</sup> Zu dieser Zeit leben noch die Ahnen unsichtbar mit den Lebenden zusammen Die Schuld eines Versäumnisses kann nur durch besondere Reinigungsriten getilgt werden. Sogenannte Initiationsriten dienen dazu, Gehorsam gegenüber der Stammessitte herzustellen (vgl. Kelsen 1982, S. 24, evt. aus Studie *Vergeltung und Kausalität* 1941, in VI S. 4). In dieser Studie geht es um die Entmythologisierung der Moderne zu Gunsten einer Rationalisierung.<sup>187</sup> Damit kommt es zu einer Trennung zwischen Natur und Gesellschaft, zwischen Gruppe und Geschichte. Von dem Prinzip der Natur aus gesehen, fordert auch in der Moderne noch, übertragen aus dem Ahnenkult, Schuld Strafe heraus, Verdienst Belohnung. Wir können unser falsches Verhalten täglich auf vielen Gebieten beobachten. (Notwendigkeit der kausalen Folge, Hume legt Kausalität anders aus. Natur hat kein Recht über uns und wir haben kein Recht über Natur, jeder besitzt sein eigenes Recht, das mit dem anderen in Einklang gebracht werden muss).

---

<sup>183</sup> Ebd., S. 15.

<sup>184</sup> Ebd., S. 57.

<sup>185</sup> Vgl. Kelsen, Hans: *Studie Vergeltung und Kausalität*. Tübingen: Mohr Siebeck Verlag, 1941. Außerdem: Vgl. Grätzel 2005, S. 57.

<sup>186</sup> Vgl. Grätzel 2005, S. 51.

<sup>187</sup> Vgl. Ebd., S. 57.

In seinem Kapitel *Hermeneutik und Mythologie*<sup>188</sup> stellt Grätzel folgendes vor: Ein Märchen ist eine Umsetzung von lebendigen Begebenheiten, ähnlich denen aus welchen sich auch Mythen entwickelt haben, die sich im Laufe der Epochen weiterentwickelten, veränderten. Die Hermeneutik verändert sich, so wie sich Leben- und Lebensansichten wandeln.<sup>189</sup>

„Eine rein fiktive Erzählung ist nicht mythisch. Mythologie ist keine bloße Ursache, eher Urstoff oder Urstände.“<sup>190</sup> „Mythos ist keine Retrospektive, sondern Stoff aus dem die Zukunft gemacht wird.“<sup>191</sup> Es gibt zwei Formen der Vergegenwärtigung des Vergangenen: 1. Erzählform oder epische Form, 2. die darstellende Form oder dramatische (anwesend – werden – lassen der Vergangenheit), dadurch wird auch das Gegenwärtige verändert.<sup>192</sup> Der Erzähler gehört zu der Geschichte dazu. Die Güte einer Erzählung hängt vom Erzähler ab.

Märchen: ‚Tochter des Mythos‘, ist zu verstehen als kürzere Prosaerzählung, die Verkleinerung des veralteten Substantivs Mär(e), Nachricht, Kunde, Erzählung, in die Naturgesetze aufgehoben werden und das Wunder vorherrscht.

Was steckt in den Märchen, was bezwecken sie, was ist daran Wahres, was erzählen sie vom Sein? Die Redewendung ‚Erzähl mir keine Märchen‘ legt den Verdacht nahe, da ‚flunkert‘ jemand. Was soll das Gerede über Unwirkliches? Welchen Sinn haben frei erfundene, vorgegaukelte Geschichten für ernsthafte Zuhörer. Sind sie gar tückisch, ähnlich den in der Wiederbelebung der Mythen drohenden Gefahren, politisch, religiös, pädagogisch? Sind es bloß unterhaltsame Spiele für Großmütter und ihre Enkel, für Szenarien wie Tausend-und-eine-Nacht? Vertiefen sie den Zwiespalt unserer Kultur zwischen Wissenschaft und Dichtung oder umgreifen sie Teilaspekte in einer Gesamtschau?

Der Ursprung eines Märchens ist vage, nicht genau feststellbar. Es gibt viele Geschichten, in denen der Ursprung eines bestimmten Märchens verankert zu sein scheint, aber ob es eine wirkliche Konformität ist, bleibt fraglich. Der Märchenerzähler darf variieren, sollte jedoch, wenn er an ein altes Märchen anknüpft, bei dem Grundgedanken bleiben und die Struktur nicht verändern. Das ‚Ur-Märchen‘ ist keine Erfindung, es ist aus der Wirklichkeit entstanden im Gegensatz

---

<sup>188</sup> Vgl. Ebd., S. 21.

<sup>189</sup> Vgl. Ebd., S. 30.

<sup>190</sup> Ebd., S. 33.

<sup>191</sup> Ebd., S. 40.

<sup>192</sup> Vgl. Ebd., S. 41.

zum späteren ‚Kunst-Märchen‘. Das Märchen erzählt Ereignisse, der Mythos ist geschichtlich. Nach Lüthi steckt im Mythos eine „existentielle Wahrheit“<sup>193</sup>.

Bis ins 19. Jh. war die aus dem Mitteldeutschen stammende Verkleinerung, die das oberdeutsche Märlein verdrängt hat, gebräuchlich.

Ihm eignet ein inniges Verhältnis zu Magie und Zauber, phantasievoll ausgeschmückt. Zaubermächtige Helfer und wunderbare Hilfsmittel sorgen für einen guten Ausgang und. ausgleichende Gerechtigkeit. Träume der Menschen, Erlebnisse, ungeklärte und ungereimte Dinge wurden lange ehe sie aufgeschrieben mündlich weitergegeben, Es waren einfache Erzählungen, die seit Urzeiten bestehende Grundprinzipien wie ein Gerüst durchziehen.

„Das Märchen bleibt uns rätselhaft, weil es mischt wie absichtslos das Wunderbare mit dem Natürlichen, das Nahe mit dem Fernen, Begreifliches mit Unbegreiflichen mischt.“<sup>194</sup>

F. v. d. Leyen sieht in dem Märchen die verspielte Tochter des Mythos<sup>195</sup>. K. J. Obernauer definiert: „Ein Märchen im engeren Sinne liegt da vor, wo aus dem Schatzhaus halb mythischer, halb magischer Bilder unter den Gesetzen epischen Erzählens diese scheinbar kunstlose Form entsteht.“<sup>196</sup>

Die erste erzählerische Begegnung im Leben eines Kindes gehört dem Märchen. Die mündliche Konfrontation entführt in eine wundersame, geheimnisvolle, phantastische Welt mit Hexen, Zauberern, Feen, Zwergen, sprechenden Tieren, eine Welt, die in unbestimmter Vergangenheit und nicht genau definiertem Ort stattfindet, oft mit einem pädagogischen Hintertürchen.

Durch die archetypischen Konstellationen im Märchen und die im europäischen Raum gleichbleibenden Märchenmotive erfährt das Kind die Grundgesetze der Existenz: Leben–Tod, Gut–Böse, Geschlechtlichkeit, Disharmonie–Harmonie.

Nach Lüthi sind Märchen zeitlos (es war einmal), Zeiträume werden allerdings angegeben, siehe: Dornröschen schläft 100 Jahre, sie ist 15 Jahre alt;

---

<sup>193</sup> Lüthi 2005, S. 64.

<sup>194</sup> Ebd., S. 6.

<sup>195</sup> Vgl. v. d. Leyen, Friedrich: Mythos und Märchen. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literatur, Wissenschaft und Geistesgeschichte, Stuttgart, Bd. 33, 1959, S. 343-360.

<sup>196</sup> Obernauer, Karl Justus: *Das Märchen, Dichtung und Deutung*. Frankfurt am Main: Klostermann Verlag, 1959. S. 51.

Rumpelstilzchen setzt drei Tage an bis die Königin seinen Namen geraten haben muss. Betrachtet man den Stil des Märchens, so kann dieser nie zeitlos sein, da mit jedem Zeitalter ständige Veränderungen sind, selbst die Beliebtheit verändert sich. Menschen dachten und empfanden anders; was uns heute bekannt ist, gab es damals nicht. Heute haben wir keine Spinnstuben, keine Petroleumlampen usw., die andere Empfindungen auslösten als in unserem technischen Zeitalter. Vieles können wir nicht mehr nachempfinden und dadurch wird auch das Märchen eine andere Färbung und Wirkung auf uns haben.





Schneewitchen und die Zahl Sieben. (Illustration Werner Schläpke)  
Ausschnitt aus dem Triptychon „Die sieben Todsünden“. (Linker Flügel)

In den Märchen spielen bestimmte Zahlen eine Rolle: 3, 7, 12, 100: 3 bei Wünschen, 7 Zwerge bei Schneewittchen<sup>197</sup>, 7 Raben, 12 Räuber, 100 Jahre. Lüthi schreibt dies dem ‚leblosen‘ Märchen zu. Daraus entsteht eine Starrheit und keine Flexibilität.

[...] [D]as Märchen arbeitet mit starren Formeln. [...] Die Neigung zu formelhaften Rundzahlen trägt in hohem Maße dazu bei dem Märchen ein starres Gesicht zu verleihen. [...] Das Märchen stellt uns eine Welt dar, die in Ordnung ist, und befriedigt damit den letzten und ewigen Wunsch des Menschen. Es will eine echte Befriedigung dieses Wunsches sein, nicht eine Ersatzbefriedigung. [...] Märchenmotive werden aus dem Alltag genommen.<sup>198</sup>

Anders bei der Legende, ihre Bestimmung ist es von wirklich existierenden Personen und Geschehnissen zu berichten, oft mit wahren Kern und meist mit räumlichen und zeitlichen Angaben. Die Sage verbindet Märchen und Legende. In ihr findet man phantastische zeitlich und räumlich verortete Elemente meist ohne Angabe des ursprünglichen Urhebers. Dienen eben beschriebene Erzählformen der Unterhaltung, so will der Mythos zeigen an welcher Stelle der Mensch steht und wie seine Welt wurde, wie sie ist. Für ihn ist wichtig die Beziehung zwischen dem Menschen und den Göttern aufzuzeigen, zu denken wäre an die Ilias und die Bibel. Selbst in den späteren aufgeklärten Epochen, in denen nicht mehr an viele Götter geglaubt wurde, blieb die Mythologie ein wichtiger Faktor der Kultur. Nichtsdestotrotz gibt es auch Verbindungen unter den Erzählformen z.B. der Mythos von den Irrfahrten des Odysseus, in dem Teile aus uralten Märchen des Mittelmeerraumes zu finden sind. Im Dunkeln liegt das Wann und Wer sich die Mythen ausgedacht hat. Hans Blumenberg meint zu wissen, dass sie der Phantasie der Höhlenbewohner, in dem Fall der Schwachen, nicht jagenden, entsprungen sind, um die Starken bei ihrer Rückkehr zu unterhalten. Andere Meinungen sind, dass sie zur Erklärung von Naturgewalten dienen.

Jakob Grimm schreibt in seiner *Deutschen Mythologie*,

[d]ie volkssage will aber mit keuscher hand gelesen und gebrochen sein. wer sie hart angreift, dem wird sie die blätter krümmen und ihren eigensten duft vorenthalten. in ihr steckt ein solcher fund reicher entfaltung und blüte, daß er auch unvollständig mitgeteilt in seinem natürlichen schmuck genughut, aber durch fremden zusatz gestört und beeinträchtigt wäre. [...] Von der Volkssage werden mit gutem grund die märchen abgesondert, obgleich sie wechselseitig in einander überstreifen. Loser, ungebundner als die sage entbehrt das märchen jenes örtlichen halts, der die Sage begrenzt, aber desto vertraulicher macht. das märchen fliegt, die Sage wandert, klofft an; das märchen kann frei aus der fülle der poesie schöpfen, die sage hat eine halb historische beglaubigung. [...] der

---

<sup>197</sup> Anmerkung: Auf dem nebenstehenden Gemälde (mittlerer Teil eines Triptychons) von W. Schlafke finden wir die Zahl 7 in mehreren Varianten: 7 Zwerge, 7 Raben, 7 Geißlein, 7 Zeichen am Himmel. Der Titel ist: *Die 7 Todsünden*, auch hier die Zahl 7.

<sup>198</sup> Lüthi 2005, S. 33.

alte mythos aber vereint gewissermaßen die eigenschaften des märchens und der sage [...].<sup>199</sup>

Sage: Die Sage schildert in realistischer Weise den wirklichen Menschen und Dinge mit gestuften Beziehungen zur diesseitigen und gegenseitigen Welt. Dinge nehmen ab oder wachsen, Menschen altern oder verändern sich, die Zeit ist einbezogen. Der Held besitzt ein reges Gefühlsleben und vollzieht verschiedene Handlungsmöglichkeiten selbst (seelische Triebkräfte). Angst kann in Wahnsinn treiben, Leben und Wirken finden im Heimatort statt, in der Ferne hat er Heimweh, die Jenseitigen haben verschwimmende Umrissformen, schwer greifbare Sagenjenseitigkeit,

Eingeteilt werden sie in ‚geschichtliche Sagen‘, bei denen es sich um historische Personen handelt, und ‚Ortsagen‘, die an einen bestimmten Ort bzw. Landstrich gebunden sind und von einem Zusammentreffen mit dämonischen Wesen und übernatürlichen Ereignissen berichten. Durch ihre Realitätsnähe mit Armut, Reichtum, Falschheit, Fleiß und Faulheit bilden sie ein ‚Spiegelbild‘ gesellschaftlicher Verhältnisse.

Ende des 18., Anfang des 19. Jh. fing man an altes Volksgut zu sammeln. 1816 erschienen die ‚Ortsagen‘, 1818 die ‚Geschichtlichen Sagen‘ der Brüder Grimm nach einer 10-jährigen Sammeltätigkeit schreibt Jakob Grimm: „Bechsteins thüringische volkssagen scheinen mir erst in den beiden letzten bänden ihren rechten standpunkt zu gewinnen und dankenswerthes zu leisten.“<sup>200</sup>

[...] [D]em geliebten gott alle drohende gefahr abzuwenden, nahm Frigg eide von wasser, feuer, erde, steinen, gewächsen, thieren, vögeln, gewürmen, ja von den persönlich gedachten Seuchen, dass sie seiner schonen wollten; einem einzigen strauch [dem Rosenstrauch] erließ sie den schwur, weil er zu jung war.<sup>201</sup>

Jakob Grimm sah in der deutschen Mythologie eine Verbindung zwischen Dornröschen und Brynhildr (Prunhilt). Brynhildr schläft, vom Zauber bewältigt unter einem Schild bis Sigudr sie erlöst. Odin soll Brynhildr mit dem ‚Schlafdorn‘ gestochen

---

<sup>199</sup> Grimm, Jacob: *Deutsche Mythologie*. Bd. 1. Einleitung von Leopold Kretzenbacher. Graz / Austria: Akademische Druck- u. Verlagsanst., 1968. S. XI ff.

Anmerkung 1: Vorrede.

Anmerkung 2: Herkunft vom Märchen: Swanwitche und Dornröschen (Vgl. Ebd., S. 351 sowie BII, S.1007). Beides sind Schwanfrauen und Walküren.

<sup>200</sup> Ebd., S. XII.

<sup>201</sup> Grimm, Jacob: *Deutsche Mythologie*. Bd. 2. Einleitung von Leopold Kretzenbacher. Graz / Austria: Akademische Druck- u. Verlagsanst., 1968. S. 539.

Anmerkung: Fußnote 1).

haben, dass sie entschläft. „ihr saal war mit *wabernder lohe* umschlungen [...].“<sup>202</sup>  
„die *dornrose* ist hier bedeutsam, da eben ein moosartiger auswuchs am wilden rosenstrauch oder am hagedorn uns heute schlafapfel oder schlafkunz heißt [...].“<sup>203</sup>

In einer anderen Version, legt man diesen Dorn unter das Kopfkissen mit dem gleichen Erfolg. Der ‚Schlafapfel‘ soll aus dem Stich einer Wespe in den Dorn hervorgegangen sein, zu denken wäre an den Gallapfel, der heute noch auf Eichenblättern entsteht.

Ein nicht ganz ernsthaft zu nehmender, aber durchaus denkbarer Märchen-Ansatz ist Traxlers Parodie *Die Wahrheit über Hänsel und Gretel*<sup>204</sup>. Weitaus ernsthafter ging der Grimmforscher Heinz Rölleke mit diesem Thema um. Auch Jakob Grimm, 200 Jahre vor ihm, durchforschte die Mythologie nach Wurzeln seiner späteren KHM. Es ist dabei erstaunlich in welcher früher Zeit Teile, auch in anderem Zusammenhang, von den später oft aus einzelnen Fragmenten zusammengesetzten Märchen vorhanden waren. Übereinstimmend ist, dass es sich immer um die Charaktere einzelner Menschen und ihrem sozialen Zusammenleben handelt.

Mythen, Märchen, Legenden, Fabeln waren lange Zeit verwoben in einem Geflecht, in dem ein komplexes Gebilde von mythisch-religiös-poetischen Teilen als ein Ganzes die Kulturschicht repräsentiert. Nach den Betrachtungen, wie in der Forschung über die Stellung des Märchens im Geistesleben gedacht wird, sollen die folgenden Untersuchungen an einigen Beispielen aufzeigen sowie die unterschiedliche Auswirkung der Komplexität. 1 Die Botschaft aus Eiszeit und Sumer zeigt das Eingebundensein in ein mythisch-magisches Grundverständnis. Zeus, Poseidon, Hades sind Söhne von Kronos. Die Welt wird eingeteilt in Himmel, Erde und Unterwelt. Herrschaft über Himmel bekommt Zeus, über Erde (Mitte) Poseidon, Unterwelt Hades. Hades ist nicht böse, der Böse ist weiter unten im Tardarus. Tochter oder Schwester von Zeus ist Demeter die Fruchtbarkeitsgöttin, ihre Tochter ist Persephone. Hades verliebt sich in diese, raubt sie. Demeter ist traurig, die Erde verdorrt, Menschen hungern. Zeus wird angerufen, dieser vereinbart mit Hades, dass Persephone ein halbes Jahr auf die Erde zu Demeter darf, ein halbes Jahr in die Unterwelt muss. Ist Persephone oben grünt und blüht alles, da Demeter froh ist.

---

<sup>202</sup> Grimm 1968, Bd. 1, S. 351.

<sup>203</sup> Grimm 1968, Bd. II, S. 1007 f.

<sup>204</sup> Vgl. Traxler 2012.

Das ist eine Erklärung für Sommer und Winter. 2. *Altägyptische Erzählungen* und orientalische Fabulierkunst machen aufmerksam auf geheimnisvollen Zauber. 3. Apuleius, Amor und Psyche in: *Der goldene Esel*, zeigt wie sich Ungehorsam und Treue auswirken können, 4. Platons *Höhlengleichnis* bringt die Nutzung von Mythen und Gleichnis zum Verständnis der Philosophie, Befreiung vom Reich der Abbilder, Erhebung zur Schau der Urbilder. 5. Lessing und andere werden gewählt als ein Beispiel wie in der Zeit der Aufklärung mit dem Mittel der Fabel die Wahlverwandtschaft der Lebewesen dokumentiert wird. 6. Mit *Faust* ist die Rede von der wechsellvollen Geschichte im Werden eines Humanitätsideals verbunden. 7. In der ohnehin großen Zeit des Märchens, der Romantik, mit ihrem Philosophem ‚im Unendlichen sich finden‘, dient *Der goldene Topf* von E.T.A. Hoffmann dazu, die hervorragende Stellung des Märchens im Naturgefühl bei der Philosophie der Romantik anzudeuten.

Zu Punkt 5: (vgl. auch Kap. 3.6 - die übrigen Punkte werden in einzelnen Kapiteln näher erörtert) Im Vorwort zu *Fabeln der Völker aus drei Jahrtausenden* liefert Klaus Bohnen eine lesenswerte Zusammenfassung über Fabeln und ihre Urheber (Väter). In der heutigen Zeit, die schon seit längerem von Romanen und Dramen und deren Verfilmungen geprägt ist, scheint die kleine, von der Masse als unbedeutend erachtete Fabel unterzugehen, obwohl sie mit ihren versteckten Lehren und Lebensweisheiten als Ratgeber einen wichtigen Platz in der Literatur einnimmt. Durch ihre symbolischen Gestalten aus dem Tier- und Mythologiebereich führt sie zu einem historischen Verständnis und bringt Probleme und Lebensorientierungen aller Kulturen aus drei Jahrtausenden nahe, sei es durch Redeweisheiten, dazu gefügten Zeichnungen oder in Steingehauene Sinnbilder. Dichter, wie Gottsched (1700-1766), der in seinem *Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen*, nach M. Opitz, das wirksamste deutsche Lehrbuch der Poetik, schon 1730 feststellte, dass die Aussage, der ganze Orient habe in frühesten Zeiten eine Neigung zu Fabeln und Allegorien gehabt, erfunden sei, um eine gewisse Sittenlehre darunter zu verbergen oder sinnlicher zu machen. Gellert (1715-1769) beschäftigte sich in seinen Schriften mit dem Tugendideal der Aufklärung. Er vertritt eine ähnliche Meinung wie Gottsched, wenn er in der äsopischen Fabel den vorbildhaften Typus sieht, der bei vielen Völkern verschiedener Zeiten Anerkennung gefunden hat. Er vergleicht den Wert der Fabel mit der ältesten Spur des menschlichen Witzes. Sie vertrat in den Zeiten der Unwissenheit bei vielen Völkern fast ganz allein die Stelle des Witzes und der Moral. Eine Erdichtung, die ergötzen und nutzen sollte. Lessing (1729-1781) schließt, anhand der Popularität eines Bamberger Druckes von 1461, auf die

Aktualität und Beliebtheit der Fabeln bereits zu Zeiten der Minnesänger. Es handelte sich um einen der ersten Drucke nach Erfindung der Buchdruckerkunst; wenn die Auswahl der ersten Drucke auch nicht immer auf die besten Bücher fiel, so doch sicherlich auf die gangbarsten.

Durch Forschungen konnte man herausfinden, dass Ursprünge in Indien, Babylon, Ägypten zu suchen sind, sowie fabelähnliche Stoffe aus arabischer, afrikanischer und chinesischer Literatur kamen. Dank Aristoteles' (384-322) *Rhetorik* werden die durch Phaedrus<sup>205</sup> verifizierten äsopschen Fabeln<sup>206</sup> zum Gemeingut europäischer Literaten. Sie gefielen schon ehe man die Regeln der Kunst kannte. Weitere Beispiele sind: *Buch der Beispiele der alten Welsen* (1481) mit indischen und arabischen Fabeln, *Buch der natürlichen Weisheit* (1490) und *Das Buch von der Tugend und Weisheit* (1550). Erst im 18. Jh. kam es von Frankreich aus zu einer Hochblüte der Fabeldichtung, die auf Deutschland übergriff. Wichtige Vertreter dieser Zeit waren der Baron de la Motte (1777-1843), aus einer Hugonottenfamilien stammend, La Fontaine (1621-1695) mit seinen *Fable* in 12 Büchern (1668-94)<sup>207</sup> und Lessing (1729-1781). In Romantik, Klassik und Moderne wurden Fabeln eher zur ‚Gebrauchskunst‘ abgewertet. Von der Gattungsbestimmung aus sieht Gottsched in der Fabel ‚eine gewisse Sittenlehre‘, Gellert eine ‚auf einen gewissen Gegenstand anspielende Erdichtung‘. Damit sind ihre Grundpfeiler durch Lehre, Vergnügen und Nutzen bestimmt. Im alten Griechenland gehörte sie an erster Stelle in den Bereich der Philosophie, aus dem die Rhetorik sie übernahm, sie war ein genuines philosophisches Instrument, ein Mittel, das auf Erkenntnis abzielt, so auch für Lessings ‚anschauende Erkenntnis‘. In ihrer Wandelfähigkeit spiegeln sowohl die Fabeln, als auch die Märchen die condition humain von der Frühzeit bis zur Gegenwart wieder. Mit Beginn der Renaissance in Europa macht sie den Menschen auf seine Charakterschwächen aufmerksam. In Form von Sprachbildern weist sie auf menschliche Schwächen hin, als Bild verkleidet macht sie diese erträglicher. Fabeln

---

<sup>205</sup> Anmerkung: Phaedros war der 1. lat. Fabeldichter, Freigelassener des Augustus, tätig bis etwa 50 n. Chr. Er folgt in seinen Texten teilweise Aisopos, teils nach der Manier von Aisopos, geschrieben in iambischen Senaren. In der Spätantike wurden sie in Prosa umgesetzt. Die Fabeln erlangten unter dem Namen ‚Romulus‘ im MA. starke Nachwirkung.

<sup>206</sup> Anmerkung: Äsop, Held einer frühgriechisch volkstümlichen Erzählung des 6. Jh. v. Chr., später eines Romans der Kaiserzeit, soll phrygischer Sklave gewesen sein. Die unter seinem Namen erhaltenen Sammlungen ‚Äsopische Fabeln‘ stammen aus dem 1.- 5. Jh. n. Chr. Antike Dichter äsopischer Fabeln sind Phaedros, Babrios, Avianus.

<sup>207</sup> Anmerkung: Theodor de la Fontaine benutzte die damals bekannten Fabelüberlieferungen. Sie sind einzigartige Verbindung von Märchenzauber und Weltklugheit, von Unschuld und Aufklärung. An Stelle des moralisierenden Zwecks früherer Fabeldichtung setzte er die Darstellung des erbarmungslosen Lebenskampfes ein, der aber durch seine heitere Erzählweise an Schrecken verliert.

möchten, wie das Volksmärchen, Anomalitäten beseitigen, um ein sinnvolles Leben möglich zu machen.

Im 17. und 18. Jh. setzt eine Flut der Fabelsammlungen aus dem Morgenland in die europäischen Länder ein. Damit war man bereit auch die fabelähnlichen Gebilde der Frühzeit menschlichen Geistes ein-zuschliessen. „Es handelte sich zunächst [um] [...] mythisch ausgelegte Typenfigurationen, die Verkehrungen und Gefährdungen einer gegebenen Wirklichkeitskonstellation vorstell[en] und sie in sogenannte[n] Pro- oder Epimythien auslegt.“<sup>208</sup>

Luther sah die Aufgabe der Fabel darin, „[...] auff dass man klüglich und friedlich, unter den bösen Leuten in der falschen argen Welt, leben müge.“<sup>209</sup> In seinen anthropologischen Überlegungen steht eine unvollkommene arge Welt voller Gebrechen.

Symptomatisch und beispielhaft für die Gelehrtenkritik in der neueren deutschen Fabel ist Konrad Gottlieb Pfeffels *Die Luftschiffer*<sup>210</sup>:

Um Hypothesen auszuspähen,/ Befuhr ein Philosophenpaar / Das Reich der Lüfte. Dieses war / Schon oft auch ohne Ball geschehen, / Schon konnten sie von ihrer Bahn / Kaum noch, gleich einem bunten Plan, / Der Erde fernes Tal erblicken. / Ah, Freund, wie göttlich wohl ist mir! / Kein Mensch ist über uns! rief hier / Magister Morus voll Entzücken, / Mir nicht, versetzte Doctor Duns: / Ich sehe niemand unter uns.<sup>211</sup>

## 5.2 Botschaft aus Eiszeit und Sumern - Grundverständnis aus der Steinzeit

Viele auch sehr alte Religionen, wie die mancher Ureinwohner Australiens oder der Buschmänner, glauben an Höchste Wesen, Schöpfer oder Vorfahren der Menschheit, häufig ‚unser alter Vater‘ oder ähnlich genannt, seltener Mutter-Gottheit. Bei Ahnenverehrungen werden diese zu Gast geladen. Neben diesen Schöpfergottheiten stehen Kulturheroen, höhere Wesen, die an der Gestaltung der Erde beteiligt waren. Im Märchen kommt es vor, dass eine Prinzessin den Vulkangott heiraten muss, um Unheil abzuwenden. In der Mythologie ist die ‚Götterwanderung‘ ein altes Motiv. Götter oder ihre Boten wandern auf Erden, um den Frevel der Menschen oder ihre Frömmigkeit zu schauen. So nimmt Abraham Göttliche auf, bekommt dafür den Wunsch nach einem Sohn erfüllt. In der griechischen Sage sind

---

<sup>208</sup> Carlsson, Anni (Hg): *Fabeln der Völker aus drei Jahrtausenden*. Darmstadt: Lambert Schneider Verlag, 2012. S. 10.

<sup>209</sup> Vgl. Carlsson 2012, S.9.

<sup>210</sup> Vgl. Pfeffel, Konrad Gottlieb: *Die Luftschiffer*. In: Ders. *Gedichte*. Ebenhausen: Langewiesche-Brand KG, 1997.

Anmerkung: Kap. 109.

<sup>211</sup> Carlsson 2012, S.132.

es Philemon und Baucis, bei Grimm der Arme und der Reiche. Die Übergänge des Gottesbildes vom ‚Naturgebilde‘ zum ‚Kunstgebilde‘ sind vielfältig und vieldeutig - ein unbehauener Stein wird mit Ritzzeichen oder Figuren versehen. Für die Vorstellung eines menschengestaltigen Gottes lassen sich Bilder aus dem Zweistromland und Ägypten finden. Es wird angenommen, dass deren Entstehung mit dem Königs-, Ahnen- und Totenkult zusammenhängen. Die aus Babylonien, Ägypten, Indien usw. überlieferten Mythen, die die Götter selbst zu Schöpfern ihrer Bilder machen, förderten das menschengestaltige Götterbild. Sinnbilder, die der menschengestaltige Gott als Wesensattribute erhält, wie Blitz, Krone als königliche Macht und Nimbus gleichen sich vielfach. In Indien ist häufig die Form der Vielarmigkeit und der Fratzenhaftigkeit zu finden. Mischbildungen zwischen Tier und Mensch sind besonders charakteristisch für die ägyptische Religion. In der griechischen Mythologie denke man an die Verbindung der Königin Pasiphae mit einem Stier, sie gebar den Minotaurus. In den vorkolumbianischen Hochkulturen Amerikas gibt es Götter als Reliefs oder Vollplastiken, auf Wandbildern und in Bilderhandschriften. Götter wurden häufig in Menschen- aber auch in Tiergestalt mit den zu ihnen gehörenden Attributen dargestellt.

Die Kunde der Mythologien und Altreligionen, die des ‚homo mythologicus‘ und ‚religiosus‘ verliert sich in grauer Vorzeit

Ina Mahlstedt geht in ihrem Buch *Rätselhafte Religionen der Vorzeit* einigen dieser Spuren nach. Der Mensch war von Anbeginn an darauf angewiesen seine Existenz durch aufmerksame Beobachtung der Umwelt zu sichern. Er macht sich Vorstellungen über das ‚Wie‘ er sein Fortleben gestalten muss und ergründet die erfahrenen Geschehnisse. Hunderttausende Jahre zieht er als Jäger und Sammler über die Erde. Sein gesammeltes Wissen, Erkenntnisse, Beobachtungen werden in Mythen festgelegt und mündlich oder in bilderschriftlichen Zeichnungen und Skulpturen überliefert als erste Antworten auf Lebensfragen: „Sie (Mythen) sind das schöpferische Erbe der Völker.“<sup>212</sup> Mahlstedt spricht von

[...] einem ‚Welt erschaffenden‘ Mythos, dessen ‚Wahrheit‘ von der Geographie und der klimatischen Situation des Lebensraumes, von unterschiedlichen Lebenserfahrungen, vor allem [...] vom ‚urzeitlichen‘ Handeln der Ahnen bestimmt wurde. Jeder Einzelne geht bei seinem Tod mit seinen Taten und Gedanken in den Kreis der Ahnen, aus dem der Stamm seine geistige Nahrung bezieht, wenn er Symbolbilder und Geschichten tradiert.<sup>213</sup>

Bis heute übermitteln Mythen uraltes Wissen und Denken und erzählen, in

---

<sup>212</sup> Mahlstedt, Ina: *Rätselhafte Religionen der Vorzeit*. Stuttgart: K. Theiss Verlag, 2010. S. 10.

<sup>213</sup> Ebd., S 11.



Verbindung mit Funden, vom Leben und Wirken unserer Vorfahren. Sie beschreiben das ‚Warum‘ in einer ihnen eigenen Symbolsprache und geben den ‚Orientierungsrahmen‘ uralter Kosmvisionen.

Die Mythologie der Jäger und Sammler handelt von Geistern und Tierwesen, von einer Natur, in der alles mit allem eng verbunden ist, in der das eigene Dasein sich an den Elementen, Pflanzen und Tieren orientiert. In den animistischen Järgesellschaften besteht innige Seelenverwandschaft zwischen Mensch und Tier. Bekannt sind Totemverwandschaften zwischen Menschen und ihren Brudertieren; beide sind beseelt und gehen nach ihrem Tode in eine ‚Anderswelt‘ ein, einem Schattenbild der Diesseitigen.<sup>214</sup>

Die Kunst betreffend hat diese in archaischen Zeiten eine andere Funktion, insofern sie an religiös- initiatorisch, sippen-spezifische Motive gebunden ist, durch die sie in gewissem Sinn an etwas Absolutes, Unveränderliches, Ewiges rührt. Durch aus alten Kulturen erhaltenen Sakralbauten, Statuen, Bildern erfahren wir etwas von der Kreativität ihres Lebens. Um sie zu verstehen, muss auf die Religiosität der alten Weltbilder eingegangen werden. Metaphysische Macht, die von einem Gott im heutigen Sinne ausgeht, kennt man noch nicht. Religion ist anschauliche Orientierung im Dasein, eine Erklärung von Natur und Kosmos, eine geistige Auseinandersetzung mit den Wirkpotentialen der Welt und ihrer Entstehung. Sie offenbart sich in Mythen, heiligen Texten, rituellen Bräuchen oder virtuellen Berechnungen. Diese Überlieferungen prägen die Anschauung des Menschen von der Welt sowie die Kommunikation untereinander. Bei Ausgrabungen 1799 fanden Archäologen den Stein von Rosette, der ein Priesterdekret aus dem Jahr 196 v. Chr. enthält. Da der Text in drei Schriften auf dem Stein stand, 1. in Hieroglyphen<sup>215</sup> 2. demotischer Schrift (seit der 25. Dynastie im 7. Jh. v. Chr. bis 5. Jh. n. Chr. Alltagsschrift der Ägypter) 3. als griechische Übersetzung 1822 war es J. F. Champollion möglich ägyptische Hieroglyphen zu entziffern.

Eine erste der rätselhaften Kulturen, die aus Götekli Tebe (Vorderer Orient) stammt, ist rund 12000 Jahre alt. Aus Ägypten ist eine stete Weiterentwicklung, die ca. 10000 Jahre vor Chr. beginnt und mit dem ersten schriftlichen Text des alten Reiches endet festzustellen. Alte, nicht monotheistische Gesetzesreligionen, sind an der Natur, ihrem Werden und Vergehen fokussiert.<sup>216</sup>

---

<sup>214</sup> Vgl. Ebd., S. 12.

<sup>215</sup> Anmerkung: Schrift einer altägyptischen Kulturstufe, älteste Stufe der Keilschrift. Es handelt sich um hlg. Einweisungen mit bildhaftem Charakter.

<sup>216</sup> Vgl. Mahlstedt 2010, S. 1.

Die ursprüngliche Erscheinungsform des ‚homo religiosus‘ ist voller Rätsel, eine geheimnisvolle Denkübung. Am Anfang war das Rätsel. Der Ursprung liegt im Orakel, in der geheimnisvollen, mehrdeutigen Antwort einer göttlichen Macht auf die Frage eines Gläubigen nach dem, was in der Zukunft geschehen werde. Die Götter geben dem Menschen als Denkübung oder zur Wissensprüfung ein Rätsel auf, das er lösen muss. Seit Schleiermacher steht der Begriff Religion für die Frage, inwieweit diese eine Anlage des Menschen ist. Von da ist es nicht weit zu jenen modernen mediengerechten Thesen, denen zufolge Religion ein soziales Instrument der (Ohn-) Mächtigen, ein bloßes Medium psychologischer Kompensation, ja womöglich nur eine Art Epiphänomen unserer Hirnphysiologie ist.<sup>217</sup>

Religion, der Sache nach alt, dem Wort nach neu, bedeutet für den Menschen die Grenzen seiner sinnlichen Erfahrungswelt zu überschreiten und im Jenseits eine andere sinngiebende Wirklichkeit vorzufinden, wie den Weltgrund, das Unbedingte, was a h r e s Sein gegenüber dem Reich flüchtiger Erscheinungen. Schleiermacher stellt Betrachtungen an über Urformen religiöser Gemeinschaften und Familie, Kant über Religion in den Grenzen der Vernunft. Naturreligionen finden das Heilige in ihrer natürlichen Vorstellungswelt. Animismus, Fetischismus, Dynamismus, Urmonotheismus sind in Funktion und Bedeutung umstritten.

Im frühen Stadium kannte der Mensch nur Naturgewalten, all das was er sich nicht erklären konnte. Er erfand Wesen, ordnete diese den einzelnen Kräften zu und hegte den Glauben sie mit Opfergaben beeinflussen zu können. Je mehr sich das Selbstbewusstsein des Menschen und die Einsicht eigener Stärke entwickelte, desto mehr fühlte er den Drang, selbst zum Ebenbild höherer Mächte aufzusteigen.

Der Glaube an Gott als eine transzendente Person ist bei den Urvölkern kaum entwickelt, wengleich Ureinwohner Australiens oder Buschmänner von ‚Höchsten Wesen‘, ‚Schöpfern‘ oder ‚Vorfahren‘ (Ältesten) reden. Ob man den Urmonotheismus als Beginn oder Ende der religiösen Entwicklung betrachten kann, ist unentschieden.

Ein Kulturraum besonderer Art ist *Der alte Orient*<sup>218</sup>. Die ausschlaggebenden Erfindungen der Menschheit stammen aus diesem, wie Domestizierung der Haustiere, Kultivierung der Nutzpflanzen, die Schrift, Mathematik, Geometrie,

---

<sup>217</sup> Vgl. Assmann, Jan / Strom, Harald (Hg): *Homo religiosus*. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2014. S.12.

<sup>218</sup> Vgl. Hrouda, Barthel: *Der alte Orient. Geschichte und Kultur des alten Vorderasien*. München: Bertelsmann Verlag, 1991.

Insbesondere: Vorwort (S. 5-6 und 35 ff.); Otto Edzard Dietz (S. 62-64); Wilhelm Gernot (S. 74-75); Claus G. Wilcke (S.271, 274 f. und 280).

Astronomie, der Kalender, die sich drehende Töpferscheibe. Ebenso treten Ansätze des Monotheismus und des Dualismus ‚Gut-Böse‘ bereits im damaligen ‚Vorderen Orient‘ auf. Den Sumerern kam dabei eine Schlüsselfunktion zu. Sie waren vermutlich die Erfinder der ersten Schrift, von der sich das griechische und lateinische Alphabet ableitete. Von den Griechen stammte der Begriff des ‚Beschreibstoffes‘ und Buches, der mit dem Namen der Stadt Byblos verbunden wurde.

Während der ‚neolithischen Revolution‘ wurden die damaligen Nomaden, die Jäger waren, zu sesshaften Bauern und Viehzüchtern, was durch Ausgrabungen bewiesen wurde. Urgetreide, Wildschaf und Wildziege (Bzoarziege) sorgten für den Unterhalt. Das älteste Haustier in Mitteleuropa war der Hund, der bereits 12000 v. Chr. domestiziert wurde, viel später kamen Schwein und Rind, 3000 v. Chr. Esel und Pferd dazu. Es war der Übergang vom Paläolithikum (Altsteinzeit) zum Neolithikum (Jungsteinzeit) um 8000 v. Chr. In Höhlen Südfrankreichs und Nordspaniens wurden von Neandertalern des Spätpaläolithikums naturnahe Felsmalereien angefertigt, die fast an moderne Kunstauffassung erinnern. Daneben gab es plastische Gestaltungen z.B. die Venus von Willendorf (Jüngere Altsteinzeit etwa 10000-8000 v. Chr.). Dörfliche Ansiedlungen entstanden Ende des 4. Jh. v. Chr. in Mesopotamien. Aus dem Neolithikum wurden unter anderem Steingefäße gefunden. Mit der Keramik begann eine Art ‚industrielles Zeitalter‘ mit Bildwerken aus Ton, Gips, Kalk, Köpfe und Figuren, die mit Muscheln eingelegte Augen hatten, was evt. den Schluss nahelegt, dass dem Kopf beim Totenkult Bedeutung zugemessen wurde. In ihren Siedlungen betrieben sie Manufakturen, ihre Waren ‚exportierten‘ sie.

Mit dem Entstehen der griechischen Wissenschaft tritt an die Stelle des Erzählens von Geschichten das Begründen und Beweisen, die Logik, wobei logisches Denken längst vor der Entstehung der ‚Wissenschaften der Logik‘ beginnt. Das Eigentümliche der meisten griechischen Mythologien ist gerade, dass sie logisch, realistisch, empiristisch sind. Die Weltauslegung, wie sie uns aus den homerischen Gedichten bekannt ist, ist frei davon, es sind Phantasie-Erzeugnisse, welche Furcht und Hoffnung hervorrufen, die für Wirklichkeiten gehalten werden sollen. Alles ist durch Erfahrung nachweisbar, wenngleich diese Art und Weise sich Welt zu deuten verschieden ist von derjenigen der modernen Empirie. Was sich bei der Entstehung der ‚episteme‘ vollzieht ist dies, dass die Physik oder Physiologie im griechischen Sinne, d. h. die Lehre von Elementen, Elementarkräften und Elementarprozessen an die Stelle der Erzählung von Göttergeschichten tritt. Änderung der Sprache

verändert die Weltauslegung. Wenn Thales das Wasser als Ursprung der Dinge bezeichnet, dann verlässt er die mythische Welt. Plato, der große Verzögerer des Nihilismus, kompensiert den Verlust, der durch den Übergang von der Mythologie zur Physik entsteht, durch die von ihm begründete Metaphysik. Bröcker unterscheidet in ‚Platos Gespräche‘ drei Wurzeln der Ideenlehre: ‚die logische‘, wonach die Ideen Prädikate sind, ‚die paradigmatische‘, wonach sie gleichsam Modelle sind, nach denen das Sinnliche gefertigt ist und ‚die normative‘, wonach die Ideen Normen sind, nach denen sich zu richten gilt.<sup>219</sup>

### 5.3 Altägyptische Erzählungen – vom ‚Brüder-Märchen‘ über Zaubergeschichten am Hof Cheops zur orientalischen Fabulierkunst – geheimnisvoller Zauber

Das zauberhaft-magische, lebensnah-dramatische *Zwei Brüdermärchen* öffnet der Forschung älteste Eindrücke.

Zu einem Einstieg in Stimmungen orientalischer Fabulierkunst verhelfen Barthel Hroudas Buch *Der alte Orient* mit Beiträgen von G. Wilhelm und C. G. Wilcke.

Um Sagon, aus der Dynastie von Akkad, 3. Jh. v. Chr., ranken sich Sagen und Legenden. Eine Aussetzungsgeschichte erinnert an Moses. Sagon soll von einem Gärtner adoptiert und Günstling der Liebes- und Kriegsgöttin Istar geworden sein. Er löschte das Handelszentrum Ebla aus, in dem sich seit dem 3. Jh. v. Chr., die Keilschriftkultur etabliert hatte. Eine Tochter von Sagon, Enheduana, war Priesterin des Mondgottes<sup>220</sup>, Nanna von Ur. Sie gilt als Verfasserin zweier sumerischer Hymnen; dazu soll sie eine Sammlung von Liedern auf verschiedene Tempel Babyloniens zusammengestellt haben. Gernot Wilhelm beschreibt einen ‚Altbabylonischen Leberschautext‘, bei dem die Leber von Schafen genommen wird, um Zukünftiges vorauszusagen, was aber nur bruchstückhaft erhalten ist, z. B. dass aus der Steppe einer hereinkommen und den, der in der Stadt wohnt, hinausjagen wird. Schreibschulen pflegen sumerische schöne Literatur, kopieren und tradieren ältere Werke, verfassen neue. Einige der Hymnen gehören zu den schönsten Zeugnissen sumerischer Sprache.

Laut Wilcke wurde um die Wende vom 4. zum 3. Jh., wahrscheinlich in Uruk, die Schrift erfunden. Davor wurden aus Ton geformte Gegenstände mit Zeichen und

---

<sup>219</sup> Vgl. Bröcker, Walter: *Platos Gespräche*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann Verlag, 1999. S. 271.

<sup>220</sup> Anmerkung: Die Sage von der Mondgöttin könnte der Ursprung von dem vorne angeführten Märchen: ‚Die Mondprinzessin‘ sein.

abstrakten Symbolen, wie eine kreisförmige Scheibe mit eingeschriebenem Kreuz für ‚Schaf‘, versehen. Eine dazu gefügte Verdickung am Rand stand für Zählung von Fettschwanzschafen. Beispiele zu Schrift und Literatur sind in der Sammlung von Ratschlägen, ‚Rat des Suruppag‘ aus dem 26-25. Jh. mit den Anfangsworten:

*Ein Weiser, der die Worte kennt, lebte im Lande. Etwa zwei Jahrhunderte später war daraus geworden: Ein Weiser – er ist einer, der die Worte kunstvoll macht, der die Worte kennt – wohnte im Lande. Im 18. Jahrhundert v. Chr. schließlich trat vor diese Zeile: An jenem Tag, an jenem fernen Tag, in jener Nacht, in jener fernen Nacht, in jenem Jahr, in jenem fernen Jahr, eine Textformel wie sie sich auch bei dem »Gilgameš, Enkidu und die Unterwelt« in der Fassung des 18. Jahrhunderts v. Chr. findet.<sup>221</sup>*

(Der Gott) Enki liebt den Liebreiz.  
(Der Göttin) Ištar's Kind Liebreiz [sitzt] auf [ihrem] Schenkel.  
Ich werde durch Weihrauch-Speichel geleitet.  
Ihr beiden schönen Mädchen steht in voller Blüte,  
ihr seid zum Garten hinabgegangen.

Ihr beiden seid in den Garten hinabgegangen  
und habt den Weihrauch-Speichel abgeschnitten.  
Ich habe deinem, (Mädchen), Speichelmund gepackt,  
ich habe deine bunten Augen gepackt,  
ich habe deinen Urinscham gepackt.

Ich bin in den Garten des (Mondgottes) Sin gesprungen,  
habe die Pappel abgeschnitten  
für das Tageslicht für sie.

Umfange (wörtlich: umkreise) mich, (Mädchen), auf den  
Buchsbaum (hölzern),  
wie der Hirte die Herde umkreist,  
wie die Ziege ihr Böckchen,  
wie das Mutterschaf sein Lamm,  
wie die Eselin ihr Fohlen!

Seine Arme sind geschmückt,  
Öl und Harfe(nklänge) sind seine Lippen,  
ein Ölkrug ist in seiner Hand,  
ein Krug mit Zedernharz ist auf seiner Schulter.  
Die Liebreize haben sie betört,  
haben sie rasend gemacht.

Ich habe deinen, (Mädchen), Mund der Lust gepackt!  
Bei (den Göttinnen) Istar und Ishara beschwöre ich dich:  
Solange sein Nacken und dein Nacken einander nicht  
berühren, sollst du mir nicht zur Ruhe kommen!<sup>222</sup>

Die Bilder dieses Epos sind nur zum Teil verständlich, es besteht noch keine Einigkeit über die Deutung. (Wilcke, S. 280)

Das sumerisch-akkadische Gilgamesch-Epos<sup>223</sup> enthält mythisch-märchenhafte Motive. Im Jahre 1290 v. Chr. fand man auf einem ägyptischen Papyrus die

---

<sup>221</sup> Hrouda 1991, S. 275.

<sup>222</sup> Ebd., S. 280-281.

<sup>223</sup> Anmerkung: Ein Königssohn zieht in das Jenseits, um das Kraut der Unsterblichkeit zu finden.

Erzählung *Der verwunschene Prinz*<sup>224</sup>, die Ähnlichkeiten mit Dornröschen aufweist. Märchenmotive entstehen an verschiedenen Orten, auch im fernen Osten, in Indien im alten Arabien. Gleichartige Motivketten in den Märchen der Völker legen den Gedanken einer Wanderung der Märchen vor, wie sie zu jeder Zeit stattfindet.

Die vordynastische Epoche bis zur ‚Hohen Zeit‘ der Pharaonenkultur im Alten Reich bezeugen Darstellungen in den Tempeln von Medamud, Elephantine, Hierakonpolis, Abydos und Koptos. Die Ägypter glaubten an ein Leben von Mensch, Tier und Dingen nach dem Tod. Mit diesem Glauben versuchten sie den Tod zu besiegen und in die ‚ewigen Felder‘ des ‚Duat‘, einer Kopie des irdischen Lebens, einzugehen. Könige, die mit Gold (Sonne des Lebens), Lapislazuli (Blau des Himmels, Ewigkeit), Karneol (Farbe des Blutes und Lebens) geschmückt waren, galten als unsterblich. Härte und Dauerhaftigkeit des Steins wurde als eine Art absolutes Sein betrachtet. Ein in Stein gemeißeltes Bildnis mit Namen war magischer Garant zum Weiterleben. Aufgrund seines beständigen Charakters gilt der Stein als Symbol für das heilige Zentrum, von dem alle Ebenen der Existenz (Himmel, Erde, Hölle) ausgehen. Mit Fetischsäulen, Obelisken, Szenen auf Basisreliefs, Malereien sowie Statuen wollte man sich für immer ein Leben im Jenseits sichern.

Die Alten fabulierten nicht nur; sie glaubten an Wunder und Götter. Wo die Wirklichkeit nicht genügte, half der Zauber, ein Ausdruck uralten Menschheitstraums. Die heutige Technik verlacht den Zauber. Nur wer sich seine ‚Traumwelt‘ der Kindheit erhalten hat, kann sich, wie damals ins Wunderland des Märchens zurückziehen. Der tiefe Glaubenshintergrund der alten Märchen ermöglicht dieses.

Zu Urmotiven, Erben altägyptischer Pyramidentexte versunkener Reiche, zur Unterhaltungsliteratur der 19. Dynastie, gehören Texte wie ‚Das Brüdermärchen‘<sup>225</sup>. Die darin vorkommenden Motive: Trennung, Verrat, Verwandlungen, Warnzeichen bei Lebensgefahr, zeugende Kraft des Blutes, Schwängerung durch den Mund, Macht einer Haarlocke, sprechende Tiere, umherschweifende Götter sind urhafte Motive; sie wurzeln in altem Glauben und tauchen ähnlich in aller Welt auf. Hier kommt zum Ausdruck, dass Märchen bar jeder zeitlichen Gebundenheit eine

---

<sup>224</sup> Vgl. Brunner-Traut, Emma: *Altägyptische Märchen*. Augsburg: Weltbild Verlag, 1998. Anmerkung: *Der verwunschene Prinz* (S. 55) steht auf der Rückseite des Papyrus Harris 500 (Britisches Museum 10060) und ist kaum später als unter Sethos I. in hieratischer Schrift aufgeschrieben (um 1290). Veröffentlicht als Faksimile: E. A. Budge, *Facsimiles of Egyptian Hier. Papyri in the Brit. Mus., Second Series*, London 1923, Taf. 48-52. Die Erzählung hat Ähnlichkeit mit dem Märchen von Dornröschen, das auch unter der Prophezeiung des Urteils steht und in einem Turm lebt, ebenso findet man dieses Motiv in vielen anderen Märchen und Mythen wie in Perseus und Danae und Rapunzel, aber auch vielfach bei ‚Primitivvölkern‘.

<sup>225</sup> Vgl. Ebd., S. 60 ff.

Anmerkung: *Das Brüdermärchen*.

Aneinanderreihung von Geschehnissen sind. Hauptmotiv der Geschichte ist der Mythos vom sterbenden und wieder auferstehenden Gott der Fruchtbarkeit. Was sich in der Urfassung Ägyptens als religiöser Glaube offenbart, wird im Laufe der Weiterverbreitung zu sittlicher Belehrung oder reiner Phantasie. Forschungen haben ergeben, dass die beiden Brüder Gestalten eines Mythos sind, aus dem 17. oberägyptischen Gau mit der (Zwillings)-hauptstadt (Henu)-Saka. Für die sich weiter entwickelnde Märchenwelt ist die Erzählung von großer Bedeutung, da die einzelnen darin enthaltenen Gedanken wiederum neue Anstöße für spätere Geschichten liefern. Die Brüder Grimm haben das Brüdermärchen als eines ihrer ältesten unter dem Titel *Märchen von den beiden Brüdern* in ihre Sammlung aufgenommen. Parallelen sind weltweit zu finden. (Ungarn, Rußland, Schweden bis Abessinien)

#### 5.4 Archetypen und Triebstruktur

Die Begegnung mit Märchen trifft Urgewalten der menschlichen Phantasie. Unentwegt schaffend wirken Leib und Seele zusammen, schmiegen sich ineinander, bringen das, was sich im Tiefsten regt, ein in eine wundersam zauberhafte Geschichte.

Die Gefühle verarbeiten wirklich Erlebtes mit dem, was die Ängste umtreibt und die Sehnsucht nach einer heilen Welt bewegt. Der Einbildungskraft sind keine Grenzen gesetzt. Die zwei Pole in der Natur des Menschen, deren Spannungsfeld er ausgesetzt ist, und in dem er lebenslang zu kämpfen hat, finden wir auch im Märchen. Held/-din müssen viele Gefahren bestehen, brauchen Helfer, um die Widersacher zu besiegen. Am Anfang stehen sie vor einem Rätsel, bei dem eher der skeptische Charme des Bösen fasziniert, obwohl der Held ätiologisch auf der Suche nach einer Entwicklung zu höheren Werten ist und das Verlangen nach einer heilen Welt besteht. Dabei wird keine Missachtung des Numinosen angestrebt

Kurt Bayertz ist in seinem Buch *Warum überhaupt moralisch sein?* über ‚Grundlagen der Moralität‘ der Meinung, dass der Skeptizismus besonders in philosophischen Kontexten anzutreffen ist. Bei der schwierigen Frage, was ist moralisch, was amoralisch bzw. immoralisch unterscheidet er zwischen beiden Letzteren. In der Literatur wird der Immoralist oft als ein Mensch dargestellt, der dem unwiderstehlichen Charme des Bösen folgt. E. A. Poes Erzählung *Der Alb der Perversheit* schildert die Lust am Bösen um des Bösen willen, durch sie werden wir zu Handlungen getrieben, die einzig aus dem Grund kommen, dass wir nicht so

handeln sollten. Bei gewissen Vorhaben, unter gewissen Bedingungen wirkt er schier unwiderstehlich. Oft kann die Überzeugung, dass etwas, was ich tue, falsch oder unrecht ist, den Trieb so zu handeln auslösen. Es entsteht ein Zwang allein um des Unrechts willen etwas zu begehen. Dabei handelt es sich um einen Grund- oder Urtrieb; wichtig ist die Belohnung des Immoralisten, seine Freude und Genugtuung, dass er so und nicht anders gehandelt hat. Seine Bösartigkeit lässt ihn zum ‚lebensfrohen Berserker‘ werden. Hinzuweisen wäre auf Dostojewskis *Lambert*, die Werke des Marquis de Sade und Beaudelaires *Le fleure du mal* (Die Blume des Bösen). Der Immoralismus beruht auf einer Art von umgekehrtem Utilitarismus. Ein gnadenloses Maximierungsgebot gebietet seinem Anhänger in kürzester Zeit eine größtmögliche Anzahl schlimmstmöglicher Verbrechen auszuführen. (Nicht zufällig weisen literarische Protagonisten des Immoralismus auf eine bemerkenswerte Ähnlichkeit mit Mönchen, Nonnen oder Priestern hin, zu denken wäre an Umberto Eccos Roman *Der Name der Rose*. Sades Figuren beschäftigen sich nicht nur ‚mit unsittlichen Aktivitäten‘, sie philosophieren auch darüber. Ein Zeichen dafür, dass sie bewusst handeln und über ihr Tun nachdenken.<sup>226</sup>

Die ätiologische Fragestellung nach dem Woher der Dinge hat sich aus dem mythologischen Wirklichkeitsbewusstsein heraus entwickelt. Daher sind die Ätiologien der Naturvölker glaubensbezogener als die der Kulturvölker.

Märchen der Naturvölker haben weit stärkere Bezüge zur Welt des Glaubens als die Märchen der Kulturvölker. Rein phantastische Motive in den europäischen Märchen werden als unbedingt wahr bezeugt, so etwa die Tierverwandlung, die Ehe zwischen Mensch und Tier (Minotaurus), die Wiederbelebung Toter (Isis und Osiris), *Die zwei Brüder* (altägyptisch), die Jenseitsfahrten und Zauberei jeglicher Art. Das Erzählen soll hier die magische Umsetzung des Erzählinhaltes in die Realität bewirken. Diese Glaubensgebundenheit tritt auch in dem urtümlichen Zusammenhang von Mythos und Märchen zutage. Die Dämonen des Märchens sind zugleich auch die des Volksglaubens. Sie haben eine religiöse Funktion bis tief in das menschliche Leben hinein, wie sie die dämonischen Gestalten des europäischen Märchens kaum mehr besitzen.

Im chinesischen Märchen begegnet man Helden längst vergangener Kulturen. Sie kämpfen gegen alles Böse, geben Dummheit und Grausamkeit der Lächerlichkeit preis. Oft sind es einfache Dorfjungen, die als Lohn ihrer Taten eine Prinzessin oder

---

<sup>226</sup> Vgl. Bayertz, Kurt: *Warum überhaupt moralisch sein*. München: C. H. Beck Verlag, 2004. S. 27-30 .



eine gute Fee erhalten. Ebenso gibt es böse und gute Drachen, die versuchen Leid zu verbreiten oder Menschen zu helfen. Kaiser und Höflinge werden oft als böse Unterdrücker dargestellt, gegen die der Märchenheld ankämpfen muss.

Sind Märchen ein Tor zu unserer Lebens- und Gefühlwelt. Sie erzählen Geschichten des Alltags, mit denen man sich an Feierabenden oder während der häuslichen Arbeit die Zeit verkürzte. Erzähler und Zuhörer werden angeregt ihre Phantasie spielen zu lassen, die nüchterne, reale Welt zu vergessen und sich in ein mit geheimnisvollen Kräften ausgestattetes Zauberreich zu begeben. Personifizierte Geister erscheinen als gute oder böse Feen, Elfen, Kobolde, Zwerge (,Heinzelmännchen zu Köln'). Seit der Einführung der Buchmalerei bereichern Illustrationen die Texte, etwa in Form der 1848-1898 erschienenen Münchner Bilderbogen, eine Serie von Einblattgedrucken, des Braun und Schneider Verlag in München, die 14-täglich herauskamen, oder der ,Stundenbücher'.

Seit dem Kulturwandel findet das Geschichtenerzählen nicht mehr, wie in früherer Zeit, während des alltäglichen Geschehens bei häuslicher Arbeit, Totenwachen oder durch Übermittlung von Wandergesellen statt. Heute ist es ein ,kulturelles Ereignis' einem Geschichten- bzw. Märchenerzähler zuzuhören. Aus dem ,Spontanen' wird eine gut vorbereitete Erzählstunde.

Goethes Familie zeigte den sinnvollen Gebrauch von Märchen. Wolfgang, selbst Märchendichter, übte von früh auf die Begegnung mit der ,Göttin Phantasie'; die Mutter erzählte den Kindern ,Mährgen'. in Fortsetzungen mit offenem Ende wie im Orient Scheherazade; an der spannendsten Stelle unterbrach sie. Dadurch hatten die Kinder Zeit und Gelegenheit über eine Fortsetzung nachzudenken und in die Handlung einzugreifen. Es war ein freies immer wieder neu konzipiertes Erzählen, das die Phantasie der kleinen Zuhörer anregte. „Ich war im höchsten Grund begierig unsere kleinen eingebildeten Erzählungen weiter zu führen. [...] (oft lenkte) ich am nächsten Abend die Schicksalsfäden nach seiner (Wolfgangs) Angabe weiter (indem ich sagte) du hast's geraten.“<sup>227</sup>

Bei dieser Art der Erzählerziehung entwickelt sich ,die Kunst zu fabulieren' (vom Vater die Statur, vom Mütterlein die ,Frohnatur, die Kunst am fabulieren). Das Kind kann sich mit einbringen, es schlüpft selbst in eine ihm wichtige Rolle. in diesem Sinne schreibt Max Lüthi: „Das Märchen stellt uns eine Welt dar, die in Ordnung ist,

---

<sup>227</sup> Mommsen 1998, S.107.

und befriedigt damit den letzten und ewigen Wunsch des Menschen. Es will eine echte Befriedigung dieses Wunsches sein, nicht eine Ersatzbefriedigung.“<sup>228</sup> Allein entscheidend für Märchen ist die Ebene der Symbolsprache – „[...] denn anders als die Mythen wollen (sie) nicht mehr dem Menschen seinen Ort inmitten der Natur zuweisen, sie wollen nur noch schildern, wie ein Mensch mit seinen eigenen Konflikten zu leben lernen kann.“<sup>229</sup>

Durch ihre Nähe zur kindlichen, durch animistisches Denken bestimmten Weltanschauung, haben sie große pädagogische Bedeutung, die sich nicht nur im Märchenalter (4. – 8 Jahre.), sondern auch im Jugendalter auswirkt. Wichtig ist vor allem die Anregung der Phantasie und Sprache, die Entwicklung des sittlichen Empfindens, in der Vermittlung grundlegender Einsichten über den Menschen und sein ursprüngliches Vertrauen in einen sinnvollen Weltzusammenhang. Die magische Welt der Märchen hilft dem Kind, seine Erlebniswelt mit ihren Ängsten zu bewältigen. Psychologisch werden Märchen als Projektionen aufgefasst. Mittels der Symbolsprache wird den Kindern ein Zugang geschaffen, da sie die Logik der Erwachsenen noch nicht verstehen. Für sie sind noch Feen, Zwerge, Kobolde wirkliche Wesen, mit denen ihre kleine Welt bevölkert ist. Ein Erwachsener sieht darin Personifikationen, Kräfte und Mächte, denen er ausgeliefert ist. Kinder erleben Märchen bildhaft nicht abstrakt.<sup>230</sup>

---

<sup>228</sup> Lüthi 2012, S. 82.

<sup>229</sup> Drewermann, Eugen: Märchen und Religion. In: Lange, Günter (Hg.): *Märchen - Märchenforschung – Märchendidaktik*. Schriftenreihe Ringvorlesungen der Märchen-Stiftung Walter Kahn. Bd. 2. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, 2004. S. 63.

<sup>230</sup> Vgl. Knoch 2012, S. 117-134.

5.5 „Amor und Psyche“ in Apuleius „Der goldene Esel“ – Wandlungen - Metamorphosen



Holzskulptur aus Linden Holz, hergestellt von einem Rhöner Künstler des Kunstvereins Fulda. Zu denken wäre an Baucis, die wegen ihrer Güte in eine Linde verwandelt wurde. Sollte es eine Darstellung von Baucis sein?

Metamorphose.

Mit *Amor und Psyche* in dem Buch *Der goldene Esel* schuf Lucius Apuleius aus Madaura (Numidien), studierter Rhetor, Philosoph, leitender Priester im Kaiserkult der Provinz, sacerdos provinciae um 125-180, eine ‚Perle der Weltliteratur‘ den ‚ältesten Schelmenroman‘, mit einem einzigartigen Märchen der Antike *Amor und Psyche*.<sup>231</sup> Der Roman *Der goldene Esel* ist ein zeitlos bedeutsames Werk hellenistischer Dichtkunst. Selbstbewusst führt der Autor in das bunte Leben, in Stadt und Dorf, in Strasse und Markt ein. Er beschreibt Menschen aller Bevölkerungsschichten, jedweder Bildung. Seine raffinierte Komposition überbordender Phantasie, poetischer Ausdruckskraft unterhält und stimmt nachdenklich. Der Dichter will unterhalten und bilden. Einfache Geschichten werden vergnüglich-spannend, anschaulich-detailgetreu, deftig, frivol-drollig, aufregend-abenteuerlich und hinreißend-verwickelt erzählt. Es kommt ihm darauf an, Teilnahme zu erregen, einfühlend, mitfühlend, die Rezipienten dazu zu bringen sich mit ‚privilegiertem Blick‘ am Gefühlsleben handelnder Charaktere zu beteiligen.

Apuleius lebt zu Zeiten religiösen Umbruchs. Er kennt sich fachkundig im Geist der Zeit aus – Stoa, Epikureismus, Skepsis - nennt sich selbst ‚philosophus platonicus‘ (Mittlerer Platonismus), ist mit dem Inhalt der Dialoge Phaidros, Phaidon, Symposion, Politeia vertraut (noch vor deren Aufleben im Neuplatonismus mit Plotin). Die Anziehungskraft hellenistischer Erzählweise setzt er bewusst ein, um Anhänger zu gewinnen, sie zu platonischen Begriffen hinzuführen und für diese Denkweise zu werben. Das Märchen von Amor und Psyche ist eine ‚Werbeschrift‘.

*Der goldene Esel*, ursprünglich *Metamorphosen*, ist der Roman von Verwandlungen. Der vornehme Grieche Lucius wird in einen Esel verwandelt und macht im Zauberland Thessalien Erfahrungen, die ihn äußerlich wie innerlich verändern. In unbändiger Neugier verliert er seine Gestalt, wird ein goldener Esel. In dieser Haut geht die Reise von Station zu Station, meisterhaft geschildert, in kunstreicher Rhetorik. Angekündigt in Gesichtern himmlischer Gebilde wird er in überschwänglicher Freude rückverwandelt; er ist ein Anderer geworden, als der, welcher er einst war.<sup>232</sup> Die Verheißung erfüllt sich im mystisch-magischen

---

<sup>231</sup> Vgl. Apuleius, Lucius: *Der goldene Esel*. Redaktion: Dr. Bruno Kern, Mainz, überarbeitet und übersetzt von August Rode. Wiesbaden: Marix Verlag, 2009. S. 90 ff.

<sup>232</sup> Vgl. Apuleius 2009, S. 234 ff.

Zeremoniell des ‚Isis-Osiris-Kultus‘<sup>233</sup>. Die ‚Menschwerdung‘ hinterlässt einen Geläuterten in höherer Vergeistigung.

In der Mitte der Episoden steht der berühmteste Teil, die ergreifende Novelle von Amor und Psyche, Geschichte einer Liebe zwischen dem göttlichen Amor, Sohn der Venus, und der Königstochter Psyche. Das Mädchen wirkt so übermenschlich schön, dass sie wie ein himmlisches Wesen verehrt wird. Diese Einschätzung ruft den Neid von Venus hervor. In ihrem Zorn trachtet sie danach die im ‚Sinnlich-Schönen Befangene‘ zu verderben. Sie will die Frevlerin dazu bringen sich in einen hässlichen, wenig begehrenswerten Unhold zu verlieben. Diese Aufgabe soll Amor übernehmen. Das Verhängnis nimmt seinen dramatischen Verlauf mit märchenhaft glücklichem Ausgang.

Ovid erzählt in seinen Metamorphosen die Geschichte von *Philemon und Baucis*, die von Göttern, als Belohnung für die ihnen erwiesene Gastfreundschaft, nach ihrem Tod in Bäume verwandelt wurden, Philemon in eine Eiche und Baucis in eine Linde. Die Wunderwelt des Märchens: lässt die bunte Feenwelt wiederaufleben und unterhält durch eine Fülle der spannenden Abenteuer aus dem Reich der Phantasie.

## 5.6 Platos Höhlengleichnis, Befreiung vom Reich der Abbilder - Erhebung zur Schau

Platos *Höhlengleichnis*<sup>234</sup> ist, als dargebotenes Bild, ein gedankliches Konstrukt. Er beschreibt in *Politeia*, 7. Buch, die Situation, die in einer nur von einem Feuer beleuchteten Höhle herrscht. In ihr sitzen gefesselte Menschen, deren einzige Wahrnehmung Schatten von Vorgängen außerhalb der Höhle sind. Würde sich nun einem von ihnen die Möglichkeit bieten, entfesselt schrittweise den Ausgang ins Freie zu erreichen, was wären seine Gedanken und Empfindungen? Wird er, wenn er erst einmal die lichte, helle Welt gesehen hat, dort bleiben wollen oder lieber zurückkehren, um erneut ein Schattendasein zu führen, als ‚Unfreier‘, ‚Gebundener‘ nur in der Lage Schattenbilder wahrzunehmen dank seines gefesselten Geistes oder lieber den anderen Höhlenbewohnern zur Freiheit und Erleuchtung verhelfen. Doch

---

<sup>233</sup> Anmerkung: Es handelt hierbei um einen Fruchtbarkeitskult, hervorgerufen durch Isis. Diese pflanzte nach der Entmannung ihres Gatten an mehreren Orten Symbole des fehlenden Gliedes ein.

<sup>234</sup> Vgl. Kytzler, Bernhard: *Das Höhlengleichnis. Sämtlich Mythen und Gleichnisse*. Ausgewählt und eingeleitet von Bernhard Kytzler. Berlin: Insel Verlag, <sup>3</sup>2014. S. 183.

wie könnte die Reaktion der Zurückgebliebenen ausfallen, Freiheit? Verhöhnung? Ermordung des Zurückgekehrten?<sup>235</sup> Durch die eben genannten Varianten kommt es in diesem Gleichnis zu keinem einheitlichen geschlossenen Ende, das von einer Erzählung erwartet wird. Die dritte Variante der Gefesselten entspricht Platons *Apologie des Sokrates*, der die Interessen des Gesetzes vertrat und am Ende den Schierlingsbecher nehmen musste. Im Höhlengleichnis hat Plato Sokrates, eine seiner ‚Dialogfiguren‘, bereits dessen Ende angekündigt.

Dieses Gleichnis Platons, ist eine der berühmtesten, meist diskutierten und zitierten Parabeln, in welcher sich im poetischen Glanz der Rede die gedankliche Kraft und Tiefe der Vorstellungen zum Gesamtbild des Menschen zeigt. Es stellt „eine Vision von schaurig-dunkler Schönheit“ dar, die die existenzielle Kondition des Menschen, sein ‚gefesseltes Befangensein‘ in dunkler Distanz zum wahren Wesen der Welt, mit der Helligkeit der Erkenntnis, dem mühevollen Weg, aber auch die Möglichkeit der Befreiung der Sinne durch die Philosophie zum Ausdruck bringt. Philosophie allein vermag die Gebundenheit an die Sinne zu lösen und in allmählichem Aufstieg zur Schau des wahren Seins zu führen. Mit dem Bild der Höhle versinnbildlicht Plato seine Gedanken der geistigen Erziehung des Menschen.

Die Verdeutlichung der platonischen Ideenlehre wird durch Verbildlichung erfahren. Begriffliche Aussagen werden veranschaulicht, belebt, bereichert und das Denken angeregt. Die Kondition des Menschen, seine sinnliche Befangenheit (soma-sema), seine dunkle Distanz zum wahren Wesen der Welt wird in Mythen und Gleichnissen gezeichnet. Die mögliche Befreiung in mühevoller Erkenntnisarbeit im Sinne eines allmählichen Aufstieges zur Schau des ‚Wahren Seins‘ im Lichte der Ideen (Abbild-Urbild) stellt ein gewaltiges Bildwerk dar.

Das Einbeziehen des Höhlengleichnisses sowie die Erwähnung anderer platonischer Mythen und Gleichnisse in die Betrachtungen dieser Arbeit dient dazu zu zeigen:

1. wie sehr die Fabulistik in die Grundlagen abendländischer Philosophie einbezogen ist,
2. wie auf dem Weg von der Vorsokratik/Sophistik zur großen attischen Philosophie (Sokrates, Plato, Aristoteles), vom Mythos zum Logos, die Denkformen ‚mythos‘ und ‚logos‘ einen hohen Stellenwert einnehmen,
3. wie mit Blick auf sämtliche Mythen und Gleichnisse Platons deren Funktion sich abzeichnet,

---

<sup>235</sup> Vgl. Ebd.

4. wie am Beispiel des Meerdämons Glaukos, dessen Erscheinungsform „[...] durch Verkrustungen und Verletzungen verzerrt und unkenntlich geworden [ist] - so wie unser Bild von der Seele des Menschen [...].“<sup>236</sup>

Dieser Mythos wird verwendet, um ein Zerrbild des Menschen als Kontrast zum Ideal aufzuzeigen. Hier rückt Plato in die Nähe des märchenhaft Hässlichen.

Punkt 1: Die Fabulistik nimmt schon bei Homer und Hesiod einen hohen Rang ein. Im bildhaften Denken des Dichters werden konkrete Fälle erlebt und gedeutet. Aus den daraus gewonnenen Intuitionen gestaltet sich das Weltverständnis. Im 6. Jh. steht der Gott Dionysos im Mittelpunkt. Er ist ein Gott des Lebens, der zeugenden Natur und wurde in den Bacchanalien verehrt. Es war die Zeit der orphischen Dogmatik Die Seele ist jetzt nicht mehr Blut, sondern Geist, stammt aus einer anderen Welt; ist auf diese Erde verbannt zur Strafe für eine alte Schuld. Das Schicksal der Seele nach dem Tode (wird) widergespiegelt in den großen eschatologischen Mythen, in den platonischen Dialogen Gorgias, Phaidon und Politeia. Eine Quelle erwähnt, dass Eros aus einem Weltei ist hervorgegangen sei. „Und dieser, mit der gähnenden Kluft gepaart, der geflügelten, nächtlichen, im weiten Tartaros, heckte unser Geschlecht aus und führte es empör ans Licht.“<sup>237</sup>

Punkt 2: Plato steht zeitlebens vor der Entscheidung, ob er für das, was er zu sagen hat, die Form des ‚Logos‘ oder die des ‚Mythos‘ wählen soll. Soll er einer logisch durchdachten, lehrhaften Darlegung, einem Lehrvortrag, oder einer symbolträchtigen Fabel (bildreich-anschauliche Erzählung) den Vorzug geben. Von der Apologie (Kriton) über die sophistischen Dialoge bis zu dem Alterswerken Timaios (7. Brief), handhabt er beiderlei Ausdrucksformen auf seinem Weg, ausgehend vom Zustand des Nicht-Wissens zur Schau der Wahrheit. Das Höhlengleichnis gibt Anlass diesen Mythos in die Nähe zum Märchen zubringen.

Punkt 3: In Platons Höhlengleichnis hat Bernhard Kytzler in Mythen und Gleichnisse eine Quintessenz seines Denkens vorgelegt. Das Buch hat den Vorzug, dass es Einblick gibt in den geschichtlichen Hintergrund der in den Dialogen aufgenommenen Titelfiguren samt ihren Gesprächspositionen und ihrer jeweiligen

---

<sup>236</sup> Kytzler 2014, S. 191.

<sup>237</sup> Hirschberger, Johannes: *Geschichte der Philosophie*. Bd.1. Freiburg/Brg.: Herder Verlag, 1976. S. 15.

Gedankenwelt. Die märchenhafte Erzählung von der Geburt des Gottes Eros als Kind von ‚Armut‘ und ‚Fülle‘ (2. Version) steigert sich zur logischen Reflexion über den Aufstieg der Menschenseele vom einzelnen Schönen über schöne Dinge zur Schönheit als solcher. Der mystische Vorgang steigt auf in das Abstrakt-Geistige, der Idee des Schönen, höchstes aller Güter. Der poetische Glanz, die gedankliche Kraft und Tiefe der Vorstellungen, bieten Zugang zum ‚Fürsten der Philosophie‘.

Punkt 4: Mit Protagoras stellt Plato einen der berühmtesten Sophisten ins Zentrum einer Auseinandersetzung. In der Geschichte erregt Protagoras Aufsehen durch zwei seiner Werke, *Über die Götter* (Unvermögen zu wissen, dass und wie sie sind) und *Die Wahrheit* (homo – mensura Satz: ‚der Mensch ist das Maß aller Dinge‘). Seine Erzählungen gehören zu den Ursprungsmythen, die von Plato aufgegriffen wurden. Bei einer Zusammenkunft von Protagoras, Sokrates, Plato und anderen, geht es um die Frage, sind die Tugenden: Weisheit, Maß, Gerechtigkeit, Reinheit, Mut lehr- und lernbar. Das Ergebnis lautet, Tugend besteht im Wissen und ist lehrbar, was übrigens auch für das spätere Märchen gilt. Der Mensch überlebt dank seiner eigenen Tüchtigkeit. Durch technische Intelligenz und gerechtes, wohlgeordnetes Handeln im Staat, ist er anderen Lebewesen, trotz physischer Schwächen, überlegen. Die Aneignung dieser Eigenschaften setzt Tugenden voraus. Um diese ‚arete‘ muss man wissen. Tüchtigkeit muss gelernt werden. Daher die Frage: ‚Ist Tugend lernbar, lehrbar?‘ Hier kommen die Stifter der kulturellen Überlegenheit ins Spiel, die mythisch-übermenschlichen Gestalten Epimetheus (‚Nachbedacht‘) und Prometheus (‚Vorbedacht‘). Mit „[...] Prometheus [ist] ein Ursymbol des Abendlandes angesprochen, befragt, nachgestaltet, ausgelegt und stetig umgeformt, beweisen [...] Texte von Aischylos, Hesiod über Boccaccio [...] [,] Bacon bis zu Goethe und Nietzsche, Brecht [...] [,] Kafka [...] [.]“<sup>238</sup> Burghard Damerau hat in seinem Buch ‚Mythos Prometheus‘, (Leipzig 1995) eine gründlich angelegte Wirkungsgeschichte gesammelt.<sup>239</sup>

Im *Staat* 9. Buch, (588B - 590A), zeichnet Plato in einer Mythe eine Mischung aus Mensch und Löwe, einem vielkörperigen Tier, gleich einem Wesen aus der Mythologie, wie Chimaira, Skylla, Kerberos. Die Tierköpfe kämpfen miteinander um Vorherrschaft, zerrren den Menschen hin und her im Aufruhr der Begierden. Ganz im Unterschied zu den üblichen schönen Bildern von der geordneten Seele bietet sich ein bizarrer Zustand. In phantastisch-pittoresker Ausmalung treten düstere

---

<sup>238</sup> Kytzler 2014, S.15-16.

<sup>239</sup> Vgl. Ebd, S.16.



Widersprüche im Wesen des Menschen auf. Es erinnert an den Meerdämon Glaukos dessen Erscheinungsform durch Verkrustungen verzerrt und unkenntlich ist. So können die Seelen als Mikrokosmos und der Staat als Makrokosmos wohlgeordnet sein, aber auch verunstaltet, statt rein, voller Schmutz und Staub ihre Reise zur Wiedergeburt antreten.<sup>240</sup>

Das Eingehen auf Hässlich-Widerliches macht Sinn, um märchenhafte Züge bei Platon anzusprechen. Für das ‚Schöne Märchen‘ ist der Umstand Typisch, dass Fährnisse, Widerstände, Verunstaltungen auch bei ihm integriert sind, aber überwunden werden. Darin ähnelt es platonischer Denkweise. Die Mythe, *Das Ungeheuer, der Löwe und der Mensch*, ist eine der wenigen Stellen, in der bildhaft das zu Tage tritt, was im Denken an Scheitern, Vergeblichkeit, Nichtigkeit der Existenzen thematisiert wird. Platons Weg ist wie im Märchen von der unheilen, wirren zur heilen, wohlgestalteten Welt.

Nicht nur Plato auch Hermann Hesse machte sich Gedanken über das Werden der Jugend und ihr Eingebundensein in Ketten, wenn er schreibt:

Wir jungen Menschen müssen uns wehren, um nicht unterzugehen. Es ist uns mit Gesetzen und guten Vorschriften allein nicht geholfen. Wir wollen vor allem lieben, wollen unsere Seele glühen fühlen; wir wollen nicht die Welt einreißen – nur die Ketten, in die wir uns selber geschmiedet haben!<sup>241</sup>

Hier wird ein Wollen, ein Entschluss sichtbar, den Plato offengelassen hat.

Da das eigentliche Thema neben Mythen sind Märchen, daher soll der Versuch unternommen werden, das Höhlengleichnis auf Märchen anzuwenden. Kinder sitzen zusammen in einem Raum, lesen oder hören alte Märchen. Sie machen einen zufriedenen und glücklichen Eindruck. Diese Situation könnte die Schattenwelt des Höhlengleichnisses wiedergeben, da ihnen eine ‚Märchenwirklichkeit‘, Schatten, dargeboten werden. Was empfinden Kinder (Menschen), wenn sie die Märchenwelt verlassen, sie wieder den Alltag vor Augen haben? Sind sie nun besser gerüstet, hat sich der Umweg durch die ‚Schattenwelt‘ gelohnt, war er lehrreich? Haben die Märchenfiguren auf ihre Art Fragen beantwortet, kam es zu einem Dialog wie bei Sokrates? Plato würde fragen: wurden neue Erkenntnisse erworben, sind sie der ‚Idee des Guten und Schönen‘ nähergekommen? Ein zweiter Gedanke ist der, was

---

<sup>240</sup> Vgl. Ebd., S.191.

Anmerkung: Der Verweis bezieht sich auf den ganzen Absatz.

<sup>241</sup> Hesse, Hermann: *Nur wer liebt, ist lebendig*. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 2006. Rückseite des Buches.

wird sein, wenn z. B. Kinder des 19. Jh. oder früher einem ‚Zeitensprung‘ unterworfen würden in das 21. Jh. mit seinen Darstellungen in Buch, Film und Internet. Werden sie sich der ‚Neuen Zeit‘ anpassen oder lieber in die frühere Zeit zurückkehren, vom hellen Licht zu den Schatten, von der Realität zu der ‚Vorzeit‘? Wie im Höhlengleichnis handelt es sich auch hier um ein gedankliches Konstrukt. Bei Plato geht es um die höchste aller platonischen Ideen, das Gute, aber ist es beim Märchen wirklich anders? Wenn Jugendliche den ‚Zeitensprung‘ mitmachen, werden ihnen dann die heutigen Darbietungen Freude machen, die alten abgelehnt? Hier kommt wieder das Höhlengleichnis zu Worte. Wie Plato den langsamen Aufstieg zum Licht der Erkenntnis beschreibt, so ist auch der Weg, den Märchen genommen haben, kein abrupter, sondern ein sich langsam entwickelnder, der Zeit und Technik angepasster. Kulturelle Veränderungen haben stattgefunden, die verarbeitet werden müssen. Bei Plato ging es um einen gesunden, funktionstüchtigen Staat, im 21. Jh. geht es um nichts anderes. Bereits in frühem Lebensalter soll eine gesellschaftliche Anpassung zum Wohle des heutigen sowie des damaligen Staates erfolgen. Was die geforderte Schönheit betrifft, so wird in beiden Fällen das Gute, Nützliche, Zufriedenstellende, Zukunftweisende angesprochen, das unter den Begriff Schönheit subsumiert werden kann. Bei beiden Darstellungen, Mythos wie Märchen, muss ausdrücklich darauf hingewiesen werden, dass es sich bei den erstellten Überlegungen nicht um den Unterhaltungswert handelt, sondern um ein philosophisches Gedankenkonstrukt, das einmal den heranwachsenden Menschen für die Befähigung zur Leitung einer Gesellschaft, zum anderen zur Lebensbewältigung erziehen soll. Die gewaltigen Epochenunterschiede sollten dabei nicht vergessen werden, die jeweils ein ‚Hineinwachsen‘ erfordern.

Stephan Grätzel überlegt in seiner Abhandlung *Die Masken des Dionysos*, ob das Höhlengleichnis ein ‚echter Mythos‘ oder ein ‚Kunstmythos‘ sei. Die Darstellung hat zweideutige philosophische Qualität. In der Philosophie ist der Beweis gefordert. Die Erzählung gilt als etwas, was gleichnishaft der Veranschaulichung dienen kann, aber selbst nicht bedeutsam ist. Ein Mythos will Ursprungserzählung sein, die Philosophie handelt vom Grund, der Mythos vom Ursprung.

[...] [Z]entrales Anliegen im Mythos [ist]: Rechtfertigung des Seins, des Lebens, Daseins. Das hängt damit zusammen, dass der Ursprung für den Mythos schuldbeladen ist, [...] er hat gleichzeitig eine ethische Qualität [...]. [Somit] sucht [diese Erzählung] [eine] Erlösungsformel [...]. [...] [i]n der Philosophie [...] [geht] [...] [die] Diskussion um Regeln, Normen und Werte, [...] [wobei] die Begründung [...] immer ein Problem [ist]. [...] [i]m Mythos [ergeben] sich [...] die Begründungen der Regeln und Werte aus der Erzählung [...].

[...] Die Philosophie hat einen wissenschaftlichen Anspruch [...] [,] [d]er Mythos [hingegen] hat einen geschichtlichen [...].<sup>242</sup>

## 5.7 Lessings Aufklärung über die Fabel – Wahlverwandtschaften der Lebewesen



Konferenz der Tiere. (Linolschnitt von Klaus Henker)

Auf einmal stand sie selbst, die fabelnde Muse vor mir. Und sprach lächelnd: Schüler, wozu diese undankbare Mühe? Die Wahrheit braucht die Anmut der Fabel; aber wozu braucht die Fabel die Anmut der Harmonie? Du willst das Gewürze würzen. Genug, wenn sie Erfindung des Dichters ist; der Vortrag sei des ungekünstelten Geschichtsschreibers, so wie der Sinn des Weltweisen - Mir ist keine Muse erschienen. Ich erzählte eine bloße Fabel, aus der du selbst die Lehre gezogen.<sup>243</sup>

Eine Fabel ist eine allgemeingültige kurz gefasste Geschichte, die eine Wahrheit mit der Absicht der Belehrung sinnfällig zu machen sucht, oft mit Moraltendenz. Fabulae (lateinisch), Mythen (griechisch) sind Erzählungen, die den Naturwesen, besonders den Tieren, Vernunft und Sprache verleihen, um sie zum Spiegel des Menschlichen zu erheben und Moral sowie Lebensklugheit anschaulich vorzuführen. Sie gehören

<sup>242</sup> Grätzel 2005, S. 19.

<sup>243</sup> Lessing, Gotthold Ephraim: *Abhandlungen über die Fabeln*. Köln: Anaconda Verlag, 2008. S. 11.

ihrer Form nach zu der Familie der Erzählungen wie Sprichwörter, Novellen, Sagen und Märchen. Es kann unterschieden werden in Pflanzen-, Tier-, mythologisch-theologische Fabeln. Von Inhalt und Richtung her lassen sich weitere Unterteilungen feststellen, was in dieser Arbeit aber zu weit führen würde. Zu erwähnen wäre noch, dass der größte Teil der Erzählungen auf gemachten Erfahrungen und Lebensweisheiten beruht.

Außer Tieren, Menschen und Göttern werden Steine, Pflanzen und andere teils leblose Dinge personifiziert. Tiere erhalten menschliche Züge: listiger Fuchs, mutiger Löwe, fleißige Biene. Im Volk sind Fabeln stärker als andere literarische Gattungen verankert. Als einer ihrer Urheber wird Aesop<sup>244</sup> angesehen. Besonders in der Frühzeit wurden die Fabeln zum Gefäß sozialer Kritik. Sie bezeugen Nöte des niederen Volkes, deren Wünsche und rationale Überlegungen mit ihrem angemessenen Pragmatismus. Nichtprivilegierte und Unterdrückte, wie Bauern, Hirten und Handwerker, bedienten sich dieses Instrumentes gegen ihre Unterdrücker.

Berühmt sind: die altindische Fabelsammlung *Pancatantra*, die Fabeln des Arabers Lokman, die griechischen Fabeln des Äsop (6. Jh. v. Chr.) und Boners *Edelstein* (um 1324). Blütezeiten waren Reformation und Aufklärung mit de La Fontaine und Gellert. Eine Beeinflussung erfuhr die Aufklärung durch Phaedrus. Epigrammatische Zuspitzung brachte Lessings *Abhandlung über die Fabeln* (1759).

Man nimmt an, dass 300 v. Chr. vieles, auch das, was nicht direkt unter den Begriff der Fabel fällt, durch Demetrios von Phaleron, einem Aristotelesschüler, der in Athen und Ägypten tätig war, zusammengefasst wurde.<sup>245</sup> Die äsopische Fabel kommt nach Rom, wo Fragmente in der römischen Literatur als Satiren und Lyrik auftauchen. Ein beliebtes Volksbuch im byzantinischen Mittel-Alter war der *Äsoproman*. Sokrates trug sich mit dem Gedanken Fabeln in Verse umzusetzen, Platon schrieb Fabeln. Heinrich Steinhöwel (1412-83), Haupt eines Humanistenkreises, hat Äsop als ‚Esopus‘ erscheinen lassen, um die neu entdeckten ethischen Werte der Antike zu verbreiten, damit die Menschen durch die den Tieren zugeordneten Charaktere sich selbst erkennen sollten. Weitere Fabeldichter waren: Hesiod (8.-7. Jh.) mit seinem *Hohen Lied der Arbeit* (die Erzählung von dem Habicht

---

<sup>244</sup> Anmerkung: Die Fabel ging als äsopisch in die Weltliteratur ein. Ein altes Volksbuch, das im Kern auf das 6. Jh. vor unserer Zeit zurückgeht, aber nur in mittelaltlich-byzantinischer, romanhaft erweiterter Überarbeitung erhalten ist, berichtet über Leben und Taten des griechischen ‚Eulenspiegels‘, als der uns Aisopos entgegentritt.

<sup>245</sup> Vgl. Irmischer, Johannes (Hg): *Antike Fabeln*. Berlin/Weimar: Aufbau Verlag, <sup>2</sup>1987. S. XI.

und der Nachtigall), Archilochos (650 v.), Herodot (484-425), Demosthenes (384-322), in Deutschland Lessing (1759), in Russland Iwan Andrejewitsch Krylow (1769-1844).

Die mittelalterliche Fabel entwickelte sich in zwei Richtungen: 1. wurde sie der Tierdichtung, speziell dem Tierepos, integriert. Tiere verkörpern Menschen und symbolisieren deren Eigenschaften. Aus der Fabeltradition wurde die Tierpersönlichkeit aufgenommen, wie etwa die Schlaueheit des Fuchses, vgl. dazu *Reineke Fuchs* von Goethe; in diesem Epos findet man sie alle angeführt: Wolf, Rabe, Löwe, Adler, Maus, jedes Tier mit seiner Charakteristik.



Fuchs predigt Gänsen (Aquarell von Klaus Henker)

2. die Fabel als Predigt, mit der Symbolik der allegorischen Bibelexegese, die somit in die Nähe des Rätsels tritt.<sup>246</sup> In der Folgezeit diente sie oftmals zur Manipulation der Massen.

---

<sup>246</sup> Vgl. Irmscher, Johannes (Hg): *Sämtliche Fabeln der Antike*. Köln: Anaconda Verlag, 2006.

Wie das Märchen ist auch die Fabel volkstümlich. Im Gegensatz zum Mythos sind beide unheroisch, ohne Idealisierung, areligiös, fern jeder Metaphysik. Ihre Motive kommen häufig aus dem Zweistromland, Ägypten, Palästina, Indien und dem fernen Osten. Gegenseitige Beeinflussungen finden bei allen Erzählungen statt. Als Beispiel dient die Äsoplegende, die Phrygien mit Delphi verbindet, im Orient und in Hellas spielt. Fabeln können ebenso als altes griechisches Kulturgut wie auch als ‚äsoische‘ Weltliteratur angesehen werden. Viele Fabeldichter der Neuzeit nehmen Bezug vor allem auf Äsop und Phaedrus (La Fontaine, Luther, Lessing). Die Tradition der Antike reicht von ihren Anfängen im 7. Jh. v. Chr. bis zu Sammlungen der römischen Spätzeit. Hesiod, Sophokles, Herodot, Livius, Horaz, Avian hielten der Welt den Spiegel vor.

Gottfried Ephrain Lessing, literarischer Mittelpunkt der deutschen Aufklärung, gibt mit seinen *Abhandlungen über die Fabeln* Anlass dazu, die denkwürdige Wertschätzung des Fabelwesens durch die Aufklärer anzusprechen. Die aufgeklärte Gesellschaft von damals, meinte sich von Aberglauben, Lug und Trug, von kirchlicher Indoktrination und theologischer Dogmatisierung befreien zu müssen, wendet sich dafür der Natur, Geschichte und Sprache in Form von neuen Wissenschaften zu mit einer eigen empirisch abgestützten, rational durchschaubaren Weltordnung, erkennbar an mehr oder weniger atheistisch-deistischen, pantheistischen Merkmalen. In aller Skepsis liegt die Zuversicht eines Fortschritts im ewigen Streben nach Wahrheit, auch wenn sie als volle Erkenntnis unerreichbar bleibt. An der kritischen Skepsis fällt auf, dass das Interesse an Fabuleien über das bloßer Unterhaltung hinausgeht. Grund dafür ist der Erziehungsgedanke im aufgeklärt unermüdlichen Bewusstsein. Von Lessings *Die Erziehung des Menschengeschlechts* (1780) bis Schleiermachers *Erziehungslehre* (1849), beseelt der Wille zur Erziehung durch Bildung. Die nach Aufklärung dürstenden Menschen sind der festen Zuversicht, dass Einsicht und Tatendrang vernünftige und tüchtige Wesen heranwachsen lassen. Dem Leitmotiv, ‚Erziehung des Menschengeschlechtes‘, gilt die volle Achtung. Tradition und Denkweise der Fabeln verkörpern nicht nur den Inbegriff der ontologischen Idee der Gemeinschaft aller Seienden (kononia ton onton). In der Tradition der Fabeln begegnet uns das Phänomen einer Erziehungslehre, einer Pädagogik.

Lessings Stücke über Fabeln handeln: 1. vom Begriffsverständnis, 2. der Beschäftigung mit Fabulisten, 3. dem Versuch über Kohärenz der dichterischen Einbildungskunst.

1. „Wenn wir einen allgemeinen moralischen Satz auf einen besonderen Fall zurückführen, diesem besonderen Falle die Wirklichkeit erteilen, und eine Geschichte daraus dichten, in welcher man den allgemeinen Satz anschauend erkennt: so heißt diese Erdichtung eine Fabel.“<sup>247</sup>

2. Lessing beschäftigt sich intensiv mit den alten und neuen ‚Fabulisten‘, wobei er sich wundert, „[...] dass die gerade, auf die Wahrheit führenden Bahn des Aesopus, von den ‚Neueren‘ für die, blumenreichern Abwege der schwatzhaften Gabe zu erzählen, so sehr verlassen werde.“<sup>248</sup>

Er selbst bemüht sich seine Fabeln nach dem Motto der ‚Alten‘, ‚*die Kürze ist die Seele der Fabel*‘, zu verfassen, zweifelt aber an seinem Können.

Bei den ‚Alten‘ gehörte die Fabel zu dem Gebiet der Philosophie, und aus diesem holten sie die Lehrer der Redekunst in das Ihrige herüber. [...] Auch bei den ‚Neuern‘ muss man das, was man von der aesopischen Fabel wissen will, durchaus in der Rhetorik suchen, bis auf die Zeiten des de la Fontaine. Ihm gelang es die Fabel zu einem anmutigen, poetischen Spielwerk zu machen.<sup>249</sup>

Alle zu der schlichten Art der Fabel dazu gekommenen Ausschmückungen, lenken, wie Lessing sagt, von dem eigentlichen Sinn ab. Für ihn ist Aesop der einzige wirkliche Fabeldichter mit seiner kurzen, prägnanten Art, mit der allein die „moralische Wahrheit“ klar zutage treten kann. In seinen Tierfabeln benutzt er Tiere, denen ein bestimmter Charakter bereits zugeordnet war. Die Darstellungen sollen direkt ‚auf den Punkt‘ gebracht werden, ohne sich durch Ausschmückungen von der eigentlichen Aussagekraft zu entfernen. Da Menschen des ‚gemeinen bürgerlichen Lebens‘ erreicht werden sollen, müssen Handlung und Beispiel aus ihrem Alltag in allegorischer Form, mit gewissem Reiz und Anzüglichkeit zu gehörgebracht werden, um Aufmerksamkeit zu erlangen. Durch die allegorische Fassung ist es möglich, ohne den Fakt der Beleidigung, gezielt die verschiedensten Typen Mensch zu erreichen. Damit bekommt selbst das Unangenehme einen gewissen Grad von Schönheit. Durch die Freiheit der Dichter wurden Tiere und andere Wesen mit Vernunft und Sprache begabt, um ein Exempel für moralische Handlungen des Menschen zu statuieren, quasi eine indirekte Anspielung auf ihre Schwächen.

---

<sup>247</sup> Carlsson 2012, S. 8.

<sup>248</sup> Lessing 2008, S. 8.

<sup>249</sup> Ebd., S. 140 f.



Lessing bezweifelt ‚das Wunderbare‘ der Fabel, etwas, das das Wunderbare zur Grundlage hat, muss zugleich den Schein des Unmöglichen besitzen. Aristoteles zog es vor sich auf die Alten zu berufen, anstelle einer eigenen Version. Bei den griechischen Rhetores hieß es, „[...] die Fabel in dem Klagefalle vorgetragen, [...] damit man den Anschein, als erzähle man etwas Unmögliches vermindere.“<sup>250</sup>

Wenn in der Schrift steht, „da tat der Herr der Eselin den Mund auf“<sup>251</sup>, ist es etwas Wunderbares, schreibt aber Aesop: „damals als die Tiere noch redeten“<sup>252</sup>, hat es den Anschein von einer normalen Begebenheit im Laufe der Natur. Auch de la Fontaine machte sich ähnliche Gedanken wie Lessing. Er hat die Fabeln in Versform gebracht, was vielfach missbilligt wurde mit der Bemerkung, „ihr hauptsächlichster Schmuck sei, keinen zu haben“<sup>253</sup> Fontaine ist dagegen der Meinung, „[d]ie lakonischen Grazien und die französischen Musen ständen einander nicht gar so feindlich gegenüber, dass sie nicht auch oft vereint denselben Weg gehen könnten.“<sup>254</sup>

Sokrates kleidete die Fabel in das Gewand der Musen. Er, der immer die Wahrheit suchte, fand den Weg die Fabeln zu wählen, die etwas Wahres enthielten, wie die des Äsop.

3. Die Fabel hat unsere klare und lebendige Erkenntnis eines moralischen Satzes zur Absicht. Nichts verdunkelt unsere Erkenntnis mehr als die Leidenschaft. Folglich muss der Fabulist die Erregung der Leidenschaft so viel wie möglich vermeiden, dies geschieht indem er durch Einsetzung von Tieren Mitleid verringert oder ausschaltet.<sup>255</sup>

Zur Verteidigung seiner Ansicht erwähnt Lessing Plato, der aus seiner Republik alle Dichter, sogar Homer, verbannte, ausgenommen Aesopus, dem er einen ‚rühmlichen Platz‘ einräumte. Würde dieser seine Fabel wie La Fontaine verkleiden, so hieß es für ihn sicherlich auch: „Freund, wir kennen einander nicht mehr! Geh auch du deinen Gang!“<sup>256</sup>

---

<sup>250</sup> Ebd., S. 113.

<sup>251</sup> Lessing 2008, S. 114.

<sup>252</sup> Ebd.

<sup>253</sup> La Fontaine, Jean de: *Sämtliche Fabeln*. Mannheim: Albtros Verlag, 2012. S. 5.

<sup>254</sup> Ebd., S. 5.

<sup>255</sup> Lessing 2008, S. 120.

<sup>256</sup> Ebd., S. 143.



## 5.8 Faust – Vom Werden eines Humanitätsideals

### Von der Sage über Leitgestalt der Klassik zur Dekadenzfigur

Goethes Faust hat sich nie ganz in die Hand Mephistos gegeben. Er benutzte ihn. War das der Grund, dass er nicht verdammt wurde oder ...

„Durchgrüble nicht das einzige Geschick, Dasein ist Pflicht und wär's ein Augenblick.“<sup>257</sup>

1. historischer Faust 2. literarischer Faust 3. Marlows tragische Geschichte  
4. Goethes Stilisierung zum Vorbild des Allgemein-Menschlichen 5. Spenglers Kulturgestalt 6. Manns Entzauberung zur Dekadenzfigur

Anhand des Faustmotivs lässt sich aufzeigen, wie sich aus Sagen- und märchenhaften Anfängen einer Geschichte der Aufstieg und Niedergang einer Kulturidee vollzieht. Die Betrachtung wendet sich nach dem historischen dem literarischen Faust zu; sie begegnet dabei einem Geflecht von Erzählungen, in denen sich Mythen, Märchen, Sagen, Legenden, Fabeln mischen und wandeln.

1. Die Sage kennt für das frühe 16. Jh. die durch viele Bearbeitungen berühmt gewordene Gestalt des G. S. Faustus, den Dr. Johann Faust. Es war eine Zeit, in der noch die Kirche dominierte, Religiosität eine wichtige Rolle spielte, nicht nur in der Literatur, auch in der Malerei. Im 16. Jh. sorgte Caravaggio mit seinen kirchlichen Gemälden (er hatte anstelle von Heiligen Menschen aus dem Alltag porträtiert) für Aufruhr innerhalb des Klerus. Es war eine Zeit des Umbruchs, beherrscht von Aberglauben, Wahrsagerei, Quacksalberei (Luther glaubte den Teufel gesehen zu haben). Gelehrte, Mediziner, selbst Geistliche standen in dem Ruf übernatürlicher Kräfte (Paracelsus Biographien). Das ursprüngliche Faust-Bild als Schwarzkünstler und Scharlatan änderte sich über Marlowe – Lessing – Goethe. Von einem Pakt mit dem Teufel ist zunächst nicht die Rede. Zwanzig Jahre später glaubte man an einen solchen. Faust war vollends zur Sagenfigur jener magie- und gespenstergläubigen Zeit geworden. Schon 1570 soll es in Wittenberg eine in lateinisch geschriebene

---

<sup>257</sup> Goethe, Johann Wolfgang von: *Faust II*. Stuttgart: Reclam Verlag, 2001. S. 139.

Geschichte um Fausts Leben gegeben haben. 1587 erschien als erstes der Faustbücher die „historia von Dr. Johann Fausten, nach dem ‚Volksbuch‘ von Spieß. Auf diesem basieren vom ausgehenden 16. bis frühen 18.Jh. die Erzählungen von Widmann (1599) und von Pfizer (1674). Bei Letzterem liebt Faust eine Magd. Die Gretchen-Tragödie bahnt sich an. Goethe gewinnt in jungen Jahren Zugang zu dem Fauststoff durch Jahrmarktsdrucke, Puppenspiele und die Hinrichtung einer Magd auf dem Römerberg in Frankfurt, die ihr uneheliches Kind ermordet hatte. Die Brüder Grimm stellten fest, dass Gretchens Kerkerlied in Goethes Faust seine Wurzeln hat. Goethes diesbezügliche Kenntnisse entstammen einer mündlichen Überlieferung aus dem Französischen.

1759 schrieb Lessing Faustfragmente, in denen er in aufgeklärter Gesinnung als Erster Faust, seines Wissensdranges wegen, Rettung zuteilwerden ließ.

Ein Engel sollte der Hölle den Triumph streitig machen. Eine zweite Fassung war ohne Teufelei geplant. Er vermerkte in seinem 17. Literaturbrief: „[...] >>Doctor Faust<< hat eine Menge Szenen, die nur ein Shakespearesches Genie zu denken vermögend gewesen.“<sup>258</sup>

Während der Aufklärung interessierten Magie- und Geisterwelten wenig. Im Sturm und Drang begann erneut das Interesse an dem Titanischen und Dämonischen der Sagengestalt zu wachsen.

Magische Zauber sind Bestandteile von Mythen und Märchen, besonders zu Zeiten da weiße und schwarze Magie (Theurgie) gebräuchliche Mittel sind, um bestimmte Ziele zu erreichen, zu eigenem Vorteil, zu fremdem Schaden. Schwarze Magie (Nigromantik, Nekromantie) ist antisozial; dient egoistischen Zwecken. Magie zeigt eine Tendenz zur Wunscherfüllung, zu Glückssehnsüchten und Problemlösung. So wird hoffentlich das Märchen seine zeitlose Attraktivität nie verlieren.<sup>259</sup>

Frauen (auch Männern), kommt eine besondere Rolle zu. Nornen weben, wirken und walten des Schicksals. Geschichten sind voll von Hexen, Weisen Frauen, Magierinnen, Seherinnen, Zauberinnen – nicht nur Relikte mittelalterlicher Hexenverfolgungen. Von alters her ist die Rede von der großen Muttergottheit und deren Priesterinnen. Beschrieben ist der Wandel zur bösen Hexe, zur alten, hässlichen, bösen Frau. Die Kirche spielt bei deren Verfolgung eine unglückliche Rolle (Inquisition). In der Antike kommt bei Homer die Zauberin Circe vor, im A T

---

<sup>258</sup> Lessing, Gotthold Ephraim: *Werke. Bd. 5. Literaturkritik, Poetik und Philologie*. Hrsg von Herbert G. Göpfert. München: Carl Hanser Verlag, 1973. S. 72 f.

<sup>259</sup> Vgl. Petzoldt 2012, S. 97.

geht Saul zur Hexe von Endor, Odin sucht Rat bei der Seherin Vala. Ratsuchende öffnen sich sibyllinischen Wahrsagungen, Germanen finden Beistand bei Walküren und Göttinnen.



Hexenritt. (Aquarell Werner Schlafke)

### 5.8.1 Der historische Faust

Das Thema Faust geht in älteren Handschriften auf gemeinsame Vorlagen zurück. Die Thematik des Wissensstrebens ist schon damals mit Zauber- und Abenteuergeschichten verbunden und dient der Warnung vor ungebremstem Forscherdrang und übertriebener Neugier<sup>260</sup>, so 1804 bei Marlow, 1808 im Puppenspiel von Simrock. Lessings Bearbeitung zeigt erstmals wie Faust der Verdammnis entgeht. Maler wie Müller und Klingler folgen im Sturm und Drang. Nach Goethe beschäftigen sich Heine (1851), Paul Valéry *Mon Faust* (1940), Michail

---

<sup>260</sup> Anmerkung: Beispiele: Neugier, nicht beachten von Verboten – Senta fragt Lohengrin nach seinem Namen, öffnen einer verbotenen Tür, bei Amor und Psyche nächtliches Betrachten des Geliebten. Alle Verbotüberschreitungen bringen Unglück und Bestrafung, eine oft verwendete Strategie in Märchen und Mythen.

Bulgakow *Der Meister und Margerita* (1928-40), Thomas Mann *Dr. Faustus* (1947) mit dem Thema. Für eine französische Übersetzung schuf Eugen Delacroix 17 Lithografien. Auch Armin Müller-Stahl mit seinen gezeichneten Faustentwürfen sollte nicht unerwähnt bleiben.

Der Name Faust ist umstritten; vielleicht hieß er Georg oder Johann Zabel und nannte sich selbst Georgius Sabellicus Faustus, uneheliches Kind einer Dienstmagd<sup>261</sup>. Wiederum gibt es Quellen, die ihn mit dem ersten Buchdrucker Johann Fust (1400- um 1466) aus Mainz in Verbindung bringen. Das könnte daher rühren, dass damals die Berufsbezeichnung der Buchdrucker Schwarzkünstler war, weil man das Gedruckte schwarz auf weiß nach Hause tragen konnte, wie sich der Schüler in Goethes Faust ausdrückt. Damals war es üblich handschriftlich zu übermitteln; Bücher galten als Teufelswerk.

Tina Romstedt<sup>262</sup> spricht von Faust als einem Bauernsohn, der Medizin, Theologie, Alchemie und Sternenkunde studiert habe und einen Pakt mit dem Teufel eingegangen sei. Das Geburtsjahr ist umstritten: 1465, 1466, 1480, 1481. Forschungen aus der USA halten 1466 für das wahrscheinlichste Datum. Fausts Jugend und Ausbildung liegen im Dunklen. Aus einer astrologischen Äußerung Fausts und dem Vornamen Georg wurde der 23.4.1478-1540 errechnet. 1540 soll er im hohen Alter im Breisgau gestorben sein.

### 5.8.2 Der literarische Faust

Der literarische Fauststoff, aus dem 15. Jh. stammend, nimmt in der Erzählung mystisch-magischer und schauerlich-tragischer Geschichten, in immer neuen Wandlungen, Gestalt an. Leben und Höllenfahrt des Dr. Faustus wird erstmals im Volksbuch, *Historia von D. Johann Fausten* von 1587<sup>263</sup>, das christliche Ermahnungen enthalten haben soll, dargestellt. Es basiert auf einer deutschen Sage. In ihr wird romanhaft das Leben eines Menschen beschrieben, von dem man annimmt, dass er identisch ist mit dem ‚Magister Georgius Sabellicus Faustus, junior fons necromanticorum astrologus, magus secundus, chiromanticus, aeromanticus,

---

<sup>261</sup> Anmerkung: Uneheliche Kinder wurden zu der damaligen Zeit oft von Handwerkern, ja auch von höhergestellten Personen übernommen, die keine eigenen Kinder hatten.

<sup>262</sup> Romstedt Tina: *Dr. Johann Faust*. Weimar: Erfurt-Lese, Projekt des Bertuch Verlags, o. J.

<sup>263</sup> Anmerkung: Anonymer Historien-Roman.

pyromanticus, in hydra arte secundus', wie es auf einer Visitenkarte von 1506 steht.<sup>264</sup>

Anekdoten und Schwänke um seine Person wurden um 1556 in Erfurt aufgezeichnet und von einem Unbekannten um 1580 zur *Historia von D. Johann Fausten* zusammengefügt. Die Ausgabe folgt der Wolfenbüttler Handschrift, die wohl vor dem ersten Druck 1587 entstanden ist, in Deutschland durch die Druckpresse verbreitet, zu früher Berühmtheit gelangte.

Wenig später entstand das ‚Simrocksche Puppenspiel‘, bei dessen Aufführungen der Fauststoff spätestens im 17. Jh. eine Rolle spielte. Er kam durch englische Wandertruppen zurück aufs europäische Festland. In der Öffentlichkeit gab es immer wieder Ärger, besonders mit der Kirche. Das Stück galt in den Augen vieler als unmoralisch. Die Vorlage für das deutsche Puppenspiel ist Christopher Marlowes Drama *Vom Leben und Tod des Doctor Faustus*, das Marlowe 1597 für die englischen Bühnen schrieb. In späteren Jahren fügte man einen Hanswurst ein, der moralisierende Rollen übernahm.

Mit dem Volksbuch von 1587, aufgegriffen in Marlowes *The Tragicall History of the Life and Death of Doctor Faustus* bis zu Goethes *Urfaust*, *Faust I/II* sind drei Hauptstationen der Entwicklung angesprochen, eingebettet in Puppenspiel, Volksbühne, Volkserzählung.

Bei einer Jahrhunderte andauernden Bearbeitung kann es nicht ausbleiben, dass der Zeitgeist von Humanismus, Naturalismus, der Renaissance (Menschenwürde, unendliche Natur, unendliches All - Pico della Mirandola, Giordano Bruno), von Barock und Aufklärung, von Gefühl, Empfindsamkeit, Sturm und Drang bis zur Klassik des Goethezeitalters Spuren hinterlassen hat. Kulturelles Selbstverständnis verändert althergebrachte Wesenszüge.

Im Zeitalter der Aufklärung witterten die Gelehrten im Spiel mit dem Teufel, aufgeführt für ‚die Dummen‘, einen Aberglauben; selbst die Kirche wehrte sich

---

<sup>264</sup> Anmerkung: Der Titel des Buches ist nach dem Brauch jener Zeit sehr ausführlich und bezeichnend: *Historia von D. Johan Fausten, dem weitbeschreyten Zauberer und Schwarzkünstler; Wie er sich gegen den Teuffel auff eine benandte Zeit verschrieben; Was er hierzwischen für seltsame Abentheuer gesehen, selbe angerichtet und getrieben, bis er endlich seinen wohlverdienten Lohn empfangen, mehrertheils aus seinen eygenen hinterlassenen Schrifften aller hochtragenden, fürwitzigen und Gottlosen Menschen zum schrecklichen Beyspiel, abscheuwlichen Exempel und treuhertziger Wahrung zusammengezogen, und in den Druck verfertigt. – Jacobi IIII; Seyt Gott underthänig, widerstehet dem Teuffel, so fleuhet er von euch – cum gratio et Privilegio – gedruckt zu Frankfurt am Mayn, durch Johann Spies, MDLXXVII.*

vehement dagegen. Die historische Bewegung der Romantiker, angeführt von Herder, wollte den Stoff aufgreifen. Aber noch blieben Faustaufführungen jenseits gehobener Ästhetik. Gottsched versuchte 1737 bereits den Hanswurst, der für das Volk wichtiger war als Faust selbst, zu verbannen. Vergebens, dem ‚Doktor Faust‘ blieb der Titel und dem ‚plebejischen Spaßmachern‘ der Mittelpunkt erhalten. Anfang des 19. Jh. war man sich im Klaren, dass Marlows Drama das große Wahrzeichen am Anfang der Hohen Zeit des Dramas, das mit dem Namen des Doktor Faust für Menschengedenken die tragische Schönheit und Gewalt des Willens, sich über Menschenmaß zu erheben, die Verwegenheit des menschlichen Geistes und Erkenntnisdranges verknüpft war. Lessing erkannte im Spiel der Wandertruppen die poetische Bedeutung. Er suchte eine zeitgemäße Erneuerung, wollte das Drama des redlichen Wahrheitssuchers Faust trotz seiner Irrwege nicht aufgeben.<sup>265</sup> Goethe lobte die großartig angelegte Konzeption.<sup>266</sup> Karl Simrock hebt 1846 hervor, dass dem alten Puppenspiel unter den Faustwerken ‚das größte poetische Verdienst‘ zukommt.

Im Jahr von Goethes Tod (1832) wurde, durch von der Romantik beeinflusste Germanisten, das Interesse am Faust-Puppenspiel der Geißelbrechtschen Version, neu geweckt, ein Schauspiel, das nicht der Hochliteratur, sondern der Volkspoesie angehörte. Hier ein kleiner sehr bezeichnender Ausschnitt für das damalige Denken des Volkes sowie die geistige Stellung und Wertigkeit des Faustthemas: Kasper tritt im Wald in den Zauberkreis, hält ihn für ein Schneidermaß; die Teufel erscheinen, sie wollen, dass er sich ihnen verschreibt. Kaspar versteht sie nicht, hält verschreiben für falsch geschriebenes Wort. Der Teufel Auerhahn will Kaspars Leib und Seele verschrieben haben ehe er in seine Dienste tritt. Kaspar kann seine Seele nicht verschreiben, da er keine hat. Kasper erklärt ihm, dass das unmöglich sei<sup>267</sup>: „Ja, sieht Er, den Leib brauch’ ich selbst, ohne den kann ich nit mitfahren. Und was

---

<sup>265</sup> Vgl. Marlowe, Christopher: *Die tragische Historie vom Doktor Faustus*. Stuttgart: Reclam Verlag, 2008.

„Anfang des 19. Jh. war man sich im Klaren, dass Marlows Drama das große Wahrzeichen am Anfang der Hohen Zeit des Dramas, das mit dem Namen des Doktor Faust für Menschengedenken die tragische Schönheit und Gewalt des Willens, sich über Menschenmaß zu erheben, die Verwegenheit des menschlichen Geistes und Erkenntnisdranges verknüpft war.“ (Seebaß, Adolf: Nachwort. In: Marlowe, Christopher: *Die tragische Historie vom Doktor Faustus*. Stuttgart: Reclam Verlag, 2008. S. 95.)

<sup>266</sup> Vgl. Seebaß 2008, S. 96. (Anmerkung: „How greatly is it all planned!“ (nur engl. überliefert))

<sup>267</sup> Vgl. Simrock, Karl: *Doktor Johannes Faust. Puppenspiel*. Hrsg. von Günther Mahal. Stuttgart: Reclam Verlag, 2007.

die Seel' betrifft, eine Seel' hat Kasperle nit. Ihr dumme Teufel [...]. Als ich zur Welt gekommen bin, waren just keine Seelen mehr vorrätig.“<sup>268</sup>

Gottsched versuchte (1737) den Hanswurst von der Bühne zu vertreiben, ohne Erfolg. Erst die Romantiker, angeregt von Herders Hinweise auf einen ungehobenen Schatz nationaler Dichtung, bisher unterschätzt oder hochmütig abqualifizierter Art, wurde hier planvoll sammelnd umgesetzt. Goethe erinnert im zweiten Teil von *Dichtung und Wahrheit*, wie die Puppenspielfabel anregend auf seinen Faust gewirkt habe; es „[...] klang und summt gar vieltönig in mir wieder.“<sup>269</sup> Die Unverwüstlichkeit des Volksdramas gründet in einigen Elementen wie: Teufelsbeschreibung, Teufelspakt, gute wie böse Geister, Stimmen von oben, Hokuspokus mit Höllenfahrt. Das aufgeklärte Publikum lehnte dieses ab.<sup>270</sup> Wandertruppen galten als besseres Gesindel, „wer im Zeitalter der Aufklärung für das Volk spielte, der unterhielt die Dummen“<sup>271</sup>.

Im romantisch–historischen Bewusstsein, wie bei Herder, änderte sich die Meinung. Hinter den Faustspielen der Truppen sieht die Theaterhistorikerin Margret Dietrich einen Protest gegen die Aufklärung, der ‚galant-rationalen Epoche‘, dem sich auch Goethe nach seiner Leipziger Zeit anschließt.

Ein Vergleich der Textentwicklung von Marlowe (1604) zu Goethe (1749-1832) zeigt dramatische Veränderungen. Die Tragödie ist die Geschichte eines Teufelspaktes mit unglücklichem Ausgang im geistigen Horizont mittelalterlicher Vorstellungen. Zwar spielt das Ringen um ein gutes Ende im Sinn des christlichen Heilsgedanken eine Rolle; am Ende siegt das Böse. Der gute (Himmel) und der böse (Hölle) Engel treten auf; der Gute muss aufgeben; der Böse gewinnt. Anders Goethe legt den Grund der Erlösung, indem er seinen Faust sagen lässt: „Werd ich zum Augenblicke sagen: Verweile doch! Du bist so schön! Dann magst du mich in Fesseln schlagen, dann will ich gern zugrunde gehn!“<sup>272</sup>

---

<sup>268</sup> Ebd., S. 26.

Anmerkung: Eine Szene mit Einfügung der Geißelbrechtschen Fassung. 2. Aufzug.

<sup>269</sup> Goethe, Johann Wolfgang von: *Dichtung und Wahrheit*. Hrsg. von Walter Hettche. Stuttgart: Reclam, 1998. S. 443.

Anmerkung: Zweiter Teil, Zehntes Buch.

<sup>270</sup> Vgl. Mayer, Hans: *Faust, Aufklärung, Sturm und Drang*. In: Werner Bahner (Hg.): *Literaturgeschichte als geschichtlicher Auftrag. Werner Krauss zum 60. Geburtstag. Festgabe von seinen Leipziger Schülern und Kollegen*. Berlin: Rütten & Loening, 1961. S.79-96.

<sup>271</sup> Simrock, Karl: *Doktor Johannes Faust. Puppenspiel*. Hrsg. von Günther Mahal. Stuttgart: Reclam Verlag, 2007. S. 122.

Anmerkung: Nachwort.

<sup>272</sup> Goethe 1986, S. 48.

In Fausts letzter Stunde ruft eine himmlische Stimme ‚gerettet‘.<sup>273</sup> Anders bei Marlowe: „Wer Lust geliebt hat, kommt um Lust zu Falle!“<sup>274</sup> Sein Faust versucht am Ende seiner gewährten Frist durch Bitten erlöst zu werden, doch vergebens. „Steht still, ihr rastlos regen Himmelssphären! Zeit höre auf! Nie werd’ es Mitternacht! [...] lass den Tag nie enden [...] damit ich bereuen kann und meine Seel’ errette! [...] Oh – ich will hinauf zu meinem Gott!“ (5. Akt, 16. Szene).<sup>275</sup>

Noch 1859 bringt Gustav Schwab in den Sagen der deutschen Volksbücher den ‚Dr. Faustus‘ in der alten Fassung als ‚armselig – zetermordio‘ schreiend auf grausamste Weise vom Teufel geholt.<sup>276</sup>

Ende des 16. Jh. und in den folgenden Jahren wurde so der historische Faust zum Sammelbecken für Anekdoten, Histörchen und Sagen unterschiedlichster Herkunft.

---

<sup>273</sup> Anmerkung: Eine vergleichende Studie zum Volksbuch und Marlowe - Goethe legt A. Thesis in: *Marlowes Dr. Fausten und Goethe* vor, presented to the Department of English University of Southern California.

<sup>274</sup> Marlowe 2008, S. 73.

<sup>275</sup> Ebd., S. 73f.

<sup>276</sup> Vgl. Schwab, Gustav: *Die deutschen Volksbücher*. Köln: Anaconda Verlag, 2013. S. 613-684. Insbesondere S. 682 ff.





Mephisto übergibt Faust das Kästchen mit dem Schmuck, um Gretchen zu gewinnen. Gretchen ist noch ahnungslos deshalb ohne Gesichtszüge

Gretchen. (Gemälde von Werner Schrafke aus seinem Zyklus *Ewige Eva*).

### 5.8.3 Goethes Faust-Stilisierung in: Urfaust, Faust Teil I und Faust II

Goethes Faust-Stilisierung gilt als Vorbild des Allgemein-Menschlichen. Er hat zeitlebens daran gearbeitet in seinem Faust das Real-Idealbild eines im vollen Leben stehenden, freien Menschen erscheinen zu lassen, der sich sucht, findet, steigert, vollendet, der sich verliert, verwandelt, vernichtet. In lebendiger Natur winkt dem, ‚der immer strebend sich bemüht die Erlösung‘.

Es ist ungewiss aus welchen Quellen Goethes erstes Faust-Drama stammt, damals waren Puppenspiele, Groschenhefte, Volksschauspiele, von denen er vielleicht in Straßburg eines gesehen hat, aktuell; vermutet wird, dass in den Messbuden das alte Volksbuch feilgeboten wurde und Goethe es als Kind gelesen hat. Es könnte sich um eine verkürzte Bearbeitung der alten Historie von Doctor Johann Fausten gehandelt haben. In seinem Faust bezog er sich hauptsächlich auf das Volksbuch und das Puppenspiel (Simrock), weniger auf Marlowe. Die Faustfigur war im Laufe der Zeit zu einem fahrenden Quacksalber mit roter Clownsnase entartet.

Lessing, der die bisherigen Faust-Texte kannte, sah hinter dem herunter gekommenen Stoff eine tiefere Bedeutung und wollte daher Faust, auch wenn er geirrt hatte, nicht zugrund gehen lassen. Goethe begann in seiner Sturm- und Drangzeit sich mit dem Faustthema zu beschäftigen, in Faust konnte er seine eigene ‚Unruhe‘ erkennen.

Zunächst notierte er auf losen Blättern einzelne Szenen des Urfaust, vernichtete sie wieder. 50 Jahre nach seinem Tod werden sie in Form von Abschriften des Weimarer Hoffräuleins von Göchhausen gefunden. Dieser Nachlass hieß von nun an *Ur-Faust*.

Da für mich, neben den bisher aufgezeigten Textvarianten, die jeweiligen Schluss-Szenen von großer Bedeutung waren, wurden sie eingefügt. Dabei ist deutlich ein Gesinnungswandel im Laufe der Epochen festzustellen, an dem die Kirche nicht unbeteiligt war. Dieser diente das grauenerregende Ende als Droh- und Druckmittel für das oft wankelmütige Volk. Die Pastoren schilderten in ihren Predigten das schlimme Ende: „Durch den Rapport seines ekligen Untergangs mit dem Hirn an der Wand und dem Leib auf dem Misthaufen.“<sup>277</sup> Marlowe lässt sein Stück mit einem

---

<sup>277</sup> Simrock, Karl: *Doktor Johannes Faust*. Stuttgart: Reclam Verlag, 1991. S. 112.  
Anmerkung: Nachwort.

Epilog enden: „Das hoffnungsvoll schön aufgeschossene Reis ist nun geknickt, Apollos Lorbeerzweig, der dieses Mannes Haupt umgrünt, verbrannt.“<sup>278</sup>

In späteren Jahren verdammt die Kirche den Fauststoff. Mit Lessing und Goethe tritt eine gedankliche Veränderung ein. Faust wird nicht mehr verdammt, sondern durch die alles verbindende und verzeihende christliche Liebe gerettet, Liebe in der Verbindung Gretchen – Faust (Helena), ein Hauptmotiv, das am Ende auch zur Rettung führt. Bei Marlowe spielte die Liebe noch keine so große Rolle, Hauffs Peter Munk kann nicht lieben, da er ein Herz aus Stein hat, Thomas Mann löst das Problem in *Doktor Faustus*, indem er ein Verbot zu lieben einfügt, Leverkühn darf nicht lieben sonst verliert er sein musikalisches Talent.

In der Kerkerszene des *Urfaust* (1773-1775) sagt sich Gretchen von Faust los, sie will ihre Sünde durch den Tod büßen, nicht fliehen.

*Urfaust*: „Gericht Gottes komm’ über mich, dein bin ich! rette mich! Nimmer nimmermehr! Auf ewig lebe wohl. Leb wohl Heinrich.“<sup>279</sup> *Faust I* (1808): „Gericht Gottes! Dir hab ich mich übergeben! [...] Dein bin ich, Vater! Rette mich!! [...] Heinrich! Mir graut’s vor dir.“<sup>280</sup> *Faust II* (1829): „Neige neige du Ohnegleiche, du Strahlenreiche, dein Antlitz gnädig meinem Glück, der früh Geliebte nicht mehr Getrübte er kommt zurück.“<sup>281</sup>

Faust will Gretchen retten, er liebt sie. In *Faust II* (1829, veröffentlicht 1832) wird Faust durch die Liebe gerettet und Mephisto durch den Engelschor in große Schwierigkeiten gebracht:

Ihr schönen Kinder lasst mich wissen: seid ihr nicht auch von Luzifers Geschlecht? Ihr seid so hübsch, fürwahr ich möchte euch küssen; mir ist’s als kommt ihr eben recht. Die Engel nähern sich Mephistopheles, [...] Der ganze Körper steht in Feuer, ich fühle kaum, dass es im Nacken brennt. – Ihr schwanket hin und her, so senkt euch nieder.<sup>282</sup>

Friedenthal schreibt zu dessen Nöten: „Der Leibteufel Mephostophilis selber seufzt zuweilen und denkt an die Gnade Gottes, die vielleicht auch ihm und seinem Obristen Luzifer aufhelfen könne.“<sup>283</sup>

---

<sup>278</sup> Marlowe 2008, S. 76.

<sup>279</sup> Goethe, Johann Wolfgang von: *Urfaust*. Stuttgart: Reclam Verlag, 1987. S. 62.

<sup>280</sup> Goethe 1986, S. 135.

<sup>281</sup> Goethe 2001, S. 218.

<sup>282</sup> Ebd., S.209.

<sup>283</sup> Friedenthal, Richard: *Goethe, sein Leben und seine Zeit*. Frankfurt am Main: Ullstein Verlag, 1978. S. 686.

#### 5.8.4 Spenglers Kulturgestalt und Wandlung des Faustischen

In zweien seiner ‚Morphologie der Weltgeschichte‘ (1918, 1922) zeichnet Oswald Spengler, von acht Kulturgestalten die einzige noch lebende, die des ‚faustischen Abendlandes‘, auf. Jedes dieser Subjekte erwacht, wie Organismen verwurzelt in mütterlicher Landschaft, aus dem Formenchaos seiner Vorzeit, durchläuft Frühzeit, Reifung, Alterung. Nachdem sich alle im Ursymbol angelegten Möglichkeiten entfaltet, verwirklicht, rationalisiert haben, gerät das Kulturleben in einen Endzustand, weniger Kultur, mehr Zivilisation. Wie in *Jahre der Entscheidung* (1923) angesprochen, hängt im Untergang des Abendlandes das Schicksal davon ab, inwiefern es gelingt sich von dem drohenden Verhängnis durch Vernichtung in zwei Revolutionen zu entziehen. Aus damaliger Sicht handelte es sich im Westen um eine Innere und eine Äußere Vernichtung, die innere Weiße der Russen, die äußere der Farbigen.

#### 5.8.5 Das Faustische

Die junge Kulturseele, durchlebt so unbeschadet durch Truggestalt, Pseudomorphosen den hohen Gestaltglanz, wie den bewunderten Bildungshimmel Goethes und sein inniges Verhältnis zur lebendigen Natur. Die alternde Lebenskraft wandelt sich immer mehr in modernes Gepränge und Gewaltgehebe der Zivilisation. Was bleibt ist der Verlust des Genial-Elitären und die Zuflucht zu Formen des Cäsarismus wie Imperialismus, Sozialismus.

In der breitgestellten Krisenliteratur am Ende der Neuzeit werden Zerfalls- und Auflösungserscheinungen beschrieben, in ‚Spätkultur und Gesellschaft‘, im Phänomen der Vermassung, der Auflösung der Gemeinschaft in Gesellschaft. Die ‚Antiquiertheit des Menschen‘ (Günther Anders, 1956, 1980) ist ein Vorgang, der das Faustische im tiefsten Mark seines Wesens trifft. Das Großgerät der technischen Revolutionen ‚verselbstständigt‘ sich und beherrscht die, welche es geschaffen haben. Es ist zwar vom Menschen geschaffen, doch sein System ist so eingerichtet, dass es schaltet und waltet nach eigenem Gesetz. Das Hauptthema in Faust betrifft den Zwiespalt zwischen der Kraft des Glaubens und der Sicherheit wissenschaftlicher Erkenntnis. Faust ist ein über seine Grenzen hinaus strebender

Mensch, was einen Konflikt zwischen einer egozentrischen Selbstverwirklichung und der sozialen Anerkennung in einer religiös geprägten Welt bedeutet. In der Saga vom technisch-politischen Fortschritt lebt ein faustischer Mythos, ein Monster? Verschwinden märchenhafte Züge ganz und gar?

#### 5.8.6 Thomas Manns ‚Dr. Faustus‘, Entzauberung zur Dekadenzfigur

Im Zeitroman *Dr. Faustus*, alias das Leben des Adrian Leverkühn, entstanden 1943-1947, in Anfangsnotizen 1905, die im Vortrag ‚Deutschland und die Deutschen‘ 1945 aufgegriffen wurden, schildert Thomas Mann das Drama eines, Geigers, der nach Höherem strebt. Mann hatte damals nicht nur Pessimismus, Nihilismus, l'art pour l'art kennengelernt, sondern auch die aufrüttelnden Zeiten der 30er, 40er Jahre hinter sich. Wie er 1947 im Essay ‚*Nietzsches Philosophie im Lichte unserer Erfahrung*‘ ausführt, relativiert er den Einfluss von Schopenhauer, Nietzsche, Wagner. Er beklagt die Verrohung, in dem er feststellt, dass die Ästheten sich vor dem Bekenntnis zum Guten wie Wahrheit, Freiheit, Gerechtigkeit fürchten. Mit Blick auf Hegel, Marx, Freud, Adorno (*Dialektik der Aufklärung*), erscheint blinde technisch-rationale Verfügungsgewalt über Natur und Mensch als verlockender Irrweg zur Barbarei. Gegen falschen Schein des Stimmigen in der Welt, des Richtigen im Leben wirken Vorhaben der faustischen Kunst wie eine Flucht in den irrationalen Schaffensrausch großer Projekte, wie das Machen eines stolzen und von Sterilität bedrohten Geistes.

Arme in Not, die nicht mehr weiterwissen, suchen im Zweifel Abhilfe in einem Pakt mit dem Teufel, so Adrian. Hingezogen zum Mathematisch-Strengen, Geheimnisvoll-Vieldeutigen der Musik wendet er sich zwar zuerst der Theologie, dann der Komposition zu. Seine raschgesättigte Intelligenz, feine Empfindsamkeit, wacher Sinn für das Abgeschmackte spürt in der Theologie die Teufelwissenschaft, besiegelt letztendlich den Bund mit dem Satan. Dem teuflischen Angebot wahrhaft beglückende, entrückende, zweifellose und gläubige Inspiration zu verschaffen, kraft derer er die lähmenden Schwierigkeiten der Zeit durchbrechen werde, vermag er nicht zu widerstehen. Er muss einwilligen: „Dein Leben soll kalt sein – darum darfst du keinen Menschen lieben.“<sup>284</sup> Er endet, nach glänzender Laufbahn,

---

<sup>284</sup> Redaktion Kindlers Literatur Lexikon / Henschen, Hans-Horst: *DOKTOR FAUSTUS. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde*. In: Walter Jens (Hg.): *Kindlers neues Literaturlexikon*. Bd. 11. München: Kindler, 1998. S. 68.

gesellschaftlich abgeschieden, im Schaffen großer Werke, mit der symphonischen Kantate *Dr. Fausts Wehklage*, einem Monster-Werk der Klage. Im Kreis von Freunden bricht Leverkühn beim Spiel seines Werkes im paralytischen Schock zusammen und stirbt in langjähriger Umnachtung. Alles vergebens, rettungslos verloren! Manns letzte Sätze des Buches: „Ein einsamer alter Mann faltet seine Hände und spricht: Gott sei eurer armen Seele gnädig, mein Freund, mein Vaterland.“<sup>285</sup> - Alles zum Teufel!, auch Deutschland?

Die Wahrnehmung der Zeitgeschichte steht unter dem Eindruck, dass die Literatur um die Faustgestalt kein Ende nimmt. Autoren nehmen Faust für sich in Anspruch und legen ihn in ihrem Sinne als Symbol aus. 1963 schreibt Armin Müller-Stahl, dass Nationalsozialisten ihn in Anspruch nahmen, um sich gegen jüdische Zersetzung zu wenden und einen totalen Krieg zu rechtfertigen. Kommunisten bedienten sich des Mythos als Instrument, um die bürgerliche Dekadenz anzuprangern und die Diktatur des Proletariates zu propagieren. Eisler und Brecht plädieren für eine neue Sicht von Goethes Faust. Thomas Mann's, *Doktor Faustus*, ist ein ‚nietzscheanischer Pseudo-Faust‘. Alexander Abusch gibt dazu zu bedenken, dass eine Interpretation im Sinne Nietzsches verkenne, dass für Goethe Faust die geistige Figur ist, die das bürgerlich-revolutionäre Streben zur Erkenntnis und Veränderung der Welt repräsentiert. Faust war, ist, bleibt eine Figur, die universelle Lebensfragen berührt.

Wie in den meisten Märchen lassen sich auch in diesen Faust-Darlegungen zahlreiche Parallelen zu anderen Stellen dieser Arbeit finden, da wären: Hauffs Märchen vom *Kalten Herz*; Leverkühn: du darfst nicht lieben; Peter Munk bekommt ein Herz aus Stein. Bei Goethe ist es die Liebe, die Faust rettet, E. T. A. Hoffmann lässt Anselm, beseelt durch die Liebe zu dem grünen Schlänglein, umnachtet in einem Phatasia-Land enden.

Zum Abschluss dieses Kapitels zur Aufheiterung ein Stückchen Text aus Lukian von samosatas *Totengesprächen* über Helenas vergängliche Schönheit. Totengespräch zwischen Menippos und Hermes:

Menippos: Und wo sind denn die schönen Männer und die schönen Frauen, o Hermes? Bitte spiel doch ein bisschen den Fremdenführer für mich – ich bin ja ein Neuankömmling!  
Hermes: Leider hab ich keine Zeit dazu, Menippos, aber schau nur dorthin [...] dort sind [...] all die Schönheiten des Altertums auf einem Haufen beisammen. Menippos: Ich sehe nichts

---

<sup>285</sup> Mann, Thomas: *Dr. Faustus*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, <sup>38</sup>2012. S. 672.

als Knochen [...]. Hermes: und doch ist es tatsächlich genau das, was alle Dichter so bewundern. [...] Menippos: Zeige mir wenigstens nur die Helena [...] Hermes: Dieser Schädel da, das ist die Helena. [...] Menippos: Was mich wundert, Hermes, ist nur, wie die Griechen nicht merkten, dass sie sich um eines vergänglichem und bald verblühenden Dinges willen so unendlich abquälten!<sup>286</sup>



Und die Moral von der Geschichte' ..., vergiß niemals das Beten nicht. (Illustration Lothar Reichardt)

Wer betet und Gott dankt, dem kann nichts passieren. So überlebt In der Sage ‚vom Steinernen Haus‘ das Ehepaar den Zorn des Teufels.

## 5.9 Ernst Theodor Amadeus Hofmann, ‚Der goldene Topf‘ – Märchen im Naturgefühl und der Philosophie der Romantik

Diese stillen Leute sitzen unbewusst auf dem Pegasus, ich will sagen, sie leben in einer inneren Poesie, die ihnen im Traume mehr von dem gibt, was ihre leiblichen Augen nie sehen werden, als wir anderen übersättigten Menschen mit unseren Händen davon ergreifen können. <sup>287</sup>

---

<sup>286</sup> Lukian: Totengespräche. In: Scherer, Ludger und Burkhard (Hg): *Mythos Helena. Texte von Homer bis Luciano De Crescenzo*. Stuttgart: Reclam Verlag, 2008. S. 62-63.

<sup>287</sup> Droste-Hülshoff, Annette von: *Bei uns auf dem Lande*. zitiert nach Hartz, Cornelius: *Götter, Monster und Heroen. Berühmte Stimmen zu den bedeutendsten mythologischen Gestalten der Antike*. Mainz: Nünnerich-Asmus Verlag, 2013. S. 4.

E. T. A. Hoffmann (1776-1822) ist ein phantasievoller, sprachgewandter Romantiker, Jurist, Dichter (*Serapions-Brüder*), Romancier (*Elixiere des Teufels*, *Lebensansichten des Kater Murr*), Märchenerzähler und Komponist. Hoffmann legt mit seinem Hang zum Unheimlich-Düsteren eine Phantasiewelt, in der Märchen und Philosophie die Hauptrolle spielen, dar. Um 1814 durchdringen sich bürgerlicher Alltag und märchenhafte Sphäre.

Hoffmanns Gestalten verbinden das Feenhafte und Wunderbare mit dem gewöhnlichen alltäglichen Leben. So entsteht eine Duplizität des Seins auf dichterische Weise. Er bezeichnet das Märchen als eine Flucht aus dem Alltag in die Welt der Phantasie, eine Verbindung zwischen Realität, Traum und Mythos. Neben der Alltäglichkeit gibt es eine ‚tiefere Wirklichkeit‘, eine nicht ergründbare ‚Überwelt‘, die zwischen den Polaritäten des guten und bösen Prinzips, zweier gegensätzlichen Magieformen, schwankt. Das Gute lebt im Einklang mit der Natur, in das der Mensch einbezogen werden soll, während das Böse danach trachtet ihn daraus zu entfernen. In der Geisteswelt des Archivarius auf der einen Seite und der Apfelfrau auf der anderen stehen sich diese beiden Pole gegenüber.

Mit seinen Darstellungen möchte er sich abgrenzen gegen die Art und Weise der zur gleichen Zeit von den Gebrüder Grimm und Philipp Otto Runge gesammelten Volksmärchen.

Hoffmann will eine andere Art von Märchen schaffen, ein Märchen in dem die Phantasie eine eigene Welt‘ eröffnet, aber gleichzeitig in Verbindung mit Bildern der Realität des Alltags seiner Zeit steht, im Gegensatz zu den Kunstmärchen seiner Zeit von Novalis, Goethe, Brentano, Tieck u. a., die ihre eigenen Gesetze haben, Gesetze, die eher denen des Traumes als der Wirklichkeit entsprechen. Hoffmanns ‚Überwelt‘ lässt die abseitigen und hintergründigen Mächte durchscheinen, die das All durchweben, eine magische Wunderwelt, die in den Rahmen des Alltagslebens eingebunden ist. So wie Hoffmanns ganzes gegensätzliches Wesen sind seine Märchen aufgebaut. Seine Erzählung *Der Goldene Topf* stellt der haltlosen Phantastik der *contes de fée* ein Gestaltungsprinzip entgegen, das seine Märchen von den parodistischen Feen-Märchen und den alogisch gereihten traumhaften Bildfolgen, in die Goethe und Novalis die gegenständliche Welt auflösen, entgegen. Er täuscht mit bekannten Orten, wie Dresden und Dingen aus dem Alltag (Tabakpfeife), eine Wirklichkeit vor. In einem Traumgebilde, das sich eine eigene Welt schafft, eröffnen sich Rückzugsmöglichkeiten, Alltag und Unwirkliches verknüpfen sich. Hierin verdeutlichen sich die Welt- und Lebensanschauung der ausgehenden Romantik.



Während der Mythos versucht die reale Welt zu bearbeiten und dem Erstaunen über das ‚Nicht-erklären-Können‘ Ausdruck verleiht, steigert sich die Romantisierung der Dichtung ins Märchenhaft-Philosophische; im Endlichen sich befinden, im Unendlichen sich finden, durch erhöhte Tätigkeit der Einbildungskraft.

In der Welt des Märchens, der Poesie, offenbart sich im Einklang aller Wesen, das tiefere Leben, das Geheimnis der Natur, in welches sich der Dichter aus dem unvollkommenen Dasein geflüchtet hat, immer weiter, in eine erträumte Phantasiewelt.

In diesem Reiche, das uns der Geist so oft, wenigstens im Traume, aufschließt, versuche es, geneigter Leser, die bekannten Gestalten, wie sie täglich, wie man zu sagen pflegt im gemeinen Leben, um dich herwandeln, wieder zu erkennen. Du wirst dann glauben, dass dir jenes herrliche Reich viel näher liege, als du sonst wohl meinst.<sup>288</sup>

Durch die symbolische Darstellung und Gestaltung des Märchens kann Wirklichkeit transparenter werden. In der Dichtung wird der Zusammenklang aller Wesen, auch der Unsichtbaren, als tiefstes Geheimnis der Natur eröffnet. Hoffmann bezeichnet den menschlichen Geist als das allerwunderbarste Märchen.

[...] [u]nd doch sind es lediglich die Träume, in denen uns recht die Schmetterlingsflügel wachsen, so daß wir, dem engsten festesten Kerker zu entfliehen, uns bunt und glänzend in die hohen, in die höchsten Lüfte zu erheben vermögen.<sup>289</sup>

Im Traum kann die Grenze der wachen, engen Vernunftkenntnis überwunden werden. Das Schaffen des Weltgeists formt, wenn er aus der Knechtschaft des Körpers entlassen. Der Traum verwirklicht eine Sehnsucht nach einem im Menschen vorhandenen Ideal.

Durch die zergliedernde wissenschaftliche Erforschung der Natur, geht das Ahnen um ihr innerstes Wesen, die Andacht und Bewunderung verloren. Für Hoffmann ist die Bedingung der wesenhaften Naturerkenntnis, die Liebe, die sich allen ihren Erscheinungen hingibt, wie sie sich von sich aus darbieten; frevelhaft aber ist das Unternehmen, das hinter die sich darbietenden Erscheinungen dringt, um die Bedingungen jener Wunder erforschen zu wollen. Auf diese Art wird die Ehrfurcht

---

<sup>288</sup> Bollnow, Otto Friedrich: *DER „GOLDENE TOPF“ UND DIE NATURPHILOSOPHIE DER ROMANTIK. Bemerkungen zum Weltbild E. T. A. Hoffmanns.* In: Ders.: *Unruhe und Geborgenheit im Weltbild neuerer Dichter. Acht Essays von Otto Friedrich Bollnow.* Stuttgart: Kohlhammer, 1958. S. 217.

<sup>289</sup> Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus: *Lebensansichten des Katers Murr.* Berlin: De Gruyter, 2019. S. 151f.  
Anmerkung: Reprint 2018.

zerstört. Anselmus zu Serpentina: ‚Der Glaube an dich, die Liebe hat mir das Innerste der Natur erschlossen!‘<sup>290</sup>

Hoffmanns Erzählung ‚Der Goldene Topf‘, ist voll der Symbole. In 12 Vigilien stellt sie im Wechselspiel von Bericht und träumerischen Ausschweifungen ein Meisterwerk romantischer Naturphilosophie dar. Das Märchen beginnt in Dresden am Himmelfahrtstag um 15 Uhr. Ein Apfelweib und ein Student geraden aneinander. Im Gegensatz zu dem üblichen ‚Es war einmal‘ und einer Ort und Zeitlosigkeit, schafft Hoffmann im Wechselspiel von realer und phantastischer Welt etwas Neues in der Märchenliteratur. Aus einem namenlosem Ort wird Dresden, aus ‚Es war einmal‘ der Himmelfahrtstag mit genauer Zeitangabe 15 Uhr. ‚Ja, renne – renne nur zu, Satanskind – ins Kristall bald dein Fall – ins Kristall.‘<sup>291</sup>

In vielen Erzählungen bilden Spiegel, Diamanten, Flaschen einen Wendepunkt von einer Daseinsform in eine andere, die Überschreibung der Seele – in *Hoffmanns Erzählungen*, mittels eines Diamanten an den Herrn der Unterwelt. Goethe lässt seinen *Faust* in einem Spiegel (Kristall) Helena erblicken, im *Goldenen Topf* soll Anselmus in eine Flasche verbannt werden, da Veronika ihn haben möchte und der Archivarius lässt Anselmus Serpentina in einem Smaragd als Spiegel sehen. Der Student und die Äpfelfrau sind die feindlichen Pole von Innen und Außen, von hohen Geistesträumen und niedrigem, widrigem Alltag. In seinem Märchen verbinden sich beide Seiten durch die mythische Herkunft des Archivarius, der eigentlich ein Salamander ist, dem Studenten Anselmus, der ein Schlänglein (Tochter des Archivarius) liebt und dem Apfelweib, das aus der Verbindung einer Runkelrübe mit der Feder eines Drachens stammt. In der Dritten Vigilie stellt Hoffmann die Geschichte des Archivarius vor. Dieser ist der Sohn des Jünglings Phosphorus und der Feuerlilie, der Urmutter Sonne und dem göttlichen Vater- und Schöpfergeist, der Leben und Bewegung aus dem toten Chaos schafft und der Magna Mater, der Sonne, die aus ödem Sande tausende Keime schießen lässt. Dieses wiederholt sich bei den Geschöpfen der mythischen Urwelt (vgl. erstes Kapitel der Genesis). Märchenwirklichkeit, romantische Naturphilosophie und Symbolik treten hier zu tage, damit ist Hoffmanns Märchen eine Vermischung von romantischer Natur- und Geistsymbolik, von biblischen und magisch-heidnischen Elementen, eine bewusste Bildersprache der Romantik. Der goldene Topf, den es zu erringen gilt, ist für ihn das symbolische Gefäß der mystischen Einigung von Sinnen und Geist. Aus ihm blüht aufs neue die schöne Lilie empor, und das alte

---

<sup>290</sup> Bollnow 1958, S. 222.

<sup>291</sup> Ebd., S. 207.

paradiesische Wunderland Atlantis wird wieder Wirklichkeit. Der Student Anselmus schwankt zwischen zwei Welten, dem Alltag und der Geisterwelt, zwischen der Liebe zu Veronika und zu Serpentina, dem gold-grünen Schlänglein, Real- und Traumwelt stehen im Widerstreit, hohe Geistessträume und niedriger, widriger Alltag verwirklichen sich als Folge eines Wesenszwiespaltes.

In dieser Erzählung vereinen sich drei Ebenen zu einer Geschichte.

1. Die reale Welt mit konkreten Angaben von Ort, Zeit, Personen, Dresden mit Schwarzem Tor und Linkischem Bad zur Zeit des Dichters, Himmelfahrtstag, 15 Uhr, der Student Anselmus, der einem alten Weib einen Apfelkorb umwirft, führen in die augenblickliche Wirklichkeit und die phantastische Geschichte des Archivarius.

In der romantischen Literatur, wenn es sich nicht um ‚schwarzen Humor‘ handelt, wird das Märchen zum ‚Kanon der Poesie‘. Für Novalis, d e m Romantiker, ist es die ‚Objektivierung des reinen Gefühls‘: „Alles Poetische muss märchenhaft sein. [...] Im Märchen glaube ich am besten meine Gemütsstimmung ausdrücken zu können. Alles ist ein Märchen.“<sup>292</sup>

Er wird bei seinen Schwärmereien wohl kaum den ‚schwarzen Humor‘ miteinbezogen haben.

2. Der Mythos, hier eine fast märchenhafte Vorgeschichte, von der schönen Feuerlilie Lilie, entsprossen der Urkraft der Erde stellt sie die Erkenntnis des heiligen Einklangs aller Wesen dar. Diese Lilie erblüht in dem Moment, in dem das ‚reine Gemüt von Liebe erfüllt ist zu dem Jüngling Phosphorus.

3. Das Märchen, ein Traumgebilde, das sich eine eigene Welt schafft mit Anselmus, dem Studenten, der zwischen Wirklichkeit und Wunderbarem lebt. Phantasie und Traum eröffnen so Rückzugsmöglichkeiten. In der Welt des Märchens, der Poesie, als Vermittler zwischen Realität und Phantasie, offenbart sich das tiefere Leben mit dem Geheimnis der Natur, in das sich der Mensch flüchteten kann, immer weiter, in eine erträumte Phantasiewelt; deren wahrer Wert in der Einbildungskraft des Schönen liegt. Durch die symbolische Darstellung und Gestaltung des Märchens kann Wirklichkeit transparenter werden. Durch die Poesie eröffnet sich „der heilige

---

<sup>292</sup> Novalis: *Novalis Schriften*. Bd. 3. Hrsg. von Jacob Minor. Jena: Diederichs Verlag, 1923. S. 4.

Einklang aller Wesen als tiefstes Geheimnis der Natur“<sup>293</sup>. Hoffmann bezeichnet den menschlichen Geist als das allerwunderbarste Märchen.

Beeinflusst ist Hoffmanns *Goldener Topf* von dem fast zeitgleichen Gotthilf Heinrich Schubert (1780-1860), ebenfalls Vertreter romantisch-spekulativer Naturphilosophie (*Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft*) und durch Schellings ‚Spekulationen über die Spaltung der Welt in Natur und Geist‘.

Für das philosophische Verständnis hilfreich sind Rüdiger Safranski, *Leben eines skeptischen Phantasten*<sup>294</sup> und Ferdinand Fellmann: *Lebensphilosophie, Elemente einer Theorie der Selbsterfahrung*<sup>295</sup>. Um den philosophischen Rang des *Goldenen Topfes* zu ermessen ziehen wir Bollnows Bemerkungen zum Weltbild E. T. A. Hoffmanns heran. Bedeutsam als Schlüssel zum Märchen ist das Märchen im Märchen, die 2. und 8. Vigilie mit Phosphorus und der Feuerlilie. Bollnow setzt ein mit dem Satz: ‚Der Geist schaute auf das Wasser, da bewegte es sich und brauste in schäumenden Wogen und stürzte sich donnernd in die Abgründe, die ihren schwarzen Rachen aufsperrten, es gierig zu verschlingen.‘<sup>296</sup>

Er erläutert weiter:

Dieser Anfang ist wohl als bewußter Anklang an den biblischen Schöpfungsmythos zu verstehen, wo in ähnlicher Weise der Geist Gottes über den Wassern schwebte, und macht schon dadurch den mythischen Anspruch des so beginnenden Märchens deutlich. So ist das Verhältnis von Geist und Wasser die Polarität von Geist und zunächst flüssig vorgestellter Materie. [...] Dem oberen geistigen steht ein unteres dämonisches Prinzip gegenüber, so daß Welt in die Auseinandersetzung der beiden einander feindlichen Prinzipien hineingestellt ist. Dieser Ansatz wird dann im ganzen weiteren Fortgang wirksam. Die Annahme eines eigenen widergeistigen Prinzips macht das Besondere aus, durch das sich E. T. A. Hoffmanns Welt als düster und bedrohlich: von der heiteren Märchenwelt bei Novalis unterscheidet.<sup>297</sup>

---

<sup>293</sup> Hoffmann 1954, S. 102.

Anmerkung: 12. Vigilie.

<sup>294</sup> Vgl. Safranski, Rüdiger: *Leben eines skeptischen Phantasten, Die Imagination und die Suche nach Leben*. München: Hanser Verlag, 1984. S. 408-424.

<sup>295</sup> Vgl. Fellmann, Ferdinand: *Lebensphilosophie, Elemente einer Theorie der Selbsterfahrung*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 1993. 5. Teil, S. 217 ff.

<sup>296</sup> Bollnow, Otto Friedrich: *FRIEDRICH GEORG JUNGER—WERNER BERGENGRUEN. Zwei Dichter der neuen Geborgenheit*. In: Ders.: *Unruhe und Geborgenheit im Weltbild neuerer Dichter. Acht Essays von Otto Friedrich Bollnow*. Stuttgart: Kohlhammer, <sup>2</sup>1958. S. 110.

<sup>297</sup> Vgl. Bollnow, Otto Friedrich: *DER „GOLDENE TOPF“ UND DIE NATURPHILOSOPHIE DER ROMANTIK. Bemerkungen zum Weltbild E. T. A. Hoffmanns*. In: Ders.: *Unruhe und Geborgenheit im Weltbild neuerer Dichter. Acht Essays von Otto Friedrich Bollnow*. Stuttgart: Kohlhammer, <sup>2</sup>1958. S. 211.

Mit dieser Drei-Prinzipien-Lehre trägt Hoffmann zu einer dramatischen Wende der romantischen Philosophie bei.

Eine zweite Erzählung Hoffmanns ist Nussknacker und Mausekönig. Diese soll nur angefügt werden, da mit ihr eine Kontroverse zwischen einzelnen Dichtern zum Ausdruck kommt. In seiner *Histoire d'un casse-noisette*, erschienen 1816 (Geschichte eines Nussknackers, in deutscher Sprache 1978 in Ffm. verlegt), meint Alexandre Dumas Père (1802-1870):

Die groteske Sprunghaftigkeit des E.T.A. Hoffmannschen Märchens ‚Nussknacker und Mausekönig‘ ist einer vergnüglichen Folgerichtigkeit gewichen, die durch Ironie gelockert ist. Diese Ironie ist zeitbezogen, wirkt aber immer noch aktuell. Gibt das Märchen doch Anmerkungen zur bürgerlichen Kindererziehung, zum Geschenkfetischismus, zur Demokratie und zum Feudalismus. Die Märchensituation wird raffiniert zur Schau gestellt, etwa durch den parodistischen Moment bei der romantischen Erlösung des Nussknackers durch Mädchenliebe.<sup>298</sup>

Bei Dumas Père, handelt es sich um eine fast wortgetreue Übersetzung ins Französische (Originalausgabe 1845) von Hoffmanns Erzählung *Nußknacker und Mausekönig*, zuerst erschienen im ersten Band der *Kinder-Märchen* von Carl W. Contessa und 1819 im ersten Band der *Serapions-Brüder* von E.T.A. Hoffmann. Dumas gab es als sein eigenes Werk heraus.

Eine dritte erwähnenswerte Erzählung, die in vielen Bauelementen und Requisiten auf den goldenen Topf zurückweist, ist *Klein Zaches*, genannt Zinober. In diesem Märchen versucht sich Hoffmann durch einzelne miteinander verflochtene Handlungsstränge der Liebesgeschichte und des travestierten Bildungsromans in einem Netz von satirischen Charakterskizzen, aktuellen Anspielungen, Anekdoten. Er verhöhnt die Phantasiefindlichkeit der Aufklärung sowie das Klischee der Romantik, macht sich über den unreflektierten Philisterhass der Studenten lustig, kritisiert das Privilegienwesen des Adels, die platte ‚Stoffhuberei‘ der zeitgenössischen Naturwissenschaften und die Sackgasse der neueren, spekulativen Medizin. Hoffmann versucht so in seinem Werk das Spannungsfeld von Phantasie und Realität, zwischen geschichtlicher und poetischer Wirklichkeit zu lösen. Die satirische Entlarvung (Zinobers), die inhumane Realität und die Ironie des Erzählers im Umgang mit dem Märchenhaften und Wunderbaren, sollen deutlich machen, dass

---

<sup>298</sup> Dumas, Alexandre: *Geschichte eines Nußknackers*. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1978. S. 2.

die humoristischen Lösungen Kunstvorgänge sind, utopische Setzungen, denen die vorgegebene Wirklichkeit nicht entspricht.

## 6 Vierter Teil

### 6.1 Betrachtung zur Philosophie des Märchens – Versuch zum Ideal einer Anthropologie höherer ästhetischer Freiheit

Will der Mensch sein Leben nicht vermiesen, muss er die Schönheit voll genießen; - Alles Schlechte ist nur da, um rauszustellen wie schön es ist und war. – Allein Kontrast kann uns beweisen, was wir sodann das Schöne heißen.

Der Zugang zu einer Philosophie des Märchens als eine Anthropologie höherer ästhetischer Freiheit wird, außer in klassischen Quellen, unter Hinzuziehung von: H. G. Gadamer *Die Aktualität des Schönen*, O. F. Bollnow, A. Gehlen und L. Knoch vollzogen.

Die Verbreitung des Märchens als Bild(er)-Erzählung ist ein Meilenstein auf dem Weg des Erfolgs. Sie gehört in der Wirkungsgeschichte zu dem klassischen Bild der inmitten einer gespannt lauschenden Kinderschar erzählenden Großmutter.



Märchen erzählende Großmutter. (Aquarell Klaus Henker)

Möchte man die vielfältige Schönheit eines Märchens ganz in sich aufnehmen so sollte der Leser es sich bedächtig auf der ‚Zunge zergehen lassen‘. Sein Anspruch ist bei ihm zu verweilen, um das Zusammenbringen von historischem Schein und progressivem Nichts, Gleichzeitigkeit von Vergangenem und Gegenwärtigen, den besonderen Reiz, den strahlende Blick der Muse des Behaltens und Festhaltens (Mnemosyne) erleben zu können.

Leider kann in einzelnen Epochen das Märchen zu einem ‚Nichts‘ werden. Sein Wert, seine Schönheit, seine Aussagekraft zerfällt in eine Leere, jegliches Interesse an ihm geht verloren. Wenn aus ihm profitbringende Massenware wird (auf T-Shirts, in Animationen, Trickfilmen usw.) verliert es seine Bestimmung und seine Dienlichkeit, es sei denn ein aufgedrucktes ‚T-Shirt-Bild‘ diene als Erinnerung an das gelesene Märchen, ohne diesen Hintergrund ist es nur noch ein Bild. Es ruht nur so lange in sich selbst, als ein lebendiger Geist in ihm waltet und man das ihm Innewohnende, seine Schönheit und seine Aussagekraft erkennt und nicht dem bloßen Kommerz überlässt. Literatur, hier ein Märchen, sollte nie zu einem b e l i e b i g e n ‚Schriftstück‘ oder ‚Objekt‘ entarten, zu einer Transfiguration in die Realität werden, da durch seine Anwesenheit eine Welt eröffnet wird, zu der es ein freies

Feld benötigt, um seine Mannigfaltigkeit zu präsentieren. Der Reiz dessen, was gesagt werden will, soll mit offenen Sinnen aufgenommen werden. Erst Form und Stoff zusammen machen die Schönheit des Märchens aus. Seine Charakteristik ist, die ganze Bandbreite des menschlichen Lebens mit seinen inneren Werten und Eigenschaften aufzuzeigen. Durch die ihm innewohnende Symbolik ruht es nicht nur ‚in-sich-selbst‘, seiner eigenen Welt, sondern es spiegelt die Welt als Ganzes wider. im Gegensatz zum Märchen selbst, in dem der Zeitbegriff keine Rolle spielt. „Unser tägliches Leben ist ein beständiges Schreiten durch die Gleichzeitigkeit von Vergangenheit und Zukunft.“<sup>299</sup>

Inzwischen wird mit einer Selbstverständlichkeit eine Aufhebung der Schönheit der Darstellung, des Bildes und Textes vorgenommen und damit die innewohnende Romantik zerstört. Was gestern wichtig und schön und wissenswert war, ist heute veraltet und uninteressant geworden, so auch in der Märchenwelt. Geschmack und Ansicht, ‚große Kunst‘ der Vergangenheit und Tradition vermischt sich mit zeitgenössischer durch Aufhebung des Gegenstandbezugs, einer Abstraktion. Dadurch kommt es zu einem Zwiespalt zwischen Kunst der Rede, der Dichtung (Poetik) und der Kunst als Provokation. Die ‚Geschichtskunde‘ bezieht sich rein auf die Vergangenheit, während die Poetik keinen speziellen Hausherrn hat; sie erzählt, wie immer es sein kann im menschlichen Tun. Hinter den Schöpfungen der Einbildungskraft entstehen vielfältig variable, nie endende gedankliche Produkte, die unnennbar Vieles hinzuzudenken gestatten. „Der Begriff der Schönheit begegnet uns auch heute noch in mannigfaltigen Verwendungen, in denen etwas von dem alten und letzten Endes griechischen Sinn weiterlebt.“<sup>300</sup>

Aristoteles macht einen Unterschied zwischen Poetik und Historie, er hält die Poesie für philosophischer als die Geschichtskunde, die nur einen bestimmten Zeitabschnitt berücksichtigt; die Philosophie, hier die philosophische Poetik, verliert bei allen Veränderungen nicht ihre Gültigkeit.

Für die Griechen war der Kosmos mit seiner Himmelsordnung, dem regelmäßigen Ablauf von Jahr, Monat, Tag und Nacht Ausdruck des Schönen, eine zuverlässige Konstante im Gegensatz zu menschlicher Zweideutigkeit und Wechselhaftigkeit.

---

<sup>299</sup> Gadamer, Hans Georg: *Die Aktualität des Schönen*. Stuttgart: Reclam Verlag, 2012. S. 16.

<sup>300</sup> Ebd., S. 22.



Plato nennt das Schöne im Mythos seines Dialoges *Phaidros*, Der Seelenwagen, das am meisten ‚Hervorscheinende‘ und ‚Anziehende‘, sozusagen die Sichtbarkeit des Idealen. Für die Seele des in seiner Triebhaftigkeit erdegebundenen Menschen besteht durch die Liebe zum Schönen die Möglichkeit einer Erhebung mit Blick auf die ‚wahre Welt‘. Schönheit ist:

wie eine Bürgschaft, dass in aller Unordnung des Wirklichen, in all ihren Unvollkommenheiten, Bosheiten, Schiefheiten, Einseitigkeiten, verhängnisvollen Verwirrungen dennoch das Wahre nicht unerreichbar in der Ferne liegt, sondern uns begegnet. Es ist die ontologische Funktion des Schönen, den Abgrund zwischen dem Idealen und dem Wirklichen zu schließen.<sup>301</sup>

Aristoteles bezeichnet etwas als schön, wenn „man nichts wegnehmen oder hinzufügen kann“<sup>302</sup>. Gadamer versteht es ‚cum grano salis‘. Er möchte sogar diese Definition umkehren indem er sagt:

Daran gerade erweist sich die Spannungsdichte dessen, was wir schön nennen, dass es einen Variabilitätsbereich möglicher Veränderungen, Ersetzungen, Hinzufügungen, Hinweglassungen zulässt, aber von einer Kernstruktur aus, die nicht angetastet werden darf, wenn das Gebilde seine lebendige Einheit nicht verlieren soll.<sup>303</sup>

Was Gadamer für das Kunstwerk gilt, ist auch zutreffend im Bereich der Märchen-Erzählungen. Die einfachen meist mündlich überlieferten Volkserzählungen wurden und werden heute noch abgewandelt aber ohne ihre innere Struktur und Aussage zu verändern, diese muss erhalten bleiben. Durch seine Variabilität gewinnt es an Lebendigkeit, es ist ein Spiel mit der Kernaussage.

In seinen Aufsätzen des Salon von 1846 lässt sich Baudelaire noch bei seiner Suche nach einer Definition des Schönen von dessen zeitgenössisch-romantischer Ausdrucksform leiten:

Wer Romantik sagt, sagt >moderne Kunst< – das heißt Intimität, Geistigkeit, Farbe, Streben nach dem Unendlichen, ausgedrückt durch alle Mittel, die die Künste enthalten [...]. Die ästhetische Schöpfung ist auf das >>idéal<< gerichtet, das jeglichem Zugriff entzogen, nie ganz erreicht wird. Jedes Individuum hat zudem sein eigenes >>idéal<<, das in ihm die Sehnsucht wachhält, mit Hilfe der Imagination das Schöne aufzuspüren.<sup>304</sup>

---

<sup>301</sup> Gadamer 2012, S. 25.

<sup>302</sup> Aristoteles: *Nikomachische Ethik*. Übers. u. hrsg. von Gernot Kapinger. Stuttgart: Reclam, 2017. S. 44.

Anmerkung: Kap. 1, Buch 5, 1106b.

<sup>303</sup> Gadamer 2012, S. 70.

<sup>304</sup> Redaktion Kindlers Literatur Lexikon: *Charles Baudelaire. CURIOSITÉS ESTHÉTIQUES*. In: Walter Jens (Hg.): *Kindlers neues Literaturlexikon*. Bd. 2. München: Kindler, 1998. S. 307.

Anmerkung: Baudelaire, der von der Spannung zwischen Ideal, geistiger Würde, Schönheit, Kreativität, Verdammnis und Melancholie lebt, befasst sich mit dem Problem der Beziehung zwischen absoluter und relativer, zeitbedingter Schönheit. In seinem

Für Baudelaire beruht das künstlerische Schaffen auf einem naturgegebenen Bedürfnis des Menschen nach Schönheit, das demjenigen der Vernunft nach Wahrheit oder des moralischen Willens nach Güte entspricht.

Die Suche nach dem Märchenhaft-Schönen, oder sollte es besser heißen nach der Schönheit des- oder im Märchen, geht leider nicht ohne die Erwähnung des Schocks, den Märchen auslösen können, indem sie auf Hässliches, ja Böartig-Grausames stoßen. Aber was ist schon schön, was hässlich? Sind es konträre, kontraproduktive Eigenschaften? Kann das oder der Hässliche in seiner Hässlichkeit auch schön sein? Betrachtet man einen hässlichen Menschen, warum ist er hässlich? Hat er ein unansehnliches Äußeres, ist aber in seinen Handlungen edel oder ist sein Charakter und Gehabe hässlich, sein Aussehen schön? Die bis zum Äußersten gehende Polarität von Schön und Hässlich lässt sich am Beispiel von Platons Dialog Gorgias im Gespräch des Sokrates mit Polos aufzeigen. Sokrates stellt Polos die Frage: „Kannst du nun wohl sagen, dass nicht alles Gerechte auch schön ist, sofern es gerecht ist? [...] Wenn aber Schönes, dann auch Gutes?“<sup>305</sup> Schließlich stellt er fest: „Also der Gestrafte, dem Recht widerfährt, leidet Gerechtes. [...] [So] [wird] er nämlich der Seele nach besser [...]“<sup>306</sup>

Wie steht es mit hässlicher Grausamkeit im Märchen z. B. in der Erzählung *Vom Machandelboom* von Runge, die die Brüder Grimm von Brentano übernommen haben, aber später als zu grausam fallen ließen? Ist es gerecht und schön, dass ein Stiefkind getötet und vom Vater in Unwissenheit gegessen wird? Auch hier ist Ungerechtigkeit, Hässlichkeit, Grausamkeit. Wird der Böse hingerichtet, sind die Leser oder Hörer glücklich, empfinden es als schön und gerecht. Begehen wir dabei durch unsere Freude ein Unrecht, sind wir unsererseits die Bösen? Sokrates verneint dieses. Er legt es folgendermaßen aus: „Wohin [sollen] aber die Übeltäter

---

dualistischen Weltbild von Geist-Körper, Himmel-Hölle, Gott-Teufel und einer ästhetisch-philosophischen Literaturbetrachtung, gerühmt wegen ihres logischen Denkvermögens und ihrer Urteilskraft, versteht sich künstlerisches Schaffen aus dem natürlichen Sinn für Schönheit, einem Bedürfnis, nach Wahrheit und dem Willen, nach dem Guten. Für ihn wird 'Das Schöne' erst verständlich wenn Stil und Geschmack einer Zeit anschaulich werden.

<sup>305</sup> Platon: *Gorgias*. Zitiert nach: Schäfer, Christian (Hg): *Was ist das Böse? Philosophische Texte von der Antike bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Reclam Verlag, 2014. S. 32ff.

<sup>306</sup> Ebd., S.34.

und Zuchtlosen [geführt werden]? Polos. Zu den Richtern, meinst du. [...] Sokrates. Die aber auf rechte Art strafen, strafen sie nicht irgendwie aus Gerechtigkeit“<sup>307</sup> Mittels gerechter Strafe soll nach Sokrates die Seele geläutert werden und zur Schönheit emporsteigen. Im Fall des Märchens führt die gerechte Strafe zu einem guten, zufriedenstellenden Ende. Bei Sokrates, sowie im Märchen ist der Gerechtfahrende der Gute und Beschützer, bei Sokrates ist es der Staat als höchstes nie fehlhandelndes Organ, im Märchen der Held, der ihm eine ‚edle Schönheit‘ verleiht. Zurück zu Sokrates: „Die Ungerechtigkeit also und Zuchtlosigkeit, und was sonst noch zur Schlechtigkeit der Seele gehört, ist das größte Übel der Welt.“<sup>308</sup> „[...] Strafe macht ja besonnener und gerechter, und das Recht ist eine Heilkunst für die Schlechtigkeit.“<sup>309</sup>

Betrachten wir als Beispiel die Schönheit eines Gemäldes, so darf man nicht von den dahinterstehenden Gesetzmäßigkeiten ausgehen, Art des Untergrundes, Wahl der Farben, Zusammenstellung der Details; Gleiches gilt bei der Ästhetik des Märchens, seine Wirkung tritt erst als Ganzes hervor. Die individuell sinnlich erscheinenden Erfahrungen auf das Allgemeine bezogen, erlauben ein Urteil. Bei der Frage, ist ein Märchen schön, muss der Gesamtaspekt in Form von Teilaspekten betrachtet werden. Viele Details darin sind schön, andere unschön, werden aber als Kontrast benötigt. Pauschal gesehen würde eine Verallgemeinerung bedeuten: Märchen sind schön, alles im Märchen ist schön, individuell erscheint ein besonderes Teilstück gerade dem einzelnen Betrachter schön, ein anderes unschön.

Kant vertrat die Selbstständigkeit des Ästhetischen nur als Freude am Schönen, da es unabhängig vom praktischen Zweck, als ‚interesseloses Wohlgefallen‘ diene. Interesselos bedeutet bei ihm ein ästhetisches Verhalten ohne ‚Wozu‘, nur ein Spiel von Formen, Farben, Worten, eine begriffsfreie und bedeutungsfreie Schönheit, die „Freie Schönheit“<sup>310</sup>. Er suchte herauszufinden, was in der Erfahrung des Schönen nicht nur subjektives Geschmacksempfinden ist. Dem rein Subjektiven fehlt eine allgemeine Verbindlichkeit. Finde ich eine Passage oder ein ganzes Märchen schön, so ist das meine subjektive Empfindung, finden es viele schön, kann es unter ‚Schöne Märchen‘ eingestuft werden. Um das zu erreichen, muss jeder in der Lage sein Schönes von Unschönem zu trennen, dazu gehört Erfahrung mit dem Schönen selbst und die Kunst schön zu denken.

---

<sup>307</sup> Ebd., S. 36f.

<sup>308</sup> Schäfer 2014, S. 36.

<sup>309</sup> Ebd., S. 38.

<sup>310</sup> Vgl. Gadamer 2012, S. 32f.

Zur zweckmäßig-harmonischen Hervorbringung des Schönen und dem beschaulichen Umgang damit wird die kunstfertigende Handlung benötigt. Märchen werden durch Ausweitung der Phantasie schöner. Rhetorik und Poetik arbeiten in eins. Etwas problematisch ist, wenn man den Zweck heraushalten möchte, dass dann das angeführte Nützliche, was ja auch einem Zweck dient, nicht mit dem Schönen in Verbindung gebracht werden dürfte, aber auch ein Zweck ist schön, vielleicht nicht von der ästhetischen Seite aus betrachtet.

Für Baudelaire gibt es keine prinzipiellen ästhetischen Unterschiede zwischen den einzelnen Kunstarten. Seine Gedankengänge sind abstrakt-theoretisch. In der Kunst befasst er sich mit der Moderne und dem Problem der Beziehung zwischen absoluter und relativer zeitbedingter Schönheit. Erst in der Synthese mit dem Stil einer Zeit, mit Geschmack und Mode gewinnt die zeitlose überpersönliche Idee des Schönen Anschaulichkeit und kann, von dem in der Zeit lebenden Menschen, verstanden werden. „Wenn die Industrie in die Kunst eindringt, wird sie deren tödlichste Feindin.“<sup>311</sup>

Kann man heute das Schöne in Märchen und Darstellung noch finden? André Malraux (1901-1976) nennt die Gleichzeitigkeit aller Epochen in unserem Bewusstsein das ‚imaginäre Museum‘. Der Mensch ist in der Lage mittels seiner Imagination diese Sammlung zusammenzubringen. Traditionen üben eine Kraft auf uns aus, die wir nicht ablegen können. Trotz allem können und dürfen wir nicht strikt daran festhalten, wir müssen uns damit abfinden, dass nichts konserviert und unverändert erhalten werden kann, sondern neu interpretiert und erfasst werden muss. Neues bekommt seine ‚eigene Sprache‘. So stehen wir ständig unter dem Druck zwischen gestern und heute.

## 6.2 Das ‚Schönere Bewusstsein‘ – Drang zum Wohlgefälligeren – Objektivierung des reinen Gefühls

Um die Frage nach dem Schönen allgemein und insbesondere im Märchen lösen zu können, bedarf es verschiedener Ansätze. Ein Weg die Bedeutsamkeit des Schönen im Märchen zu finden, verweist auf das nicht offen Sichtbare und Verständliche, eine

---

<sup>311</sup> Redaktion Kindlers Literatur Lexikon: *Charles Baudelaire. CURIOSITÉS ESTHÉTIQUES*. In: Walter Jens (Hg.): *Kindlers neues Literaturlexikon*. Bd. 2. München: Kindler, 1998. S. 308.

in ihm verborgene Botschaft, die sämtliche ‚Lebensfragmente‘ zu einem Ganzen vereint und Hoffnung induziert, somit wäre das Schöne „die Beschwörung einer möglichen heilen Ordnung, wo immer es sei.“<sup>312</sup> Die in Gänze erfahrbare Welt und die ‚Seinsstellung‘ des Einzelnen darin, mit ‚Endlichkeit und Transzendenz‘ kann im Märchen erfahren werden. Es eröffnet eine Welt, man muss ihm nur ein freies Feld geben seine Mannigfaltigkeit zu präsentieren, den Reiz der Dinge mit offenen Sinnen aufnehmen, es mit Bedacht lesen. Erst Form der Darstellung und Stoff zusammen machen die Schönheit des Märchens aus. Seine Charakteristik ist, die ganze Bandbreite des menschlichen Lebens mit ihren inneren Werten und Eigenschaften aufzuzeigen. Durch die Symbolik ruht es nicht nur ‚in-sich-selbst‘, seiner eigenen Welt, sondern es spiegelt die Welt als Ganzes wider.

Symbolische Darstellungen und Gestaltungen ermöglichen es die Wirklichkeit transparenter werden zu lassen. In der Poesie, deren eigentliches Element die schöne Phantasie ist, findet sich notwendigerweise die Idee der Schönheit. In ihr eröffnet sich „der heilige Einklang aller Wesen als tiefstes Geheimnis der Natur“<sup>313</sup>. Hoffmann bezeichnet damit die Tätigkeit des menschlichen Geistes als das allerwunderbarste Märchen. Phantasie ermöglicht es, Grenzen der wachen, engen Vernunftkenntnis zu überwinden und die Sehnsucht des Menschen nach seinem verloren gegangenen Paradies zu erfüllen. Durch Übertretung eines Verbotes (vergleichbar mit Märchenereignissen), zum verlassen gezwungen, muss dieser im ‚großen Welttheater‘ mit allen auftretenden Formen von Möglichkeiten fertig werden, dabei beherrschen ihn gute und schlechte Mächte. So gibt auch das von seinen Schöpfern gesteuerte Märchen beide Seiten des Lebens wieder und beeinflusst seinerseits den Leser.

Wie wäre es aber mit dem ‚schöneren Bewusstsein‘ bestellt, wenn es nur gute und schöne, Dinge gäbe, würde man dann die wahre Schönheit noch erkennen und achten? Oder würde sie fad und langweilig werden? Könnte der ‚Drang zum Wohlgefälligen‘, der Wunsch nach Ruhe und Frieden überhaupt entstehen, wäre da nicht auch das Absurde, Schlechte, Hässliche und Böse? Nur durch diese Gegenüberstellungen kann das Schöne richtig seine Wirkung entfalten und auf sich aufmerksam machen. In seiner Vorlesung über Ästhetik beschäftigt sich Hegel mit

---

<sup>312</sup> Gadamer 2012, S. 53.

<sup>313</sup> Bollnow, Otto Friedrich: *DER „GOLDENE TOPF“ UND DIE NATURPHILOSOPHIE DER ROMANTIK. Bemerkungen zum Weltbild E. T. A. Hoffmanns.* In: Ders.: *Unruhe und Geborgenheit im Weltbild neuerer Dichter. Acht Essays von Otto Friedrich Bollnow.* Stuttgart: Kohlhammer, <sup>2</sup>1958. S. 217.

dem weiten ‚Reich des Kunst-Schönen‘, der Philosophie der schönen Kunst, zu welcher auch die Literatur zählt. Er unterscheidet zwischen dem Naturschönen und dem Kunstschönen, letzteres ist für ihn eine aus dem Geist kommende Schönheit darstellt. Diese muss, seiner Meinung nach, höher eingeschätzt werden, da in der ‚Schöngestigen Wissenschaft‘ Produkte des Geistes einen höheren Rang einnehmen als die der Natur.

Der Geist erst ist das Wahrhaftige, alles in sich Befassende, so dass alles Schöne nur wahrhaft schön ist als dieses Höheren teilhaftig und durch dasselbe erzeugt. In diesem Sinne erscheint das Naturschöne nur als ein Reflex des dem Geiste angehörigen Schönen.<sup>314</sup>

Wie ein ‚freundlicher Genius‘ begleitet es das Leben, indem der Ernst der Verhältnisse gemildert wird, vergolden sich Umgebung und innere Wirklichkeit, Böses, Unschönes wird abgeschwächt.

Versuchen wir eine Betrachtung über das Schöne zu erstellen, ist das, wie bereits erwähnt, äußerst schwierig, da die Vorstellungen vom ‚Schönen‘ zu vielfältig sind, um einem Gesetz zu unterliegen. Wie bei einem Kunstwerk fällt auch bei einem Text als erstes der Inhalt, an zweiter Stelle der innere Wert auf. Jedes geschriebene Wort entspringt einer Idee, die auf eine Bedeutung hinweist. Ein Ergebnis kann nur bei Beachtung mannigfaltiger Perspektiven gefunden werden.

1. Jeder Einzelne ist seiner eigenen Denkweise verpflichtet, sei es auf dem Gebiet von Skulpturen, Bauwerken, Malerei oder der Schriftstellerei in jeglicher Form. Aloys Hirt sieht es so: „Das Schöne also ist, nach meinem Begriff das Vollkommene, welches ein Gegenstand des Auges, des Ohres, oder der Einbildungskraft ist, oder werden kann.“<sup>315</sup>

2. muss die Charakteristik beachtet werden, in unserem Falle, die einer Erzählung. Wichtig ist die Art ihres Aufbaus mit Inhalt, Situation, Begebenheit und Handlung des Individuums selbst.

3. Art und Weise der Darstellung des Inhaltes. Entscheidend dafür ist, dass dieser sich wirklich hervorhebt. Alle Nebensächlichkeiten sollen vermieden werden, wie

---

<sup>314</sup> Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Vorlesung über Ästhetik I*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1970. S. 15.

<sup>315</sup> Onlinequelle: <https://www.friedrich-schiller-archiv.de/die-horen/die-horen-1797-stueck-7/i-versuch-ueber-kunstschoene/> (Friedrich Schiller Archiv: Hirt, Aloys: Versuch über das Kunstschöne. In: Schiller, Friedrich (Hg): Die Horen, Ausgaben 1797, 7. Kapitel: Allgemeine Erklärung des Schönen.).

schon Lessing in seinen Fabeln fordert. Um ein Schönheitsurteil zu bilden, muss das Augenmerk möglichst auf individuelle Merkmale, welche ein Wesen konstituieren, gerichtet werden. Diese unterliegen aber immer einer Variabilität. Zu dem Markanten darf nur das zum Ausdruck kommen, was unmittelbar zur Unterstreichung dient. Ein Überfluss an Informationen lässt den Kern einer Geschichte, das Charakteristische, untergehen.

„Der höchste Grundsatz des ‚Alten‘ war das Bedeutende, das höchste Resultat aber einer glücklichen Behandlung das Schöne.“<sup>316</sup>

4. Müssen die verschiedenen Darbietungsformen erwähnt werden, a) die erzählte, b) die geschriebene c) die bildliche.

Das erzählte, wie auch das vorgelesene geschriebene Märchen, lässt in unserer Vorstellungswelt Bilder entstehen, deren reinste Form die Ebene des gesprochenen Wortes ist. In der Variations- und Modellierfähigkeit der Sprache erfährt die Erzählung bereits unendlich große Unterschiede.

Durch den ‚Klang‘ entsteht eine vielfältige, lebendige Welt in unserem Inneren. Hässliches und Böses können ein anderes Gesicht bekommen, von ihrem Schrecken verlieren aber auch hervorgehoben werden, Schönes wird noch schöner. Das ist der Zauber des erzählten Märchens. Wie geheimnisvoll, manchmal sogar schaurig, konnte da eine Geschichte werden, wenn einst in der Spinnstube erzählt wurde, zu denken wäre an den *Fliegenden Holländer*. War es da nicht vorprogrammiert, dass Senta ihren Verehrer abweist und vom Erscheinen des ‚Fliegenden Holländers‘ träumt? Der Klang der Sprache verwandelt Unsichtbares in Bilder und lässt eine Welt entstehen, wie am Anfang dieser Arbeit erwähnt gibt es Kulturen, in denen die Schöpfung der Welt durch Klang erfolgt sein soll. Selbst in der christlichen Religion findet man in der Bibel, dass am Anfang das Wort stand. Allein der Klang der Worte und Töne ist in der Lage uns in andere Gefühlswelten zu versetzen.

Der Romantiker Wilhelm Heinrich Wackenroder hat ein paar sehr einfühlsame Zeilen, bezogen auf Musik zu diesem Thema verfasst. Was er schreibt entspricht genau den Gefühlen, die auch durch Märchen ausgelöst werden können, wenn man

---

<sup>316</sup> Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Grundzüge seiner Ästhetik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1970. S. 36.

sich auf sie einlässt. Wackenroder bezieht selbst am Ende die schöne Poesie, das Märchen mit ein:

Wenn ich es so recht innig genieße, wie der leeren Stille sich auf einmal, aus freyer Willkühr, ein schöner Zug von Tönen entwindet, und als ein Opferrauch emporsteigt, sich in Lüften wiegt, und wieder still zur Erde herabsinkt; – da entspringen und drängen sich so viele neue schöne Bilder in meinem Herzen, daß ich vor Wonne mich nicht zu lassen weiß. – Bald kommt Musik mir vor, wie ein Vogel Phönix, der sich leicht und kühn zu eigener Freude erhebt, zu eignem Behagen stolzierend hinaufschwebt, und Götter und Menschen durch seinen Flügelschwung erfreut. – Bald dünkt es mich, Musik sey wie ein Kind, das tot im Grabe lag, – ein rötlicher Sonnenstrahl vom Himmel entnimmt ihm die Seele sanft, und es genießt, in himmlischen Aether versetzt, goldne Tropfen der Ewigkeit, und umarmt die Urbilder der allerschönsten menschlichen Träume. – Und bald, – welche herrliche Fülle der Bilder! – bald ist die Tonkunst mir ganz ein Bild unsers Lebens: – eine rührend-kurze Freude, die aus dem Nichts entsteht und ins Nichts vergeht, – die anhebt und versinkt, man weiß nicht warum: – eine kleine fröhliche grüne Insel, mit Sonnenschein, mit Sang und Klang, – die auf dem dunkeln, unergründlichen Ocean schwimmt. – Fragt den Tonmeister, warum er so herzlich fröhlich sey auf seinem Saitenspiel. ‚Ist nicht,‘ wird er antworten, ‚das ganze Leben ein schöner Traum? eine liebliche Seifenblase? Mein Tonstück desgleichen.‘ – Wahrlich, es ist ein unschuldiges, rührendes Vergnügen, an Tönen, an reinen Tönen sich zu freuen! Eine kindliche Freude! – Wenn andre sich mit unruhiger Geschäftigkeit betäuben, und von verwirrten Gedanken, wie von einem Heer fremder Nachtvögel und böser Insekten, umschwirrt, endlich ohnmächtig zu Boden fallen; – o, so tauch' ich mein Haupt in dem heiligen, kühlenden Quell der Töne unter, und die heilende Göttin flößt mir die Unschuld der Kindheit wieder ein, daß ich die Welt mit frischen Augen erblicke, und in allgemeine, freudige Versöhnung zerfließe. – Wenn andre über selbsterfundene Grillen zanken, oder ein verzweiflungsvolles Spiel des Witzes spielen, oder in der Einsamkeit mißgestaltete Ideen brüten, die, wie die geharnischten Männer der Fabel, verzweiflungsvoll sich selber verzehren; – oh, so schließ' ich mein Auge zu vor all dem Kriege der Welt, – und ziehe mich still in das Land der Musik, als in das Land der Gläubigen, zurück, wo alle unsre Zweifel und unsre Leiden sich in ein tönendes Meer verlieren, – wo wir alles Gekrächze der Menschen vergessen, wo kein Wort- und Sprachengeschnatter, kein Gewirr von Buchstaben und monströser Hieroglyphenschrift uns schwindlig macht, sondern alle Angst unsers Herzens durch leise Berührung auf einmal geheilt wird. – Und wie? Werden hier Fragen uns beantwortet? Werden Geheimnisse uns offenbart? – Ach nein! Aber statt aller Antwort und Offenbarung werden uns luftige, schöne Wolkengestalten gezeigt, deren Anblick uns beruhigt, wir wissen nicht wie; – mit kühner Sicherheit wandeln wir durch das unbekanntes Land hindurch, – wir begrüßen und umarmen fremde Geisterwesen, die wir nicht kennen, als Freunde, und alle die Unbegreiflichkeiten, die unser Gemüt bestürmen, und die die Krankheit des Menschengeschlechtes sind, verschwinden vor unsern Sinnen, und unser Geist wird gesund durch das Anschauen von Wundern, die noch weit unbegreiflicher und erhabener sind. Dann ist dem Menschen, als möcht' er sagen: ‚Das ist's, was ich meine! Nun hab' ich's gefunden! Nun bin ich heiter und froh!‘ – Laß sie spotten und höhnen, die andern, die wie auf rasselnden Wagen durch's Leben dahinfahren, und in der Seele des Menschen das Land der heiligen Ruhe nicht kennen. Laß sie sich rühmen ihres Schwindels, und trotzen, als ob sie die Welt mit ihren Zügeln lenkten. Es kommen Zeiten, da sie darben werden. Wohl dem, der, wann der irdische Boden untreu unter seinen Füßen wankt, mit heitern Sinnen auf luftige Töne sich retten kann, und nachgebend, mit ihnen bald sanft sich wiegt, bald mutig dahertanzet, und mit solchem lieblichen Spiele seine Leiden vergißt! Wohl dem, der, (müde des Gewerbes, Gedanken feiner und feiner zu spalten, welches die Seele verkleinert,) sich den sanften und mächtigen Zügen der Sehnsucht ergibt, welche den Geist ausdehnen und zu einem schönen Gläubigen erheben. Nur ein solcher ist der Weg zur allgemeinen, umfassenden Liebe, und nur durch solche Liebe gelangen wir in die Nähe der schönen Poesie, dem Märchens. Lässt man sich in dieses ‚wunderbare Land‘ der Phantasie entführen göttlicher Seligkeit.<sup>317</sup>

Auch das Märchen besitzt die Macht alle Sorgen des Alltags schwinden zu lassen.

---

<sup>317</sup> Wackenroder, Wilhelm Heinrich: *Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Bd. 1: Werke.* Herausgegeben von Silvio Vietta und Richard Littlejohns. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag GmbH, 1991. S. 205f.



Die schriftliche Version ist der Weg zu einer nächsten Ebene, der visuellen. Jegliches sich dem Zauber einer Stimme überlassen entfällt. Wird ein Märchen dazu noch illustriert, konkurrieren zwei Symbolformen miteinander. Heben sie sich gegeneinander auf oder ergänzen sie sich?

Schon die Brüder Grimm schienen sich diese Frage gestellt zu haben. Ihre Ausgaben von 1812 und 1815 waren unebildert. Erst angeregt durch Achim von Arnim 1819, wurden die ersten Kupferstiche integriert und damit eine Auflagensteigerung erzielt.

Durch Bilder kann einerseits eine Ablenkung entstehen, sie können aber auch, in Form eines Zusammenspiels, zu reicheren Phantasiegebilden werden, besonders für Kinder im nichtlesefähigen Alter. Zeichnungen stellen eine wertvolle Ergänzung dar, um zur Formulierung einer eigenen Geschichte anzuregen. Dazu kommt, dass Bilder relevante Informationen schneller als Texte übermitteln. Ins Auge springen hierbei als erstes die Teile, die erwartet werden oder am markantesten sind. Von hier aus wird die Peripherie erschlossen. So kann ein Bild eine ganze Geschichte umfassen, wobei Detail an Detail gefügt wird, um ein Ganzes entstehen zu lassen. Das Erklären durch Bilder und Symbole ist der Aufklärungs- und Begriffssprache überlegen, weil es jeden Menschen da anspricht und erreicht, wo er in seiner Entwicklung gerade steht. Logische Erklärungen können nur vom Intellekt verstanden werden. Der Naturwissenschaftler Albert Einstein behauptet, im Traum, also im Unbewussten, das sich in Bildern ausspricht, entscheidende Entdeckungen gemacht zu haben. Er hält die schöpferische Phantasie für das Wichtigste, was der Mensch besitze.<sup>318</sup> Der Kulturkritiker Neill Postman drückt es so aus: „Der Mensch braucht Erzählungen, die die Vergangenheit erklären, der Gegenwart ihre Bedeutung geben und für die Zukunft Orientierung liefert.“<sup>319</sup>

Bereits vor einer Bebilderung des Märchens, entstand die erste Bibelillustration die *biblica pauperum*, ein verbreitetes biblisches Bilderbuch, das in Form von einzelnen Blättern, die 1462-63 von Albrecht Pfister gedruckt wurden, als Ersatz für die teure Bibelhandschrift, um dem armen, teils auch unwissenden Volk, das weder des Lesens noch der lateinischen Sprache kundig war, sowie minderbemittelter Geistlichkeit, eine Möglichkeit zu geben die Verkündigung mit vollem Verständnis erleben zu können.

---

<sup>318</sup> Vgl. Knoch 2012, S. 125.

<sup>319</sup> Vgl. Ebd.

Damalige Überlegungen der Bebilderung erwiesen sich auch für Märchenbücher als sehr sinnvoll. Das Kind im Vorschulalter ist hiermit in der Lage anhand von Bildern, einer anderen Art von ‚Zeichenschrift‘, sein ‚eigenes Märchen‘ zu erleben oder ein bereits Vorgelesenes besser zu verstehen. Die Geschichte wird lebendiger. Alles auf akustischem und visuellem Gebiet Dargebotene findet im Gehirn eine doppelte Speicherung, da zwei verschiedene Areale angesprochen werden und folglich sofort mit den Worten dazugehörige Bilder erscheinen oder mit Bildern Texte. Die Überlegung, ob eine Bebilderung ablenkt, muss daher mit nein beantwortet werden. Eine zusätzliche Bebilderung ergibt das Zusammenspiel Wort-Bild; es entsteht ein reicheres Phantasiegebilde. Für das Kleinkind bedeutet es einen erleichterten Zugang zu seiner noch unbekanntem Umwelt.

Sind keine Bilder vorhanden, müssen durch Wortstellungen Kontraste gesetzt werden, um eine Fokussierung zu erreichen mit dem Blick auf das Wichtiges. Einzelne bedeutende Worte müssen hervorgehoben werden. Zu der Eroberung einer Erzählung, ja des ganzen Lebensumfeldes, ein Zitat aus Gehlens Schrift *Der Mensch*:

Der Mensch [...] muss seine Erfahrungen selbst vollziehen, um sie verfügbar zu haben. [...] So bauen sich Symbolfelder des Sehens, Sprechens, Vorstellens auf, [...] das ermöglicht seine Lebenschancen [sich] eigentätig zu verschaffen, [...] bis umsichtige Handlungsführung möglich ist.<sup>320</sup>

Da das Kind bei der Geburt eine ‚unfertige Plastizität‘ des Gehirns besitzt, die erst ausgebildet werden muss, sind Märchen als Vergleichsobjekte hilfreich. Sie helfen die auf das Kleinkind einströmende Reizüberflutung zu ordnen. Noch einmal Gehlen:

Die Sehwelt des kleinen Kindes ist nicht lange ‚chaotisch‘ sondern muss bald Gliederungszentren aufweisen. [...]. Jede Betrachtung der eigentümlich menschlichen Sachverhalte in der Wahrnehmung hat von den besonderen Bedingungen und Aufgaben auszugehen, unter denen die erste Lebenszeit des Menschen steht. [...] Die morphologische Primitivität des Menschen ist [...] mit der [...] mangelnden Angepasstheit an eine spezifische, natürliche Umwelt her zu sehen, [...] das enthält die Notwendigkeit einer tätigen, geplanten Umarbeitung der Realität ins Lebensdienliche.<sup>321</sup>

Schon Platon hat an philosophische Betrachtungen die Forderung gestellt, dass die Gegenstände nicht in ihrer Besonderheit, sondern in ihrer Allgemeinheit, in ihrer Gattung, ihrem ‚An-für-sich-Sein‘, erkannt werden sollen. Er führt aus, das Wahre seien nicht die einzelnen guten Handlungen, wahren Meinungen, schönen Menschen oder Kunstwerke, sondern das Gute, das Schöne, das Wahre selbst.

---

<sup>320</sup> Gehlen 1978, S. 8.

Anmerkung: Einleitung.

<sup>321</sup> Gehlen 1978, S. 63.

Wenn nun in der Tat das Schöne seinem Wesen und Begriff nach erkannt werden soll, so kann dies nur durch den denkenden Begriff geschehen, durch welchen die logisch-metaphysische Natur der Idee überhaupt, sowie der besonderen Idee des Schönen, ins denkende Bewusstsein tritt.<sup>322</sup>

Auch Hegels Philosophie der Ästhetik birgt die Idee des Schönen in sich, wobei das sinnliche Erscheinen der Idee entspringt. In seinem 3. Kapitel unter der Überschrift *Die schöne Individualität* heißt es:

In dem Auge konzentriert sich die Seele und sieht nicht nur durch dasselbe, sondern wird auch darin gesehen. [...] In demselben Sinne ist von der Kunst zu behaupten, dass sie jede Gestalt an allen Punkten der sichtbaren Oberfläche zum Auge verwandelt, welches der Sitz der Seele ist und den Geist zur Erscheinung bringt.<sup>323</sup>

Hegel sowie Gadamer gehören zu den Vertretern, die das Schöne aus der Kunst heraus betrachten. Nach Hegel bildet sich in dem abstrakten Raum von Farbe, Ton und Wort die vielfältige Subjektivität zur freien Geistigkeit aus, Poesie wird zu Prosa, zum Gedanken, mit der Ästhetik des Schönen in der Kunst als höchstem Stellenwert. Bei einer philosophischen Betrachtung liegt zwar eine Entfremdung des Begriffs zum Sinnlichen vor, aber der Geist ist in der Lage das Entfremdete in Gedanken zu verwandeln und so ‚zu sich zurückzuführen‘. Gadamer spricht von „[d]em sinnlichen Scheinen der Idee als der Definition des Kunstschönen, [...] demzufolge in der sinnlichen Erscheinung des Schönen in Wahrheit die Idee, zu der man nur hinausblicken kann, gegenwärtig wird.“<sup>324</sup>

Der wahre Wert aber liegt in der Einbildungskraft und dem Wunsch nach einem schöneren Bewusstsein. Dazu stellt der ‚Deutsche Idealismus‘ einen Vergleich zwischen der ‚schönen Sittlichkeit‘ der Staaten- und Sittenwelt der griechischen Antike und dem ‚seelenlosen Mechanismus‘ der Moderne an. Aus der Antike lebt noch der Begriff der ‚schönen Sittlichkeit‘ in allen Formen der Gemeinschaft fort. Ohne zu erwartenden Nutzen und Zweck erfüllt sich das Schöne, begegnet sich der Mensch in seiner eigenen Welt. Das Schöne erfüllt sich in einer Art von Selbstbestimmung, ein geheimnisumwittertes Verlangen danach fasziniert ihn. „Ohne jede Zweckbeziehung, ohne jeden zu erwartenden Nutzen erfüllt sich das

---

<sup>322</sup> Vgl. Hegel 1970, S. 39.

<sup>323</sup> Ebd.

<sup>324</sup> Gadamer 2012, S. 53-54.

Schöne in einer Art von Selbstbestimmung und atmet die Freude an der Selbstdarstellung.“<sup>325</sup>

### 6.3 Macht des Negativen, Ästhetik des Hässlichen und Bösen – Überwindung des Widerlichen

Man muss nicht den Teufel bemühen, um das Böse zu verstehen. Das Böse gehört zum Drama der menschlichen Freiheit. Es ist der Preis der Freiheit. [...] Das Bewusstsein lässt den Menschen in die Zeit stürzen, in eine Vergangenheit, die ihn bedrängt; in eine Gegenwart, die sich entzieht; in eine Zukunft, die zur Drohkulisse werden kann und die Sorge wachruft. Es wäre alles einfacher, wenn das Bewusstsein nur bewusstes Sein wäre. Aber es reißt sich los, wird frei für einen Horizont von Möglichkeiten. Das Bewusstsein kann die gegebene Wirklichkeit transzendieren. [...] Ein Wesen, das ‚nein‘ sagt und die Erfahrung des Nichts kennt, (kann) auch die Vernichtung wählen. Die philosophische Tradition spricht [...] von einem ‚Mangel an Sein‘ (13). [...] Das Böse ist kein Begriff, sondern ein Name für das Bedrohliche, das dem freien Bewusstsein begegnen und von ihm getan werden kann. [...] Das Bewusstsein kann die Grausamkeit, die Zerstörung wählen um ihrer selbst willen. Die Gründe dafür sind der Abgrund, der sich im Menschen auftut.<sup>326</sup>

Safranzki unterscheidet in seiner Arbeit Bewusstsein und bewusstes Sein. Er stellt einer mitgegebenen Eigenschaft, die das breite Spektrum aller Möglichkeiten vor Augen hat, einen gezielten Willenszustand gegenüber.

Die Bearbeitung des Bösen erscheint als tiefster Gegensatz zum Guten, der des Hässlichen als abgründiges Walten zum Schönen. Allgemein ist die Macht des Negativen anwesend. Gemessen am Positiven, ist sie sehr variantenreich und kann aus den verschiedensten Perspektiven betrachtet werden. Fabeln psychologisieren und individualisieren das Böse nicht. Sie setzen es als archetypisches Faktum der menschlichen Natur voraus, variieren im kulturellen Kontext die Gewichtung und Aufklärung zwecks zureichender Überwindung.

Die philosophische Bearbeitung vollzieht sich nach Hinweisen auf 1. sprachlich-begrifflichen, 2. geschichtlichen Hintergrund, 3. in einer Auseinandersetzung mit G. W. F. Hegel und J. K. F. Rosenkranz (1805-1879), sowie 4. in einigen Exkursen auf moderne Irritationen.

1. Im Sprachgebrauch gehört der Ausdruck ‚böse‘, das ‚Böse‘, die Begriffspaare ‚Gut-Bös‘, ‚schön-hässlich‘ zu dem geläufigen Wortschatz. Seit den Zeiten der Urgründe des Mythos, von der Antike bis hin zur Gegenwart mit Sokratikern, Sophisten, Plato, Dionysius Pseudo-Areopagita, Augustinus, Leibniz, Ricoeur, um nur einige zu

---

<sup>325</sup> Gadamer 2012, S. 22-23.

<sup>326</sup> Safranski, Rüdiger: *Das Böse oder das Drama der Freiheit*. München: Carl Hanser Verlag, 1997. S. 13-14.

nennen, wandelte sich Bedeutung und Ausweitung des Begriffes enorm. Was im 20. Jh. an Differenzierungen und Auslegungen vorherrschte, wurde in der Antike, mit dem alles umfassenden griechisch Begriff ‚kakon‘, lateinisch ‚malum‘ bezeichnet. Im Laufe der sich wandelnden Epochen definierte man das ‚malum‘ verallgemeinernd als eine allumfassende Theorie der Grundstruktur alles Schlechten, Üblen, Schlimmen, Defizitärem, Negativen. So bilden ‚Gut und Böse‘ das Begriffspaar jeder moralisch-ethischen Bewertung von Absichten, Handlungen oder Personen. Was wir als gut oder böse bezeichnen, kann immer auch als Ausdruck unserer persönlichen Wertschätzung unserer kulturellen Vorurteile, sowie als Ergebnis evolutionärer Anpassung gedeutet werden. Ähnliches gilt für das ästhetisch-künstlerische Wortpaar ‚schön-hässlich‘.

Das begriffsgeschichtlich gewachsene Verständnis deutet auf eine komplizierte Entwicklung hin. Der Ausgangspunkt bei der Frage nach dem Bösen ist fast immer der Mensch selbst. Liegt dabei ein Unglücksfall vor, verursacht durch eine Störung der Physis oder Psyche? Was ist der Grund für falsches Handeln? Aus historischer Sicht betrachtet sind im Abendland Grundpositionen des Bösen gering, regen aber in zunehmender Zahl und Variation das philosophische Denken an. Anders in der Ontologie der altparsischen Religion in ihrer Annahme von Ahura Mazda und Ahriman, einem dualistischen gleichmächtigem Urprinzip von ‚Gut und Böse‘.

Selbst das schöne Kunstwerk verschließt sich nicht dem Negativen. Im Gegenteil! die Nähe des Märchens zur Realität, mit ihrem untrüglichen Sinn für das, was im Leben hässlich, böse, widerlich ist, schafft eine Ästhetik des hässlichen Bewusstseins, mit reicher Literatur. Im Märchen ist dem Unschönen, Bösen, Schrecklichen eine bestimmte Stelle zugewiesen, so hat alles seine Ordnung.

Das Märchen entspringt nicht dem Wunsche, sich die Welt zu verschönern, zu erklären, sondern die Welt verklärt sich ihm von selber. [...] Es stellt uns eine Welt dar, die in Ordnung ist, und befriedigt damit den letzten und ewigen Wunsch des Menschen, [...] es sieht die Wirklichkeit durchsichtig und klar werden. Es gaukelt uns nicht eine schöne Welt vor.<sup>327</sup>

Aus der Sicht der Märchen sind Polaritäten, gerecht – ungerecht, gut – böse, schön – hässlich im Menschen verankert, mit denen er lebenslang zu kämpfen hat, die ihm aber auch die Möglichkeit eines charakterlichen Wachstums bieten. Er besitzt die Freiheit zu agieren. Im Gegensatz zum Kind kann der Erwachsene mit dem ‚Üblen‘, sei es Leid oder Schmerz, durch den bewussten Gebrauch seines Verstandes besser umgehen, da er in der Lage ist Ursachen und Gründe zu erkennen. Im

---

<sup>327</sup> Lüthi 2005, S. 82.

Märchen wird das geistig noch nicht voll entwickelte Kind damit konfrontiert. Der Held oder die Heldin kann das Böse und Hässliche, sei dieses in Form von bösen Mächten, Zauberern, Unholden, Hexen, schlimme Feen überwinden und bekämpfen, den Widersacher besiegen. Werden Verbote überschritten, Tabus gebrochen, so bedeutet es Übel oder Unrecht, das bestraft wird. Moralisten und Ästheten sehen darin lehrreiche Beispiele, eine Lebenshilfe für Kinder.

2. Die ungemein reiche Geschichte der Vorstellungen vom Bösen erlaubt nur einige Andeutungen. Schon alte Zeiten kennen Berichte von einer ‚Fresserin‘ des Totenreiches, welche die Seele samt Körper ob ihrer bösen Werke vernichtet:



Der Garten der Lüste die Hölle - ‚Fresserin des Totenreiches‘. (Gemälde von Hieronymus Bosch, auch unter dem Titel das tausendjährige Reich bekannt)

Wenn bei einem die bösen Taten zahlreicher befunden werden als seine guten, so wird er der ‚Fresserin‘ des Herrn des Totenreiches überantwortet. Seine Seele wird samt seinem Körper vernichtet, und er darf niemals wieder atmen. Wenn bei einem die guten Taten zahlreicher befunden werden als seine bösen, so wird er unter die Richtergötter des Herrn des Totenreiches versetzt, und seine Seele geht zusammen mit den erhabenen Verklärten

zum Himmel. Wenn bei einem die guten Taten den bösen das Gleichgewicht halten, so wird er unter die seligen Geister versetzt, die dem Gotte Sokaris-Osiris dienen.<sup>328</sup>

In der Antike stellt sich Platon in den Dialogen die Frage, ob man nicht zwei widerstrebende Weltprinzipien annehmen müsse, um Gut und Böse zu erklären. Für ihn sind die Ideen als ‚Urbilder‘ der sinnlich erfahrbaren Welt durchweg als positiv gekennzeichnet. Negative Ideen bestreitet er (Parmenides, 130 b-d); selbst die Sinnendinge, die als Abbilder von den Urbildern abweichen sind nicht schlecht, übel, böse. Böses ist Mangel an Gutem. Die Seele ist der Sitz des Guten und in Ermangelung dessen auch des Bösen, sowie aller anderen bestehenden Gegensätze.<sup>329</sup>

„[...] [D]ie Seele [ist] die Ursache des Guten, Schlechten, Schönen, Hässlichen, Gerechten und Ungerechten [...].“<sup>330</sup>

Daher müssen mindestens zwei Seelen vorhanden sein, die eine als Ursache des Guten, Schönen, Gerechten, die zweite für das Schlechte, Hässliche, Ungerechte, auch den Himmel durchwaltet eine wohlthätige Seele und ihr Gegenteil. Verbindet die Seele sich mit der Vernunft, lenkt sie alles zum Guten, Rechten, Glücklichen; mit der Unvernunft verbunden entsteht das Umgekehrte. Bei Gorgias (476a – 479d) im Gespräch zwischen Sokrates und Polos über die Gerechtigkeit, kommt Platon zu der Frage, ist Gerechtigkeit schön oder nicht; ist sie schön, dann ist sie auch gut. Das vom Urguten und Urschönen ausgehende Sein ist seiner transzendentalen Bestimmung nach und in allen Wesensmerkmalen der Kategorien nur ein gutes und schönes Seiendes.

Im 20. Jh. macht man sich, wie bei Plato, ebenso Gedanken um ‚gut – schön – böse‘, nur im vorliegenden Falle, auf das Gebiet der Märchen bezogen. Hier geht es um die Beurteilung, sind Märchen für Kinder zu grausam, sind sie Ursache für die zunehmende Brutalität unseres Alltags? Schaden sie Kindern? Otto Gmelin erteilt in

---

<sup>328</sup> Brunner-Traut 1998, S. 246.

<sup>329</sup> Vgl. Dalferth, Ingolf U.: Das Böse. Essay über die kulturelle Denkform des Unbegreiflichen. Tübingen: Mohr Siebeck, 2006. S. 29-30.

<sup>330</sup> Platon: *Nomoi (Gesetze)*. Zitiert nach: Schäfer, Christian (Hg): *Was ist das Böse - philosophische Texte von der Antike bis zur Gegenwart* Stuttgart: Reclam Verlag, 2014. S. 41.



seinem Aufsatz: *Böses kommt aus dem Märchen*, den Grimmschen Märchen wegen zu viel Grausamkeit eine radikale Absage<sup>331</sup>. Dagegen

[betont] [...] Wardetzky (1992) [...], dass Märchen keine Aggressionen nähren. [...] [Sie] [...] weist nachdrücklich auf den resultierenden Widerspruch zur Annahme Bettelheims hin, dass die Gegenspieler des Helden keine Zielscheibe rachsüchtiger, gewalttätiger, zerstörerische Wünsche der Kinder sind.<sup>332</sup>

Bettelheim geht es um wichtige grundlegende Fragen der Existenz.<sup>333</sup> Lutz Röhrich sieht in der Bestrafung oder Tötung des Bösen im Märchen eine Selbstverständlichkeit für Kinder. Sie nehmen sie nicht als grausam wahr.

Nach Dionysius Areopagita stammt das Böse nicht aus Gott. Augustinus (354-430), Anselm von Canterbury (1033-1109) und Leibniz (1646-1716) sehen, mit einzelnen Abweichungen, in dem Bösen nur ein sekundäres, uneigenständiges Element der Verneinung oder Verminderung des primären und selbständigen Guten; Kant (1724-1804) und Schelling (1775-1854) beziehen die Gegenposition, dass das Böse ein eigenes Prinzip sei, das einem Prinzip des Guten gleichursprünglich und unabhängig gegenüberstehe. Leibniz, für den das ‚Übel der Welt‘ nur dazu da ist, dass das Gute entstehen kann und die Welt dadurch besser wird, unterscheidet drei Arten von Übel 1. moralisches – das Böse als Schuld, 2. physisches - gleichzusetzen mit Schmerz und Leid, 3. metaphysisches – jede Art von Unvollkommenheit in Differenz zu Gott, der nur gut ist. Ist aber etwas von Gott Geschaffenes ins Sein getreten, ist eo ipso das ‚malum metaphysicum‘ mit da. Paul Ricoeur (1913-2005) geht von der Ebene des Mythos aus und betrachtet das ‚Problem des Bösen‘ nicht nur spekulativ, sondern sieht eine Übereinstimmung zwischen Denken sowie Handeln aus dem politischen und moralischen Gesichtspunkt und einer spirituellen Veränderung der Gefühle.

Der Mythos ist der erste entscheidende Ansatzpunkt. In ihm treten bereits eine helle und eine dunkle Seite des Menschen hervor, Rudolf Otto nennt es das *tremendum fascinosum*. Bereits in den Urmythen über die Entstehung des Menschen, als ein Teil der Entstehung des Kosmos (siehe auch Mircea Eliade), fließen Erfahrungen mit dem Bösen ein. Der Mythos der Weltentstehung integriert gleichzeitig die Erzeugung

---

<sup>331</sup> Vgl. Gmelin, Otto F.: *Böses kommt aus Kinderbüchern: die verpassten Möglichkeiten kindlicher Bewusstseinsbildung*. München: Kindler Paperback, 1972.

<sup>332</sup> Moraitis, Anastasia u. a.: *Sprachförderung durch kulturelles und ästhetisches Lernen. Sprachbildende Konzepte für die Lehrerbildung*. Münster / New York: Waxmann, 2018. S. 256.

<sup>333</sup> Vgl. Bettelheim 2001.

des Menschengeschlechtes. W. F. G. H. Otto zeigt in seiner Arbeit über die Götter Griechenlands das Bild des Göttlichen im Spiegel des griechischen Geistes, wie sich die Griechen bereits vor Homer von dem Magischen, Titanenhaften, Grausamen, Erdhaft-Dunklem ihrer mythischen Vorzeit gelöst haben und in das ‚Lichtreich des Zeus‘ mit Unsterblichkeit, Kraft, Schönheit, Klarheit eingetreten sind.

Nach Clifford Geertz haben die großen Weltreligionen die Leistung des Mythos, Ethos und Kosmos zu verbinden, aufbewahrt; daraus folgt im Laufe der Zeit die große Krise für die Religion (die biblische Erzählung vom Sündenfall). Der Gnosis, deren Denken sich Augustinus stellt, verdankt die westliche Philosophie einen tiefen Einblick in das Problem des Bösen. Augustinus‘ Einwände gründen im Neuplatonismus. Er zieht in seiner Schrift *Contra Fortunatum* den Schluss, dass alles Böse entweder Sünde oder Strafe sei.<sup>334</sup>

3. Die Hegelschen Schulen weisen unter der Reihe ihrer bedeutsamen, kritischen Weiterbearbeitungen zwei Autoren auf: Fr. Th. Vischers ‚*Ästhetik‘ in drei Teilen* (1846-1857) distanziert sich als Werk der hegelschen Linken von den theistisch anmutenden Vorstellungen Hegels, hielt aber an dessen These vom Schönen als sinnliche Erscheinung des Absoluten fest.

Er bezieht, sich auf alle Bereiche der Realität: Natur, menschliches Leben und Kunst. In dem der Idee des Schönen gewidmeten Teil geht es um die Gestaltlosigkeit der Asymmetrie und der Disharmonie. Gemäß der Schönheit soll eine Harmonie von Form und Inhalt herrschen. Im letzten Teil der Arbeit werden das Gemeine Antithese der Erhabenheit, das Widrige Antithese des Gefälligen und die Karikatur als Antithese des Absolutschönen behandelt.

Für unsere Betrachtung ziehen wir noch J. K. F. Rosenkranz heran. In seiner philosophischen Abhandlung *Ästhetik des Hässlichen*, Königsberg 1853, teilt er die Ästhetik in drei Teile, in die ‚Idee des Schönen‘, ‚den Begriff der Kunst‘ und das ‚System der Künste‘. Die Metaphysik des Schönen gliederte er wiederum in drei Teile: in das ‚an sich oder einfach Schöne‘, ‚das Negativ-Schöne oder Hässliche‘ und ‚das Komische‘ als Versöhnung des Hässlichen mit dem Schönen. Der mittlere Teil der Metaphysik des Schönen beinhaltet den Begriff der Schönheit, der Entfaltung des ‚Schönen an sich‘ vom ‚Erhabenen‘ über das ‚Gefällige‘ zum ‚Absolutschönen‘.

---

<sup>334</sup> Vgl. Schäfer 2014, S. 8 ff.

Dem entspricht die Entfaltung des Hässlichen vom Gemeinen über das Widrige zur Karikatur.

4. Stellt man sich die Frage, sollte man Folgendes zu dem Punkt Negativ oder Widerlich zählen, oder ist es nur die Folge einer neuen Epoche, ausgelöst durch eine andere Generation und Computeranimationen? Erfahren die schönen, alten Märchen in Literatur und Film fragwürdige Überarbeitungen?

Den Film betreffend mag *Der Polarexpress* als Beispiel dienen. Bei diesem Animationsfilm kommt eine neue Technik zum Einsatz, bei der echte Schauspieler ‚eingescannt‘ werden, das sogenannte ‚Motion Capture‘. Mit dieser Version kann ein Schauspieler fünf Figuren Gestik und Mimik leihen. Der Film wurde 2004 in den USA gedreht. Es handelt sich um einen alten Grundgedanken, der immer wieder auftaucht. Ein Kind wünscht sich etwas von ganzem Herzen und erlebt die Erfüllung im Traum; siehe auch *Der kleine Häwermann*, Hoffmanns Erzählung vom *Nussknacker*, Endes Unendliche Geschichte. Welches der angeführten Märchen verdient wohl die Auszeichnung ‚Schön‘? Wie fällt diese Beurteilung im 21. Jh. aus, wie in den Jahrhunderten vor oder nach unserer Zeit? Gibt es dann überhaupt noch das ‚gute, alte Märchen‘ oder nur noch ‚Zukunftsphantastereien‘? Wie wird die ‚gute, alte Schönheit‘ dann aussehen, kann man im nächsten Jahrtausend überhaupt noch von Schönheit sprechen oder ist der Begriff zu einem Fossil geworden? Jeder Epochenwandel bringt bekanntlich Veränderungen und neue subjektive Anschauungen. Liegt Graf v. Platen richtig, wenn er sagt, dass alles Schöne, was der Welt gehört, sich selbst zerstört und keine rohe Menschenhand erträgt? Er fordert gegenüber romantischer Formaflösung noch einmal die makellose Vollkommenheit von Form und Gestalt.



Abbruch der Antike: Alles Schöne, was der Welt gehört, rohe Menschenhand zerstört. (Aquarell von Werner Schlafke)

Oder lieber Schillers tröstliche Worte:

„Was kein Ohr vernahm, was die Augen nicht sah'n,

Es ist dennoch, das Schöne, das Wahre!

Es ist nicht draußen, da sucht es der Tor,

Es ist *in* dir, du bringst es ewig hervor.“<sup>335</sup>

(F. v. Schiller).

Ein Kuriosum ist eine kurze Zeitungsnotiz zu einer Tagung der Donaldisten in Köln. dass 200 ‚Forscher‘ mit Fachgebiet Donald Duck sich am Samstag in Köln auf dem 39. Kongress der D.O.N.A.L.D. (‚Deutsche Organisation nichtkommerzieller Anhänger des lauterer Donaldismus‘) trafen. Diskutiert wurde etwa, wie viele Flughäfen Entenhausen hat und ob die Einwohner überhaupt sterben können.

<sup>335</sup> Schiller, Friedrich: *Sämtliche Werke. Bd. 1. Gedichte und Dramen 1.* Hrsg. von Albert Meier. München: Carl Hanser Verlag, <sup>3</sup>2011. S. 216.

Es ist zu befürchten, dass das Wort ‚Schönheit‘ eines Tages durch den Begriff ‚Action‘ ersetzt wird, durch Computeranimationen im Sinne von immer mehr und stärkeren Reizen, die dem jetzt schon überstrapazierte Wesen Mensch noch mehr Impulse geben. Die einzige Hoffnung für uns ist, dass, wie in bisherigen Epochen immer, eine Rückbesinnung kommt, Ruhe und Beschaulichkeit wieder Einzug halten. In der Einführung zu seinen Märchen schreibt Hauff, dass die Königin Phantasie ihrer Tochter, dem Märchen, ein neues Kleid gibt, damit die Wächter am Tor es nicht mehr erkennen und wieder einlassen, um die Kinder zu erfreuen.<sup>336</sup> Es bleibt zu hoffen, dass dieses neue Gewand nicht zu grell und schrill ausfällt. Wird man eines Tages mit Shakespeare sagen, ‚ein Königreich für ein Pferd‘, im Falle dieser Arbeit ein Königreich für ein Märchen?

Was das Böse betrifft, so liegt der Ausgangspunkt in fast allen Fällen im menschlichen Verfügungsbereich, d. h. im moralischen Handeln. Kurt Bayertz stellt sich in seinem Buch: *Warum überhaupt moralisch sein*<sup>337</sup>, die Frage, warum soll ich das, wenn ich nichts davon habe. Viele unmoralische Handlungen in unserem Alltag geschehen aus Gedankenlosigkeit, Unbeherrschtheit oder Willensschwäche. Der Betreffende ist trotz Einsicht und erkennen seiner Amoralität nicht in der Lage eine Handlungsweise zu ändern. Entweder ist er dazu zu labil oder zu uneinsichtig. Sind diese Menschen deshalb unmoralisch, böse oder Verbrecher, Fanatiker, die sich zu allem berechtigt glauben? Leider kann dieses so weit gehen, dass es zur ‚Motivationsquelle‘ schlimmster Verbrechen wird - welchen Grund sollte auch ein Starker haben gerecht gegenüber Schwächeren zu sein? (siehe im Märchen die Einstellung älteren Geschwister gegen den Jüngsten, den ‚Dummling‘)

#### 6.4 Real– Ideell–Schönes, Ontologie, Phänomenologie, Hermeneutik des gefühlsmäßig Wohl-Seienden

Was sind Märchen für eine Art von Seiendem? Es fällt schwer sie einzuordnen in die Welt realer Dinge. Sind sie zu verstehen etwa wie Realitäten von Art der Steine, Mineralien, Pflanzen, Tiere, Menschen? Dafür liegen greifbare Begriffssysteme vor z.B. die Schulphilosophie von ihrer aristotelisch-scholastischen Ontologie bis zur Leibniz-Wolfschen Aufklärungsphilosophie mit den zehn Kategorien, den

---

<sup>336</sup> Vgl. Hauff, Wilhelm: *Hauffs Märchen*. Berlin: Th. Knauer Nachf. Verlag, 1939.

<sup>337</sup> Vgl. Bayertz, Kurt: *Warum überhaupt moralisch sein*. München: C. H. Beck Verlag, 2004.

transzendentalen Seinsbestimmungen, den Kategorien mit Substanz und akzidentellen Seinsmerkmalen. In aristotelischer Denkweise gehören Märchen als Erzählungen zu Auswüchsen menschlicher Phantasie. Sie sind einzuordnen in die Welt der Gedankendinge. Für nur gedachte, nicht real seiende Dinge gelten transzendente/kategorieale Bestimmungen im eingeschränkten Sinne (in sensu entis rationis). Das heißt aber nicht, dass Märchen nicht voll im Leben stehen. Sie haben darin eine fundamentale Stellung und Funktion. Leib, Seele, Geist sind Momente menschlicher Wesenskonstitution. Die Intelligenz mit Verstand, Wille, Gefühl bezeugt in ihrer Anlage, dass Märchen leben. Max Lüthis *Das europäische Volksmärchen* (2005) gibt in seiner 11. Aufl. zahlreiche Auflistungen von Wesensmerkmalen der Figuren (S. 25 ff), ihrer Allverbundenheit (S. 37 ff) in der universalen Repräsentation ihres Weltgehaltes.

Als ‚Kunstwerke‘ des ‚Schöneren Bewusstseins‘, entsprungen dem Schaffensdrang zur wohlgefälligen Objektivierung reiner Gefühle, zählen Märchen zu Vorgängen geistiger Regsamkeit. Es sind Erdichtungen, Erzeugnisse des Menschen, der sich in seinem Wesen versteht als einer, der sich in unterhaltsamen Geschichten verstrickt. Märchen erscheinen so als ‚Gedankendinge‘, eine Art ‚ens rationis‘. War dieses als Gebilde von Gnaden des Denkens da, so ist das nur die halbe Wahrheit. Ihre kategoriale Prägung kommt daher. Die volle Wahrheit kommt in den Blick mit Ausrichtung auf ihren phänomenologischen und hermeneutischen Charakter.

Sie sind kunstfertige Erzeugnisse des ‚schöneren und freieren Bewusstseins‘ offenbaren sich als edelste Vorgänge des geistigen Lebens im Freiheitskampf der Seele. Diese ist in steter Sorge um Vorstellungen über ein bestmögliches Leben. Im Märchen verschafft sich die Urteilskraft einen Spielraum freierer, erfinderischer Einbildungen. Freiere Regungen deuten sich an im märchenhaften Gebaren. Im Gegensatz dazu ist das tägliche Leben voller Sorge. ‚Das Tagewerk ist geprägt vom Grundexistential der Sorge‘ (Heidegger, *Sein und Zeit*). Im Leben steckt ein Schwung (elan vital) zu einem Entwurf nach dem Bestmöglichen. Die Urteilskraft (Kant) hat die Kraft Zugang zu einem Reich freier Zwecke in Eintracht des Geschaffenen zu erwirken. Erfinderisch gestaltete Einbildungen der Phantasie suchen im Unendlichen ihre Gestalt zu finden.

Die Phänomenologie dieser Bewusstseinslage hat seit E. Husserl eine reiche historisch-systematische Literatur hervorgebracht, der hier nur ein Hinweis gewidmet ist. Die Beiträge zur Lebensphilosophie in ihrer breiten Fächerung von Bergson, Blondel, in ihrer geisteswissenschaftlichen Zentrierung als verstehende

Geistesgeschichte bei Dilthey, die Phänomenologie als Philosophie des Wesens bei Husserl und Scheler, die ‚Neue Ontologie‘, ‚Kritischer Realismus‘ und ‚Metaphysik‘ bei N. Hartmann, Existentialontologie, Existenzphilosophie, Existenzialismus (Heidegger, Jaspers, Satre) sprechen in ihrer verstehenden Entwicklungsgeschichte des Geistes das Verständnis geistigen Lebens an. Schleiermacher, Dilthey, Heidegger entwickeln klassische, neuzeitliche Positionen. Boeck unterscheidet vier Arten der Auslegung: Die grammatische Interpretation, die historische Interpretation, die individuelle Interpretation und die genetische Interpretation.<sup>338</sup>

Schleiermacher differenziert Hermeneutik in geschichtliches und divinatisches objektives und subjektives Nachkonstruieren gegebener Rede. 1. ‚Objektiv geschichtlich‘ heißt einsehen wie sich die Rede in der Gesamtheit der Sprache und das in ihr eingeschlossene Wissen als ein Erzeugnis der Sprache verhält. – ‚O[bjectiv] prophetisch‘ heißt ahnden wie die Rede selbst ein Entwicklungspunkt für die Sprache wird. Ohne beides ist qualitat[iver] und quantit[ativer] Missstand nicht zu vermeiden. 2. ‚Subjektiv geschichtlich‘ heißt wissen wie die Rede als Thatsache im Gemüth geworden ist, ‚s[ubjectiv] proph[etisch]‘ heißt ahnden, wie die darin enthaltenen Gedanken noch weiter fortwirken werden. 3. Die Aufgabe ist auch so auszudrücken, die Rede zuerst eben so gut und dann besser zu verstehen als ihr Urheber. Weil wir keine unmittelbare Kenntnis dessen haben, was in ihm ist, so müssen wir vieles zum Bewusstsein zu bringen suchen was unbewusst bleiben kann. 4. Die Aufgabe ist so gestellt eine unendliche, weil es ein Unendliches der Vergangenheit und der Zukunft ist, was wir in dem Moment der Rede sehen wollen. Wie weit man aber und auf welche Seite man mit der Annäherung gehen will, das muss jedes Mal praktisch entschieden werden, und gehört höchstens in eine Spezialhermeneutik, nicht in eine allgemeine.<sup>339</sup>

## 6.5 Faszinosum, Tremendum, Numinosum - Zauberkräfte im Märchen

Mit Märchen hat es seine eigene Bewandnis; sie faszinieren, lassen schaurig-schön erschauern, versetzen in geheimnisvoll-anrührendes Numinosum. Die Faszination,

---

<sup>338</sup> Vgl. Ineichen, Hans: *Philosophische Hermeneutik*. Frankfurt: Herder Verlag, 1971, S. 130 f.

<sup>339</sup> Vgl. Birus, Hendrik: *Hermeneutische Positionen. Schleiermacher – Dilthey – Heidegger – Gadamer*. Hrsg. und engl. von Hendrik Birus. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht Verlag, 1982. S. 37.

das Schaudern, die Nähe zum Numinosen ist von eigentümlicher Art. Ein über das Normale hinausgehender Gemütswechsel nimmt fesselnde Vorstellungen und magnetisierend auftretende Erfahrungen zum Anlass, um grundlegende Änderungen der Lebenseinstellung zu bewirken. „Nur wer strebend sich bemüht, den können wir erlösen.“<sup>340</sup> Durch dieses unablässige ‚Streben‘, im ständigen Wechsel von Begeisterung, Verzückung, Entrückung ins Höchstmögliche des Allgemeinen mit seinen bahnbrechenden Neuerungen in Kindheit, Jugend, Reife, Alter sowie in dramatischen Einbrüchen in den Epochen der Geschichte (Visionen, Askesen, Bekehrungen unter anderem auf dem religiösen Sektor) „Es wechselt Paradieseshelle mit tiefer, schauervoller Nacht; [...] und Fels und Meer wird fortgerissen in ewig schnellem Sphärenlauf.“<sup>341</sup> Wissenschaft und Technik stoßen an äußerste Grenzen menschlicher Leistungsfähigkeit. So reichen Faszinosum, Tremendum, Numinosum an das, was das berühmte Wort ‚jenseits von Wesen und Wissen‘ - bei Plato die Idee des Guten, bei Plotin die des Schönen - in der Dynamik von Emanation - Remanation und urbildhaft ideell-geistiger und abbildhafter real-sinnlicher Welt bedeutet. Plato führt annäherungsweise aus, dass das Absolute (auto to agathon) nur über dessen Auswirkungen auf Sein und Wesen der Dinge anzurühren sei. In der Politeia (505 c ff) steht der Vergleich der Idee des Guten mit der Sonne. Wie die Sonne den sichtbaren Dingen Leben, Wachstum, Gestalt verleiht, so ist die Idee des Guten im ‚Unsichtbaren‘ Grund dafür, dass alles in Sein und Wesen ist. Sie selbst aber steht jenseits des Seins und jedweden Begriffs (epekeina tes ousias kai epistemes). Plotin spricht über das Eine, aus dem alles fließt und sich wieder zurückbewegt.

Es handelt sich dabei nicht um eine Anderswelt (otherworld) von Feen und Elfen. Dennoch ist das zauberhafte Geheimnis ein Element der Magie, das bei *Faust* oder in dem sehr frühen *Zwei Brüdermärchen* deutlich wird.

Die große Frage, die sich in Bezug darauf vielen immer wieder stellt ist, kann ich mit den Sinnen nicht Erkennbares wahrnehmen, wenn es mir gelingen würde sämtliche sinnliche Eindrücke zu eliminieren, alles durch unsere Sinnesorgane Erfahrbare auszuschalten? Dieses käme dann einer Befreiung der menschlichen Seele von den Vorstellungen der sinnlichen Wahrnehmung gleich, um eine übersinnliche Welt

---

<sup>340</sup> Goethe 2001, S. 214.

Anmerkung: 5. Akt.

<sup>341</sup> Goethe 1986, S.9.

Anmerkung: Prolog im Himmel.



erfahren zu können. Ist es möglich, dass im menschlichen Wesen eine Anlage vorhanden ist, die nur durch unser gelebtes, angepasstes Leben überdeckt ist?

Auch Goethe fragt sich, gibt es für die Menschenseele nicht eine Möglichkeit sich von den Vorstellungen, die nur aus der sinnlichen Darstellung kommen, zu befreien und in einem rein geistigen Anschauen eine übersinnliche Welt zu ergreifen? In seiner Tragödie *Faust* wird der Wunsch hinter die nicht wahrnehmbaren Geheimnisse zu kommen, immer wieder deutlich. Faust denkt in seinem Studierzimmer über sein Leben nach. Er hat alles Mögliche studiert, ist aber nicht zufrieden: „Es möchte kein Hund so länger Leben! Drum hab ich mich der Magie ergeben, ob mir durch Geistes Kraft und Mund nicht manch Geheimnis würde kund; [...] dass ich erkenne was die Welt im Innersten zusammenhält.“<sup>342</sup> Sein Famulus Wagner drückt es folgendermaßen aus: „Zwar weiß ich viel, doch möcht ich alles wissen.“<sup>343</sup>

In seinem Drang dem Leben einen neuen Reiz zu geben, versucht sich Faust der Magie zu bemächtigen, übersinnliche Kräfte dienstbar zu machen.

Kommen wir zu der Frage was ist Magie, ist es eine Kunst- oder Denkform, die in der Praxis als Mittel zum Zweck eingesetzt wird, um Macht auszuüben? Bereits in der Antike war die von der archaischen Anschauung geprägte Lehre von der ‚Sympathie des Alls‘ bekannt, Mensch und Natur sind im Wesensgrund identisch, in der Natur ist alles mit allem verwandt. In dem Märchen von den Goldkindern (KHM 85) sind es zwei Lilien und zwei Brüder, die in die Welt gehen. Die Lilien sind das Zeichen ihres Wohlergehens, stirbt einer, stirbt seine Lilie. Ähnliches ist auch in anderen Märchen zu finden. Die Metaphysik dieser Zusammenhänge beruht auf dem Gedanken einer Umweltbeseelung, die auch bei Kindern bis zu einem gewissen Alter anzutreffen ist. Es herrscht das Prinzip der Analogien, „similia similibus“ und „contraria contrariis“, Äußerliches wird mit Innerlichem in Beziehung gebracht. Früher dachte man Krankheiten verschwänden mit abnehmendem Mond und Warzen mussten bei Vollmond besprochen werden. Eine andere Art ist der ‚Berührungszauber‘ (kontagiöse Magie), bei dem Berührung zu einer inneren Beziehung führen soll. So behielten im Volksglauben ‚Dinge‘, die einmal zusammen gehörten ihre Kraft selbst nach einer Trennung – zu denken wäre dabei an das Märchen *Die Gänsemagd*. Hier

---

<sup>342</sup> Goethe 1986, S. 13.

<sup>343</sup> Ebd., S. 19.

steckt die Kraft und Macht in einem Tuch der Königin, das sie ihrer Tochter als Schutz bei der Trennung mitgegeben hat.

Erlebte und ausgeübte Magie bedarf einer bestimmten geistigen Verfassung sich dem ‚Numen‘ zu nähern. Es handelt sich dabei um einen esoterischen Vorgang, bei dem der Akteur mit seinem Kontrahenten übereinstimmen muss. Dabei ist der Glaube an die übernatürliche Wirksamkeit der Magie entscheidend. Was im Leben alter und heutiger, nicht der Zivilisation anheimgefallener Völker, in Form von Riten praktiziert wird, tritt im Märchen nur in sublimierter, überdeckter Weise auf. Lüthi vertritt die Ansicht, dass ‚magische Rituale und zauberische Handlungen‘ im Märchen verblasst seien.

Das Wunder ist die Mitte der Legende (terminus miraculum) nicht des Märchens. Im Märchen geschehen auch ‚seltsame Dinge‘, aber sie werden nicht so stark hervorgehoben. In der Sage geht es um ‚das ganz Andere‘. In ihr weist das Verhältnis vom Menschen zum Übernatürlichen auf den dämonischen Untergrund des Lebens. Das Geheimnis des Menschen ruht in der Art wie es Motive verwendet, nicht im Motiv selbst. Sagen und Legenden sind Berichte.<sup>344</sup>

Durch die zergliedernde wissenschaftliche Erforschung der Natur, geht das Ahnen um ihr innerstes Wesen, die Andacht und Bewunderung verloren. Mittels des Mikroskops können zwar Details der Natur entdeckt, aber hinter ihre Geheimnisse kann nie gelangt werden. Die eigentliche Natur geht dabei verloren.

Für E.T.A. Hoffmann ist die Liebe der einzige Weg aller Erkenntnis:

Bedingung der wesenhaften Naturerkenntnis ist die Liebe, die sich allen ihren Erscheinungen hingibt, wie sie sich von sich aus darbieten. Frevelhaft aber ist das Unternehmen, hinter die sich darbietenden Erscheinungen dringen und die „Bedingungen jener Wunder“ erforschen zu wollen.<sup>345</sup>

Auf diese Weise wird die Ehrfurcht zerstört. In Hoffmanns Erzählung *Der goldene Topf*, sagt der Student Anselmus zu Serpentina, dem grünen Schlänglein: „Der Glaube an dich, die Liebe hat mir das Innerste der Natur erschlossen.“<sup>346</sup>

Es besteht ein Zwiespalt im Gefühlsleben, der zutiefst abschreckt und anzieht.

Lange schon sind in der altparsischer Religion ‚Ahuramazda und Ariman Mächte des Urguten-Urbösen mit je eigenen Welten, Himmel-Hölle, Sein und Nichts bekannt. Im Platonismus steht der Weisheitsuchende betroffen und unfassbar vor dem, was

---

<sup>344</sup> Lüthi 2005, S. 6.

<sup>345</sup> Bollnow, Otto Friedrich: *DER „GOLDENE TOPF“ UND DIE NATURPHILOSOPHIE DER ROMANTIK. Bemerkungen zum Weltbild E. T. A. Hoffmanns.* In: Ders.: *Unruhe und Geborgenheit im Weltbild neuerer Dichter. Acht Essays von Otto Friedrich Bollnow.* Stuttgart: Kohlhammer, <sup>2</sup>1958. S. 222.

<sup>346</sup> Hoffmann 1954, S. 101.

jenseits des Wesens der Dinge und allen Wissens als Weltgrund und -Ziel liegt. Mit Blick auf Kant ist aufgeklärter Umgang mit ‚Religion innerhalb der Grenzen der praktischen Vernunft‘ mit ihren Postulaten Gott, Freiheit, Unsterblichkeit geboten. In Fries' Überlegungen über die *Ahnung der Religion*, in Schleiermachers *Ausführungen über das Gefühl für das Unendliche*, in Schellings *Romantisierung von Natur und Geist* werden diese Gedankengänge weiter bedacht. Rudolf Otto legt in seiner Religionsphilosophie mit dem Buch *Das Heilige - Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und seinem Verhältnis zum Rationalen* (Breslau 1917), München (1932, 1987), ein Werk mit großer Resonanz vor.

Die Bezeichnung ‚Das Numinose‘ soll den Kern der Phänomene ansprechen; Heiliges verstanden als apriorische Kategorie ist selbst undefinierbar, kann aber erörtert werden. Es wird als das ‚Ganz Andere‘ erlebt, erfahren als Gefühl für Göttliches. Heiliges zieht an und schreckt ab. Es ist der Seele vertraut, weil mit ihr verwandt, es ist ihr unheimlich weil sie über alles erhaben, übermächtig, jedes menschliche Maß sprengend ist. Das Tremendum im Kreaturgefühl ereignet sich im Mysterium des Wunderbaren, das der Erkenntnis entzogen ist. In dieser Welt des Rational-Irrationalen ist die Substanz des Phänomens das Numinose, für Otto die subjektive Begegnung mit einem objektiv Seienden. In ihm begegnet die Erhabenheit menschlicher Nichtigkeit, der Erkenntnis entzogen, dem eigenen Wesen inkommensurabel. Den Menschen überkommt das Gefühl eines schauervollen Geheimnisses, Mysterium tremendum, wie etwa in der Bibel Hiob oder Moses vor Gott. Das Spannungsgeladene, Packende, Faszinierende an dem Vorgang ist, dass es Ahnungen, Gefühle läutert und in den Erkenntnisgrund leitet. Heiliges verheißt so von sinnlich gegebenen Reizen ausgehend einen Horizont von Glück, Hoffnung, Liebe.

Das vielfältige Interesse und die breite Anerkennung weltweit haben gute Gründe für sprachwissenschaftlich, philosophisch, religiös ausgerichtete Kreise. Schon bald folgt ein Reigen bedeutender Publikationen. Früh, bereits 1922, befasst sich J. Geysler in *Intellekt oder Gemüt*, mit einer philosophischen Studie über Ottos Buch ‚Das Heilige‘, das im Geist der Neucholastik verfasst wurde. Es handelt sich um kritisch würdigende Studien aus den Konfessionen und der zeitgenössischen Philosophie. (dazu: *Wertethik* von Max Scheler und *Lebensphilosophie* von Bergson).

#### 4.6 Ästhetische Freiheit – Anthropologie höchstfreien Kunstschaffens

Bei Erzählungen liegen Ursprünge der Mythen und Märchen lange zurück und scheinen bis heute unauffindbar zu sein. Jedes Wiedererzählen, jede neue Epoche verändern das ‚Angesicht‘. Viele kurze Stücke fügen sich zusammen, werden zu einer größeren Einheit, immer mit neuen Ausschmückungen, neuen Zusammensetzungen, Veränderungen, die inzwischen bei Robotern, ‚science fiction‘ in Fernsehfilmen angekommen sind. Rushdie vermischt sprechende Maschinen, die nur so lange funktionsfähig sind, wie sie ihre ‚Programmierung‘ besitzen, mit Phantasiewesen und Menschen. Auf diese Weise werden Geschichten nicht zerstört, nur in die jetzige Zeit und Zukunft versetzt. Durch zwei Gegensätze, eine helle, warme und eine dunkle, kalte Seite kommt eine Spannung zustande. In Rushdies Erzählung *Harun und das Meer der Geschichten* versucht die dunkle Seite den Strom der Geschichten abzuschalten und das Meer zu verschmutzen, der Welt Wärme, Sonne, Freude zu nehmen. Um das zu verhindern, kommt es zu einem Gefecht zwischen beiden Seiten. S. Rushdies Märchen, M. Endes *Momo* oder die *Unendliche Geschichte* weisen auf die Veränderungen unserer Zeit hin. Sie spiegeln Zeitepochen wieder, in denen eine Unterdrückung der ‚schönen Kinderliteratur‘ erfolgt, zugunsten von Computerspielen und allgemeinem Alltagsstress, verursacht durch Eltern sowie einem immensen Unterhaltungsangebot. Droht der heilen Märchenwelt Vernachlässigung oder ein Untergang?



Geburt der Venus. (Gemälde Werner Schlafke)

Geburt der Venus das Original ist von Botticelli. In dem Gemälde von W. Schlafke treffen zwei Welten aufeinander, der Mythos und die Zeit des technischen Zeitalters. Venus begegnet Barbie, der laue Zephir wird durch einen Hubschrauber ersetzt, der Spiegel des Bösen durch eine Laterne.

## 6.6 Der freiere Lebenswille - Sehnsucht nach der Besten möglicher Welten als Wille und Vorstellung

Aus Krsna, *Die Quellen aller Freude*:

Krsna ist die Höchste Persönlichkeit Gottes, der ‚Höchste Herrscher‘. Er hat einen ewigen, glückseligen, spirituellen Körper. Er ist der Ursprung aller Dinge. Er hat keinen anderen Ursprung, denn Er ist die ‚Urerste Ursache‘ aller Ursachen (Brahma-Samhita 5.1).<sup>347</sup> Da Gott unbegrenzt ist, hat Er viele Namen – Allah – Buddha – Jehova – Rama. Alle sind KRSNA, alle sind ein und derselbe Gott. Ist nichts Abstraktes, sondern in Seinem endgültigen Aspekt eine Person – die Höchste Person, in der sowohl der persönliche als auch der unpersönliche Aspekt mit eingeschlossen ist -, und Er ist ewig, voller Glückseligkeit und voller Wissen. Wie ein Tropfen Wasser die gleichen Eigenschaften wie der Ozean besitzt, so hat unser Bewusstsein die gleichen Eigenschaften wie das Bewusstsein Gottes. Weil wir uns jedoch mit der materiellen Energie (mit dem physischen Körper, den Sinnenfreuden, mit materiellem Besitz, falschem Ego usw.) identifizieren und an sie angehaftet sind, ist unser wahres ‚Transzendente Bewusstsein‘ verunreinigt worden und kann daher, gleich einem staubigen Spiegel, kein klares Bild mehr reflektieren.  
<sup>348</sup>

Wenn Lüthi in seiner Abhandlung über das europäische Volksmärchen schreibt: „Der abstrakt-isolierende Stil des Märchens ergreift alle Motive und verwandelt sie, Dinge wie Personen verlieren ihre individuelle Wesensart und werden zu schwerelosen, transparenten Figuren.“<sup>349</sup>

Als kurzes Beispiel soll aus L. Tolstoi's *Völker-Erzählungen* die Geschichte von den beiden Alten erwähnt werden. Zwei alte Freunde, Jefim Tarassytch Scheljow und Jelissei Bodrow, völlig gegensätzliche Typen, wollen eine Pilgerreise nach Jerusalem unternehmen, um ‚auf der Suche nach der besten aller möglichen Welten‘ in Einklang mit Gott zu gelangen, wie sie es sich vorstellen und dort an den heiligen Stätten zu Gott dem Herrn beten. Jefim, war reich, Jelissei nannte nur geringen Besitz sein Eigen (es folgt eine längere Beschreibung der Lebensansichten der Beiden). Schließlich brechen sie auf:

---

<sup>347</sup> Bhaktivedanta Swami, A., C.: *Krsna Die Quelle aller Freude*, Bd.1. The BHAKTIVEDANTA BOOK TRUST Verlag, 1987. Brahma-Samhita 5.1 Akz. m a, S. V.

<sup>348</sup> Bhaktivedanta Swami, ebd.: S. IX.

<sup>349</sup> Lüthi 2005, S. 63.

„Als die Beiden an die siebenundsiebzig Werst gegangen waren, kamen sie in eine Gegend, die von Missernten heimgesucht war.“<sup>350</sup> „Jelissei ging, [da er Durst hatte], auf die erstbeste Hütte zu.“<sup>351</sup> Er fand nur Menschen, die mit dem Tod durch Verhungern kämpften. Jelissei blieb bei ihnen, half, gab sein letztes Geld bis es der Familie wieder gut ging, während Jefim weiter zog, in der Hoffnung, dass sein Freund bald nachkäme, der aber, da viel Zeit vergangen war und er sein Reisegeld für andere ausgegeben hatte, zurück nach Hause ging. Jefim kommt in Jerusalem an, steht mit der Menschenmenge vor dem Allerheiligsten, allerdings weit hinten, und sieht den heimgekehrten Freund in erster Reihe am Heiligtum stehen. So geht es drei Tage.<sup>352</sup>

Auch am dritten Tag steht Jefim wieder am Grabe Christi, und wieder sieht er an der allerheiligsten Stätte den Jelissei, allen sichtbar steht er mit ausgebreiteten Armen da und blickt nach oben, als ob es dort etwas zu sehen gäbe. Und wieder leuchtet seine Glatze über sein ganzes Haupt.<sup>353</sup>

Auf seinem Heimweg erfährt Jefim die Geschichte von Jelissei. „Also hier ist er mir zuvorgekommen, denkt er. Ob mein Opfer dem Herrn genehm war, das weiß ich nicht, das seine aber hat der Herr angenommen.“<sup>354</sup>

Zu Hause besucht Jefim Jenissei und sieht ihn bei seinen Bienen stehen, genau so umleuchtet wie an der Heiligen Stätte und er begreift, dass auch die Liebe zu seinem Nächsten und das Gute tun ein Gelübde erfüllen kann. Jefim hat nicht Jelissei am Grab stehen sehen, er sieht vor seinen Augen eine Transfiguration des ersehnten Freundes, die ihm zeigt, dass nicht die eigene Realität mit ihren Sorgen zum Ziel führt, sondern Hilfsbereitschaft und Nächstenliebe die stärkste Gewichtigkeit haben. Die Geschichte von den beiden Alten ist kein Märchen im eigentlichen Sinne, eher eine Legende, zeigt sie doch wie hoch der Wert der Liebe, Nächstenliebe, anzusetzen ist, die auch im Märchen den Helden beflügelt. Nicht Jefim ist der Held, er wird lediglich als hervorhebende Nebenfigur benötigt, um auf den eigentlichen Punkt, die Hilfe für in Not befindliche Menschen oder, wie Lüthi sich ausdrückt, Figuren, zu kommen, ein rein christlicher Gedanke, der auch vielfach das Märchen beherrscht.

---

<sup>350</sup> Tolstoj, Leo: *Volkserzählungen*. Stuttgart/Ditzingen: Reclam Verlag, 2010. S. 86.

<sup>351</sup> Ebd., S. 88.

<sup>352</sup> Vgl. Ebd., S.88-108.

<sup>353</sup> Ebd., S. 108.

<sup>354</sup> Ebd., S. 111.

In Tolstois Erzählung realisiert sich die ethische Komponente des Schönen, Wahren und Guten. Nicht die eigenen Wünsche gewinnen Oberhand, sondern die Liebe zu seinem Nächsten, sei es Mensch, sei es Tier. Im Falle Jesseis bewahrt er eine Familie vor dem Tod, auf das Tier bezogen, liebt und pflegt er seine Bienen, gibt ihnen ein neues Zuhause. Die Tiere merken es, umschwärmen im Kreis seinen Kopf, im Einklang mit dem von oben kommenden Licht, macht es den Eindruck eines Heiligenscheins, ein Bild wie Jefim es in Jerusalem wahrgenommen hatte. Diese Geschichte erweckt einen Vergleich mit Albert Schweizers Ethik, der Kranken und Armen hilft, Tiere schützt.

Auf unsere Märchen-Helden bezogen gilt der gleiche Grundsatz. Sie denken nicht an sich, wollen Bedrängten helfen, ob Mensch oder Tier und tragen damit zum Glück aller Beteiligten bei. Im übertragenen Sinne, Uneigennützigkeit führt zu Ungebundenheit, zu Freiheit.

Übertragen auf Lüthis Aussage, muss erwähnt werden, dass Tolstois Personen nicht ihre ‚individuelle Wesensart‘ verloren haben, sondern eine, für diese Geschichte wichtige Eigenschaft, wurde isolierend abstrahiert. Auch in diesem Falle werden alle Motive ergriffen, um anschließend ‚filtriert‘ zu werden. Selbst wenn man neben den profanen Geschehnissen die Numinosen sucht, kann Tolstoi damit dienen, z. B. die ‚Erscheinung‘ des nicht anwesenden Jelissei in Jerusalem. Der Gedanke dieser Erzählung aus dem Leben, bietet Stoff für manches Märchen. Gemeinschaftsmotive, ursprüngliche einfache Formen gehen Märchen, Mythen, Sagen voran.

Im freieren Lebenswillen zeigt sich die tiefe Sehnsucht nach der besten aller möglichen Lebenswelten in Wille und Vorstellung. In Leibniz aufgeklärtem Ideal von der besten Welt, mit ihrem möglichst geringen Anteil an physischen, moralischen und metaphysischen Übeln, ergibt sich die optimistische Schau. Schopenhauer entwirft ein Gegenbild. Er gibt sich nicht zufrieden mit der logischen Identität als Kern der Subjektivität. Für ihn waltet im Grunde des Erlebens eine ganz andere Natur: der Wille als ‚wahrer, letzter Einheitspunkt des Bewusstseins‘, eine von der Intelligenz nicht durchdringbare Kraft – drängend, quälend, unstillbar. So ringen im 19. Jh. in der deutschen Philosophie zwei Kraftströme, von Kant bis Hegel und von Schopenhauer bis Nietzsche, um ein optimistisch-pessimistisches Bild vom geistigen Leben.

Wenden wir uns den Grimmschen Märchen in der handschriftlichen Urfassung von 1810 zu. Darin sind bis zu Aschenputtel 50 Märchen verzeichnet (plus 51/51a, S. 13-97, Anm. 100-140). Einige der 50 damals bereits eingefügten Erzählungen werden herausgegriffen: Nr. 13 ‚Dümmling‘ S. 32; ‚Drei Königsöhne‘, S. 32; 18 ‚Dümmling‘, S. 33-35; 14 Dornröschen, S. 35 f; 25 ‚Froschkönig‘, S. 45 f (später Nr. 1).

Im Dornröschen wird die menschliche Kummernis eines Ehepaares, das sich sehnsüchtig ein Kind wünscht, zwar geheilt, aber in dramatischen Entwicklungen erst nach 100 Jahren zu einem glücklichen Ende geführt. Dieses Märchen könnte ein Beispiel sein, dass im Menschen die Sehnsucht nach einem besseren Ende steckt, das sich erst nach langen Wegen erfüllt. Das Märchen Nr. 13 (S. 28), *Dümmling* erzählt von Hans, der so unerhört dumm war, dass sein Vater nicht anders konnte, als ihn in die weite Welt zu jagen. Er rennt weg bis er nicht mehr weiter kommt, am Meeresufer sitzt und hungert. Das Glück kommt in Gestalt einer hässlichen Kröte auf ihn zu, die quackt: „umschling mich und versenk dich“<sup>355</sup>. Er weigert sich lange, bis er mit ihr in ein schönes Schloss unter dem Meer kommt, ihr dient und endlich gescheit wird. Die hässliche Kröte verwandelt sich in ein schönes Mädchen. An all diesen Beispielen wird in spannender Abfolge gezeigt wie sich diese eher ‚unterentwickelten Gestalten‘ durch zauberhafte Glücksumstände, aber auch durch eigene erfinderisch gesteigerte Tatkraft zum eigenen Besten durchfinden.

---

<sup>355</sup> Rölleke 2013, S. 28.



6.7 Traum und Wirklichkeit - Erfinderisch gesteigerte Tatkraft des Märchens als zauberhaftes Potential sich im Unendlichen zu suchen und zu finden



„Blauer Reiter“. (Aquarell von Werner Schafke)

Im Traum wird es dem Menschen möglich in eine, ihm sonst verschlossene Welt, einzutreten.

Die antike Philosophie bietet den Hintergrund, um Sein und Werden des Menschen im Zuge seiner Handlungen zu verstehen. Platons Eros zeugt von dem Aufstieg aus der sinnlichen Welt der Abbilder zu den Urbildern der Ideen und darüber hinaus zu der Idee des Einen. Im Platonismus herrscht die kraftvolle Vorstellung, dass vom Urprinzip über die verschiedenen Stufen der Wirklichkeit Vorgänge der Emanation - Remanation walten. Bei Plato ist das, was jenseits der Wesenheiten und der wissenschaftlichen Fassbarkeit liegt das ‚Eine‘, bei Plotin das ‚Schöne‘, bei Aristoteles ist es hilfreich seinen Blick auf die Akt-Potenzlehre zu lenken. Die Dynamis-Energeia-Lehre weist die Stoff-Formstruktur der Seienden als Grund und inneres Kraftzentrum für Sein, Wesen und Werden der Dinge aus. Wenn Stoa und Epikureismus ein Hauptaugenmerk auf die Ethik richten, so ist daraus zu entnehmen, welche kraftvoll zielstrebige Prozesse ihre Aufmerksamkeit finden. Für die einen gilt, naturgemäß leben, für die anderen, sich den Scheinproblemen zu stellen, sie zu beseitigen und den eigentlichen Sinn des Lebens hervorzuheben, die

Hedonie (sinnliche Lebensfreude). Epikur stellt sich drei Hauptproblemen: der Angst vor den Göttern, der Furcht vor dem Tod und dem Leid. Er löst diese Aufgabe damit, dass die Angst unbegründet sei, weil die Götter sich nicht um die Menschen kümmern und in ihrer eigenen Seligkeit leben. Die Furcht vor dem Tod ist gegenstandslos, weil (auf der Grundlage von Demokrits Atomismus) mit dem Tod alles beendet ist. Die Angst vor dem Leid gehört zum Leben, ist aber erträglich, entweder kurz oder milde.

Diese Grundüberlegungen deuten an, welches teleologische Potenzial in den erfinderisch gesteigerten zauberhaften Handlungen märchenhafter Phantasien steckt.

Hegels Vorlesung zur Ästhetik greift das weite Reich der Schönheit auf. Das Kunstschöne nimmt bei ihm einen höheren Rang ein als die Natur,

[d]ie Kunstschönheit ist die aus dem Geiste geborene und wiedergeborene Schönheit. Um soviel der Geist und seine Produktion höher steht als die Natur und ihre Erscheinungen, um soviel ist auch das Kunstschöne höher als die Schönheit der Natur. [...] Im Einfalle ist immer die Geistigkeit und Freiheit präsent, [...] [da] der Geist erst das Wahrhaftige, alles in sich Befassende, [ist], so dass alles Schöne nur wahrhaft schön ist als dieses Höheren teilhaftig und durch dasselbe erzeugt [...]. Die Schönheit schmückt heiter alle äußeren und inneren Umgebungen, indem sie den Ernst der Verhältnisse, die Verwicklungen der Wirklichkeit mildert.<sup>356</sup>

In dem Märchen, *Zwölf Brüder und das Schwesterchen* (handschriftliche Urfassung v. 1810, KHM Nr. 9), Kommentare dazu in Walter Scherf, *Das Märchenlexikon*<sup>357</sup>, wird erzählt, dass ein Königspaar zwölf Söhne hatte. Als das dreizehnte Kind unterwegs war, beschloss der König, sollte es ein Mädchen werden, seine Söhne zu töten. Die Königin schickte daraufhin ihre Söhne in den Wald damit sie dem Vater entgingen. Sie gebar eine Tochter. Als das Mädchen älter war ging es aus Langeweile eines Tages in den Wald und kam zu der Behausung der Königssöhne, die geschworen hatten, jedes Mädchen zu töten. Es kam aber nicht dazu, da die Schwester angeboten hatte den Haushalt zu führen. Einmal, als sie im Wald spazieren ging, sah sie an einem Platz 12 weiße Lilien, die ihr so gut gefielen, dass sie sie pflügte. Kaum war das geschehen: kam eine alte Frau und sprach:

[...] ach mein Töchterchen warum hast du die zwölf studentenblumen nicht stehen gelassen, das sind deine zwölf Brüder und die müssen nun alle in zwölf Raben verwandelt werden [...], es gibt nur ein Mittel sie zu erlösen, du mußt zwölf ganze Jahre stumm seyn

---

<sup>356</sup> Hegel 2017, S. 203.

Anmerkung: 2. Kap.

<sup>357</sup> Vgl. Lexikonartikel: Die Zwölf Brüder. In: Scherf, Walter: *Das Märchenlexikon*. Bd. 2 (L-M). München: Beck Verlag, 1995. S. 1465-1470.

und kein einziges Wort reden und wenn nur noch eine Stunde an den zwölf Jahren fehlte, [...] so ist alles verdorben und deine Brüder werden nimmermehr erlöst.<sup>358</sup>

In den zwölf Jahren heiratete die Königstochter einen Prinzen, der eine neidische, böse Mutter hatte, die solange die junge Frau verleumdete bis sie es durchgesetzt hatte, dass diese auf dem Scheiterhaufen verbrannt werden sollte. Aber, wie das in Märchen so ist, waren gerade zu diesem Zeitpunkt, als das Mädchen auf dem Scheiterhaufen stand, die zwölf Jahre um. Die Raben kamen geflogen, erhielten ihre menschliche Gestalt und banden das Schwesterchen los. „Die böse Schwiegermutter wurde in ein Faß siedenden Öls gethan, worin giftige Schlangen waren.“<sup>359</sup>

Dieses Märchen zeigt eine Fülle von Missgeschicken und Verhängnissen, deren bedrohliches Ausmaß nicht nur durch erfinderisch gesteigerte Tatkraft über lange Zeit durchgehalten, sondern letztendlich durch das märchenhafte Schweigen über zwölf Jahre lang zielstrebig zum Guten gewendet wird. So wird das zauberhafte Potential, das in märchenhaften Handlungen steckt offenbar.

#### 6.8 Märchen als Realisationsform in Natur und Kultur. Sorge als Grundexistential märchenhafter Handlungen - Wagnis von Glaube, Hoffen, Lieben - Ernüchterung in der Befürchtung zu scheitern

Die Stellung menschlicher Handlungen im Geistesleben beschreibt Gehlen.

Der Mensch wird durch sein Gegenüber in seinen Handlungs-, Denkweisen und Mitteilungen unterstützt, sei es auch sprachsymbolisch. Er muss seine Erfahrungen selbst vollziehen, um sie verfügbar zu haben, auch schon auf bloße Andeutungen hin. So bauen sich Symbolfelder des Sehens, Sprechens, Vorstellens auf. [...] das ermöglicht seine Lebenschancen eigentätig zu verschaffen, [...] bis umsichtige Handlungsführung möglich ist. Jeder ist zu dem Versuch einer unmittelbaren Nachkonstruktion der Aufbauordnung menschlichen Verhaltens genötigt.<sup>360</sup>

Bei der Geburt besitzt das Kind, wie bereits erwähnt, eine angeborene Unfertigkeit des Gehirns, die erst ausgebildet werden muss. Um die auf das Kleinkind einströmende Reizüberflutung zu ordnen, sind Märchen als Vergleichsobjekte hilfreich. Dazu Gehlen:

Die Schwelt des kleinen Kindes ist nicht lange ‚chaotisch‘ sondern muss bald Gliederungszentren aufweisen. [...] Jede Betrachtung der eigentümlich menschlichen

---

<sup>358</sup> Rölleke 2007, S. 23.

<sup>359</sup> Rölleke 2013, S. 24.

<sup>360</sup> Gehlen 1978, S. 8.

Sachverhalte in der Wahrnehmung hat von den besonderen Bedingungen und Aufgaben auszugehen, unter denen die erste Lebenszeit des Menschen steht. [...] Die morphologische Primitivität des Menschen ist [...] mit der [...] mangelnden Anpasstheit an eine spezifische, natürliche Umwelt her zu sehen, [...] das enthält die Notwendigkeit einer tätigen, geplanten Umarbeitung der Realität ins Lebensdienliche.<sup>361</sup>

Aus dargebotener Mannigfaltigkeit von Bildern entstehen Geschichten, Sinneswahrnehmungen werden in Sprache umgesetzt, die Phantasie geschult, um die Kreativität zu entfalten. Lebens- und Existenzphilosophie zeigen Umrisse von der Sorge als Grundexistential menschlichen Lebens. Karl Jaspers spricht von Weltorientierung, Existenzerhellung, Transzendenz, Martin Heidegger sieht in der Sorge das Grundexistential des Daseins. Diese Gedanken, gerichtet auf das Phänomen märchenhafter Vorstellungen in der Tiefe unserer Phantasie, lenken unsere Aufmerksamkeit auf Begeisterung und Ernüchterung angesichts edelmütigster Stimmungen.

In der Literaturwissenschaft, konkret dem Realismus und Naturalismus des 19. Jh., diene Gerhart Hauptmanns Stück *Die Weber* als Beispiel. Dieser Zugriff soll ein Muster bieten, um aus den außerordentlich schlechten Lebensbedingungen sozial Schwacher ein realistisch unverfälschtes Lebensbild von Menschen zu erstellen. Der Schriftsteller gibt in naturalistischer Überzeugung ein Bild der damaligen Zeit. Was immer auch existiert, ist auf natürliche Elemente dieser Erde zurückbezogen.

Die historischen Vorgänge spielten sich im Juni 1844 in Schlesien, in den Orten Kaschbach, Langenbilau, Peterswaldau ab. Es kam zu einem spontanen Aufstand ausgebeuteter Weber gegen ihre Arbeitgeber. Mit militärischer Gewalt wurde die Revolte niedergeschlagen. Nachrichten über frühere ähnliche Versuche die Lage zu verbessern, waren in Hauptmanns Familie überliefert. Nach genauen Studien erfolgten im Frühjahr 1891 zwei Informationsreisen in das Webergebiet, in dem Hauptmann das Elend in seiner klassischen Form kennenlernte. Er nahm weitere Analysen zur Kenntnis, so die von A. Zimmermann ‚Blüte und Zerfall des Leinengewerbes in Schlesien‘ (1885) und von W. Wolff ‚Das Elend und der Aufruhr in Schlesien‘ (1845). Die Auswirkungen des Elends werden am Beispiel betroffener Familien treffend geschildert. Der revolutionäre Elan in der Grundtendenz wird zwar abgemildert, es bleibt aber der Ruf der ‚Weber‘ als Kampfstück, das eines der ungelösten Probleme der Gründerjahre mit Namen nennt. Die erste öffentliche Aufführung erfolgte 25.9.1895 im Deutschen Theater Berlin. Die Kulturpolitik der

---

<sup>361</sup> Ebd., S. 63.

Wilhelminischen Zensurbehörden suchte die Aufführung zu verhindern. Das Preußische Oberverwaltungsgericht hob das Verbot auf. Der Unterschied zu der Bismarckschen Ära der Gründerzeit und der Freiheitskriege zeigt sich an der Haltung Wilhelms II, der die ‚demoralisierende Tendenz‘ monierte und die kaiserliche Loge im deutschen Theater kündigte. Der Naturalist ist in Sorge um die Lebensverhältnisse und schaut genau hin; der Kaiser hat ein gespaltenes Verhältnis zu seinem Schutzbefohlenen und schaut weg.

Das Grundexistenzial ‚Sorge‘ ist so offensichtlich in Weltorientierung, Existenzerhellung, Transzendenz nicht nur im Modus der Alltäglichkeit präsent. Sorge ums Dasein begleitet die Dreidimensionalität menschlicher Existenz. Immer sind wir in Sorge, ob wir Vergangenes wiederauffrischen, ob wir Gegenwärtiges innehaben, ob wir Künftiges entwerfen im Sinne von ‚Existieren‘, (‚Sich–vorweg–sein–als–Sein–bei‘). Tag für Tag, was immer wir tun oder lassen, mag es noch so belanglos sein oder ganz wichtig, es ist im Sinne von P. Wust in *Ungewissheit und Wagnis*. Wenn Heideggers Formel ‚Grundexistenzial‘ ernst genommen wird, dann besagt diese Grundverfassung, dass sie ohne Alternative, ohne einen Ausweg letztendlich auch bei allen positiven Konstitutiven wie Glaube, Hoffnung, Liebe ist.

Übertragen auf märchenhafte Handlungen lassen sich Analysen ohne Zahl anstellen. Gleichwohl welche Märchen vorgenommen werden, sie offenbaren eine geballte Fülle von Besorgnissen um einen guten Grundton und ein glückliches Ende, so ist es nicht übertrieben zu sagen: nur das Märchen - mit den Mitteln seiner zauberhaften Phantasie - schafft es, eingebettet in ein Leben voller Sorge eine zauberhafte Welt glücklicher Zufriedenheit vorzugeben.

Dabei wäre hier ein Ort, um über einen anderen Zug der märchenhaften Phantasie zu forschen: den Realitätssinn, die Wirklichkeitsnähe, wie auch phantastische Übertreibungen. Märchen enthalten einen Ausbund von bösen und schlechten Vorkommnissen und Befindlichkeiten. Fast alles spricht gegen eine Wende, die zu geben nur das Märchen in der Lage ist.

#### 6.9 Stärke und Ohnmacht des Schönsinnigen – Begeisterung und Ernüchterung

Mit dem Mikroskop können zwar Details der Natur entdeckt, aber hinter die Geheimnisse der Natur kann nie gelangt werden, die ‚eigentliche Natur‘ geht verloren; je weiter die Forschungen sich ausweiten, desto schwerer hat es das

Geheimnisvolle, desto nüchterner wird unser Weltbild und unser Leben. Bei der Erforschung der Natur geht das Ahnen um ihr innerstes Wesen, die Andacht und Bewunderung verloren, die Ehrfurcht wird zerstört.

Um es an dieser Stelle noch einmal zu erwähnen, Hoffmann lässt den Studenten Anselmus in der Erzählung *Der goldene Topf* zu Serpentina, dem grünen Schlänglein sagen: „Serpentina, der Glaube an dich, die Liebe hat mir das Innerste der Natur erschlossen.“<sup>362</sup> Die schöne Lilie, entsprossen der Urkraft der Erde, vergleicht der Dichter mit der Erkenntnis des heiligen Einklangs aller Wesen.

Die Schönheit des Märchens mag zwar edelsinnigste Stimmungen auslösen und in eine Welle der Begeisterung versetzen aber wo Begeisterung erhabene Laune auslöst, ist Ernüchterung nicht fern. Stärke und Ohnmacht des Schönen gehören zusammen. Über den ‚Starkmut‘, der das Leben in seine erhabensten Stunden versetzt, war in vielen Kapiteln die Rede. Hier soll wenigstens in Andeutung die Sprache auf eine weitere Eigenschaft der Phantasie gebracht werden, den Mut und ihre Kraft zur Bescheidenheit. Diese tritt auf in all den Handlungen, in denen sie auf die Winke zur Ernüchterung achtet.

Wie steht es im Zeitalter der Digitalisierung und der unsäglichen Datenflut des Internets mit den Märchen? Sie haben aus urzeitlichen Formen kommend bis heute in ständigem Wandel überlebt. Werden sie weiter überleben, oder driften sie wirklich zu reinem Kommerz ab? Was ist mit postmodernen Märchenverarbeitungen? Zu denken wäre etwa an: die Folgen des Animationsfilms ‚Shrek‘ oder dem Animationsabenteuer ‚Die Hüter des Lichts‘ aus dem Hause ‚Dream-Works‘, aus dem auch „Shrek“ entsprungen ist, basierend auf William Joyces Kinderbuchreihe ‚The Guardians of Childhood‘, der über 100 Millionen U-S Dollar an den Kinokassen einspielte.

Hatte Hemmerling doch Recht, wenn er sagte die Brüder Grimm hätten Märchen billig eingekauft und teuer verkauft?

Wenn nicht mehr Zahlen und Figuren  
Sind Schlüssel aller Kreaturen,  
Wenn die, so singen oder küssen  
Mehr als die Tiefgelehrten wissen  
Wenn sich die Welt ins freye Leben,  
Und in die <freie> Welt wird zurückbegeben,  
Wenn dann sich wieder Licht und Schatten  
Zu echter Klarheit werden gatten

---

<sup>362</sup> Hoffmann 1954, S. 101.

Und man in Märchen und Gedichten  
Erkennt die <alten> wahren Weltgeschichten,  
Dann fliegt vor Einem geheimen Wort  
Das ganze verkehrte Wesen fort.<sup>363</sup>

## 6.10 Märchen – Schönes als Kunstwerk



Zwerg. (Illustration von Hermann Haindl)

---

<sup>363</sup> Novalis: *Schriften: die Werke Friedrichs von Hardenbergs*. Bd. 1. *Das dichterische Werk*. Hrsg. von R. H. Samuel und Gerhard Schulz. Stuttgart u. a.: Kohlhammer Verlag, <sup>2</sup>1960. S. 344f.

War der Mensch des Mittelalters in seiner Ideenwelt noch ganz dem Jenseitsgedanken verhaftet, so suchte der Künstler der Gotik im Leben selbst nach Inspiration und findet eine neue Wahrheit. Die Entdeckung einer neuen sinnlichen Welt führte auch zu einer freudigeren und gefühlsbetonteren Auffassung der Realität. Die Entwicklung der höfischen Standesgesellschaft mit *Feenmärchen* der madame d'Anoyl, in höfischem Stil geschrieben, und das Aufkommen stadtbürgerlicher Kulturen, fördern das Aufblühen der Gotik und führen zu einer Verfeinerung und neuartigen Eleganz der Kunst. Liebevolle Detailschilderungen, bewegte Linienführung, leuchtende Farbgebung und eine raffinierte Technik sind typisch für den neuen Stil, der rasch ganz Europa eroberte. Höhepunkte der Epoche sind die Wand- und Tafelgemälde von Giotto und den Brüdern Lorenzetti, die Schule Michelangelos, in Frankreich und den Niederlanden die Brüder Limburg und andere Buchmaler, Tafelmalerei aus Böhmen, im Norden Deutschlands Lochner (1475/1564). Der Italiener Vasari (1511-74), genannt ‚Vater der Kunstgeschichte‘, gilt als Bahnbrecher der Kunstgeschichtsschreibung. Er strebte eine Wiedererlangung der vollkommenen Beherrschung der künstlerischen Mittel und der Naturnachahmung an. Bereits im 14./15. Jh. widmete man sich dem Studium der Natur, dem Aufbau und der Bewegung des menschlichen Körpers, Darstellungen von Landschaft und Raum,. Von antiken Gemälden hatte man nur Kenntnis durch antike Schriftsteller. Man kannte aus antiker Zeit Gemmen, Münzen, Statuen, Sarkophagreliefs, Reste antiker Architektur.

In Frankreich verband sich das Studium der antiken Philosophie, erstmals auch des Aristoteles, mit einer neuen Rationalität des Denkens und Nüchternheit der Beobachtung. Im 13. Jh. stand die Buchmalerei und das Stundenbuch an vorderer Stelle auf. Bücher für den königlichen französischen Hof waren weniger aktuell. Um 1430 ist die Malerei die führende Gattung in Europa. Eine Besonderheit waren einzelnen Bildseiten, die man auf Geschlossenheit der zyklischen Gesamtwirkung angelegte. Eine fast serielle Produktion fand statt. In den Stundenbüchern bekamen Einzelelemente reiche Bilddarstellungen, die es erlaubten, in den Bildern zu lesen, dazu musste auf ästhetische Ausgestaltung und Unterhaltung geachtet werden. Es durften nicht nur Drolieren sein; Bücher wurden zu kostbaren und dekorativen Gebilden.

Das Interesse an Märchen flachte vom 12.-17. Jh. ab, es entstand ein ‚schwarzes Loch‘. Roman und Malerei gewannen dagegen an Bedeutung. Den reinsten Sinn für



das Schöne und Erhabene leistete die Antike. Im MA kommt es zu einem Niedergang; in der Renaissance zu einer Rückbesinnung.

Ende des 18. Anfang des 19. Jh. erreichte die Literaturform des Kunstmärchens einen Höhepunkt. Diese weist ein breites Spektrum auf, von der schlichten Erzählung, die noch ganz in der Volksmärchentradition steht, von der mythischen Sage und der religiösen Legende über Fabel, Parabel und Novelle bis zu literarischen Kunstwerken, die das Übernatürlich-Wunderbare als Metapher für philosophisch-existentielle Aussagen verwenden oder das Märchenhafte selbst zum Thema des Erzählens machen.<sup>364</sup> Wer in der deutschen Romantik Rang und Namen hatte, versuchte sich an Märchen. Das gute alte Volksmärchen bekam Konkurrenz. Es herrschte keine strenge literarische Schule vor, kein einheitlicher Stil, es war individuell und unterschiedlich wie seine Dichter. Märchen von Novalis, Wackenroder, Ludwig Grimm (nicht verwandt mit den Brüder Grimm) sind vorwiegend allegorisch und philosophisch; bei Tieck und Motte-Fouque spielt Natur eine Rolle, Eichendorf, Hoffmann, Achim v. Arnim, Chamisso, Kerner sind wieder anderer Art. Dem Volksmärchen sehr ähnlich sind: Brentano, Hauff und Mörike. Das ‚Schöne Märchen‘ wurde zum Kunstwerk. Die Künstler der Romantik fühlten sich von diesen Stoffen her auch zu einer Bereicherung durch Illustrationen hingezogen.

Ästhetik und Moral wurzelten damals wie heute in dem Gefühl für Schönheit und Erhabenheit, wobei die Moral auf dem Gefühl von der Schönheit und Würde der menschlichen Natur gründet. Doch wie sieht das in der Literatur aus, in unserem Falle im Märchen? Im 18. Jh. wurde es in Frankreich Mode, *Feenmärchen* als Gewand für feingeistige und satirische Geschichten zu wählen. In Deutschland sucht Goethe in seinem *Märchen* (1795) den Typus herauszuarbeiten. In der Romantik war das Kunstmärchen gemäß der Forderung nach Poetisierung der Welt sehr verbreitet; wies allerdings unterschiedliche Züge auf: satirisch philosophische oder dämonische. Aus Briefen zwischen Achim v. Arnim und Wilhelm Grimm (1812-13) geht hervor, dass bereits damals über die Frage, was kann man einem Kind zumuten, diskutiert wurde.

Im 19. Jh. verbreitete sich die Ansicht, dass Märchen den Kindern zu viel Phantasie einflößen würden. Das 20. Jh. verurteilte aus soziologischer Sicht veraltete und klischeehafte Rollenbilder. Die Meinung war, frühere Märchen mit negativem Ausgang sollten Kindern nicht in die Hand gegeben, höchstens von Erwachsenen

---

<sup>364</sup> Simm, Hans-Joachim (Hg): *Zauberreich der Phantasie - Die Märchen der Dichter*. Frankfurt am Mainz / Leipzig: Insel Verlag, 2003. S. 12.

vorgelesen werden mit anschließender gemeinsamer Diskussion über die Frage, was würdest du machen, lass uns ein gemeinsames Ende finden. Lässt man kommentarlos nacherzählen, wird man über das Ergebnis erstaunt sein, da ein Kind, je nach Alter, das Gehörte anders verarbeitet als ein Erwachsener. Seine Welt ist noch eine heile Welt ohne negative Erfahrungen, ‚Böses ist eben böse‘. Es wird hingenommen, ein Bezug zu seiner Umwelt muss erst aufgebaut werden, dieses zu leisten ist, gesteuert durch einfühlsame Unterweisung, eine der Aufgaben des Märchens. Hinzu kommt, dass Kinder ein besonderes Rechtsempfinden haben, mit dem sie erstaunlich konsequent und brutal sein können. Da Grausames nie alleine auftritt, sondern immer mit dem Wunderbaren gepaart ist, verliert alles seine Härte. Die Brüder Grimm, die ihrer Meinung nach in einigen hergebrachten Erzählweisen Passagen fanden, die für Kinderohren und -Augen nicht geeignet schienen und sie ein Buch für junge Leser schreiben wollten, strichen bei der Benennung ihrer Märchensammlung in *Kinder und Hausmärchen* einiges heraus z.B. den *Machandelboom*. Ein weiterer Schritt war, dass der Schluss als Ausgleich ein positiver, zufrieden stellender sein sollte.

Betrachtet man dagegen das heute übliche Angebote an ‚schrecklichen Horror- und Animationsfilmen‘ sowie ‚moderner Märchen‘, stellt sich die Frage, ist das, was ausreicht, um Kinder abzustumpfen oder zu Gewalt zu erziehen, noch schön? Oder muss man Schönheit inzwischen anders definieren? Wie sinnvoll und erheiternd war da doch Platons Mythe vom *Kugelmensch*. Diese ‚Göttererfindung‘ wurde seinen Schöpfern zu übermütig und gefährlich daher machten sie aus eins zwei, sehr zu ihrem Nachteil. Seit dieser Trennung sucht jede Hälfte ihre Zweite. Das bedeutet, dass jeder Mensch seine zweite Hälfte sucht und das ist die Liebe.

Dieses tiefsinnige Gleichnis für Seelenfindung und Wahlverwandtschaft lässt sich auf die Erfahrung des Schönen im Sinne der Kunst umdenken. [...] Es ist offenkundig auch hier so, dass die Bedeutsamkeit, die dem Schönen der Kunst, dem Kunstwerk anhaftet, auf etwas verweist, was nicht unmittelbar in dem sichtbaren und verständlichen Anblick als solchem liegt.<sup>365</sup>

Zusammenfassend möchte ich mit Goethe sagen: „Das Schwierige indessen war, sich bei so großer Fülle mäßig zu halten und alle solche Figuren abzulehnen, die nicht durchaus zu meiner Intension paßten.“<sup>366</sup>

---

<sup>365</sup> Gadamer 2012, S. 52.

<sup>366</sup> Goethe, Johann Wolfgang von: zitiert nach: Hartz, Cornelius: *Götter, Monster und Heroen. Berühmte Stimmen zu den bedeutendsten mythologischen Gestalten der Antike*. Mainz: Nünnerich-Asmus Verlag, 2013. S. 8.  
Anmerkung: Goethe im Gespräch mit Eckermann.

Hat sich nun in dieser Arbeit die lange Reise von unseren Vorfahren bis heute gelohnt, um die erwünschte These *Die Schönheit des Märchens* herauszustellen, erfüllt? Ich denke ja. Allein die strahlenden Augen der Kinder aller Zeiten und Erdteile zu sehen, ist Beweis genug. Aus Gesprächen mit älteren Menschen konnte ich entnehmen, dass auch diese sich gerne an die ‚schöne Märchenzeit‘ in ihrer Kindheit erinnern und heute noch begeistert Märchen lesen und nostalgische Märchenfilme sehen. Fragt man sie nach den heutigen, ‚modernen Versionen‘, kommt viel Ablehnung. Aber wie sieht es bei den Kindern aus? Sie wachsen in einem anderen Umfeld auf, und dennoch zaubern Märchenerzähler, wie das Schweizer Modell gezeigt hat, ein Strahlen in ihre Augen.

In der Hoffnung, dass die in der Arbeit angeführte Überlegungen als Beweis dienen, schließe ich meine Arbeit mit dem Ergebnis: nicht nur Die Schönheit des Märchens ist bewiesen, sondern auch seine Nützlichkeit.

## **7 Als Anhang Beispiele aus der Märchenforschung**

Nach Vermutungen von Experten gab es frühe Vorläufer dieses von den Brüdern Grimm aufgezeichneten Märchens. Es wird angenommen, dass das Thema des schönen, ungeliebten, fleißigen Mädchens bereits vor über 2500 Jahre in Ägypten existierte. Von Strabon (um 63 v. – 23 n. Chr.), einem altgriechischen Erzähler, stammt die älteste schriftliche Aufzeichnung. Er nannte Aschenputtel Rhodopis (von rosigem Aussehen). Die Brüder Grimm berufen sich allerdings auf mündliche Überlieferungen aus Frankreich ‚Cendrillon ou la petite pantoufle de verre‘, 1697 von Ch. Perrault veröffentlicht. Dieser wiederum bezog sich vermutlich auf eine Erzählung von Giambattista Basil (1575-1632), der als erster großer Märchenerzähler Europas gilt. Heute schätzt der Literaturwissenschaftler Ulf Diederichs, dass es mehr als 400 Varianten dieses Themas gibt. Auf der Fassung von ‚Cendrillon‘ (Perrault), die einige Unterschiede zu Grimms Version aufweist, beruht auch der Zeichentrickfilm ‚Cinderella‘ von Walt Disney (1901-1966).

### Das tapfere Schneiderlein

In diesem Märchen bewahrheitet es sich, dass auch Schwache etwas scheinbar Unmögliches erreichen können, wenn sie ihre Kräfte mit List geschickt einsetzen. Von diesem Märchen existieren zwei Versionen, eine gekürzte und die traditionelle der Brüder Grimm. In der ersten muss er nur gegen zwei Riesen kämpfen, in der zweiten soll dazu ein Einhorn gejagt und ein Wildschwein gefangen werden.

### Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich

In der ursprünglichen Fassung von 1812 verspricht die Königstochter ihre Kleider, Edelsteine und Perlen dem Frosch. Von diesem Märchen sind rund 40 verschiedenen Varianten dokumentiert. Die meisten Versionen stammen aus Deutschland sowie Nord- und Osteuropa. Neben abweichenden Handlungen unterscheiden sie sich oftmals in der Charakterdarstellung. Der Prinz erscheint z.B. anstelle des Frosches auch als Schlange

### Der Wolf und die sieben Geißlein:

Literaturwissenschaftler leiten die Herkunft des Märchens aus der griechischen Mythologie her. Der Weltenherrscher und Anführer der Titanen Kronos verschlang alle seine Kinder. Einzig sein jüngster Sohn Zeus wurde versteckt, da seine Frau Rhea Kronos einen in eine Windel gewickelten Stein überreichte. Später gelang es Zeus, seinen Vater zu überlisten, worauf Kronos erst den Stein, dann seine verschlungenen Kinder ausspuckte. (siehe auch Rotkäppchen)

### Frau Holle:

Diese Figur beruht zum Teil auf den Sagen der germanischen Göttin Holla. Sie galt als gütiger Naturgeist, Quellgöttin, dämonische Verführerin, Göttin der Fruchtbarkeit, des Frühlings, des Glücks und der Liebe sowie als Lehrerin des Zaubers. Neben Holla werden ihr die Namen Holda, Hulda, Perchta, Freya und Frigga zugeordnet. Die geographischen Wurzeln liegen in Mitteldeutschland. Zu den bekanntesten Heimatorten zählt das Bergmassiv ‚Hoher Meißner‘ in Nordhessen. Hier am Grunde des ‚Frau-Holle-Teichs‘ (früher Hollenteich) soll sich der Sage nach der Eingang zu ihrem unterirdischen Reich befinden.

### Jorinde und Joringel

Die Vorlage des Märchens stammt aus der 1777 veröffentlichten Biografie des deutschen Autors, Wissenschaftlers und Augenarztes Johann Heinrich Jung-Stilling

(1740-1817). Es befindet sich darin alles Schauer Erregendes: einsames Schloss im Wald, Zauberin, die sich in Tiere verwandeln konnte und dämonische Ausstrahlungskraft auf alle keuchen Jungfrauen hatte, magische Blumen usw. Sein Studienfreund J. W. Goethe kürzte die Aufzeichnungen und publizierte das Buch unter dem Titel *Heinrich Stillings Jugend*. Das Märchen von dem getrennten Liebespaar wird darin von Tante Mariechen erzählt. Es ist nicht klar, ob es Stillings Idee oder ein altes Volksmärchen war.

Rotkäppchen gehört zu den ältesten und bekanntesten Volksmärchen Europas, erstmals 1697 von Charles Perraults Sohn Pierre Perrault Darmancour veröffentlicht unter dem Titel: *Le petit chaperon rouge*. Bei ihm muss sich Rotkäppchen ausziehen und neben den Wolf, der bereits die Großmutter gefressen hat, ins Bett legen, den Kuchen und den Topf Butter auf den Kasten stellen. Das kleine Rotkäppchen zog seine Kleider aus und legte sich in Großmutter's Bett. Aber dann war es doch erstaunt zu sehen, wie die Großmutter ohne Kleider aussah. Die Geschichte endet mit den Worten: „[...] da stürzte sich der elende Wolf auf das kleine Rotkäppchen und fraß es, ohne noch länger Umstände zu machen, auf der Stelle einfach auf.“<sup>367</sup> Perrault fügte eine Moral hinzu, dass Kinder und junge Damen keinem Fremden trauen sollten. In einer deutschen Neubearbeitung liegt eine Form vor, die ein Mittelweg zwischen Perraults Originaltreue und Eignung als Kinderliteratur ist. Um die Geschichte nicht ganz so traurig enden zu lassen und Gerechtigkeit walten zu lassen, heißt es nun Wölfe dürfen nicht kleine Mädchen ungestraft fressen. Ein Jäger kommt, schneidet dem Wolf den Bauch auf, Rotkäppchen und Großmutter kommen heraus und der Jäger schießt den Wolf tot. ‚Das Böse muss am Ende bestraft werden‘, sagt der Jäger. In einer der bekannten Grimmschen Versionen füllen sie den Bauch des Wolfes mit Steinen, in einer zweiten, in der der Wolf nicht Rotkäppchen und Großmutter verschlingt, fällt der Wolf vom Dach in einen Bottich mit Wurstbrühe und ertrinkt darin.

Dieses Märchen fällt in die Rubrik der ‚Warn- und Schreckmärchen‘. Perrault hängt dafür eine Moral an:

Hier sieht man, daß ein jedes Kind  
Und daß die kleinen Mädchen (die schon gar, so hübsch und fein, so wunderbar!)  
Sehr übel tun, wenn sie vertrauensselig sind,  
Und daß es nicht erstaunlich ist,  
Wenn dann ein Wolf so viele frißt.  
Ich sag: ein Wolf, denn alle Wölfe haben

---

<sup>367</sup> Uther, Hans-Jörg (Hg): *Märchen vor Grimm*. München: Bechtermünz Verlag, 1998. S. 69.

Beileibe nicht die gleiche Art:  
Da gibt es welche, die ganz zart,  
Ganz freundlich leise, ohne Böses je zu sagen,  
Gefällig, mild, mit artigem Betragen  
Die jungen Damen scharf ins Auge fassen  
Und ihnen folgen in die Häuser, durch die Gassen.  
Doch ach, ein jeder weiß, gerade sie, die zärtlich werben,  
gerade diese Wölfe locken ins Verderben.<sup>368</sup>

### Zusammenfassung der Variationen: Rotkäppchen

1. Grimm 1. Version: Rotkäppchen kennt den Wolf, wird von ihm auf Blumen aufmerksam gemacht, Wolf muss am Haus der Großmutter auf Türklinke drücken, verschlingt Großmutter und Rotkäppchen, beide werden gerettet.
2. Grimm 2. Version: Das Mädchen kommt zu der Großmutter, erzählt, dass es den Wolf gesehen hat, sie verschließen die Tür, Wolf steigt aufs Dach, Großmutter hatte Wurst gekocht, Rotkäppchen muss Brühe in Brunnen tragen, Wolf riecht es, rutsch vom Dach, ertrinkt darin.
3. Bechstein: Rotkäppchen kennt keinen Wolf, dieser weist auf Blumen und auf Heilkräuter hin, die der kranken Großmutter helfen. Am Haus der Großmutter muss der Wolf unter die Tür greifen, um Schlüssel zu holen.
4. Perrault: einzige Version, in der das Böse siegt. Ältere Herkunftsnachweise ist innerhalb der Arbeit angeführt.

### Rumpelstilzchen

Diese Geschichte beruht auf einem alten, bekannten Volksmärchen. In ihren Aufzeichnungen notierten die Brüder Grimm über ihre Quelle, dass das Märchen aus vier sich ergänzenden Erzählungen aus Hessen sei. In einer alternativen, älteren Version der Grimms beobachtet eine Magd den Kobold. Das Männchen reitet hier auf einem Kochlöffel um das Feuer während es seinen Spruch singt. Als die Königin später seinen Namen errät, fliegt Rumpelstilzchen einfach zum Fenster hinaus.

Versionen 2 von 1812 und 1819: Ein Jäger des Hofes belauscht Rumpelstilzchen. Als die Königin ihm seinen richtigen Namen sagte, stieß es mit dem rechten Fuß vor Zorn so tief in die Erde, dass es bis an den Leib hineinfuhr, dann packte es in seiner Wut den linken Fuß mit beiden Händen und riß sich selber entzwei.

---

<sup>368</sup> Ebd.

## Schneewittchen

Im Laufe der Jahre veränderten die Brüder Grimm Details. In der 1. Fassung von 1812 beauftragte die leibliche Mutter den Tod ihrer Tochter. Außerdem erwachte das vergiftete Mädchen durch einen Schlag in den Rücken. 2. Fassung: Ein Diener des Prinzen ärgerte sich darüber, dass er den schweren Glassarg tragen musste. Ohne zu überlegen, hob er die Bewusstlose auf und warf sie sich über die Schulter. Dabei löste sich die verschluckte Apfelspalte und Schneewittchen erwachte.

## Momo:

Auf der Suche nach der verlorenen Zeit. Momo kämpft gegen Zeitdiebe, grauen Männer, Mächte des Bösen, die den Menschen Lebenszeit rauben, sie in Hektik, Hetze, Stress, Gier versetzen. Es sind keine menschlichen Wesen, nur Gewalten, von denen Menschen sich beherrschen lassen. Momo erfährt, dass in den Herzen eines Jeden Stundenblumen wachsen, die für die Lebenszeit stehen. Von diesen ernähren sich die ‚Grauen Männer‘. Kinder werden unter deren Herrschaft in Depots verwahrt, wo sie Nützliches lernen sollen. Momo rettet mit Hilfe der ‚Anderswelt‘ ihre Mitmenschen, Kindern bekommen wieder Zeit ihre Kindheit mit phantasievollen Spielen auszufüllen. Das Buch wurde mit dem Jugendpreis ausgezeichnet. Es stellt eine Kritik an der modernen Zivilisation dar, in der Fantasie und Zwischenmenschlichenbeziehungen verloren gehen.

„Das einzige, worauf es im Leben ankommt, ist, dass man es zu etwas bringt, dass man etwas wird, dass man etwas hat [...]“<sup>369</sup>, lässt Ende einen der grauen Herren sagen.

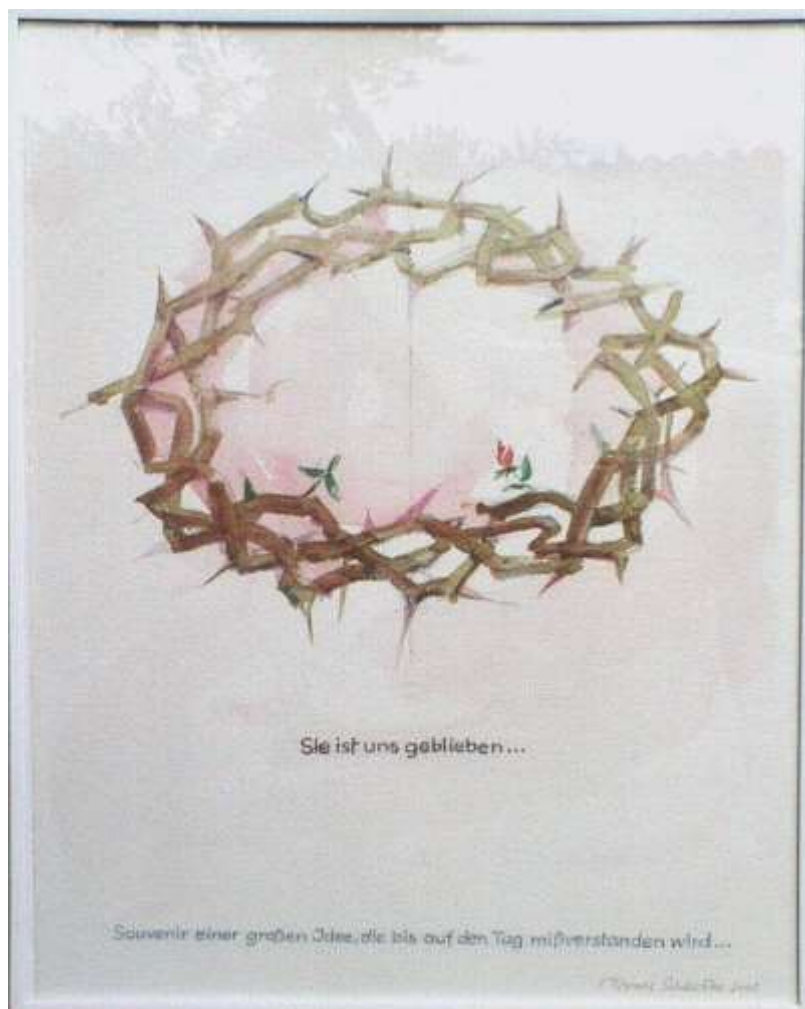
Diese Geschichte ist ein Spiegel dessen, in welche Richtung sich die Zeit des ‚Wirtschaftswunders‘ bewegt. Muse zur Besinnung, ‚Märchenstunden‘ alles schwindet immer mehr, es unterliegt einem öden Zeitdruck, einem ‚Immer-mehr-wollen‘. Wie kann unter diesen Voraussetzungen noch eine ‚Schönheit des Märchens‘ entdeckt werden?

Denkmodelle als Problemlösung führen zu veränderten Sichtweisen, erweitern den Blickwinkel. „Geschichten mit ihrem spielerischen Charakter, ihrer Nähe zur Phantasie, Intuition, Irrationalität stehen in offenkundigem Gegensatz zu den

---

<sup>369</sup> Ende, Michael: *Momo. oder Die seltsame Geschichte von den Zeit-Dieben und von dem Kind, das den Menschen die gestohlene Zeit zurückbrachte*. Stuttgart: Thienemann-Esslinger Verlag, 1973. S.94

zweckrationalen, technologischen, leistungsorientierten Vorbildern der modernen Industriegesellschaft.“<sup>370</sup> Überwiegen Verstand und Vernunft, geht es nur noch um Leistungsstreben, werden Phantasie und Intuition ausgeschaltet, leidet das zwischenmenschliche Leben. Durch Einseitigkeit entsteht ein seelisches Vakuum; die Folge sind Krankheiten meist psychischer Art. Erst durch das ‚Zurückholen‘ verloren gegangener ‚Denkmodelle‘, evt. durch Identifikation mit einzelnen ‚Märchentypen‘, kann eine Lösung gefunden werden oder sollte wirklich nur die Dornenkrone übrig bleiben?



Dornenkrone. (Maler Werner Schlafke)

---

<sup>370</sup> Peseschkian 2014, S. 9.



## Maler

Klaus Henker: Maler.

Lothar Reichardt: Fotograf, Maler, Radierer, Buchillustrator und Keramikünstler.

Werner Schlafke: Graphiker, Lithograf, Fotograf und Zeichner.

Hermann Haindl: Maler.

## 8 Literaturverzeichnis

### Printausgaben:

- Adorno**, Theodor W.: *Elemente einer Theorie der Gesellschaft*. Bd. 12. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2008.
- Apuleius**, Lucius: *Der goldene Esel*. Redaktion: Dr. Bruno Kern, Mainz, überarbeitet und übersetzt von August Rode. Wiesbaden: Marix Verlag, 2009. S.72-116.
- Aristoteles**: *Nikomachische Ethik*. Übers. u. hrsg. von Gernot Kapinger. Stuttgart: Reclam, 2017.
- Assmann**, Jan / **Strom**, Harald (Hg): *Homo religiosus*. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2014.
- Baeumler**, A.: *Einleitung*. In: **Ders.** *Kants Kritik der Urteilskraft: ihre Geschichte und Systematik*. Bd.1. *Das Irrationalitätsproblem in der Aesthetik und Logik des 18. Jahrhunderts bis zur Kritik der Urteilskraft*. Halle a. d. Saale: Niemeyer, 1923. S. 1-17.
- Baumgarten**, Gottlieb Alexander: *Aesthetica*. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2007.
- Bayertz**, Kurt: *Warum überhaupt moralisch sein*. München: C. H. Beck, 2004.
- Bettelheim**, Bruno: *Kinder brauchen Märchen*. München: DtV Verlag, <sup>23</sup>2001.
- Bhaktivedanta**, A. C.: *Krsna. Die Quelle aller Freude*. Bd. 1. BOOK TRUST Verlag, 1987.
- Bieringer Eyssen**, Jürgen: *Das romantische Kunstmärchen in seinem Verhältnis zum Volksmärchen*. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 2003.
- Birus**, Hendrik: *Hermeneutische Positionen. Schleiermacher – Dilthey – Heidegger – Gadamer*. Hrsg. und eingel. von Hendrik Birus. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht Verlag, 1982.
- Blumenberg**, Hans: *Höhlenausgänge*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1989.
- Bollnow**, Otto Friedrich: *FRIEDRICH GEORG JUNGER—WERNER BERGENGRUEN. Zwei Dichter der neuen Geborgenheit*. In: **Ders.**: *Unruhe und Geborgenheit im Weltbild neuerer Dichter. Acht Essays von Otto Friedrich Bollnow*. Stuttgart: Kohlhammer, <sup>2</sup>1958. S. 108-140.
- Bollnow**, Otto Friedrich: *DER „GOLDENE TOPF“ UND DIE NATURPHILOSOPHIE*

*DER ROMANTIK. Bemerkungen zum Weltbild E. T. A. Hoffmanns.* In: Ders.: *Unruhe und Geborgenheit im Weltbild neuerer Dichter. Acht Essays von Otto Friedrich Bollnow.* Stuttgart: Kohlhammer, <sup>2</sup>1958. S. 207-226.

**Bröcker**, Walter: *Platos Gespräche.* Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann Verlag, 1999.

**Brunner-Traut**, Emma (Hg): *Altägyptische Märchen. Mythen und andere volkstümliche Erzählungen.* Augsburg: Diederichs Verlag, <sup>11</sup>1998.

**Carlsson**, Anni (Hg): *Fabeln der Völker aus drei Jahrtausenden.* Darmstadt: Lambert Schneider Verlag, <sup>2</sup>2012.

**Cerinotti**, Angela (Hg): *Bildatlas Mythologie.* Berlin: Parthas Verlag, 2008.

**Creuzer**, Georg Friedrich: *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen.* Leipzig, Darmstadt: Verlag der Wissenschaften, <sup>2</sup>2016.

**Dalferth**, Ingolf U.: *Das Böse. Essay über die kulturelle Denkform des Unbegreiflichen.* Tübingen: Mohr Siebeck, 2006.

**Dalferth**, Ingolf U.: *Leiden und Böses. Vom schwierigen Umgang mit dem Widersinnigen.* Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, 2006.

**Drewermann**, Eugen: Märchen und Religion. In: Lange, Günter (Hg.): *Märchen – Märchenforschung – Märchendidaktik.* Schriftenreihe Ringvorlesungen der Märchen-Stiftung Walter Kahn. Bd. 2. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, <sup>3</sup>2004. S. 51-91.

**Dumas**, Alexandre: *Geschichte eines Nußknackers.* Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1978.

**Eibl-Eibesfeldt**, Irenäus: *Liebe und Hass: zur Naturgeschichte elementarer Verhaltensweisen.* München u. a.: Piper Verlag, <sup>4</sup>1971.

**Eliade**, Mircea: *Das Okkulte und die moderne Welt. Zeitströmungen in der Sicht der Religionsgeschichte.* Sinzheim: AAGW, 2000.

**Ende**, Michael: *Die Zauberschule.* Stuttgart: Thienemann-Esslinger Verlag, 2017.

**Ende**, Michael: *Die unendliche Geschichte.* Stuttgart: Thienemann-Esslinger Verlag, 1979.

**Ende**, Michael: *Momo.* Stuttgart: Thienemann-Esslinger Verlag, 1973.

**Ende**, Michael: *Märchen für Kinder.* Wiesbaden: Suchier & Englisch Verlag, o. J.

**Estin**, Colette: *Die Welt der Sagen.* Ravensburg: Taschenbuch Verlag, 1989.

- Fellmann**, Ferdinand: *Lebensphilosophie, Elemente einer Selbsterfahrung*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 1993.
- Feuerabendt**, Sigfried: *Kreuzzüge zum Menschen*. Ingolstadt: Naumann Verlag, 1972.
- Friedenthal**, Richard: *Goethe, sein Leben und seine Zeit*. Frankfurt am Main: Ullstein Verlag, 1978.
- Frischauer**, Paul: *Die Liebessitten der Völker. Vom Paradies bis Pompei*. Bd.1. Gütersloh: Bertelsmann Verlag, 1980.
- Gadamer**, Hans-Georg: *Die Aktualität des Schönen*. Stuttgart: Reclam Verlag, 2012.
- Gehlen**, Arnold: *Der Mensch*. Wiesbaden: Athenäum Verlag, <sup>12</sup>1978.
- Giebel**, Marion: Nachwort. In: Seneca: *De brevitae vitae. Von der Kürze des Lebens*. Übersetzt und herausgegeben von ders. Stuttgart: Reclam Verlag, 2008. S. 87-94
- Giesz**, Ludwig: *Phänomenologie des Kitsches*. München: Fink Verlag, 1971.
- Gmelin**, Otto F.: *Böses kommt aus Kinderbüchern: die verpassten Möglichkeiten kindlicher Bewusstseinsbildung*. München: Kindler Paperback, 1972.
- Goethe**, Johann Wolfgang von: *Urfaust*. Stuttgart: Reclam Verlag, 1987.
- Goethe**, Johann Wolfgang von: *Faust I*. Stuttgart: Reclam-Verlag, 1986.
- Goethe**, Johann Wolfgang von: *Faust II*. Stuttgart: Reclam Verlag, 2001.
- Goethe**, Johann Wolfgang von: *Dichtung und Wahrheit*. Hrsg. von Walter Hettche. Stuttgart: Reclam, 1998.
- Goethe**, Johann Wolfgang von: *Das Märchen von der grünen Schlange und der schönen Lilie*. Stuttgart: Verlag Freies Geistesleben, <sup>13</sup>2011.
- Grätzel**, Stephan: *Die Masken des Dionysos. Geburt der Tragödie*. London: Turnshare, 2005.
- Grimm** Brüder: Nachwort. In: **Perrault**, Charles / **d'Aulnoys**, Marie-Catherine: *Französische Märchen von Perrault*. Hanau: Werner Dausien, 1979, S. 193-196.
- Grimm** Brüder: *Der Riese Haym*. Herrsching: Pawlak Taschenbuch Verlag, 1984.
- Grimm** Brüder: *Deutsche Sagen*. Köln: Anaconda Verlag, 2014.
- Grimm** Brüder: *Kinder- und Hausmärchen*. Mit einer Einleitung von Hermann Grimm und der Vorrede der Brüder Grimm zur ersten Gesamtausgabe von 1819. München: Winkler Verlag, 1993.
- Grimm** Brüder: *Kinder- und Hausmärchen*. Nachbemerkung von Gerhard Merz.

Würzburg: Gondrom Verlag, 1978.

**Grimm** Brüder: *Kinder- und Hausmärchen*. handschriftliche Urfassung von 1810, kommentiert von Heinz Rölleke (Hg). Stuttgart: Reclam Verlag, 2007.

**Grimm**, Jacob: *Deutsche Mythologie*. Bd. 1. Einleitung von Leopold Kretzenbacher. Graz / Austria: Akademische Druck- u. Verlagsanst., 1968.

**Grimm**, Jacob: *Deutsche Mythologie*. Bd. 2. Einleitung von Leopold Kretzenbacher. Graz / Austria: Akademische Druck- u. Verlagsanst., 1968. S. 539.

**Grimm** Brüder (Hg.): *Deutsche Sagen herausgegeben von den Brüdern Grimm*. Ausgabe auf der Grundlage der ersten Ausgabe, ediert und kommentiert von Heinz Rölleke, Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1994.

**Hartmann**, Maximilian: *Die Feenmärchen*. Nach Perrault neu erzählt von Moriz Hartmann. Ill. von Gustave Doré. Darmstadt: Reprint-Verlag Leipzig, <sup>2</sup>2013.

**Hartz**, Cornelius: *Götter, Monster und Heroen. Berühmte Stimmen zu den bedeutendsten mythologischen Gestalten der Antike*. Mainz: Nünnerich-Asmus Verlag, 2013.

**Hauff**, Wilhelm: *Hauffs Märchen*. Berlin: Th. Knauer Nachf. Verlag, 1939.

**Hegel**, Georg Wilhelm Friedrich: *Grundzüge seiner Ästhetik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1970.

**Hegel**, Georg Wilhelm Friedrich: *Vorlesung zur Ästhetik*. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2017.

**Heine**, Heinrich: *Der Doktor Faust. Ein Tanzpoem*. In: Scherer, Ludger und Burkhard (Hg): *Mythos Helena. Texte von Homer bis Luciano De Crescenzo*. Stuttgart: Reclam Verlag, 2008. S. 110-113.

**Hemmerling**, René: *Noch ein blödes Märchenbuch*. Norderstedt: Norderstedt Books on Demand GmbH, 2004.

**Herder**, Johann Gottfried: *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*. Hrsg. von H. D. Irmischer. Stuttgart: Reclam Verlag, 2015.

**Herder**, Johann Gottfried: *Von der Urpoesie der Völker. Auswahl u. Einl. von Konrad Nussbächer*. Stuttgart: Reclam Verlag, 1975.

**Hesse**, Hermann: *Nur wer liebt, ist lebendig*. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 2006.

**Hetmann**, Frederik: *Die Reise in die Anderswelt. Feengeschichten und Feenglauben in Irland*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1984.

**Hirschberger**, Johannes: *Geschichte der Philosophie*. Bd.1. Freiburg/Brg.: Herder Verlag, <sup>14</sup>1976.

**Hofer**, Hermann: *Nachwort zu Charles Nodiers Die Krümelfee und andere Erzählungen*.

In: Nodier, Charles: *Die Krümelfee und andere Erzählungen*. Nachwort und Übersetzung von Hermann Hofer. München: dtv Verlag, 1995, S. 437 – 453.

**Hoffmann**, Thomas Sören: *Georg Friedrich Wilhelm Hegel: eine Propädeutik*.

Wiesbaden: Marix-Verlag, 2004.

**Hoffmann**, Ernst Theodor Amadeus: *Lebensansichten des Katers Murr*. Berlin: De Gruyter, 2019.

**Hohr**, Hansjörg: *Das Märchen – zwischen Kunst, Mythos und Spiel. Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien. Theorie – Geschichte – Didaktik*. Bd. 75. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 2012.

**Hrouda**, Barthel: *Der alte Orient. Geschichte und Kultur des alten Vorderasien*.

München: Bertelsmann Verlag, 1991.

**Hume**, David: *ESSAY XXIII - Of the Standard of Taste*. In: Miller, Eugene F. (Hg.):

*Essays Moral, Political and Literary*. Edited and with a Foreword, Notes and Glossary by Eugene F. Miller. Revised Edition. Indianapolis: Liberty Classics, 1987. S. 226-249.

**Hübner**, Kurt: *Die Wahrheit des Mythos*. München: Beck Verlag, 1985.

**Ineichen**, Hans: *Philosophische Hermeneutik*. Freiburg: Herder Verlag, 1991.

**Irmischer**, Johannes (Hg): *Antike Fabeln*. Berlin/Weimar: Aufbau Verlag, <sup>2</sup>1987.

**Irmischer**, Johannes (Hg): *Sämtliche Fabeln der Antike*. Köln: Anaconda Verlag, 2006.

**James**, Christoph: *Gott an hat ein Gewand: Grenzen und Perspektiven Philosophischer Mythos-Theorien der Gegenwart*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.

**Jolles**, André: *Aufbau von Volksmärchen, einfache Formen*. Halle: Max Niemeyer Verlag, <sup>2</sup>1956.

**Jung**, Carl Gustav / **Kerényi**, Karl: *Einführung in das Wesen der Mythologie*. Ostfildern: Patmos Verlag, 1999.

**Kelsen**, Hans: *Studie Vergeltung und Kausalität*. Tübingen: Mohr Siebeck Verlag, 1941.

**Kesten**, Herrmann: *Die blaue Blume: die schönsten romantischen Erzählungen der Weltliteratur: eine Anthropologie*. Bd.1. Köln: Kiepenheuer & Witsch Verlag, 1955.

**Kirkegaard**, Sören: *Entweder - oder: Ein Lebensfragment*. Leipzig: 1885, S. 15.

**Knoch**, Linde: *Das Erzählen von Volksmärchen in unserer Zeit – Intension und Methode*. In: Lange, Günter (Hg.): *Märchen – Märchenforschung – Märchendidaktik*. Schriftenreihe Ringvorlesungen der Märchen-Stiftung

Walter Kahn. Bd. 2. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, <sup>3</sup>2012. S. 117-134.

**Kytzler**, Bernhard: *Das Höhlengleichnis. Sämtlich Mythen und Gleichnisse*. Ausgewählt und eingeleitet von Bernhard Kytzler. Berlin: Insel Verlag, <sup>3</sup>2014.

**La Fontaine**, Jean de: *Sämtliche Fabeln*. Mannheim: Albtros Verlag, 2012.

**Lange**, Günter (Hg): *Einführung in die Märchenforschung und Märchendidaktik*. In: Ders. (Hg.): *Märchen – Märchenforschung – Märchendidaktik*. Schriftenreihe Ringvorlesungen der Märchen-Stiftung Walter Kahn. Bd. 2. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, <sup>3</sup>2012. S. 3-32.

**Lenz**, Friedel: *Bildsprache der Märchen*. Stuttgart: Urachhaus Verlag, 2012.

**Lessing**, Gotthold Ephraim: *Abhandlungen über die Fabeln*. Köln: Anaconda Verlag, 2008.

**Lessing**, Gotthold Ephraim: *Werke. Bd. 5. Literaturkritik, Poetik und Philologie*. Hrsg von Herbert G. Göpfert. München: Carl Hanser Verlag, 1973.

**Lorenz**, Konrad: *Die Rückseite des Spiegels, Versuch einer Naturgeschichte menschlichen Erkennens*. München: Piper Verlag, 1973.

**Lukian**: Totengespräche. In: Scherer, Ludger und Burkhard (Hg): *Mythos Helena. Texte von Homer bis Luciano De Crescenzo*. Stuttgart: Reclam Verlag, 2008. S. 62-65.

**Lüthi**, Max: *Das europäische Volksmärchen*. Tübingen: A. Franke Verlag, <sup>11</sup>2005.

**Mahal**, Günther: *Die Geschichte vom Dr. Faust*. Stuttgart: Reclam Verlag, 2007.

**Mahlstedt**, Ina: *Rätselhafte Religionen der Vorzeit*. Stuttgart: K. Theiss Verlag, 2010.

**Mann**, Thomas: *Dr. Faustus*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, <sup>38</sup>2012.

**Mann**, Thomas: *Nietzsches Philosophie im Lichte unserer Erfahrung*. Vortrag bei dem XIV Kongress des Pen-Clubs in Zürich am 3.6.47. Basel: Schwabe Verlag, 2005.

**Marlowe**, Christopher: *Die tragische Hiystorie vom Doktor Faustus*. Stuttgart: Reclam Verlag, 2008.

**Mayer**, Hans: *Faust, Aufklärung, Sturm und Drang*. In: Werner Bahner (Hg.): *Literaturgeschichte als geschichtlicher Auftrag. Werner Krauss zum 60. Geburtstag. Festgabe von seinen Leipziger Schülern und Kollegen*. Berlin: Rütten & Loening, 1961. S.79-96.

**Metzger**, Paul: *Der Teufel*. Wiesbaden: Marix Verlag, <sup>2</sup>2016.

**Meyer**, Rudolf: *Weisheit des deutschen Volksmärchens*. Stuttgart: Scheiffele Verlag, 1949.

- Mommsen**, Katharina: *Goethe Märchen*. Erläutert von ders. Frankfurt am Main/Leipzig: Insel Verlag, 1998.
- Moraitis**, Anastasia u. a.: *Sprachförderung durch kulturelles und ästhetisches Lernen. Sprachbildende Konzepte für die Lehrerbildung*. Münster / New York: Waxmann, 2018.
- Musäus**, Johann Karl August / Bechstein, Ludwig: *Volksmärchen. Die große Märchensammlung*. Erlangen: Karl Müller Verlag, 1980.
- Musäus**, Johann Karl August: *Märchen und Sagen*. München: Taschenbuch Verlag, 1981.
- Musäus**, Johann Karl August: *Volksmärchen der Deutschen*. Neues Deutsches Märchenbuch nach den alten Fassungen von 1842, 1884, 1900, Büchergilde Gutenberg, Frankfurt (Main) 1965.
- Musäus**, Johann Karl August: *Volksmärchen der Deutschen*. In: v. d. Leyen / Friedrich Zaunert, Paul (Hg): *Die Märchen der Weltliteratur*. Bd.1. Jena: Diederichs Verlag, 1922.
- Novalis**: *Novalis Schriften*. Bd. 3. Hrsg. von Jacob Minor. Jena: Diederichs Verlag, 1923.
- Novalis**: *Schriften: die Werke Friedrichs von Hardenbergs*. Bd. 1. *Das dichterische Werk*. Hrsg. von R. H. Samuel und Gerhard Schulz. Stuttgart u. a.: Kohlhammer Verlag, <sup>2</sup>1960.
- Nussbächer**, Konrad: Einleitung. In: Herder, Johann Gottfried: *Von der Urpoesie der Völker*. Auswahl u. Einl. von Konrad Nussbächer. Stuttgart: Reclam Verlag, 1975. S.4ff.
- Obernauer**, Karl Justus: *Das Märchen, Dichtung und Deutung*. Frankfurt am Main: Klostermann Verlag, 1959.
- Oth**, René (Hg): *Der Schatzjäger*. Bayreuth: Loewes Verlag, 1983.
- Otto**, Walter F.: *Die Götter Griechenlands. Das Bild des Göttlichen im Spiegel des griechischen Geistes*. Frankfurt am Main: Klostermann, <sup>10</sup>2013.
- Otto**, Rudolf: *Das Heilige - Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und seinem Verhältnis zum Rationalen*. (Breslau 1917). München: Beck Verlag, <sup>23-</sup><sup>25.</sup>1936.
- Perrault**, Charles: *Die Feenmärchen*. Neu erzählt von Moritz Hartmann. Darmstadt Wissenschaftliche Buchgesellschaft: <sup>2</sup>2013.



- Perrault, Charles / d'Aulnoy, Marie-Catherine:** *Französische Märchen*. Hanau: Dausien Verlag, 1979.
- Perrault, Charles:** *Histoires ou contes du temps passé avec des moralités (1697)*. Hrsg. von Pierre Perrault. Straßburg: Darmancour, 1959.
- Peseschkian, Nossrat:** *Der Kaufmann und der Papagei*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, <sup>33</sup>2014.
- Petzoldt, Leander:** *Zaubertechnik und magisches Denken, Erscheinungsform und Funktion magischer Elemente im Märchen*. In: Lange, Günter (Hg): *Märchen – Märchenforschung – Märchendidaktik*. Schriftenreihe Ringvorlesungen der Märchen-Stiftung Walter Kahn. Bd. 2. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, <sup>3</sup>2012. S.92-105.
- Pfeffel, Konrad Gottlieb:** *Die Luftschiffer*. In: Ders. *Gedichte*. Ebenhausen: Langewiesche-Brand KG, 1997. Kapitel 109.
- Ranke, Kurt:** *Schleswig-Holsteinische-Volksmärchen*. 3 Bd. Kiel: De Gruyter Verlag, 1955-62.
- Richter, Gert:** Kitsch. In: Ders. *Kitsch-Lexicon von A bis Z*. Gütersloh, Berlin, München: Bertelsmann Verlag, <sup>2</sup>1971. S. 8-9.
- Ricoeur, Paul:** *Symbolik des Bösen*. Freiburg im Breisgau: Herder Verlag, 1988.
- Romstedt, Tina:** *Dr. Johann Faust*. Weimar: Erfurt-Lese, Projekt des Bertuch Verlags, o. J.
- Rölleke, Heinz (Hg):** *Kinder- und Hausmärchen. Die handschriftliche Urfassung von 1810*. Hrsg. und kommentiert von Heinz Rölleke. Stuttgart: Reclam Verlag, 2013.
- Rölleke, Heinz:** *Die älteste Märchensammlung der Brüder Grimm. Synopse der handschriftlichen Urfassung von 1810 und der Erstdrucke von 1812. Herausgegeben und erläutert von Heinz Rölleke*. Cologny-Genève: Fondation Martin Bodmer, 1975.
- Rölleke, Heinz:** *Die Märchen der Brüder Grimm: eine Einführung*. Stuttgart: Reclam Verlag, Stuttgart <sup>4</sup>2004.
- Rölleke, Heinz:** *Jakob Grimms handschriftliche Urfassung*. Stuttgart: Reclam Verlag, 2007.
- Runge, Philipp Otto:** *Briefwechsel: eine Auswahl*. Hrsg. von Peter Betthausen. Leipzig: Seemann Verlag, 2010.
- Runge, Paul:** *Nachwort*. In: **Runge, Philipp Otto:** *Briefwechsel: eine Auswahl*. Hrsg. von

- Peter Betthausen. Leipzig: Seemann Verlag, 2010. S. 325-330.
- Rückert**, Friedrich: *Barbarossa*. In: **Pinson**, Roland W. (Hg): *Deutscher Historienschatz 1000 Jahre deutsche Geschichte in Erzählungen, Balladen und Gedichten*. Bayreuth: Gondrom Verlag, 1981. S. 270-271.
- Rushdie**, Salman: *Harun und das Meer der Geschichten*. München: Kindler Verlag, 1991.
- Safranski**, Rüdiger: *E. T. A. Hoffmann: Das Leben eines skeptischen Phantasten*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 2000. S. 408-424.
- Safranski**, Rüdiger: *Das Böse oder das Drama der Freiheit*. München: Carl Hanser Verlag, 1997.
- Sayers**, Dorothy: *Der Teufelspakt*. In: Scherer, Ludger und Burkhard (Hg): *Mythos Helena. Texte von Homer bis Luciano De Crescenzo*. Stuttgart: Reclam Verlag, 2008. S. 113-116.
- Schäfer**, Christian (Hg): *Was ist das Böse? Philosophische Texte von der Antike bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Reclam Verlag, 2014.
- Schapp**, Wilhelm: *In Geschichten verstrickt. Zum Sein von Mensch und Ding*. Frankfurt am Main: Klostermann Verlag, <sup>5</sup>2012.
- Schiller**, Friedrich: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen: In einer Reihe von Briefen*. München: DTV Verlag, 1984.
- Schiller**, Friedrich: *Fragmente aus den Ästhetischen Vorlesungen vom Winterhalbjahr 1792-93*. In: *Schillers Werke. Nationalausgabe. Bd. 21. Philosophische Schriften. Zweiter Teil*. begr. von Julius Petersen. Hrsg. von Norbert Oellers. Erw. fotomechan. Nachdr. Weimar: Böhlhaus, <sup>2</sup>1987. S.66 - 88.
- Schiller**, Friedrich: *KALLIAS, ODER ÜBER DIE SCHÖNHEIT. Briefe an Gottfried Körner*. In: Ders.: *Werke und Briefe in zwölf Bänden*. Bd. 8. Theoretische Schriften Hrsg. von Rolf-Peter Janz und Klaus Harro Hitzinger. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1992. S. 276-329.
- Schiller**, Friedrich: *Die Worte des Wahns*. In: Ders. *Sämtliche Werke. Bd. 1. Gedichte und Dramen 1*. Hrsg. von Albert Meier. München: Carl Hanser Verlag, <sup>3</sup>2011. S. 215 - 216.
- Schmidt**, Jochen / **Schmidt-Berger**, Ute (Hg): *Mythos Dionysos*. Stuttgart: Reclam Verlag, 2008.
- Schwab**, Gustav: *Die deutschen Volksbücher*. Köln: Anaconda Verlag, 2013.
- Seebaß**, Adolf: Nachwort. In: Marlowe, Christopher: *Die tragische Historie vom Doktor Faustus*. Stuttgart: Reclam Verlag, 2008. S. 77-96. [87-96]

- Seelig, Carl** (Hg.): *Einstein: Mein Weltbild*. Ulm: Ullstein Taschenbuch Verlag, <sup>28</sup>2005.
- Simm, Hans-Joachim** (Hg): *Zauberreich der Phantasie - Die Märchen der Dichter*.  
Frankfurt am Mainz / Leipzig: Insel Verlag, 2003.
- Simrock, Karl**: *Doktor Johannes Faust. Puppenspiel*. Hrsg. von Günther Mahal.  
Stuttgart: Reclam Verlag, 2007.
- Spies, Johann** (Hg): *Historia von D. Johann Fausten, dem weitbeschreyten Zauberer  
und Schwartzkünstler*. gedruckt zu Frankfurt am Mayn, MDLXXVII
- Steiner Rudolf**: *Goethes Geistesart in ihrer Offenbarung durch sein <<Märchen von der  
grünen Schlange und der schönen Lilie>>*. In: Goethe, Johann Wolfgang:  
*Das Märchen von der grünen Schlange und der schönen Lilie*. Stuttgart:  
Verlag Freies Geistesleben, <sup>13</sup>2011. S.65-91.
- Teilhard de Chardin, Pierre**: *Das Auftreten des Menschen*. Bd. 3. München: AAGW,  
1964.
- Tillich, Paul**: *8. Vorlesung über Hegel: (Frankfurt 1931/32)*. Bd. 8. Gesammelte Werke.  
Ergänzungs- und Nachlassbände. Hrsg. und mit einer historischen Einl. vers.  
von Erdmann Sturm. Stuttgart u. a.: Evangelisches Verlagswerk, 1995.
- Tolstoi, Leo**: *Volkserzählungen*. Stuttgart/ Ditzingen: Reclam Verlag, 2010.
- Traxler, Hans**: *Die Wahrheit über Hänsel und Gretel: die Dokumentation des Märchens  
der  
Brüder Grimm*. Stuttgart: Reclam Verlag, 2012
- Tuczay, Christa Agnes**: *Geister, Dämonen – Phantasmen*. Wiesbaden: Marix Verlag,  
2015.
- Uther, Hans-Jörg** (Hg): *Märchen vor Grimm*. München: Bechtermünz Verlag, 1998.
- v. d. Leyen, Friedrich** (Hg.): *Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*. Bd. I. Jena:  
Eugen Diederichs Verlag (Jubiläumsausgabe), 1922.
- v. d. Leyen, Friedrich**: *Mythus und Märchen*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für  
Literatur, Wissenschaft und Geistesgeschichte*, Stuttgart, Bd. 33, 1959, S.  
343-360.
- v. d. Leyen, Friedrich / Zaunert, Paul** (Hg.): *Deutsche Märchen nach Grimm*. Bd. 5. *Die  
Märchen der Weltliteratur*. Jena: Eugen Dieterichs Verlag, 1922.
- v. Schubert, Gotthilf Heinrich**: *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft*.  
Neues Literaturlexikon Bd. 15. München: Kindler Verlag, 1998.
- Vonessen, Franz**: *Mythos und Wahrheit. Bultmanns Entmythologisierung und die*

*Philosophieder Mythologie*. Frankfurt: Klostermann Verlag, <sup>2</sup>1972.

**Vonessen, Franz:** *Signaturen des Kosmos. Welterfahrung in Mythen, Märchen und Träumen. Gesammelte Aufsätze*. Witzenhausen: Südmarkverlag, 1992.

**Vonessen, Frank:** *Der Dümmling als Liebhaber*. In: Janning, Jürgen (Hg.): *Liebe und Eros im Märchen*. Kassel: Röth Verlag 1988. S. 131 – 157.

**Wackenroder, Wilhelm Heinrich:** *Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Bd. 1: Werke*. Herausgegeben von Silvio Vietta und Richard Littlejohns. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag GmbH, 1991.

**Wagner, Richard:** *Die Musikdramen*. Mit e. Vorw. V. Joachim Kaiser. München: dtv – Verlag, 1978.

**Zweig, Stephan:** *Der Kampf mit dem Dämon*. Köln: Anaconda Verlag, 2016.

### **Lexikonartikel:**

**Hügli, Anton / Lübcke, Poul:** Lexikonartikel: *philosophische Romantik*. In: Dies. (Hg.): *Philosophielexikon. Personen und Begriffe der abendländischen Philosophie von der Antike bis zur Gegenwart*. Erwei. u. völlig revid. Ausgabe. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 2013. S.781-782.

**Redaktion Kindlers Literatur Lexikon:** *Charles Baudelaire*. In: Walter Jens (Hg.): *Kindlers neues Literaturlexikon. Bd. 2*. München: Kindler, 1998. S. 305-319 [307-308].

**Redaktion Kindlers Literatur Lexikon / Henschen, Hans-Horst:** *DOKTOR FAUSTUS. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde*. In: Walter Jens (Hg.): *Kindlers neues Literaturlexikon. Bd. 11*. München: Kindler, 1998. S. 66-69.

**Scherf, Walter:** Lexikonartikel: *Die Zwölf Brüder*. In: Ders.: *Das Märchenlexikon. Bd. 2 (L-M)*. München: Beck Verlag, 1995. S. 1465-1470.

**Prill, Dr. Meinhard:** Lexikonartikel: *Heinrich Gotthilf Schubert*. In: Walter Jens (Hg.): *Kindlers neues Literaturlexikon. Bd. 15*. München: Kindler, 1998. S. 28-30 [28-29].

### **Onlinequellen:**

(1) Friedrich Schiller Archiv: **Hirt, Aloys:** *Versuch über das Kunstschöne*. In: Schiller, Friedrich (Hg): *Die Horen*, Ausgaben 1797, 7. Kapitel: Allgemeine Erklärung des Schönen.

<https://www.friedrich-schiller-archiv.de/die-horen/die-horen-1797-stueck-7/i-versuch->

[ueber-kunstschoene/](#) (Datum / Uhrzeit der letzten Sichtung: 19. November 2019, 22:51 Uhr)

(2) **von Eichhorn**, Vito: Beschreibung von *Total versaute Märchen: Die Brüder Grimm finden das schlimm* [https://www.amazon.de/Total-versaute-M%C3%A4rchen-Br%C3%BCder-schlimm/dp/3833453036/ref=tmm\\_pap\\_swatch\\_0?encoding=UTF8&qid=1574246071&sr=8-1](https://www.amazon.de/Total-versaute-M%C3%A4rchen-Br%C3%BCder-schlimm/dp/3833453036/ref=tmm_pap_swatch_0?encoding=UTF8&qid=1574246071&sr=8-1)

(Datum / Uhrzeit der letzten Sichtung: 20. November 2019, 11:43 Uhr)

(3) **Windau**, Thorsten: Amazon-Kundenrezension *Sehr garstig moderne Märchen, mit viel Ironie gewürzt* vom 17. Januar 2005

[https://www.amazon.de/gp/customer-reviews/R23IV66FWOX92U/ref=cm\\_cr\\_dp\\_d\\_rvw\\_ttl?ie=UTF8&ASIN=3833421002](https://www.amazon.de/gp/customer-reviews/R23IV66FWOX92U/ref=cm_cr_dp_d_rvw_ttl?ie=UTF8&ASIN=3833421002)

(Datum / Uhrzeit der letzten Sichtung: 20. November 2019, 10:53 Uhr)