

Märchenerzählen in der Gegenwart.
Ethnografische Annäherungen an eine mündliche Praxis unter dem
Eindruck der Coronapandemie

Dissertation
zur Erlangung des Akademischen Grades
eines Dr. phil.,
vorgelegt dem Fachbereich 05 – Philosophie und Philologie
der Johannes Gutenberg-Universität
Mainz

von

Elena Lazic
aus Bad Kreuznach

2023

Referent: Prof. Dr. Michael Simon

Korreferentin: PD Dr. Christina Niem

Tag des Prüfungskolloquiums: 28.11.2023

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung.....	1
1.1	Hinführung.....	1
1.2	Zentrale Forschungsfragen und Aufbau der Arbeit.....	3
2	Die Geschichte des Märchenerzählens im deutschsprachigen Raum im Spiegel der bisherigen Forschungsbemühungen	6
3	Märchenerzähler:innen in der Gegenwart: ein Beruf?	26
4	Methodisches Vorgehen und Vorstellung der Forschungspartner:innen	31
4.1	Naceur Charles Aceval (*1951)	40
4.2	Nana Avingarde (*1943)	42
4.3	Elke Brückner (*1965)	43
4.4	Uschi Erlewein (*1957).....	44
4.5	Katharina Hegel (*1962) (Pseudonym).....	46
4.6	Clemens Kremer (*1957)	46
4.7	Margit Neuderth-Koch (*1958).....	48
4.8	John Rogers (*1959).....	49
4.9	Karlheinz Schudt (*1960).....	50
4.10	Angelika Steiger (*1954).....	51
4.11	Kirsten Stein (*1966).....	53
4.12	Silvia Völker (*1959)	54
4.13	Marlene Ziller (*1964) (Pseudonym).....	55
5	Auswertung der Biografien und Erzählpraxis der Forschungspartner:innen	58
5.1	Alter und Geschlecht	58
5.2	Berufswege	59
5.3	Erste Berührungspunkte mit dem (Märchen-)Erzählen und Grundlagen des Selbstverständnisses	61
5.4	Erzählausbildungswege und Erzählerfahrung	69
5.5	Selbstbezeichnung und Motivation des Erzählens	75
5.6	Berufsalltag und Selbstständigkeit	79
5.7	Gesellschaftliche Wahrnehmung und Anerkennung	85
5.8	Geografische Verortung	87
5.9	Erzählräume.....	91
5.10	Freies Erzählen und Repertoire	93
5.11	Zielgruppen.....	103
5.12	Aufführungspraxis	104
5.13	Zwischenbilanz.....	114
6	Erzählen vor der Coronapandemie	122
6.1	Erzählen im Tourismusbereich.....	123
6.1.1	Schiffsrundfahrt „MainMärchen“	124
6.1.2	Märchenfeste-/festivals.....	130
6.1.2.1	Märchen-Tipi auf dem Hanauer Märchenfest	130
6.1.2.2	Grimms Märchenfestival in Bad Wildungen.....	141
6.1.3	Alsfelder Märchenhaus.....	149
6.2	Erzählen in der Natur.....	158
6.2.1	„Märchenhafte“ Wanderungen	159
6.2.2	Spirituelles Märchenerzählen	165
6.3	Erzählen im Bildungs- und Sozialwesen	170
6.3.1	Märchenstunde in der Kindertagesstätte.....	171
6.3.2	Erzählen für Menschen mit Flucht- und Kriegserfahrung.....	175

6.3.3	Erzählen in Gesundheits-/Pflegeeinrichtungen	177
6.4	Erzählen im Unternehmen	179
6.5	„Märchenhafte“ Baustelle.....	184
6.6	Zwischenbilanz	186
7	Erzählen in der Coronapandemie	189
7.1	Stimmen zum digitalen Märchenerzählen vor der Coronapandemie	190
7.2	Auswirkungen auf die Forschungspartner:innen	192
7.2.1	Berufsverbot – „Ihr seid nicht systemrelevant!“	193
7.2.2	Angst vor der Ansteckung und existenzbedrohende Zustände.....	196
7.2.3	Krise als Chance	203
7.3	Digitales (Märchen-)Erzählen	206
7.3.1	„Märchenzeit statt Langeweile“	210
7.3.2	„Ins Netz gegangen – Lange Nacht der Geschichten und Märchen“	214
7.3.3	Virtueller Rundgang und Märchenerzählung im Alsfelder Märchenhaus.....	221
7.3.4	„MärchenKirche“	222
7.3.5	„Virtuelle Erzählstunde“	225
7.4	Erzählen in Präsenz	228
7.4.1	Abstand, Ausgangssperre und Maske – Alsfelder Märchenwald.....	231
7.4.2	„Coronakonformes Erzählen“	239
7.5	Zwischenbilanz	241
8	Schlussbetrachtung	245
8.1	Fazit	245
8.2	Ausblick.....	251
9	Literatur- und Quellenverzeichnis	255
9.1	Literatur	255
9.2	Quellen.....	277
	Abbildungs- und Tabellenverzeichnis	290
	Abkürzungsverzeichnis	292
	Leitfäden der Interviews in den Jahren 2018–2021.....	293
	Danksagung	295
	Zusammenfassung	296
	Akademischer Lebenslauf	297
	Erklärungen gemäß § 6 der Promotionsordnung.....	298

1 Einleitung

1.1 Hinführung

Bedächtig, in traditionellem Gewand gekleidet, beginnt Naceur Charles Aceval auf seiner Trommel rhythmisch zu schlagen. Er schließt die Augen, während die Trommelschläge verstummen. Mit ruhiger, wohlklingender Stimme leitet er seine Erzählung mit folgenden Worten ein:

„Menschen kommen, Menschen gehen. Menschen, die Geschichten gehört, erzählt oder selbst erlebt haben, kommen, aber eines Tages müssen sie alle gehen. Allein das Wort bleibt, allein das Wort reist und erreicht immer und überall sein Ziel. Das Wort reist einen Tag, ein Jahr, hundert Jahre, sogar Tausende von Jahren. Es erreicht immer und überall sein Ziel. Sein Ziel? Es sind Orte überall auf dieser Welt, wo Menschen leben. Heute ist das Wort hier angekommen und wenn wir gemeinsam nacherzählen und vor allem zuhören, was jene Menschen gehört und erzählt haben, machen wir sie gemeinsam für einen Augenblick wieder lebendig und tragen ihre Geschichten weiter. Hört, damit die Geschichten weiterreisen, damit das Wort nicht stirbt.“ (Interview Naceur Charles Aceval, 2019)

Naceur Charles Aceval ist Märchenerzähler und gehört damit zu einer besonderen Berufsgruppe in Deutschland. Bundesweit gehen etwa 1 000 Personen dieser Tätigkeit nach (vgl. Deutschlandfunk Kultur 2017). Der zunehmende Anklang des öffentlichen Erzählens (vgl. Pöge-Alder 2016, 198), die etwa seit den 1970/80er-Jahren mit einer „Renaissance des Erzählens“ (Wardetzky 2015, 2) oder einem „Revival der Erzähler“ (Merkel 2015, 523) beschrieben wird, lässt sich auf das Wirken verschiedener Institutionen und Vereine wie zum Beispiel die Europäische Märchengesellschaft e.V. (EMG) oder den Verband der Erzählerinnen und Erzähler e.V. (VEE) sowie auf Privatpersonen zurückführen, die sich die Förderung und das freie mündliche Erzählen als Ziel gesetzt haben (vgl. Wienker-Piepho 1999, Sp. 287f.). Ein umfassendes Angebot an freien Erzählausbildungen¹ und Seminaren mit den unterschiedlichsten thematischen Ausrichtungen sowie zahlreiche (inter-)nationale Erzählveranstaltungen² bestätigen diese

¹ Es handelt sich hierbei um keine staatlich anerkannte Ausbildung. Die Thematik wird im dritten Kapitel aufgegriffen.

² Exemplarisch sind für das Jahr 2023 zu nennen: „International Storytelling Festival“ (Amsterdam); „Beyond the Border Storytelling Festival“ (Wales); „Erzähl mir was! Internationales Erzählfestival“ (Remscheid); „10. Internationalen Erzählfest Metropolregion Rhein-Neckar“.

Tendenz. Anlässlich des „Erzähle-ein-Märchen-Tags“ (26. Februar) bzw. des „Weltgeschichtentags“³ (20. März) wird zum freien mündlichen Erzählen international aufgerufen – vermehrt auf Social-Media-Plattformen – und mit zahlreichen Veranstaltungen an diese Kunst erinnert. Mit der Aufnahme in das „Bundesweite Verzeichnis des Immateriellen Kulturerbes“ der Deutschen UNESCO-Kommission kam dem Märchenerzählen im Jahr 2016 Aufmerksamkeit zu.

Märchenerzähler:innen treten zu den verschiedensten Anlässen auf. Als Highlights werden sie für Hochzeiten, Schiffsrundfahrten und Märchenfeste engagiert. Sie erzählen in der Migrations-, Kinder- und Jugendarbeit, für Manager:innen, im Europäischen Parlament, im Wald und am Sterbebett. Ihre Erzählkompetenz wirkt in alle Bereiche des Alltags hinein. Dies macht das rezente Erzählen und Erzähler:innen aus der Alltagsperspektive zu einem relevanten Forschungsgegenstand (vgl. Kaschuba 2012, 115).

Gegenwärtige Erzähler:innen können in der Regel nicht mehr auf eine mündliche Tradition zurückgreifen, sie bedienen sich aus literarischen Quellen, werden selbst zu Autor:innen und bloggen manchmal über ihre Erzähltätigkeit. Die Forschung hat sich den Erzähler:innen, die in einer oralen Tradition standen, lange Zeit nicht angenommen. Das Interesse lag auf den mündlich überlieferten Texten. Eine Hinwendung zu den erzählenden Menschen erfolgte in den 1930er-Jahren und wurde als „Märchenbiologie“ begrifflich umfasst (vgl. Brednich 2007, 69; Pöge-Alder 2016, 160).

Mit dem Begriff des „homo narrans“ beschrieb Kurt Ranke bereits 1967 das Erzählen als Grundbedürfnis (vgl. Lehmann 2007a, 43). Das Märchenerzählen hebt sich von der Alltagserzählung deutlich ab. Märchenerzählen erfolgt frei ohne unmittelbare Textvorlage. Das widerspricht der in Gesellschaft und Medien verzerrt verbreiteten Darstellung. Es ist eine Kunst, die sich Erzähler:innen in jahrelanger Arbeit angeeignet haben (vgl. Merkel 2015, 533; Pöge-Alder 2000). Sie wird lebendig, wenn Erzähler:innen mit ihrem Publikum in Kontakt treten. Die Erzählung schafft auf unterschiedlichen Ebenen mündlich, gestisch und mimisch Erzählräume, in denen Botschaften, Imaginationskraft und die Fähigkeit zum Zuhören entstehen und wachsen können (vgl. Wardetzky 2013/2012; dies. 2015, 7).

³ Eine Auflistung von analogen und digitalen Erzählveranstaltungen im deutschsprachigen Raum, die anlässlich des Weltgeschichtentags um den 20. März 2023 herum unter dem Motto „Together we can“ stattfanden, ist hier zu finden: Ellrodt, Martin (2023). *20. März 2023 – der Weltgeschichtentag!* <https://www.ellrodt.de/wsd/> [20.08.2023].

Erzählen geht überall: „Es reicht ein Platz von einem Quadratmeter und ein Publikum, das zuhört“ (Merkel 2015, 527). Diese programmatische Aussage, Erzählungen fänden überall statt, wurde durch die Coronapandemie auf den Kopf gestellt. Die WHO deklarierte am 30. Januar 2020 die Verbreitung des Coronavirus SARS-CoV-2 zur globalen Pandemie (vgl. WHO 2020, 2). Die Bundesregierung reagierte ihrerseits mit entsprechenden Restriktionen, die den Alltag aller Bürger:innen massiv veränderten. Davon betroffen waren wie viele Kunstausübende auch die auf Veranstaltungen mit Publikum angewiesenen Märchenerzähler:innen. Plötzlich sahen sich die Märchenerzähler:innen mit pandemiebedingten Eventabsagen, Kontaktbeschränkungen und Lockdowns konfrontiert, die einem Berufsverbot gleichkamen.

1.2 Zentrale Forschungsfragen und Aufbau der Arbeit

Die Coronapandemie und die damit verbundenen Maßnahmen brachen über die vorliegende Untersuchung herein, und deshalb konnte der Forschungsprozess nicht wie vorgesehen linear verlaufen (vgl. Muckel 2016, 222). Neben Interviews mit Märchenerzähler:innen war geplant, alle Interviewten auch in ihren Arbeitsräumen zu besuchen. Jedoch entfielen jegliche Präsenzauftritte für die Jahre 2020 und 2021 ersatzlos. Das ließ die Realisierung des Forschungsvorhabens beinahe scheitern und erforderte eine Änderung der Konzeption der vorliegenden Studie. Wie konnte diese nie dagewesene Situation mit massiven Veränderungen für die Erzähler:innen im Alltag synchron und nicht aus der Rückschau untersucht werden, um die individuellen Erfahrungshorizonte auch einer sogenannten „Post-Corona-Welt“ (Al-Bagdadi 2020, 292) zugänglich zu machen?

Die Feldforschung war in den digitalen Raum zu verlagern, um das Projekt mit zeitaktuell angepasstem Konzept fortzuführen. Denn innerhalb kürzester Zeit gewann der digitale Raum eine bislang nicht dagewesene Bedeutung. Kulturanthropologische Forschung jedoch untersucht mit großem Interesse den Alltag von Individuen (vgl. Bischoff, Leimgruber & Oehme-Jüngling 2014, 9). Zentral dabei ist, Gedanken und Beweggründe zu den alltäglichen Handlungen nachzuvollziehen (vgl. Bischoff 2014, 14; Schriewer 2014, 387). Die Artikulation von Menschen findet in ihren Geschichten statt. Durch die Narration ihrer Erfahrungen und Erlebnisse werden sie manifestiert und zum Ausdruck gebracht (vgl. Lehmann 2007b, 275). Biografien von Erzählpersönlichkeiten zu erheben, zählt zu einem wesentlichen Desiderat der Erzähler:innenforschung (vgl. Neumann 2012,

24f.). Anhand solcher Daten könne deren Niscentätigkeit innerhalb der medial geprägten Gesellschaft erforscht werden, wie Pöge-Alder (vgl. 1999, 124) und Merkel (vgl. 2015, 527) meinen.

Die Pandemie erzwang ein neu auszurichtendes Ziel für die vorliegende Studie, um nunmehr mithilfe der Analyse von Biografien einen gegenwartsorientierten Beitrag zur Erzähler:innenforschung zu leisten. Deshalb werden aus kulturanthropologischer Perspektive Selbstentwürfe von Märchenerzähler:innen aus Deutschland vor und während der Covid-19-Pandemie aufgezeigt. Darauf bauen folgende Forschungsfragen auf: Wer sind die gegenwärtigen Erzählpersönlichkeiten, die sich dem (Märchen-)Erzählen widmen, und welchen Beweggründen folgen sie? Wo erzählen sie und welche Intentionen verknüpfen sie damit? Welche Kompetenzen waren in dieser Berufsgruppe nötig, um die aufgrund von Corona geforderten fundamentalen Neuerungen im Alltag umzusetzen? Inwieweit wirkte sich der durch die Coronapandemie offensichtlich bedingte Digitalisierungsschub auf die Märchenerzähler:innenszene aus? In Anbetracht der definierten Forschungsziele und damit einhergehenden Forschungsfragen strukturiert sich die vorliegende Untersuchung in zwei Hauptteile. Der erste Teil behandelt das Erzählen vor und der zweite Teil während der Coronapandemie.

Das zweite Kapitel umreißt die Entwicklungsgeschichte des Märchenerzählens im deutschsprachigen Raum und die bisherigen Forschungsbemühungen ab dem Ende des 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart und ordnet damit die vorliegende Studie in diesen Kontext ein.

Das dritte Kapitel widmet sich dem gegenwärtigen Märchenerzählen als Beruf und möchte so der in der medialen Berichterstattung und breiten Öffentlichkeit von Unwissenheit und Vorurteilen geprägten Vorstellung über das Berufsbild der Märchenerzähler:innen entgegenwirken (vgl. Becker 2015, 76; Held 2013; Kreiszeitung Böblinger Bote 2022; Pöge-Alder 2000, 7). Hierzu wird der Terminus Märchenerzähler:in beleuchtet und in Hinblick auf eine missbräuchliche Verwendung in der Öffentlichkeit und den Medien diskutiert.

Im vierten Kapitel folgt die Darstellung der methodischen Vorgehensweise. Die angewandten Methoden, persönliche Erfahrungen im Forschungsfeld sowie weitere Quellen, die der ethnografischen Annäherung zugrunde liegen und zur Beantwortung der Forschungsfragen beitragen, werden offengelegt. Die Einblicke und Erkenntnisse der

vorliegenden Untersuchung fokussieren sich insbesondere auf empirisches Datenmaterial, das im Zeitraum von 2018 bis 2022 – vor und während der Coronapandemie – erhoben wurde. Die durch die Vorgaben der Coronapandemie bedingten Auswirkungen und Herausforderungen auf die Datenerhebung werden hier und an entsprechender Stelle im zweiten Teil der Arbeit transparent gemacht. Im Anschluss folgen Kurzporträts der Forschungspartner:innen, die den Leser:innen erste Eindrücke der Personen vermitteln und der Orientierung dienen.

Das fünfte Kapitel umfasst die Auswertung der Biografien und Erzählpraktiken der Interviewpartner:innen aus der Perspektive der Bewusstseinsanalyse Albrecht Lehmanns. Mehreren Themenkomplexen zugeordnet zeigen unterschiedliche Betrachtungsweisen Gemeinsamkeiten und spezifische Unterschiede zwischen den Forschungspartner:innen auf und gewähren hinsichtlich des freien mündlichen Erzählens Aufschlüsse über den Zusammenhang von Person, Leben und Berufsausübung.

Das sechste Kapitel widmet sich der Erzählpraxis der Erzähler:innen vor der Coronapandemie. Der Fokus liegt auf der Gestaltung der Erzählräume und den damit verknüpften Intentionen der Interviewpartner:innen.

Das siebte Kapitel bildet den zweiten Hauptteil. Dieser befasst sich mit den Vorgaben und Auswirkungen der Coronapandemie auf die Forschungspartner:innen und ihren (Arbeits-)Alltag in den Jahren 2020 bis Mitte 2022. Die Schilderung persönlicher Erfahrungen der Erzähler:innen befähigt dazu, die gegenwärtige Situation und damit einhergehende Veränderungen auf die Erzählpraxis und -räume zu eruieren. Dazu gehören die Aspekte digitaler Erzählprojekte sowie einer realisierten Präsenzveranstaltung unter Pandemieauflagen. Diesen Abschnitt ergänzt die Reflexion des Forschens unter pandemischen Bedingungen sowie deren Herausforderungen auf das Forschungsfeld und auf die untersuchte Zielgruppe.

Das letzte Kapitel resümiert die gewonnenen Erkenntnisse und zeigt Desiderata auf, Themen und Fragestellungen für etwaige zukünftige Untersuchungen.

2 Die Geschichte des Märchenerzählens im deutschsprachigen Raum im Spiegel der bisherigen Forschungsbemühungen

Die vorliegende Arbeit ist thematisch der Erzähler:innenforschung zuzuordnen, die sich als Forschungsgebiet aus der volkskundlichen Erzählforschung herausentwickelt hat (vgl. Brednich 2007, 69; Röhrich 2001, 522). Deshalb geht dieses Kapitel auf die Genese des volkstümlichen Erzählens, die Arbeiten über die wesentlichen Forscher:innen und Persönlichkeiten der Erzählkunst ein und skizziert Institutionen und Verbände, die sich dem Erzählen verschrieben haben. Der Fokus auf dem deutschsprachigen Raum ab dem Ende des 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart grenzt den Rahmen dieser Studie ein.

Wegbereiter

Der Gymnasiallehrer Johann Karl August Musäus (1735–1787) ließ sich von verschiedensten ungenannten Personen Märchen erzählen und erstellte daraus die „Volksmärchen der Deutschen“ (1782–1786). Der freie und eigenwillige Schreibstil ließ diese Sammlung zum Pendant der französischen, teilweise als affektiert erachteten Feenmärchen von Charles Perrault (1628–1703) und anderer werden. Die eigentliche Erzählforschung gründete am Ende des 18. Jahrhunderts auf dem Interesse von Gelehrten für Erzählungen aus mündlicher Überlieferung (auch als orale Tradition oder Tradierung bezeichnet) wie Sagen, Märchen oder Volkslieder (vgl. Brednich 2007, 57f.; Röhrich 2001, 518; Wienker-Piepho 2002, Sp. 331f.). Musäus war mit seiner Tätigkeit ein maßgeblicher Vorreiter der Märchenbewegung im 19. Jahrhundert (vgl. Karlinger 1983, 28f.; Neumann 2009, 33f.).

Jacob Grimm (1785–1863) und Wilhelm Grimm (1786–1859) handelten im Auftrag der Schriftsteller Clemens Brentano (1778-1842) und Achim von Arnim (1781–1831) (vgl. Denecke 1985, 18). Die Brüder Grimm sammelten Stoffe, verzichteten jedoch darauf, die lebendige Erzähltradition zu dokumentieren (vgl. Karlinger 1983, 51; Wesselski 1931, 107). Sie baten hauptsächlich junge gebildete Frauen (vgl. Rölleke 2019, 76; 79) gezielt ums Erzählen. Unter den vielen Beitragenden sind u.a. die drei Schwestern der Familie Hasenpflug⁴ und vor allem Katharina Dorothea Viehmann (1755–1815) zu nennen (vgl.

⁴ Siehe hierzu auch Rölleke, Heinz (1975). Die „stockhessischen“ Märchen der „Alten Marie“. Das Ende eines Mythos. *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, N.F. 25, 74–86.

Rölleke 2019, 76f.; 88). Letztere wird als einzige Gewährsperson in der Vorrede des 1815 erschienenen zweiten Bandes der KHM als „Viehmännin“ erwähnt. Sie trug über 40 Märchen zur Grimmschen Sammlung bei (vgl. Rölleke 2000, 8f.; 27; ders. 2019, 88). Zuletzt ordnete Holger Ehrhardt das Märchen *Die weiße und die schwarze Braut* (KHM 135) aufgrund eindeutiger sprachlicher Indizien ebenfalls Viehmann zu (vgl. 2023).

Obwohl die Brüder Grimm Viehmann zu einer idealtypischen Märchenerzählerin⁵ stilisierten – eine Bäuerin, die echte hessische Märchen erzählt –, erbrachten spätere Forschungen, dass Dorothea Viehmann eine gebildete Frau aus einer alten Hugenottenfamilie war. Nicht erstaunlich, sondern im Grunde folgerichtig war, dass die Märchensammlung „Les Histoires ou contes du temps passé“ des französischen Schriftstellers Charles Perraults die Erzählungen Viehmanns maßgeblich geprägt hatten (vgl. Neumann 2012, 30, 36; Rölleke 2000, 29). Die gesammelten Märchen der Brüder Grimm gingen sowohl aus mündlicher Überlieferung sowie schriftlichen Quellen (u.a. Schwankbücher, Predigtliteratur sowie Rätselbücher aus dem 14. bis 18. Jahrhundert) hervor, die sie in ihren Ausgaben der KHM mehrfach stilistisch überarbeiteten (vgl. Brednich 2007, 58; Rölleke 2019, 47; Uther 2021, 464; 467).

Ulrich Jahn, Oberlehrer (1861–1900) sammelte „Volksmärchen aus Pommern und Rügen“ (1891) und berücksichtigte im Zuge dessen Märchenerzähler. Er berichtete über die Erkenntnisse aus seiner Arbeitsweise (vgl. Neumann 2009, 27f.): Sich unter das „Volk“ mischen, sich auf dessen Gewohnheiten und Sprache einlassen, an der richtigen Stelle „den Groschen zu Schluck“ (Jahn 1891, X) geben, d.h. einen Schnaps spendieren, um die Erzählbereitschaft zu fördern. Der Akademiker Jahn erkannte Personen des „vierten Standes“ als aussichtsreichste Quellen eigentlicher Volksmärchen und differenzierte zudem zwischen Stadt- und Landbevölkerung sowie unterschiedlichen Weltanschauungen (vgl. 1891, VIII f.):

„Tot für den Forscher ist ferner der streng kirchlich gesinnte Arbeiter. – Es ist merkwürdig, dass jedes volkstümliche Lied und Märchen von diesen Leuten gescheut wird, wie die Pest.“ (Jahn 1891, IV).

Jahn dokumentierte die gesellschaftliche Anerkennung der insgesamt nur wenigen Märchenerzähler sowie ihre ökonomischen Zwänge, weil das Erzählen nicht als einzige

⁵ Der Germanist Isamitsu Murayama hinterfragt die Stilisierung Dorothea Viehmanns, indem er die gezeichneten Porträts von Ludwig Emil Grimm und die Beschreibung der Brüder Grimm analysiert. Die Dokumente vermitteln den Eindruck der Authentizität von oralen Märchen als „kulturelles Gedächtnis“ (vgl. Murayama 2019).

Einnahmequelle ausreichte. Vorrangig schrieb er die Anzahl der Erzählstoffe, die Erzählvarianten, das Alter und Aussehen sowie die soziale Herkunft seiner Gewährspersonen nieder (vgl. Jahn 1891, VIII; Neumann 2012, 52), beispielsweise den „Knecht aus dem Hinterpommerschen“ (Jahn 1891, IX), ohne jedoch Namen zu nennen. Weiterhin bleibt die Erfassung seines Materials und dessen Verarbeitung unerwähnt (vgl. Götsch 1991, 11). Die für Jahn „wahren Märchenerzähler“ kannten über 50 Märchen und zogen die Zuhörenden in ihren Bann, sofern sie über das notwendige Talent verfügten (vgl. Jahn 1891, XI).

(Heinrich) Wilhelm Wissler, Gymnasiallehrer (1843–1935), sammelte auf Reisen plattdeutsche Märchen (1914) und überlieferte biografische Daten der befragten Personen. Georg Rump (*1840), ein Heizer, war für Wissler der am meisten prägende Erzähler (vgl. Neumann 2012, 48), dessen Aussehen und Stottern er eigens notierte (vgl. Wissler 1926, 24). Die Berufe der über 200 von Wissler erfassten Erzähler:innen dokumentierte die Volkskundlerin Silke Götsch-Elten. 108 gehörten der ländlichen Unterschicht an, vor allem Tagelöhner sowie Straßenarbeiter (vgl. Götsch 1991, 4f.). Frauen bildeten ein Fünftel. Die Erzählforscherin Ines Köhler-Zülch fand heraus, dass einige Frauen von Wissler nicht namentlich festgehalten wurden. Zudem mussten die damaligen vorherrschenden Geschlechterverhältnisse mitberücksichtigt werden.

„Die Erzähler waren bei den Aufzeichnungen meist allein mit dem Sammler Wissler konfrontiert, isoliert von jeglichem natürlichen Erzählkontext. Auffallend ist, daß ihm unter den Frauen überdurchschnittlich viel Witwen erzählten, was vermutlich nicht nur daraus zu erklären ist, daß sie über mehr Zeit verfügten. Tritt ein Ehepaar in den Beschreibungen Wisslers gemeinsam auf, dann erzählt meist der Mann.“ (Köhler-Zülch 1991, 103)

Während die Erzähler meist im öffentlichen Raum anzutreffen waren, erzählten Frauen – (Groß-)Mütter und Kindermädchen – im Privaten, in den Kinderstuben. Hier haben auch die sogenannten Ammenmärchen ihren Ursprung (vgl. Köhler-Zülch 1991, 96; 101–104; Moser-Rath 1987, Sp. 109). Die negativ konnotierte Bezeichnung Ammenmärchen ging aus der Zuschreibung als überwiegend „weibliche Beschäftigung“ zurück (vgl. Moser-Rath 1977, Sp. 463; Wehse 1999, Sp. 223). Gleichwohl lässt sich die Geschlechterverteilung, wer wo das Erzählen dominierte, nicht abschließend klären (vgl. Bausinger 1999, Sp. 266f.; Schenda 1993, 152; Wehse 1999, Sp. 223f.). Rudolf Schenda konstatierte 1993 in seiner Kulturgeschichte des volkstümlichen Erzählens,

dass Faktoren wie das Forschungsinteresse, die Kontaktmöglichkeiten sowie die unterschiedliche Handhabung des Forschungsmaterials der Sammler die Auswahl bzw. Dokumentation der Gewährspersonen maßgeblich bestimmten (vgl. Schenda 1993, 152).

Der mecklenburgische Gymnasiallehrer Richard Wossidlo (1859–1939) ging ebenfalls auf Sammelreisen und gewährte Einblicke in seine Arbeitsweise. Diese hielt er u.a. in seinem Werk „Aus dem Lande Fritz Reuters“ (1910) fest. Den Beginn seiner Sammeltätigkeit u.a. in Rostock und Wismar datierte er auf das Jahr 1884 (vgl. Wossidlo 1910, 1f.). Wossidlos Leben zeigt, dass er sich ganz dem Sammeln von altem Volksgut verschrieben hatte. Sein Interesse galt insbesondere der regionalen Zugehörigkeit von Erzählstoffen und ihren geografischen Verbreitungswegen. Er notierte Alter und Geschlecht seiner Erzählpersönlichkeiten sowie deren sozialen Stand in der Dorfgemeinschaft (vgl. Pöge-Alder 1999, 325–328). Sein Lebenswerk, die Sammlung und Archivierung des Erzählguts, lässt sich heute im Wossidlo-Archiv⁶ in Rostock nachvollziehen (vgl. Neumann 1986, 482). Wossidlo und seine Helfenden trugen etwa zwei Millionen Zettelnachweise aus vielen mecklenburgischen Regionen zusammen und schufen damit bemerkenswerte Feldforschungsdokumente. Ihm gelang es, die beachtliche Anzahl von mehr als 5 000 Erzählender zu befragen (vgl. Universität Rostock 2021). Für die Erzähler:innenforschung liegt hier eine wichtige Quelle vor, um beispielsweise Erzählpersönlichkeiten wie den „Arbeiter Nehl“ kennenzulernen und Aufschluss über vergangene Erzählkulturen zu erlangen (vgl. Pöge-Alder 1999, 343).

Vorrangig ging es Jahn, Wissner und Wossidlo um das Sammeln von Erzählstoffen, die sie als Belege einer Überlieferung deklarierten (vgl. Neumann 2009, 36). Die drei Sammler können als „Vorreiter volkskundlicher Feldforschung“ (Neumann 1999, 201) eingeordnet werden. Auch wenn ihre Sammeltätigkeit unterschiedliche Ziele verfolgte, so lassen sich Parallelen ihrer Arbeitsweise festhalten: Sie baten gezielt um Erzählungen (meist durch Geschenke). Dies hatte zur Folge, keine spontanen Erzählungen zu dokumentieren. Zudem gab es noch keine Tonaufzeichnungsmöglichkeiten. Die Sammler

⁶ Aktuelle Auseinandersetzungen zum Wossidlo-Archiv finden sich u.a. in den Aufsätzen von Stefan Siebert und Angelika Krafzik „Das Richard-Wossidlo-Zentrum als Teil der historischen Sammlungen der Universitätsbibliothek Rostock“; Sigrid Schmidt „Von der Gelehrtenbibliothek zu einer virtuellen Wossidlo-Bibliothek als Teil der digitalen volkskundlichen Sammlung Richard Wossidlos“ und Stefanie Janssen „Sammeln, erhalten, zugänglich machen. Umgang mit dem kulturellen Erbe kleiner Gedächtnisinstitutionen im Zeitalter der Digitalisierung“ in dem Sammelband: Himstedt-Vaid, Petra; Hose, Susanne; Meyer, Holger & Neumann, Siegfried (Hg.). *Von Mund zu Ohr via Archiv in die Welt. Beiträge zum mündlichen, literarischen und medialen Erzählen. Festschrift für Christoph Schmitt.* (Rostocker Beiträge zur Volkskunde und Kulturgeschichte, 9). Münster, 2021.

vervollständigten den Wortlaut aus Erinnerungen und überarbeiteten diesen für die Veröffentlichung (Neumann 1999, 201). Darüber hinaus dürften die Texte der Sammler ebenfalls dem Einfluss der Grimmschen Märchen unterlegen haben (vgl. Dégh 1979, Sp. 392; Lucke 1933, 82).

Erzählbewegung und Hinwendung zu den Erzähler:innen

Mithilfe von sogenannten Wettbewerbserzählungen sollte der Erhalt der „Volkskunst“ vorangetrieben werden. Für das 20. Jahrhundert sind insbesondere Elsa Sophia von Kamphoevener⁷ (1878–1963), Vilma Mönckeberg-Kollmar (1892–1985)⁸ und Lisa Tetzner (1894–1963)⁹ zu nennen (vgl. Horn 2002, 39; Pöge-Alder 2016, 184). Sie und noch andere Frauen wagten den Schritt in den Beruf als Erzählerinnen und brachten damit ein „neue“ Erzählbewegung“ (Pöge-Alder 2016, 184) ins Rollen. In einem biografischen angelehnten Rückblick schildert der Germanist und praktizierende Märchenerzähler Jürgen Janning seine prägenden Begegnungen mit Mönckeberg-Kollmar (vgl. 2015, 85–91). Letztere charakterisierte zeitgenössische Erzähler:innen gebündelt unter dem Begriff „Senioren“, sich selbst eingeschlossen. Für sie seien „Märchen nicht Kindergeschichten, sondern Menschheitsgeschichten [...], wohl wert, sich darin zu vertiefen“ (Mönckeberg 1972, 219).

Umfassend wandte sich Mönckeberg-Kollmar Lisa Tetzner zu. Diese habe seit 1919 nach mehrjähriger Krankheit unter dem Namen „wandernde Scheherezade“¹⁰ in Thüringen Kindern Märchen erzählt (vgl. Bolius 1997, 6; 55; Mönckeberg 1972, 204), wobei sie der Verleger Eugen Diederichs¹¹ von Anfang an unterstützte (vgl. Niem 2022, 67). Nach

⁷ Weiterführende Literatur: Moericke, Helga (1994). *Leben und Werk der Märchenerzählerin Elsa Sophia von Kamphoevener*. Freie Universität Berlin.

⁸ Ein Film von Renate Stegmüller über „Vilma Mönckeberg: Über die Kunst Märchen zu erzählen“ aus dem Jahr 1978 ist auf der EMG-Homepage verfügbar: <https://www.maerchen-emg.de/video-audio/video> [05.07.2022].

⁹ Inge Weber (1986), Gisela Bolius (1997) und Elena Geus (1999) haben sich in ihren jeweiligen Dissertationen intensiv mit der Erzählpersonlichkeit Lisa Tetzner und ihrem Wirken auseinandergesetzt.

¹⁰ Die Bezeichnung der Scheherezade geht auf die Erzählerin aus der Geschichtensammlung Tausendundeine Nacht zurück, die innerhalb der Rahmenerzählung aufgeführt wird. Siehe hierzu Marzolph, Ulrich (2004). *Scheherazade*. In: Brednich, Rolf Wilhelm u.a. (Hg): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, begründet von Kurt Ranke, Bd. 11 (Sp. 1303–1306). Berlin, New York.

¹¹ Weiterführende Literatur: Niem, Christina (2014). *Eugen Diederichs*. In: Brednich, Rolf Wilhelm u.a. (Hg): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, begründet von Kurt Ranke, Bd. 14 (Sp. 1614–1615). Berlin, New York; Niem, Christina (2015). *Eugen Diederichs und die Volkskunde. Ein Verleger und seine Bedeutung für die Wissenschaftsentwicklung* (Mainzer Beiträge zur Kulturanthropologie/Volkskunde, 10). Münster u.a.

einigen Jahren dieser Erzählwanderschaft veränderte sie sich krankheitsbedingt zur Jugendschriftstellerin. Sie publizierte Märchensammlungen¹² und hielt Märchenvorträge im Berliner Rundfunk (vgl. Bolius 1997, 70; Messerli 2008, 70f.).¹³ Alfred Messerli unterschied im Blick auf das zu Tetzners Zeit neue Erzählmedium Rundfunk zwischen der primären und sekundären Oralität. Ersteres meint das Märchenerzählen vor einem anwesenden Publikum, bei dem Nähe und Interaktion entstehen. Letzteres unterscheidet davon das Erzählen über das neue Medium Radio, das keine Interaktion zwischen Erzählerin und Publikum zulässt. Darüber hinaus basiert die sekundäre Oralität auf Schrift. Während Tetzner auf ihren Wanderungen immer wieder auf die gleichen Märchen zurückgriff, die sie ihrem wechselnden Publikum neu erzählen konnte, erforderte das Erzählen im Radio stets neue Märchen, welche jeweils in Textform vorlagen (vgl. Messerli 2008, 55; 57; 73).

Die zweite „Seniorin“, auf die Mönckeberg-Kollmar verweist, ist Elsa Sophia von Kamphoevener. Diese formte ihre Erzählstoffe aus literarischen Quellen, nicht aus Erlebnissen ihrer vorgeschobenen Reisen in der Türkei. Dort habe sie angeblich als Junge verkleidet Sonderrechte genossen, um Geschichten zu hören, die niemand aus einer je anderen Nomadenfamilie hätte erzählen dürfen (vgl. Mönckeberg-Kollmar 1972, 212f.; 215; Wehse 2015, 164–167). Von Kamphoevener ist bisher die einzige durch den Rundfunk überregional bekannt gewordene Märchenerzählerin in Deutschland (vgl. Mönckeberg 1972, 217f.; Wehse 2015, 162f.).

Friedrich Ranke (1882–1950) und Carl Wilhelm von Sydow (1878–1952) legten den Fokus auf den Ursprung (Archetypus) von Erzählungen, nicht aber auf deren Verbreitungswege und prägten die Erzähler:innenforschung wegweisend durch ihre Auseinandersetzung mit der sogenannten finnischen Schule (vgl. Pöge-Alder 2016, 166; Röhrich 2001, 517). Innerhalb der Kontroverse über Schriftlichkeit und Mündlichkeit von Erzählungen (vgl. Dégh 1979, Sp. 387) vertrat von Sydow die Auffassung, dass Märchen durch Erzählende und ihre Zuhörenden bewahrt werden oder in Vergessenheit geraten. Folglich ist der Erzählende ein aktiver Überlieferungsträger mit Erinnerungsvermögen,

¹² Tetzner; Lisa (1919). *Vom Märchenerzählen im Volke*. Jena; Tetzner, Lisa (1981). *Die schönsten Märchen der Welt für 365 und einen Tag*. Darmstadt u.a.

¹³ Zusammen mit ihrem Mann Kurt Kläber (1897–1959), ebenfalls ein Schriftsteller, floh sie vor den Nationalsozialisten in die Schweiz (vgl. Niem 2022, 71; Mönckeberg 1972, 210). Kläber publizierte 1941 unter seinem Pseudonym Kurt Held u.a. „*Die rote Zora und ihre Bande*“ (vgl. Niem 2022, 71; Mönckeberg 1972, 210). Weiterführende Literatur zu Lisa Tetzners und Kurt Kläbers Wirken siehe Becker, Maria; Benner, Julia & Wassiltschenko, Judith (2022). *Jugend bewegt Literatur: Lisa Tetzner, Kurt Kläber und die Literatur der Jugendbewegung*. Berlin u.a.

Vorstellungskraft und verfügt über eine Befähigung zum Erzählen, welche ausschlaggebend für die Weitergabe von Erzählstoffen ist. Die generationsübergreifende Märchenüberlieferung sei jedoch von Unregelmäßigkeit und Unsicherheit geprägt (vgl. Sydow 1973, 187f.).

Friedrich Ranke definierte die Volkskunde als eine „Wissenschaft vom Lebendigen“ (1933, 203) und forderte eine Abwendung von der alleinigen Konzentration auf Überlieferungen. Max Lüthi kritisierte, dass die Forschung sich zu spät der europäischen Erzählkultur gewidmet habe. Echte Erzählgemeinschaften gebe es nur wenige, denn „das lebendige Märchenerzählen unter Erwachsenen [wurde durch eine] eine rationalistische Denkhaltung, Buch, Rundfunk und Fernsehen [...]“ (Lüthi 2020, 89) verdrängt.

Die Hinwendung zu den Erzähler:innen erfolgte in den 1930er-Jahren und wird mit dem Terminus „Biologie des Erzählguts“ (Dégh 1979) charakterisiert. Diese umfasst die Untersuchung von Erzählpersönlichkeiten mit ihren sozialen Hintergründen, Lebensumständen, künstlerischen Fähigkeiten und Repertoires (vgl. Röhrich 2001, 516). Die ersten, die unter dieser Prämisse forschten, sind beispielsweise Hertha Grudde (1885–1945)¹⁴ und Gottfried Henßen (1889–1966)¹⁵ (vgl. Dégh 1979, Sp. 388; Röhrich 2001, 522). Die Forderung einer kontextbezogenen Forschung lässt sich mit den an der Soziologie orientierten Untersuchungen des Germanisten und Volkskundlers Julius Schwietering (1884–1962) in Verbindung bringen. Er betrachtete die performative Gestaltung von Volkserzählungen im bäuerlichen Umfeld¹⁶ (vgl. Sedlaczek 1997, 90; Pöge-Alder 2016, 171). Einer seiner Schüler, Otto Brinkmann, widmete sich in seiner Dissertation dem „Erzählen in einer Dorfgemeinschaft“ (1933). Weitere Publikationen zu Erzählpersönlichkeiten und deren Erzählweise folgten erst in den 1960er-Jahren (vgl. Pöge-Alder 2016, 174). Hier sei auf die volkskundliche Veröffentlichung „Westpreußische Märchen“ Alfred Cammanns (1909–2008) aus dem Jahr 1961 hingewiesen, die in der Forschung als wegweisend anerkannt wurde; denn Cammann berücksichtigte gleichermaßen die Überlieferung der Erzählstoffe wie deren Erzähler:innen. Sein gesammeltes Datenmaterial basiert auf Tonbandaufnahmen, die als

¹⁴ Siehe hierzu Grudde, Hertha (1931). Plattdeutsche Volksmärchen aus Ostpreußen. Königsberg.

¹⁵ Siehe hierzu Henßen, Gottfried (1951). Überlieferung und Persönlichkeit. Die Erzählungen und Lieder des Egbert Gerrits. Münster.

¹⁶ Siehe hierzu Schwietering, Julius (1935). Volksmärchen und Volksglaube. Euphorion N.F., 36 (1), 68–78.

einzigartige Dokumente gelten können. Darüber hinaus gab er Einblicke in seine Methodik (vgl. Brednich 1979, Sp. 1161; Cammann 1961, 9–24).

Die in den USA lebende ungarisch gebürtige Folkloristin Linda Dégh (1918–2014) prägte durch ihre Publikation (1962) über Geschichtenerzählende ihres Heimatlandes, ihren jeweiligen Repertoires sowie der Erzählfunktion in einer Gemeinschaft auch die deutsche Erzähler:innenforschung. Die individuelle Darstellung von Erzählpersönlichkeiten führte zur sogenannten Typologiebildung (vgl. Pöge-Alder 2016, 195). Als Typisierungskriterien gelten die Erzählweise, die Gattungsspezialisierung, Traditionsverbundenheit und Analysetalent (vgl. Dégh 1984, Sp. 326). Nach diesen Kriterien habe nicht jeder Mensch die Begabung zum Erzählen (vgl. Schenda 1993, 52; Zender 1935, XXIII).

Siegfried Neumann, der sich in die Tradition Henßens einordnet, hat seit Jahrzehnten Beträchtliches zur Erzähler:innenforschung beigetragen (vgl. Pöge-Alder 1999, 342f.; Sedlacek 1997, 84). Neumann war als Volkskundler in der DDR tätig und machte im Rahmen des ihm geografisch Möglichen neben der mecklenburgischen Erzähltradition diejenige aus Vorpommern zugänglich. Nach 1990 konnte er auch das gesamte Pommersche Gebiet erforschen und hatte die Verantwortung inne, das gesammelte Erbe Richard Wossidlos zugänglich zu machen (vgl. Schmitt 1999a, Sp. 1423; ders. 2018, 9).

Neumann gewährte durch seine eigene Feldforschung Einblicke in die Erzählrepertoires seiner Erzähler:innen, die er mithilfe eines Tonbandgerätes aufzeichnete und in ihrer Mundart dokumentierte. Des Weiteren hielt er die Biografien seiner befragten Erzählenden August Rust¹⁷ und Bertha Peters¹⁸ fest. Er gab Aufschluss darüber, welche subjektiven Bindungen Erzählende in das Erzählte miteinfließen lassen und beleuchtete damit die Positionierung in der Erzähltradition (vgl. Neumann 1968; ders. 1974). Neumann verknüpfte die Erzählungen mit den Lebensbedingungen und den Erzählvoraussetzungen, fand dadurch Antworten auf die Fragen nach den Erzählintentionen der interviewten Personen und lieferte zugleich Erkenntnisse hinsichtlich der Erforschung von Biografien und Mentalitäten (vgl. Schmitt 2018, 9). Seinen Forschungsanspruch hielt Neumann im Vorwort seiner Monografie „Eine mecklenburgische Märchenfrau“ (1974) wie folgt fest:

¹⁷ Neumann, Siegfried (1968). Ein mecklenburgischer Volkserzähler: Die Geschichten des August Rust. Berlin.

¹⁸ Neumann, Siegfried (1974). Eine mecklenburgische Märchenfrau. Bertha Peters erzählt Märchen, Schwänke und Geschichten. Berlin.

„Erst wenn man nicht nur sporadisch ein paar Schwänke, Witze oder Alltagsgeschichten hört, sondern echten Erzählerpersönlichkeiten begegnet, die sowohl aus dem Fundus der Überlieferung schöpfen als auch einiges von dem ‚modernen‘ Stoffgut beherrschen, wenn man Gelegenheit hat, diesen Erzählern immer wieder zuzuhören, ihren Werdegang, ihren ganzen Erzählschatz und ihre Einstellung zu dem Erzählten kennenzulernen sowie ihre Wirkung auf ihre Umwelt festzustellen, – erst dann erhält man einen wirklichen Eindruck vom Umfang, von der Funktion und von den Wandlungen der zeitgenössischen Volkserzählung.“
(Neumann 1974, 9f.)

Siegfried Neumann konstatiert im Rückblick auf sein Lebenswerk¹⁹ zu wenig (auto-)biografisches Material über Erzählende gesammelt zu haben. Er leitet hieraus das Desiderat weiterer wissenschaftlicher Arbeiten ab (vgl. 2009, 38). Sinngemäß dasselbe schreibt Albrecht Lehmann, der die Märchenforschung als weitestgehend ausgeschöpft erachtet und fordert, Erzählende und ihr Wirken im Blick auf das soziokulturelle Umfeld zu untersuchen (vgl. Lehmann 2007a, 38).

Im wissenschaftlichen Diskurs wurde das aufkommende Interesse am Märchenerzählen etwa seit den 1970/80er-Jahren mit einer „Renaissance des Erzählens“ (Wardetzky 2015, 2) bzw. einem „Revival der Erzähler“ (Merkel 2015, 523) beschrieben. Der Germanist Johannes Merkel konstatierte in seiner global umfassenden, auf öffentliche Erzähltraditionen²⁰ und Erzählweisen in verschiedenen Epochen ausgerichteten Publikation „Kulturgeschichte des mündlichen Erzählens“ (2015), dass eine weitere Erzähler:innenbewegung²¹, wenn auch in einem kleinen Rahmen, stattgefunden habe. Ihren Beginn datierte er auf das im Jahr 1973 in Jonesborough in den USA veranstaltete

¹⁹ Siehe hierzu auch Neumann, Siegfried (2015). Auf der Märchensuche. Meine Märchenerzählerinnen und -erzähler in Mecklenburg. Ein historischer Rückblick. In: Janning, Jürgen; Pecher, Claudia Maria & Richter, Karin (Hg.). Erzählen im Prozess des gesellschaftlichen und medialen Wandels. Märchen, Mythen, klassische und moderne Kinderliteratur und Kindermedien (Schriftenreihe der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur Volkach e.V., 43) (46–66). Baltmannsweiler.

²⁰ Johannes Merkel zeigt auf, dass dem Geschichtenerzählen in Gesellschaften ohne Schrift (z.B. bei den indigenen Völkern Alaskas) eine immense Bedeutung zuteil kam. Die mündlich überlieferten Erzählungen stifteten Identität, sicherten Wissen und regelten das Zusammenleben (vgl. Merkel 2015, 18–29). Merkel blickt auch auf das Geschlechterverhältnis. Hierzu bezieht er sich auf die Erzählkunst in arabischen Ländern, in denen es nur männlichen Berufserzählern gestattet war, in der Öffentlichkeit (u.a. auf Märkten, in Kaffeehäusern) zu erzählen. Eine weibliche Erzählkultur konnte sich dennoch im privaten Raum etablieren (vgl. Merkel 2015, 235–243).

²¹ Weiterführende Literatur zur Erzähler:innenbewegung: Görög-Karady, Veronika (1990). The New Professional Storyteller in France. In: Röhrich, Lutz & Wienker-Piepho, Sabine (Hg.). Storytelling in Contemporary Societies (Script-Oralia, 22) (173–184). Tübingen; Heywood, Simon R. (2001). Storytelling Revivalism in England and Wales: History, Performance and Interpretation. Sheffield; Sobol, Joseph Daniel (1999). The Storyteller Revival. In: MacDonald, Margaret Read (Hg.). Traditional Storytelling Today. An International Sourcebook (552–558). Chicago u.a.

Storytelling Festival. Merkel hielt fest, dass die Bewegung besonders in Ländern zu beobachten sei, in denen Massenmedien besonders bestimmend sind (vgl. Merkel 2015, 523f.; 530) und erklärt dies damit, dass das vielfältige und allzeit verfügbare Medienunterhaltungsangebot eine „Rückwendung“ zum ältesten und bescheidensten Unterhaltungsmedium“ (Merkel 2015, 523) hervorrufe.

Institutionen und Erzähler:innenverbände

Der Terminus der Märchenpflege, den Albert Wesselski (1871–1939) in seiner 1931 erschienenen Publikation „Versuch einer Theorie des Märchens“ als erstes gebraucht, erfasst u.a. Sammler:innen und Erzähler:innen, die mit ihrer Tätigkeit das Märchen bewahren. Weiterhin fallen hierunter alle Bestrebungen, Märchen und ihre Erzählkontexte zu bewahren oder neu mit Leben zu füllen (vgl. Wesselski 1931, 139; Wienker-Piepho 1999, Sp. 287). Seither forschen und arbeiten Privatpersonen, Institutionen und Organisationen zu diesen so verschiedenen Aspekten rund um das Märchenerzählen (vgl. Wienker-Piepho 1999, Sp. 287–289).

Die Europäische Märchengesellschaft e.V. (EMG) in Rheine widmet sich seit ihrer Gründung 1956 der Pflege, Verbreitung und Publikation von Märchen. Sie bietet neben zahlreichen Veranstaltungen auch Erzählausbildungen an (vgl. EMG 2022a).

Walter Kahn, Reisebürokaufmann aus Braunschweig, gründete im Jahr 1985 die Märchen-Stiftung Walter Kahn zum Zweck der Forschung und des Erhalts von europäischen Märchen und Sagen. Das Hauptanliegen der Stiftung ist das Erzählen von Märchen selbst. Seit 2002 fördert sie Veranstaltungen zum Themenkreis Märchen und auch Märchenerzählerausbildung, unterstützt an Hochschulen Ringvorlesungen, publiziert quartalsweise den „Märchenspiegel – Zeitschrift für internationale Märchenforschung und Märchenpflege“ und organisiert jährliche „Märchentage“ (vgl. Märchen-Stiftung Walter Kahn 2021; Wienker-Piepho 1999, Sp. 288).²²

Die 1997 gegründete, wissenschaftlich ausgerichtete Kommission für Erzählforschung in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde (dgv) begreift sich als internationales Forum zur Diskussion von Theorien und methodischen Ansätzen zur Erforschung und Interpretation von Kulturphänomenen des Erzählens sowie damit zusammenhängender

²² Im Jahr 2013 stand beispielsweise „Der Mensch hinter den Märchen. Vom ‚homo narrans‘ und seiner Wirkung“ im Fokus.

Forschungsprojekte, –erfahrungen und –resultate (vgl. Kommission Erzählforschung in der dgV 2022).

Weitere Zusammenschlüsse von Erzähler:innen haben sich im deutschsprachigen Raum etabliert. So folgte exemplarisch die Gründung des Verbands der Erzählerinnen und Erzähler e.V. (VEE) in Berlin im Jahr 2012. Der VEE versteht sich als „Zusammenschluss freischaffender Erzählerinnen und Erzähler“ (VEE 2022a), der deren Interessen vertritt und vorrangig die mündliche Erzählkunst fördert.²³

Nachschlagewerke und weitere Forschungsfragen

Kathrin Pöge-Alder publizierte 2000 ein „Erzählerlexikon“, das MärchenerzählerInnen aus Deutschland, Österreich und der Schweiz in Kurzporträts vorstellt. Das derzeit zu diesem Themenbereich einzige Nachschlagewerk bietet Einblicke in Lebensläufe, Arbeitsweisen sowie Intentionen des Märchenerzählens. Weiterhin diskutierte Pöge-Alder die Verwendung des Begriffs Erzähler. Sie verwendet ihn als Gattungsbegriff. Um explizit die Mehrheit von Frauen sprachlich hervorzuheben, entschied sie sich für die Schreibweise ErzählerInnen (vgl. Pöge-Alder 2000, 10). Im Forschungsgebiet der „Erzählerforschung“ bildet dieser Begriff jedoch die Untersuchungsgruppe nicht (mehr) ausreichend sprachlich ab. Mit Blick auf die Selbstbezeichnungen der interviewten Erzähler:innen in der vorliegenden Arbeit sowie auf die Genderdebatte erscheint es unverzichtbar, den Begriff zu reflektieren und für eine Anpassung bzw. Erweiterung des Begriffs zu plädieren: Erzähler:innenforschung bildet gleichermaßen genderinklusiv die Personengruppe ab.

Ein weiteres Nachschlagewerk, auf das die vorliegende Studie zurückgreift, ist die 1955 von dem Germanisten und Philologen Kurt Ranke begründete „Enzyklopädie des Märchens“ (EM). Sie präsentiert Resultate einer zwei Jahrhunderte alten internationalen Forschung zu den volkstümlichen Erzähltraditionen. Eine neue Arbeitsstelle „Enzyklopädie des Märchens“ entstand 1957 und wurde ab 1960 bei der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen angesiedelt. Das Großprojekt eines 15-bändigen Nachschlagewerkes wurde im Zeitraum von 1977 bis 2015 umgesetzt. Die Bände

²³ Zahlreiche Erzähler:innen-Vereinigungen bzw. Vereine in Deutschland, Österreich und der Schweiz sind im Erzählerlexikon aufgeführt (vgl. Pöge-Alder 2000, 290–297).

enthalten ca. 4 000 Artikel, die sich u.a. den Erzählstoffen und der Forschungshistorie widmen (vgl. Akademie der Wissenschaften zu Göttingen 2022; Voigt 2009, 489; 497).

Die vorliegende Arbeit verwendet zahlreiche Beiträge hieraus: Linda Dégh „Erzählen, Erzähler“, „Repertoire“, „Biologie des Erzählguts“ sowie von Sabine Wienker-Piepho zu den Stichworten „Märchenpflege“ und „Orale Tradition“. Weiterhin sind Einträge von Hermann Bausinger „Märchen“, „Requisit“; Donald Braid „Performanz“; Christine Shojaei Kawan „Spinnstube“; Elfriede Moser-Rath „Frau“; „Ammenmärchen“; Katalin Horn „Mangelsituation“, „Suchen, Suchwanderung“ und „Held, Heldin“ sowie Rainer Wehse „Männermärchen“ u.a. herangezogen worden.

Es gibt seit der jüngeren Vergangenheit wissenschaftlich kontroverse Versuche, gegenwärtige Erzähler:innen als Teil einer Traditionsfortsetzung oder als Kleinkunstform einzuordnen (vgl. Horn 2002; Pöge-Alder 2014). Die Erzählforscherin Katalin Horn diskutierte die Fragestellung, indem sie Erzählpersönlichkeiten aus ihrer Heimat Ungarn mit aus dem deutschsprachigen Raum stammenden Erzähler:innen verglich. Wenige ungarische in oraler Tradition Stehende seien denjenigen gegenüberzustellen, die in der Regel überarbeitete Texte aus der Literatur übernehmen und diese dann in ihrem jeweiligen Stil wiedergeben, also im Grunde Interpret:innen seien. Diejenigen, die die mündliche Tradition fortsetzten, erzählten hingegen eigene Texte (vgl. Horn 2002, 31–35). Horn hält die Gemeinsamkeit der alten und modernen Überlieferung fest, nämlich die eigenständig vorangetriebene Nachwuchsförderung. Darüber hinaus erreichen traditionelle als auch moderne Erzählende ihr Publikum auf der emotionalen Ebene. Um zu diesem Ziel zu gelangen, handelt es sich bei den 1993 beschriebenen Erzählgelegenheiten nicht um alltägliche Ereignisse. Vielmehr sind sie durch intensive Organisationsarbeiten vorab gekennzeichnet (vgl. Horn 1993, 201; dies. 2002, 37f.), was sie zu „künstlichen Erzählsituationen“ (Pöge-Alder 2016, 197) macht und von spontanen Erzählgelegenheiten früherer Jahrhunderte unterscheidet: In ländlichen Regionen waren die sogenannten Spinnstuben weit verbreitet, in denen vor allem Frauen zusammenkamen, um Handarbeiten wie das Spinnen oder Klöppeln auszuführen. Während der monotonen Tätigkeiten im Herbst und Winter erzählten sie neben den alltagsorientierten Themen auch andere Geschichten, um die Abende abwechslungsreich zu gestalten. Die Spinnstuben fungierten jedoch nicht nur als Arbeitsorte, sondern waren im 16. – 19. Jahrhundert Räume für soziale Interaktion vor allem junger Menschen (vgl. Medick 1982, 19–22; Schenda 1993, 110; 123f.; Shojaei Kawan 2007a, Sp. 1071f.). Sie

kennzeichnen im Grunde eine „ländlich-dörfliche Volkskultur“ (Medick 1982, 19). Darüber hinaus besaß das Erzählen in rituellen Handlungen während der Totenwache eine apotropäische Funktion. Die Industrialisierung revolutionierte die Arbeitsprozesse und reduzierte dadurch die zwischenmenschlichen Beziehungen und die Erzählgelegenheiten: Das Bedürfnis des Geschichtenerzählens und -hörens aber existiere nach wie vor (vgl. Dégh 1984, Sp. 318; 331; 335; Schenda 1993, 125f.).

Im Fokus der sogenannten Performanzstudien steht der Präsentationsakt von Erzähler:innen, um zu erkennen, wie Erzählstoffe dem Publikum eröffnet werden (vgl. Brednich 2007, 71f.). Die performanzorientierten Forschungsarbeiten der 1970er- und 1980er-Jahre portraitierten Erzähler:innen, indem sie auch mithilfe von Bildmaterial deren körperliche Ausdrucksformen einfügten (vgl. Becker 2015, 75). Barbara Gobrecht beschrieb Erzähler:innen, die deutsche Märchentexte in Schweizer Mundart adaptiv für ihr Publikum aufbereiteten (vgl. 2004, 187).

Der Jugendliteratur- und Märchenforscher und Erzähler Walter Scherf griff praxisorientierte Fragestellungen auf, wie zum Beispiel Märchen erzählt werden und welche Erwartungen mit dem Märchenerzählen aufseiten der Erzählenden und Zuhörenden verbunden sind (vgl. Gerndt 2004, Sp. 1369f.; Scherf 1986a). Die Festschrift „Die Kunst des Erzählens“ (2002) würdigte seine Verdienste.

Jürgen Janning baute seine Untersuchung (1983) zur Aneignung des Erzählens u.a. auf teilnehmenden Beobachtungen auf. Er beschrieb die Anwendung einer Sprechmethode und erklärte, wie vor Publikum Märchen erzählt werden. Das professionelle Erzählen ist nach Jannings Auffassung erlern- und lehrbar. Die Bildung einer Erzählgemeinschaft hingegen könne nur gelingen, wenn alle Beteiligten (Erzähler:innen und Publikum) dem Märchen offen gegenüberstehen (vgl. Janning 1983, 126; 130; 140). Die Erzählerin Felicitas Betz²⁴ brachte hier den Begriff der „Schicksalsgemeinschaft“ ein, von der das erfolgreiche Wirken der Erzählenden abhängt. Diese stünden zudem in Konkurrenz zu allen anderen Unterhaltungsformen wie zum Beispiel Fernsehen und Radio. Die Bedürfnisse der Gesellschaft bedienen zu können, setzt voraus, dass die Erzähler:innen die Bedeutung der Bilderwelt eröffnen können (vgl. Betz 1983, 119; 124f.). Dies trage dazu bei, in der alltäglichen Reizüberflutung durch Massenmedien und Unterhaltungsindustrie das notwendige menschliche Gleichgewicht zwischen

²⁴ Felicitas Betz (1926–2014) lernte das Erzählen u.a. bei der Märchenerzählerin Vilma Mönckeberg. Parallel zu ihrer Arbeit in der Erwachsenenbildung war sie ab 1973 als Erzählerin tätig (vgl. Pöge-Alder 2000, 36).

Rationalität und seelischem Innenleben herzustellen (vgl. Betz 2001, 10f.). Die Ausführungen von Betz sind nach wie vor aktuell und sollten in Hinblick auf die heutigen virtuellen Welten, das Internet und insbesondere die sozialen Medienplattformen erweitert werden.

Im Rahmen einer Tagung der Kommission für Erzählforschung in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde referierten Wissenschaftler:innen 2008 über die „narrativen Strategien des populären Erzählens“. Sabine Wienker-Piepho bearbeitete die Professionalisierung des Märchenerzählens und dessen musikalischer Umrahmung (vgl. 2010). Kathrin Pöge-Alder legte eine andere Form der Professionalisierung mit „Strategien öffentlichen Erzählens heute: Tendenzen und Beispiele“ dar. Sie zeigte auf, dass zunehmende fachliche Zertifizierungen auf Seiten der Erzähler:innen stattfinden, die sich und ihre Leistung abgrenzen und damit einhergehend ein qualitatives Merkmal hervorheben. Dies wertete sie als Konsolidierung der Szene (vgl. Pöge-Alder 2010).

Im Rahmen einer Studie zu integrativer Bildungsarbeit beleuchtete Kristin Wardetzky, wie das freie Erzählen tradierter Erzählstoffe dazu dient, Menschen mit Fluchterfahrung die deutsche Sprache zu lehren und kulturelle Einblicke zu vermitteln. Wardetzky charakterisierte das Erzählen traditioneller Geschichten, die meist zum Alltag der in der Studie beschriebenen geflüchteten Menschen gehören, einerseits als Erinnerung, andererseits als Motivation für den Erwerb einer neuen Sprache (vgl. Wardetzky 2019, 18; 77f.).

Die Auseinandersetzung mit dem Erzählen als therapeutisches Mittel²⁵ kommt als weiterer Aspekt hier hinzu (vgl. Wienker-Piepho 1999, Sp. 288). Der Psychoanalytiker und Kinderpsychologe Bruno Bettelheim (1903–1990) untersuchte die Bedeutung von Märchen für die psychologische Entwicklung von Kindern in seiner Monografie „Kinder brauchen Märchen“ (1977). Märchenerzählen müsse nach seiner Ansicht als zwischenmenschliches Ereignis stattfinden. Die Einstellung der erzählenden Person zu Märchen wirke sich maßgeblich auf die Entfaltungskraft des Gegenübers aus (vgl. Bettelheim 1991, 173; 179).

²⁵ Siehe hierzu u.a. Betz, Felicitas (1989). *Heilbringer im Märchen. Einübung in schauendes Denken*. München; Horn, Katalin (1990a). *Lebenshilfe aus »uralter Weisheit«? Psychologische und populärpsychologische Märchenrezeption unter ihrem therapeutischen Aspekt*. In: Uther, Hans-Jörg (Hg.). *Märchen in unserer Zeit: zu Erscheinungsformen eines populären Erzählgenres* (159–169). München; Kast, Verena (1995). *Märchen als Therapie*. München.

Katalin Horn widmete sich dem Thema „Zeitgenössisches Märchenerzählen und Weltanschauung“ (1993). Aus ihren Befragungen mit 17 Erzähler:innen geht hervor, dass die Vermittlung „vom Weltbild ‚des‘ Märchens“ (Horn 1993, 201) im Fokus stehe, dieses jedoch in der Erzählpraxis mehr als Orientierung verstanden und beispielsweise mit individuellen, religiösen oder psychologischen Perspektiven ausgestaltet wird (vgl. ebd. 201; 203). Horn verweist darauf, dass der Beginn der Erzähltätigkeit ihrer Befragten oftmals mit „einem Heilungsprozess durch Märchen“ (1993, 203) verknüpft wurde. Die unterschiedlichen Weltanschauungen macht sie am Beispiel des Märchens *König Drosselbart* (KHM 52) deutlich: Aufgrund der nach ihrer Ansicht frauenfeindlichen Tendenz lehnt Horn dieses Märchen beispielsweise ab (vgl. Horn 1993, 202f.). Sie stimmt damit überein mit den vom Märchenerzähler Rudolf Geiger (1908–1999)²⁶ erwähnten Erzählerinnen. Geiger hingegen erkennt im genannten Märchen eine christliche Botschaft (vgl. Geiger 1991, 97f.; 101; 116; Horn 1993, 203f.).

Authentizität und Kulturerbe

Seit den 1980er-Jahren ist in der Erzähler:innenszene die Debatte um Authentizität entbrannt, die zu einem Schlüsselbegriff geworden sei, so die Volkskundlerin Sabine Wienker-Piepho (vgl. 2015a, 298). Sie beschreibt dieses Phänomen anhand der Hinwendung der Erzähler:innenszene zu den sogenannten Ethnotexten, die für einige Erzähler:innen authentischer als die deutschen Märchen in das persönliche Erzählrepertoire integriert worden seien. Wienker-Piepho argumentierte mit einem vermehrten Interesse an Geschichten aus anderen Kulturen, die sich zu den Lieblingsquellen nicht weniger Erzähler:innen entwickelten. Die Beschäftigung mit dem „Fremden“ spiegelte sich zunehmend in Form einer Ethnisierung im bereits erwähnten Repertoire, aber auch in ihrem Performenzen der Erzähler:innen wider (vgl. Wienker-Piepho 2015a, 298–304). „Authentizität ist als Erzähl-Konzept eine einzige Erfolgsstory“ (2015a, 304), schlussfolgert Wienker-Piepho. In diesem Kontext wird deutlich, dass Authentizität nicht nur als ein stilistisches Mittel fungiert, sondern auch als vielseitig einsetzbares strategisches Instrument, um beispielsweise die eigene (Erzähler:in-) Identität sowie spezifische Erzählkonzepte zu vermitteln.

²⁶ Rudolf Geiger arbeitete in leitender Funktion in einer psychiatrischen Klinik. Das öffentliche Erzählen praktizierte er seit dem 25. Lebensjahr. Er gilt als ein Erzählvorbild in der Erzähler:innenszene (vgl. Pöge-Alder 2000, 93). Jürgen Janning bietet weitere Einblicke in Geigers Biografie und Wirken als Erzähler (vgl. 2015, 104–109).

Die Kulturanthropologin Regina Bendix beschrieb 1997, dass die „Suche nach Authentizität [sowohl] eine emotionale [als auch eine] moralische Frage [ist, die durch] pragmatische und wertende Dimensionen“ (1997, 7) zu ergänzen sei. Es geht um eine „authentisch menschliche Erfahrung“ (Bendix 1997, 7), um umfassende Versuche „to pinpoint the ineffable“ (ebd).

Die Zuschreibung, dass etwas oder jemand authentisch ist, verleiht Legitimität. Dabei sind Einflüsse wie der soziale Hintergrund, die Bildung und die Kommunikationsfähigkeit relevant. Der Authentifizierungsvorgang hebt das als authentisch zugeschriebene hervor und verleiht ihm materielle Bedeutung (vgl. Bendix 1997, 7f.). Der Begriff der Authentizität setzt jedoch voraus, dass es auch ein Gegenteil gibt, nämlich das Unechte. Diese Annahme führt zu den Herausforderungen, die mit diesem dichotomen Konzept verbunden sind (vgl. Bendix 1997, 9). Die inflationäre Verwendung des Begriffs mindert zudem seine Bedeutung (vgl. Bendix 1997, 7).

Die Kulturwissenschaftlerin Barbara Kirshenblatt-Gimblett hat sich intensiv mit Authentizität im Kontext von Kulturerbe (vgl. 1995; 2004) und Museen (vgl. 1988; 1998) auseinandergesetzt. Sie vertritt die Auffassung, dass „die Frage der Authentizität weniger eine Angelegenheit des objektiven Status der Darstellung ist, sondern vielmehr ein Problem ihres semiotischen Status“ (Kirshenblatt-Gimblett 1988, 61). Diese Perspektive hebt hervor, dass der Anspruch auf Authentizität häufig eine „Reaktion auf das Bedürfnis nach Verifizierung [in einem Kontext darstellt], der von Unbestimmtheit geprägt ist“ (ebd.). In Bezug auf das Kulturerbe beschreibt Kirshenblatt-Gimblett bereits 1995: „Heritage organizations ensure that places and practices in danger of disappearing because they are no longer occupied or functioning or valued will survive“ (1995, 370). Dies geschieht, indem bestimmten Praktiken oder Orten z.B. der „Wert der Vergangenheit“ (ebd.) zugeschrieben wird.

Ein Beispiel für solche Bemühungen ist die Aufnahme des Märchenerzählens in das „Bundesweite Verzeichnis des Immateriellen Kulturerbes in Deutschland“ im Jahr 2016 (vgl. Deutsche UNESCO-Kommission e.V. 2023a). Hierunter sind exemplarisch Traditionen sowie kulturelle Ausdrucksformen, die in Deutschland gegenwärtig praktiziert werden, gelistet (vgl. ebd. 2023b). Die UNESCO-Kommission zielt mit der Auszeichnung „die Vielfalt des lebendigen Erbes zu erhalten, zu pflegen und zu fördern“ (vgl. ebd. 2023c) an, wobei das Besondere das Prädikat erhält, nicht das Alltägliche (vgl. Schneider & Uhlig 2023, 124). Die Aufnahme in das Verzeichnis wird in der Regel durch

Privatpersonen oder Vereine beantragt, für Deutschland reichte im Jahr 2016 die EMG den Antrag ein (vgl. 2023a). Der Anerkennungsprozess ist von individuellen Interessen seiner Akteur:innen geprägt (vgl. Kaneshiro-Hauptmann 2014, 254) und führt aufgrund der an die je geforderten Kriterien angelehnten Bewerbungstexte zu einer lobbyabhängigen Beurkundung (vgl. Schneider & Uhlig 2023, 125). Nach Diskussion des immateriellen Projektes, in deren Verlauf spezielle Gutachter:innen das Außergewöhnliche, Schützenswerte und teils sogar für die lokale Bevölkerung Identitätsstiftende herausstellen, wird auf diese Weise letztlich eine „Formatierung“ (vgl. Tauschek 2020, 511f.) vollzogen. Hermann Bausinger hatte darauf verwiesen, dass Traditionen und die Vorstellung, sie seien über die Zeiten gleichbleibend, sich nicht gegenseitig bestätigen können (vgl. 1991, 7). Nur wenn Traditionen epochal auch Veränderungen erfuhren, erhielten sie sich (vgl. ebd.), denn „Kultur befindet sich stets im Wandel und die Rede von einer Einebnung ist ein weltanschauliches Klischee“ (Schneider & Uhlig 2023, 130). Kirshenblatt-Gimblett formulierte: „Das Kulturerbe ist eine neue Form der kulturellen Produktion in der Gegenwart, die auf die Vergangenheit zurückgreift“ (1995, 369) und „eine wertschöpfende Industrie“ (1995, 370).

Der Rahmen der Arbeit, Märchenerzähler:innen im deutschen Sprachraum zu behandeln, umfasst aufgrund inhaltlicher Übereinstimmung auch einen weiteren Aspekt der in Österreich geführten Diskussion. Dort ging das Engagement, das Märchenerzählen auf die Liste des immateriellen Kulturerbes aufzunehmen, auf den Märchenerzähler Helmut Wittmann 2010 zurück (vgl. Österreichische UNESCO-Kommission 2023). Die Kulturanthropologin Akemi Kaneshiro-Hauptmann kritisierte im Kontext der Aufnahme des Märchenerzählens in Österreich zum immateriellen Kulturerbe insbesondere, dass das Märchenerzählen sowie das Genre Märchen unpräzise definiert seien. Es werde nicht ersichtlich, dass es sich hierbei um eine Erzählpraxis handelt, die professionelle Erzähler:innen ausüben. Darüber hinaus seien die gegenwärtigen Erzähler:innen nicht ausschließlich auf das Märchen spezialisiert. So sind neben dem Märchen noch weitere Gattungen (mythologische Stoffe, Schwänke, Sagen etc.) aufgeführt (vgl. Kaneshiro-Hauptmann 2014, 255; Deutsche UNESCO-Kommission e.V. 2023a). Für das Märchenerzählen in Österreich und gleichermaßen in Deutschland lässt sich aus den Begründungstexten der jeweiligen Homepages herauslesen, dass gegenwärtige Märchenerzähler:innen einer jahrhundertalten Tradition angehören (vgl. Deutsche UNESCO-Kommission e.V. 2023a; Österreichische UNESCO-Kommission 2023).

Kaneshiro-Hauptmann wertet dies als eine hinfällige Argumentation, da „die Tradierung von Volkserzählungen immer in einem Wechsel von Mündlichkeit und Schriftlichkeit erfolgt“ (2014, 255). Die Homepagetexte sind durch ihren Rückgriff auf eine lange und nicht exakt umschriebene Tradition schlichtweg von „Bewahrungs- und Revitalisierungsbestrebungen“ (Schneider 2014, 44) geprägt. In der Ausübung professionellen Märchenerzählens überschneiden sich wirtschaftliche Absichten mit Aspekten der Märchenpflege, so ein weiterer Kritikpunkt Kaneshiro-Hauptmanns (vgl. 2014, 257). Die Anforderungen einer lebendigen Tradition und die Realität professionellen Erzählens weisen somit eine erhebliche Diskrepanz auf, welche die Auszeichnung Immaterielles Kulturerbe infrage stellt.

Erzählen als touristische Attraktion

Die Kulturanthropologin Dorothee Hemme hat sich detailliert mit der „kulturellen Konstruktion einer touristischen Themenstraße“ (2009), der Deutschen Märchenstraße und deren wirtschaftlichen und touristischen Motiven, Unternehmungen und Einrichtungen befasst. Sie beschrieb in „Märchenstraßen – Lebenswelten“ Entstehungsverlauf und Entwicklung sowie die Vereinskultur und Wege des Marketings (vgl. Hemme 2009). Um das wirtschaftliche Potenzial der Themenstraße zu erschließen und zu fördern, sei es unerlässlich, populäre Erzählstoffe im allgemeinen öffentlichkeitswirksam und für die Einzelnen auch als emotional tief gehendes Erlebnis zu präsentieren. Zum Gelingen der Konzeption der Themenstraße und ihrer internationalen Vermarktung tragen ehrenamtlich vorrangig meist unermüdlich an den Mitgliedsorten wirkende sogenannte „Märchenstraßenaktivisten“ bei. Das sind sowohl Vereine wie auch Stadtführer:innen und Märchenerzähler:innen (vgl. Hemme 2009, 297–300). Hemme stellte primär die Märchenerzählerin Gudrun Grünberg anhand biografischer Daten und ihres lokalen Engagements vor. Grünberg initiierte zusammen mit ihrem Mann Hans-Willi Grünberg mit dem Märchenhaus in Neukirchen 2001 eine touristische Attraktion, deren Kern aus dem Märchenerzählen bestand (vgl. Hemme 2009, 418–443).

Die Kulturwissenschaftlerin Nicole Nieraad-Schalke (2011) zielte mit ihrer Dissertation „Märchen-Pop und Grimms-Krams“ auf „das Kulturerbe ‚Märchen‘ im Spannungsfeld von Tourismusmarketing und Identitätsstiftung in Hessen“. Im Fokus ihrer Untersuchung

standen Akteur:innen, insbesondere aus den Mitgliedsorten der Deutschen Märchenstraße Alsfeld, Schauenburg, Steinau an der Straße und Witzenhausen, die Märchen im Kontext touristischer Angebote gestalten. Sie untersuchte die Beweggründe, Intentionen und den Stellenwert des Märchenerbes im Alltag ihrer Interviewpartner:innen (vgl. Nieraad-Schalke 2011, 14–16). Am Beispiel der auch von Dorothee Hemme befragten Märchenerzählerin Gudrun Grünberg, der Mitbegründerin eines weiteren Märchenhauses in Alsfeld im Jahr 2005, zeigte Nieraad-Schalke auf, wie die dortigen Märchenerzählerinnen mit ihrem Konzept einen Gegenpol zum Alltag der Menschen schaffen: Sie bedienen damit zugleich auch für den Tourismus typische Bedürfnisse wie Vergangenheitssehnsüchte, Zwischenmenschlichkeit oder Bewusstsein (vgl. Nieraad-Schalke 2011, 249–252). Nieraad-Schalke erwähnt auch die Nachfolgerin Grünbergs, Silvia Völker (vgl. 2011, 249; 254; 257), die zu den Interviewten der vorliegenden Untersuchung zählt.²⁷

Digitalisierungstendenzen und die Coronapandemie

Der Volkskundler Christoph Schmitt nahm das Verhältnis von Narrativität und Medien in den Blick, da die zentrale Frage die wechselseitige Beziehung zwischen dem erzählenden Menschen und den Medien sei. Er forderte, die Entwicklung des „homo narrans“ zu einem „homo medialis“ zu untersuchen (vgl. Schmitt 2008, 12f.).

Beim 10. Meininger Märchensymposiums unter dem Arbeitsthema „#märchenerzählen – digital und analog“ 2019 referierte der Volkskundler Friedemann Schmoll zum Märchenerzählen angesichts einer allseitigen Digitalisierung zu Veränderungen des Erzählens in einer „hastigen Beschleunigungsgesellschaft“, in der sich die Erzählzeiten verringerten. Schmoll stellte aufkommende Verlustängste und damit verknüpften Kulturpessimismus in den Kontext medialer Neuerungen. Auch das Radio entfachte solche Diskussionen um Mündlichkeit und Schriftlichkeit. Hingegen belegten der gegenwärtige Märchenboom durch seine vielfachen Erzählaktivitäten Lebendigkeit und Innovation. Neu seien die Geschwindigkeit des Wandels und die technologische Infrastruktur, die die Erzählsituation mitprägen (vgl. Schmoll 2021, 2–5). Wienker-Piepho schrieb bereits im Jahr 1999, dass Oralität auch in Hightech-Gesellschaften eine Konjunktur erfahre (vgl. 1999, Sp. 288f.). Anlässlich der Eröffnung der Akademie für

²⁷ Siehe hierzu das Kurzporträt der Märchen- und Geschichtenerzählerin Silvia Völker in Kapitel 4.12.

Erzählkunst sprach die Märchen- und Erzählforscherin Kristin Wardetzky von einer „Wiederentdeckung der Langsamkeit“²⁸ (2015, 12), die das Erzählen bewirke. Es stehe den aktuellen medialen Erzählformaten gegenüber (vgl. Wardetzky 2015, 12).

Ein digitaler Schub, ausgelöst durch die Corona-Pandemie, veränderte seit 2020 die Situation von Erzähler:innen in allen Lebens- und Arbeitsbereichen. Erste Tendenzen der Veränderung hat Peter von Mitschke-Collande in einer Vorstudie 2021 eruiert, in der die gegenwärtige Arbeitssituation von Erzähler:innen sowie die Entwicklungspotentiale der Erzählpraxis in Deutschland im Fokus stehen. Er konstatierte, dass die Anerkennung, die Professionalisierung sowie die finanzielle Förderung des Berufs unabdingbar seien. Neben dem Bewahren des Geschichtenerzählens müsse dies durch neue Formate weiterentwickelt werden (vgl. Mitschke-Collande 2021, 9). Es erscheint daher notwendig, die neu aufgetretenen Bedingungen auf ihre Wirkungskräfte hin zu analysieren: Wie veränderten bzw. entwickelten sich Erzähler:innen? Dies kennzeichnet den entstandenen Forschungsbedarf, den diese Arbeit aufgreift und vorrangig im Blick auf die Erzähler:innen weiterführen möchte; denn es fehlen viele biografische Daten von gegenwärtigen Märchenerzähler:innen. Gerade sie erweisen sich bei der Frage nach Entwicklung, Fortschritt oder Verlust des Märchenerzählens als unverzichtbar.

²⁸ Der Verweis auf die inhaltliche Analogie der Langsamkeit gegenüber der Hektik des Alltags könnte eine Anspielung auf den bekannten Roman „Die Entdeckung der Langsamkeit“ (1983) von Sten Nadolny sein.

3 Märchenerzähler:innen in der Gegenwart: ein Beruf?

Der Begriff Märchenerzähler:innen, häufig auch Erzähler:innen, Erzählkünstler:innen oder Geschichtenerzähler:innen umfasst Personen, die das Erzählen ausüben. Martin Ellrodt definiert die Person hinter dem Märchen als „Mensch [...] mit der erklärten Absicht, Geschichten (vom Mensch-Sein) mit anderen Menschen zu teilen“ (Ellrodt 2015, 45). Personen, die sich als Märchenerzähler:in bezeichnen, können bzw. müssen jedoch nicht nur auf das Märchen spezialisiert sein (vgl. Pöge-Alder 2016, 156). Sie verfügen häufig über ein Repertoire, das neben den von André Jolles bekannten „Einfachen Formen“ (1930) wie beispielsweise Legende oder Mythos über Anekdoten und autobiografische Geschichten weit hinausgehen kann. Die Aneignung eines umfangreichen Repertoires gehört zum Selbstverständnis von professionellen Erzähler:innen (vgl. Wardetzky 2022, 1).

Die selbstgewählten (Berufs-)Bezeichnungen bezeugen einen staatlich nicht anerkannten und deshalb rechtlich nicht geschützten Ausbildungsberuf. Jede Person kann sich ohne Einschränkungen oder Zugangshürden als (Märchen-)Erzähler:in bezeichnen. Um jedoch die Qualität und die Zertifizierung von Erzähler:innen auszuweisen, zu fördern und zu sichern, gibt es zahlreiche Institutionen in Deutschland wie z.B. die EMG, den VEE oder das Märchenforum Hamburg e.V., die eine Ausbildung mit abschließender Aufnahmeprüfung zum professionellen Erzählen anbieten. Das Aus- und Weiterbildungsangebot gestaltet sich offen und individuell je nach Interesse und zeitlicher Ressource. Die Erzählseminare sind thematisch beliebig auswählbar und können u.a. in Intensiv-, Selbstlern- oder Wochenendkursen belegt werden. Etwa zwei bis sieben Jahre werden als Dauer für die Aneignung des freien mündlichen Erzählens anberaumt (vgl. EMG 2022b; Janning 1983, 130f.).

Der VEE hält in seinem 2010 beschlossenen Codex unter dem Begriff der professionellen Erzähler:innen folgende Richtlinien fest:

- „üben die Kunst des Erzählens beruflich aus, d.h. sie wollen damit ein Einkommen erzielen.
- können zu einem vereinbarten Termin einem ihnen zuvor unbekanntem Publikum erzählen.
- kennen genügend Geschichten, um Programme zu verschiedenen Themen zu gestalten und flexibel auf verschiedene Zuhörerkreise einzugehen.

- verstehen es, ihr Publikum zu begeistern, und gehen dabei verantwortungsvoll mit den Zuhörenden um.
- haben die Geschichten, die sie erzählen, verinnerlicht und sich damit auseinandergesetzt.
- arbeiten an der Qualität ihrer Darbietung.
- pflegen und erweitern ihren Geschichtenschatz.
- haben einen eigenen Weg entwickelt, wie sie mit Geschichten umgehen, diese aufnehmen, verarbeiten und wiedergeben. Sie reflektieren ihr Vorgehen immer wieder und können es anderen erklären. Sie können zudem angeben, was sie von anderen gelernt und/oder übernommen haben.
- verlangen für ihre Darbietung ein angemessenes Honorar.
- die Geschichten werden frei mündlich erzählt.“ (VEE 2022b)

Die Einteilung in professionelle Erzähler:innen und Amateurerzähler:innen wird in Hinblick auf Ausbildungsumfang und -wege, (lange) mehrjährige Arbeits- und Erzählerfahrung sowie Form der beruflichen Ausübung (Voll-/Teilzeit) kontrovers diskutiert (vgl. Ellrodt 2003; Merkel 2015, 532f.). Kathrin Pöge-Alder versteht unter professionellen Erzähler:innen diejenigen, die der Tätigkeit hauptberuflich nachgehen. Die Semiprofessionellen können nur teilweise aus den Einnahmen des Erzählens leben, sie erzählen meist nebenberuflich. Aus einer Umfrage von 1997/98 geht hervor, dass die Mehrheit ihren Lebensunterhalt nicht durch das Erzählen bestreiten kann (vgl. Pöge-Alder 2000, 11).

Gegenwärtige Erzähler:innen verfügen meist über einen persönlichen Internetauftritt, sind als Mitglieder auf den Homepages verschiedener Verbände und/oder auf Buchungsplattformen gelistet und spezialisieren sich meist auf Zielgruppen, Repertoires, Sprachen sowie weitere Begleitprogrammpunkte. So können sie angefragt und durchaus individuell zu unterschiedlichen Anlässen von Unternehmen und Privatpersonen engagiert werden. Inzwischen gibt es auch Erzähler:innen, die in leichter Sprache oder Gebärdensprache Märchen erzählen (vgl. Norddeutscher Rundfunk 2022). Die Gage gestaltet sich unterschiedlich. Die Honorarrichtlinien des VEE bieten Empfehlungen zur Vergütung, die individuell geregelt werden (vgl. VEE 2022c).

Wie viele Menschen in Deutschland der Tätigkeit des Erzählens nachgehen, lässt sich nicht eindeutig ermitteln. Kathrin Pöge-Alder (vgl. 2010, 123) und Sabine Lutkat (vgl.

2018, 47) gehen von einem Anstieg der Zahl der professionellen Erzähler:innen aus, der durch Netzwerkarbeit und Vorbilder geprägt und gefestigt werde. In einem Radiointerview nennt Sabine Wienker-Piepho mehr als 1 000 professionelle Märchenerzähler:innen in Deutschland. Die Erzählerinnen bilden dabei die Mehrheit (vgl. Deutschlandfunk Kultur 2017). Nicht alle schließen sich einem Verband an oder verfügen über eine öffentliche (Online-)Präsenz, sodass sie schwer auffindbar sind. In einer 2021 veröffentlichten Informationsschrift der Künstlersozialkasse (KSK) ist unter den künstlerischen und publizistischen Tätigkeiten die Bezeichnung *Geschichtenerzähler* aufgenommen worden. Allerdings fehlt diese im Anmelde- und Erhebungsbogen für Erzähler:innen, die sich im Sinne des Künstlersozialversicherungsgesetzes (KSVG) versichern müssen. Die Tätigkeit des Erzählens lässt sich am nächsten im Bereich der darstellenden Kunst, unter der Schauspieler:in, Moderierende und Kostümbildende aufgeführt sind, einordnen. Eine Nachfrage bei der KSK ergab, dass es sich hierbei um eine sehr kleine Berufsgruppe handelt, die statistisch unter der Unterkategorie *Geschichtenerzähler* so nicht erfasst wird (vgl. Künstlersozialkasse 2021; Telefonat KSK am 14.10.2021). Aufgrund fehlender Daten lassen sich auch hieraus keine weiteren Ableitungen treffen, welche die Alters- oder Geschlechterverteilung der Berufsgruppe betreffen.

Mit dem Märchenerzählen verknüpfen viele Menschen die Vorstellung, dass es sich hierbei um ein Thema für Kinder handelt. In der Annahme können einerseits Kindheitserinnerungen mitschwingen, andererseits besteht Unwissenheit darüber, dass das Märchenerzählen durchaus ein Vollzeitberuf sein kann. Werden die Begriffe „Märchenerzähler“ oder „Märchenerzählerin“ in die Bildersuchfunktion bei Google eingegeben, erscheinen Darstellungen meist älterer Personen, die verkleidet und mit ein paar Requisiten präsentiert werden. Besonders fallen Fotografien auf, die Menschen mit einem aufgeschlagenen Buch in sitzender Position zeigen. Dies erweckt den Anschein vorzulesen und setzt damit zugleich die „Kunst des gesprochenen Wortes“ (Pöge-Alder 2000, 7) herab. Auch die Bronzefigur „Der Märchenerzähler“ im Märchengarten Blühendes Barock in Ludwigsburg repräsentiert das Erzählen anhand eines Buches.²⁹

Zu den gegenwärtigen Phänomenen, die Märchen und Geschichten vor allem als vorgelesene vermitteln, zählt die 1931 geborene sogenannte „MarmeladenOma“ mit

²⁹ Siehe hierzu Blühendes Barock Ludwigsburg (2022). *Rundgang durch den Märchengarten*. https://www.blueba.de/de/Rundgang_Märchen.html [04.01.2021]. Die Bronzefigur wurde 1980 von dem Bildhauer Fidelis Bentele (1905–1987) gefertigt (vgl. E-Mail BlüBa vom 17.02.2022).

eigenem YouTube-Kanal. Sie liest (teilweise im Livestream) im Sitzen Märchen aus einem Buch vor. Über 15 Millionen Aufrufe und 209 000 Abonnierende³⁰ zählt der Kanal inzwischen (vgl. MarmeladenOma 2022). Die Presse befeuert dieses Klischee durch Formulierungen wie Märchenvortrag, Lesungen oder indem offensichtlich frei erzählende Erzähler:innen als vorlesend beschrieben werden (vgl. Held 2013; Kreiszeitung Böblinger Bote 2022; Sturm 2018).³¹

Im Sprachgebrauch tauchen undifferenzierte Bezeichnungen wie die „Märchentante“ oder der „Märchenonkel“ auf, von denen sich professionelle Erzähler:innen deutlich distanzieren (vgl. Pöge-Alder 2000, 10).³² Jemanden als „Märchenerzähler“ zu denunzieren oder die Redensart „Erzähl keine Märchen!“ tragen zu einer negativen Konnotation bei. Die Verwendung der Metaphorik lässt sich besonders in medialen (meist politischen) Berichterstattungen wiederfinden (vgl. Becker 2015, 76). Im Laufe der Recherchearbeiten sind mir immer wieder solche „Titelstorys“ und Kommentare insbesondere in den sozialen Medien begegnet. Auf X (ehemals Twitter) lassen sich unter dem Hashtag „Märchenerzähler“ unzählige Beiträge finden, die politische Personen oder Parteien titulieren. Um die negative Konnotation greifbarer zu machen, möchte ich anhand von drei ausgewählten Schlagzeilen unterschiedliche Verwendungsbereiche anführen. Die erste Überschrift „Die Rente ist sicher – Wahlkampf als Märchenstunde“ (Abb. 1) exemplifiziert den politischen Bereich. Das Versprechen, das der ehemalige Bundesarbeitsminister Norbert Blüm 1986 bezüglich der Sicherheit der Rente gab, wird anlässlich der Bundestagswahl 2021 im Hinblick auf Altersarmut und die Erhöhung des Renteneintrittsalters wieder aufgegriffen und kontrovers diskutiert.



Abb. 1: Online-Artikel vom 11.09.2021: „Die Rente ist sicher – Wahlkampf als Märchenstunde“ (Quelle: WDR/Ralph Sina)

Eine andere Schlagzeile (Abb. 2) aus dem Jahr 2012 stammt aus der Fußballbundesliga. Der damalige Präsident des FC Bayern München Uli Hoeneß kritisierte den

³⁰ Im Jahr 2018 verzeichnete der YouTube-Kanal der MarmeladenOma 193 000 Abonnierende und über elf Millionen Aufrufe (vgl. Feldtagebuch, Eintrag vom 24.06.2018). Ob diese Zunahme an der Person und dem Stil der MarmeladenOma oder an der Auswahl ihrer Geschichten festzumachen ist oder ob hier ein allgemeiner Trend deutlich wird, könnte nur eine Analyse weiterer Erzählkanäle mit ähnlichen Abonnementzahlen zeigen. Dies würde aber den hier gesetzten Rahmen übersteigen.

³¹ Die falsche Darstellung von „lesenden Erzähler:innen“ wird u.a. in einem Online-Beitrag „Erzähler im Kampf gegen Mythen“ (2004) von Claus Claussen aufgegriffen. https://ellrodt.de/erzaehlen_de/erzaehlen.de/Claussen_Mythen.html [25.08.2022].

³² Siehe Abschnitt 5.7 Gesellschaftliche Wahrnehmung und Anerkennung.

Geschäftsführer von Borussia Dortmund Hans-Joachim Watzke, dass er „Märchen erzähle“ über die hohen Personalkosten der konkurrierenden Fußballvereine. Dabei störte sich Hoeneß daran, dass von einem Narrativ der „reichen Bayern“ und von „armen Dortmundern“³³ gesprochen wurde.



Abb. 2: Online-Artikel vom 16.04.2012: „Hoeneß beschimpft Watzke als Märchenerzähler“ (Quelle: WELT)

Die dritte Schlagzeile „Knast für Märchenerzähler“ (Abb. 3) titulierte einen Angeklagten wegen einer kriminellen Handlung (u.a. illegaler Drogenbesitz), der eine abenteuerliche, aber wenig glaubwürdige Geschichte vor Gericht wiedergab.



Abb. 3: Online-Artikel vom 24.03.2021: „Amtsgericht Cham – Knast für Märchenerzähler“ (Quelle: idowa/Wolfgang Fischer)

Die ausgewählten Beispiele kennzeichnen die metaphorische Verwendung des Begriffs Märchenerzählen als öffentliche Denunziation. Mittels eines einfachen sprachlichen Bildes werden (vermeintliche) Unwahrheiten erzählt, die für Außenstehende nicht immer nachvollziehbar und überprüfbar sind. Siegfried Becker weist darauf hin, dass die Metapher des Märchenerzählens keinesfalls als Synonym für „Lügen erzählen“ verwendet werden sollte, da wie in den Märchen immer ein Funke Wahrheit mitspielen würde (vgl. Becker 2015, 76). Zusammenfassend erscheint die undifferenzierte und generalisierende Verwendung der Termini missverständlich sowie abwertend. Zudem verhindert dies eine angemessene (sprachliche) Wertschätzung praktizierender Erzähler:innen.

³³ Hier lässt sich ein klassisches Märchenmotiv, die Gegenüberstellung von Armut und Reichtum, erkennen, das u.a. die Märchen *Sterntaler* (KHM 153) und *Marienkind* (KHM 15) thematisieren. Die Polemik des Diskurses überspitzt dabei die faktische Sachlage.

4 Methodisches Vorgehen und Vorstellung der Forschungspartner:innen

Um auf die Forschungsfrage und die sich daraus ableitenden Überlegungen zu antworten, ist es notwendig, sich als Forschende ins Feld hineinzubegeben und das kulturanthropologische Methodenrepertoire anzuwenden (vgl. Bischoff 2014, 27). Feldforschung versteht sich als multimethodischer Zugang, der unterschiedliche Methoden als Werkzeuge zur Generierung von Erkenntnis nutzt (vgl. Schmidt-Lauber 2009, 245; 252). Im Folgenden werden der empirische Zugang zum Forschungsfeld, die Recherche nach potenziellen Interviewpartner:innen und die angewandten Methoden beschrieben.

Für die Auswahl der Interviewpartner:innen kamen grundsätzlich alle Personen infrage, die sich selbst als (Märchen)Erzähler:innen bezeichneten und/oder auf Homepages, Social-Media-Kanälen oder mittels Printmedien ihre Tätigkeit des freien Erzählens präsentierten und als Dienstleistung bewarben. Interviewpartner:innen der vorliegenden Untersuchung, die keine Erzählausbildung im Rahmen einer Institution erworben haben, entsprechen der in Kapitel 3 thematisierten Betrachtung, dass die Ausübung des Erzählens keine Zertifizierung voraussetzt.

Im Rahmen meiner Masterarbeit interviewte ich bereits 2018 drei Märchenerzählerinnen im Rhein-Main-Gebiet. Das Konzept meiner Studie umfasst möglichst unterschiedliche Perspektiven, sodass ebenso Märchenerzähler zu Wort kommen sollen. Erzähler:innen verschiedener Jahrgänge sind berücksichtigt. Allerdings konnten nur wenige jüngere Forschungspartner:innen ausfindig gemacht werden. Die wenigen Anfragen, die gestellt wurden, blieben zudem ohne Antwort. Die Kontaktanfrage fand primär über das Kontaktformular des Internetauftritts, weiterhin über E-Mail, in wenigen Fällen per Telefon sowie im Feld selbst statt. Vor der Covid-19-Pandemie wurden nahezu alle Interviewanfragen mit großer Bereitschaft das Forschungsvorhaben zu unterstützen, beantwortet, oftmals verknüpft mit der Rückfrage, ob ich das Märchenerzählen ebenfalls praktiziere. Da ich das freie Erzählen bisher weder ausübe noch vorhabe zu erlernen – hier fehlt es mir am Talent, das Ulrich Jahn als erforderliches Kriterium für Erzählpersönlichkeiten bereits 1891 festhielt (vgl. 2013, 8f.) – stehe ich im Sinne eines „going native“ nicht zu nah am Forschungsfeld oder an der Gruppe der Untersuchten. Gleichwohl ist dies im weiteren Prozess auf weitere Aspekte hin zu überprüfen (vgl. Cohn 2014, 80). Einige der interviewten Erzähler:innen empfahlen weitere Erzählkolleg:innen,

die für meine Forschung interessant sein könnten. Dieser Zugang zum Forschungsfeld, der als Schneeballsystem bekannt ist, wird in den entsprechenden Kurzporträts der Personen offengelegt (vgl. Dobeneck & Zinn-Thomas 2014, 90). Einladungen der Interviewten an mich, analoge sowie digitale Erzählveranstaltungen zu besuchen, folgten. Regelmäßig Newsletter und Social-Media-Kanäle der Interviewten auszuwerten, hat sich im Prozess der Datenerhebung als unabdingbar erwiesen. Weitere Datenquellen bildeten Werbematerialien sowie Print- und Online-Presseartikel.

Der Volkskundler Albrecht Lehmann hat mit seiner Methodik entscheidend zur „Weiterentwicklung der Erzählforschung als Bewusstseinsforschung“ (Brednich 2007, 74) beigetragen. Seine begründete Methode der Bewusstseinsanalyse konzentriert sich auf den individuellen, erzählenden Menschen und seine Geschichten. Die Datengrundlage bilden demnach autobiografische Dokumente. In Erzählungen teilen Menschen ihre Intentionen, Werte und Erfahrungen mit, die Einsichten in ihr Leben offenbaren (vgl. Lehmann 2007a, 12f.; 226; ders. 2007b, 271). Dabei ist zu berücksichtigen, dass der Mensch aus der Perspektive der gegenwärtigen Situation heraus seine Erzählung formt. Lebensgeschichten wandeln sich, denn sie unterliegen biografischen, sozialen sowie historischen Einflüssen (vgl. Lehmann 2007a, 12f.; 36; 224). Mithilfe der empirischen Bewusstseinsanalyse werden „Regeln und Gattungen des Erzählens“ (Lehmann 2007b, 284) identifiziert. Diese Leitlinien sollen detailliert beschrieben und untersucht werden, um Erkenntnisse über ihre funktionale Relevanz für das erzählende Individuum „und die Kultur der Gruppe“ (ebd. 274) zu gewinnen. Das lebensgeschichtliche Erzählen ist jedoch von Vergessen und Selektion geprägt: Das bedeutet, dass das Gedächtnis sich auf außergewöhnliche Ereignisse fokussiert und wichtige Lebensmomente speichert. Im Gegensatz dazu werden die gewöhnlichen Erfahrungen des Alltags als weniger erzählenswert markiert (vgl. Lehmann 2007a, 51; 56f.). Durch qualitative Interviews können vergessene Erfahrungen und Erlebnisse wieder in das Gedächtnis der Forschungspartner:innen gerufen werden (vgl. ebd. 57). Bei der Analyse des Interviewmaterials ist es daher wichtig, das Zusammenspiel zwischen kulturellen Mustern, medialen Einflüssen und individuellen Lebensereignissen zu identifizieren und zu analysieren (vgl. ebd. 35f.; 279).

Im Zeitraum von 2018 bis 2021 fanden insgesamt 25 qualitative Interviews mit 13 Forschungspartner:innen statt. Mit elf Erzähler:innen³⁴ führte ich jeweils ein Interview vor und während der Coronapandemie. Mit zwei weiteren Erzähler:innen³⁵ entstand der Austausch erst während der pandemischen Situation im Jahr 2020 bzw. 2021. Die Dauer aller geführten Interviews betrug zwischen 45 und 200 Minuten. Für sämtliche aufgezeichneten Interviews liegen Einwilligungserklärungen vor. Ein grober Leitfaden mit wenigen Themenschwerpunkten diente als Orientierung in der Interviewsituation. Die Anfertigung der Transkriptionen und Gesprächsprotokolle erfolgte im Nachgang. Die Interviews wurden meist in den privaten Räumen, in zwei Fällen am Arbeitsort der Forschungspartner:innen durchgeführt. Zu den beruflichen Orten zählten ein ruhig gelegenes Einzelbüro im Kasseler Kulturbahnhof sowie das Märchenhaus in Alsfeld, das zum Interviewzeitpunkt für den Publikumsverkehr nicht geöffnet war. Zwei der Interviewten äußerten den Wunsch anonymisiert dargestellt zu werden. Dies ist berücksichtigt und wird in den Abschnitten 5.6 und 6.2.1 erläutert.

Hatte das Jahr 2019 im Fokus der Interviewführung gestanden, so war für 2020 das Erforschen zahlreicher analoger Erzählveranstaltungen meiner Interviewpartner:innen geplant. Diese sollten einen Eckpfeiler der Forschungsarbeit darstellen und den Arbeitsraum von Erzähler:innen untersuchen. Die Recherche und Organisation von Veranstaltungsteilnahmen sowie ein sorgfältig überdachter Forschungs- und Zeitplan wurden von heute auf morgen durch eine Pandemie mit weitreichenden Einschränkungen von noch nie dagewesenem Ausmaß zunichte gemacht. Die pandemiebedingten Lockdowns, Ausgangssperren und Veranstaltungsabsagen im Frühjahr 2020 trafen auch meine Forschungstätigkeit³⁶ unerwartet und mit aller Härte. Plötzlich standen Forschungsräume, Bibliotheken und Interviewpartner:innen auf unbestimmte Zeit nicht mehr zur Verfügung. Sozial isoliert und in einer ungewöhnlichen Lebenssituation mit der neuen Arbeitsweise konfrontiert, wurde schnell ersichtlich, dass ein Hoffen und Warten auf Erzählveranstaltungen vergebens war. Alle geplanten Veranstaltungen wurden ohne Aussicht auf einen Ersatztermin storniert. Physisch im Forschungsfeld präsent zu sein,

³⁴ Hierzu gehören Nana Avingarde, Naceur Charles Aceval, Elke Brückner, Katharina Hegel, Margit Neuderth-Koch, John Rogers, Karlheinz Schudt, Angelika Steiger, Kirsten Stein, Silvia Völker und Marlene Ziller.

³⁵ Hierunter sind die Erzähler:innen Uschi Erlewein und Clemens Kremer zu nennen.

³⁶ Siehe das Positionspapier der HRK Hochschulrektorenkonferenz vom 25. Januar 2021 „*COVID-19-Krise: Auswirkungen auf Forschung an den Hochschulen*“. Online verfügbar unter: https://www.hrk.de/fileadmin/redaktion/hrk/02-Dokumente/02-01-Beschluesse/2021-01-25_HRK-PS-Beschluss_Corona_Auswirkungen_auf_Forschung_an_HS.pdf [12.08.2022].

schied aus. Gezwungenermaßen im Homeoffice zu arbeiten und zu forschen, erinnerte zunächst an die sogenannten „arm-chair anthropologists“³⁷, die selbst keine Feldforschung betrieben, sondern aus der Ferne vom Schreibtisch ihre Theorien mittels des Datenmaterials anderer Forschender konzipierten. Um eine reine „Schreibtischarbeit“ zu verhindern, ist die direkte Interaktion mit den jeweiligen Individuen unabdingbar (vgl. Jeggle 1984, 90). Insbesondere wenn sich Änderungen im Feld ergeben, ist es die Aufgabe der forschenden Person die neue Situation der Forschungspartner:innen in den Blick zu nehmen (vgl. Eisch 2001, 39). Ziel meiner Forschungsarbeit ist es somit neue Erkenntnisse in der Erzähler:innenforschung zu gewinnen. Die aktuellen, noch nie dagewesenen gesellschaftlichen Einschränkungen im Zuge der Coronapandemie fasste ich als einmalige Chance auf, für meine Forschung neue Einblicke in die Lebens- und Arbeitswelt von Erzähler:innen zu gewinnen. Ich setzte nun den Forschungsfokus auf die Erzähler:innen und ihren beruflichen Umgang mit dieser herausfordernden Zeit.

Hierzu entwickelte ich einen weiteren groben Leitfaden für eine zweite qualitative Interviewrunde mit den bereits befragten sowie zwei neu gewonnenen Erzähler:innen (Uschi Erlewein und Clemens Kremer)³⁸. Der Interviewleitfaden gliederte sich in drei Themenkomplexe. Den ersten Teil bildeten Fragen zum persönlichen Umgang mit der Coronapandemie. Die stark von Veranstaltungsabsagen geprägte aktuelle Arbeitssituation bestimmte den zweiten Teil. Im dritten Teil stand die Krisenbewältigung durch neue digitale Formate bzw. eine Verlagerung der Arbeits- respektive Erzählräume im Fokus. Die Interviews erfolgten im Zeitraum 2020 bis 2021 per Telefon- oder in Videokonferenzen. Die Vertrauensbasis, die durch die ersten Interviews und die Teilnahme an Erzählveranstaltungen entstanden war, hatte maßgeblich dazu beigetragen, die Akteur:innen für ein zweites Interview sowie nachfolgende Gespräche zu gewinnen, um ihre Lebens- sowie Arbeitssituation unter pandemischen Bedingungen zu erfassen. Der digitalen Aufzeichnung stimmten im Vorfeld nicht alle Personen zu und es schien mir auch während der anhaltenden (Krisen-)Situation, in der sehr persönliche, teilweise existenzbedrohende Erfahrungen geschildert wurden, nicht adäquat. Notizen sowie Gedächtnisprotokolle entstanden während der Gesprächssituation und im Nachgang als Dokumentation.

³⁷ Zu den sogenannten Lehnstuhlethnologen zählten u.a. die Evolutionisten Edward B. Tylor (*Primitive Culture: researches into the development of mythology, philosophy, religion, language, art, and custom* (2020 [1871]) und James George Frazer (*The golden bough: a study in comparative religion* (2017 [1894])).

³⁸ Für die Interviews mit den zwei genannten Erzähler:innen wurden beide Leitfäden herangezogen.

Trotz der kurzzeitigen Lockerung der Kontaktbeschränkungen im Sommer 2020 herrschte bei den Interviewpartner:innen weiterhin Unsicherheit bezüglich der Einhaltung der Vorsichtsmaßnahmen. Daher konnte kein Präsenzinterview stattfinden.

Feldforschung im Internet bringt neue Herausforderungen mit sich: Fragen zur Präsenz der forschenden Person, die Bewältigung einer immensen Informationsflut sowie die kritische Betrachtung ihres Realitäts- und Quellenwerts (vgl. Hengartner 2007, 191f.; Koch 2014, 368). Das Internet ist als sozialer Ort zu betrachten, an dem kulturelle Praktiken ausgeübt und Identitäten geschaffen werden (vgl. Flick 2019, 345f.; Sigl 2009, 3). Als ein technisches Medium bietet es eine Infrastruktur, stellt jedoch keinen ethnografischen Forschungsort an sich dar. Um nicht „lost“ im Internet zu gehen, muss das zu beforschende Feld definiert werden, das einer fallorientierten Verdichtung folgt (vgl. Bräuchler 2005, 56; Koch 2014, 368f.; 373). Um einzugrenzen, wählte ich konkrete digitale Erzählveranstaltungen der Interviewpartner:innen aus. Die Zugänge der Online-Erzählräume waren überwiegend frei zugänglich, nur in wenigen Fällen über eine Einladung mit Link zu öffnen.

In der Feldforschung obliegt es dem Ausübenden sämtliche Konsequenzen seiner Tätigkeit in Betracht zu ziehen, um zu verhindern, dass den Forschungspartner:innen ein Schaden zugefügt wird. In einer Pandemie können Forschende durch persönliche Feldforschungskontakte potenziell zur Virusverbreitung beitragen. Dieses Schadenspotenzial gilt es zu berücksichtigen und in Einklang mit den jeweiligen gesetzlichen und ethischen³⁹ Vorgaben, hier vor allem bezüglich des Respektes und Schutzbedürfnisses, zu bringen (vgl. Lems 2020). Feldforschung wird gleichwohl als integrativer Prozess verstanden, bei dem die körperliche Anwesenheit und seine Involvierung erforderlich sind (vgl. Koch 2011, 34; Mohr & Vetter 2014, 106f.; Sieferle 2019, 31). Durch die von außen auferlegte Distanz war es zunächst nicht möglich, die Nähe im Untersuchungsfeld zuzulassen (vgl. Bischoff 2014, 29). Das neue Distanz- und Näheverhältnis zog mitunter Unsicherheiten und neue Anforderungen nach sich. In den Interviews saßen mir die Erzähler:innen nicht mehr unmittelbar räumlich gegenüber. „Virtuelle Ethnographie ist entsprechend virtuell im Sinne des <Körperlos-Seins> und bringt Konnotationen des <nicht ganz> Realen mit sich“ (Flick 2019, 347). Dies veränderte die zwischenmenschliche Interaktion (vgl. Koch 2014, 368). Während die

³⁹ Siehe hierzu die „*Frankfurter Erklärung zur Ethik in der Ethnologie*“ der Deutschen Gesellschaft für Sozial- und Kulturanthropologie vom 02.10.2009. Online verfügbar unter: <https://www.dgska.de/wp-content/uploads/2016/07/DGV-Ethikerklaerung.pdf> [08.08.2022].

Videointerviews noch Gestik und Mimik rudimentär zuließen, fiel dies in den Telefoninterviews gänzlich weg. Übertragungsfehler aufgrund instabiler Internetverbindungen ließen Reaktionen zeitverzögert oder das Kamerabild der Interviewpartner:innen „einfrieren“, sodass mehr oder weniger kurze Abschnitte von Interviewsequenzen sowie die dazugehörige Körpersprache verloren gingen. Auch die üblichen Interviewtechniken wie z.B. das Nicken, um das Fortfahren von Erzählungen anzuregen (vgl. Bareither 2017, 75), gestaltete sich im digitalen Raum mitunter schwierig bzw. wurde von meinem Gegenüber nicht als solches interpretiert. Gelegentlich trat Schweigen ein bzw. der Gesprächsfluss wurde unterbrochen. Für eine auf die Forschungspartner:innen ausgerichtete sensible sowie anpassungsfähige Gesprächsführung stellt es eine besondere Herausforderung dar, wenn aktives Zuhören durch äußere Einflüsse plötzlich eingeschränkt wird, noch dazu, wenn dadurch die Erzählsituation ungewollt unterbrochen wird (vgl. Spiritova 2014, 129). Zudem ersetzen Videokonferenzen nicht den Aufbau sozialer Beziehungen (vgl. Lems 2020). Analoge persönliche Gespräche zeichnen sich durch eine bisweilen weniger geordnete und kontrollierte Kommunikation aus, sodass auch andere Inhalte der Interviewpartner:innen geteilt werden. In digitalen Gesprächen sind Randthemen hingegen deutlich seltener (vgl. Sigl 2009, 10).

Zu den Erzähler:innen, mit denen ich bereits ein Interview in Präsenz geführt hatte und länger im Austausch stand, zeigten sich eine gewisse Nähe und Vertrautheit. Dabei fiel mir besonders auf, wie sehr sich die Personen freuten, dass ich an ihrer aktuellen Situation interessiert war, diese zu erforschen und als neuen notwendigen Forschungsschwerpunkt in meine Arbeit aufzunehmen. Trotz ihrer angespannten Lage zeigten sie sich mir gegenüber äußerst offen und auskunftsfähig. Wie angespannt und existenzbedrohend die berufliche Situation für Erzähler:innen sein konnte, bewies die Interviewanfrage bei einer weiteren Erzählerin im Juli 2020. Sie gab mir deutlich zu verstehen, dass ein Interview in dieser außergewöhnlichen, belastenden Zeit nur mit einer finanziellen Kompensation stattfinden könne. Sie verlangte sehr konkret eine Entschädigung in Form einer Buchungsanfrage für einen Erzählauftritt, was ich ablehnen musste, auch wenn ich es nachvollziehen konnte.

Eine meiner Interviewpartner:innen, die sich selbst zur sogenannten Risikogruppe zählte, brachte ihre Bedenken mir gegenüber deutlich zur Sprache. Sie wisse nicht, wie viele Kontakte die jeweilige Person habe und müsse dementsprechend vorsichtig sein und sie

wolle auf keinen Fall Corona bekommen. Für mich bedeutete dies, dass mich meine Forschungspartner:innen durchaus auch als „potenzielle Gesundheitsgefahr“ einstufen. Diese Vorstellung war unangenehm, aber realistisch. In den Gesprächen betonte ich selbst häufig, wie sehr ich meine Kontakte reduziert hatte und glücklicherweise gut ausgestattet im Homeoffice arbeiten könne. Auch wenn ein analoges Treffen nicht in Aussicht gestellt wurde, schien mir die Bemerkung wichtig zu sein. Dies zeigten im Nachgang meine Äußerungen in den Transkripten der Interviews deutlich. Weiterhin war die Auswahl der Intervieworte aufgrund der technischen Ausstattung beschränkt. Die Forderung nach einem ruhigen Ort mit Wohlfühlcharakter, an dem die forschende Person bestmöglich noch Einblicke in die individuelle Lebenswelt erhält, blieb unerfüllt (vgl. Spiritova 2014, 123).

Während in Präsenz das Kennenlernen/der Austausch sich meist zunächst über einen Smalltalk zu einem intensiven Gespräch entwickelte, war das digitale Ankommen in der Regel auf Prägnanz bedacht. Auch den Hinweis, dass ich das Gespräch aufzeichnen wolle und dazu die Zustimmung der Erzähler:innen einzuholen hatte, nahm ich am Telefon bzw. im digitalen Raum formeller wahr. Weiterhin fielen in den digital sowie telefonisch geführten Interviews das Erleben der Forschungspartner:innen in ihren gewählten Räumen für das Interview weithin weg. So zeigten die Erzähler:innen in der digitalen Interviewsituation als wichtig erachtete Gegenstände nicht und erzählten auch keine Märchen oder Geschichten. Das Nähe- und Distanzverhältnis sowie die Dauer des Forschungsaufenthalts bekommen in diesem Zuge noch einmal eine besondere Bedeutung (vgl. Cohn 2014, 80; Spittler 2001, 17).

Die Eruierung der digitalen Erzählräume erfolgte mittels des sogenannten Lurkings und der teilnehmenden Beobachtung. Unter dem Begriff des Lurkings („Lauern“) wird das unangekündigte Beobachten von Interaktionen im digitalen Raum gefasst (vgl. Bräuchler 2005, 55; Sigl 2009, 12). Es bietet eine erste Möglichkeit sich mit dem digitalen Forschungsfeld vertraut zu machen. Hierunter lässt sich u.a. das unbemerkte Mitlesen von YouTube-Kommentaren fassen (vgl. Sigl 2009, 12). Dies erwies sich in Hinblick auf die digitalen Erzählformate als sinnvolle Ergänzung. Während die Erzähler:innen meist wussten, dass ich ihre Online-Erzählveranstaltung besuchte, gab es keinen Raum oder nur beschränkt Möglichkeiten, mich anderen Veranstaltungsteilnehmer:innen vorzustellen. So blieb ich, wie die meisten anderen Teilnehmer:innen, anonym. Die Anonymität und begrenzte Infrastruktur ließen keine informellen Gespräche entstehen, die sich im

Rahmen analoger Veranstaltungen häufiger ergaben. Christoph Bareither weist darauf hin, dass im digitalen Raum mit isolierter Betrachtungsweise das Geschehen für ethnografische Untersuchungen nur begrenzte Aussagen zu liefern vermag (vgl. 2017, 67). Unter dieser Prämisse ist es relevant nicht nur die Interaktion im digitalen Raum, sondern auch den analogen Alltag der Akteur:innen zu erfassen (vgl. Greschke 2007, 8; Sigl 2009, 9f.). Persönliche Gespräche direkt im Anschluss oder mit zeitlichem Abstand an besuchte digitale Erzählveranstaltungen der Forschungspartner:innen erfüllten diese Forderung und verdichteten das erhobene Datenmaterial, um sich der Selbstdarstellungspraxis der Erzähler:innen im digitalen Raum, die in Zeiten der Coronapandemie zum Alltag gehörte, anzunähern. Die Beobachtungen der digitalen Veranstaltungen hielt ich in meinem (analogen) Feldtagebuch fest.

Der empirische Zugang zur Thematik erfolgte neben den qualitativen Interviews durch teilnehmende Beobachtungen im Rahmen zahlreicher Erzählveranstaltungen. Hierunter fallen das Hanauer Märchenfest und das Grimms Märchenfestival in Bad Wildungen exemplarisch für das Jahr 2019 sowie der Märchenwald in Alsfeld 2020 als analoge Räume. Fotografien dokumentieren die Veranstaltungen und werden an einigen Stellen in die Untersuchung einbezogen. Weitere Erzählveranstaltungen konnten auf Online-Plattformen (teilweise via Livestream) als digitale Erzählräume eruiert und analysiert werden.

Die Beantwortung der Forschungsfragen findet anhand eines qualitativen Interpretationsverfahren statt. Die analytische Vorgehensweise erfolgte stets induktiv (vgl. Schmidt-Lauber 2007a, 182f.). Unter dieser Prämisse orientierte sich die Auswertung des erhobenen Interviewmaterials an der qualitativen Inhaltsanalyse nach Mayring (vgl. 2015). Hierzu unterzog ich zunächst alle Interviewtranskripte einer Einzelanalyse, aus denen sich zentrale Themen klassifizieren ließen, welche zu einer „induktive[n] Kategorienbildung“ (Mayring 2015, 85) führten. Dominante Tendenzen und Gemeinsamkeiten sowie Auffälligkeiten, Besonderheiten und Unterschiede wurden herausgearbeitet und auftauchende Widersprüche erläutert. Wie jede Methode an ihre Grenzen stößt bzw. Nachteile mit sich bringt, ist auch für die qualitative Inhaltsanalyse kritisch hervorzuheben, dass durch die Bildung von Kategorien bereits eine Reduktion und erste (Be-)Wertung des erhobenen Datenmaterials erfolgt. Das bedeutet, dass die Forschungspartner:innen als „Einzelfälle nicht in ihrer spezifischen Ganzheit [...], sondern durch zergliedernde Kategorien“ (Lamnek & Krell 2016, 486) dargestellt

werden. Dieser Kritikpunkt ließ sich in Hinblick auf die umfangreiche Datenmenge und die begrenzten Ressourcen nicht umgehen. Um dem jedoch entgegenzuwirken, wird z.T. längeren Interviewpassagen der Forschungspartner:innen Raum gegeben. Außerdem werden Einträge aus dem Feldtagebuch zur Verdichtung und Überprüfung des erhobenen Datenmaterials herangezogen (vgl. Bischoff 2014, 25). Der Kontext der Forschungsliteratur erweiterte mögliche neue Erkenntnisse oder zeigte offen gebliebene Aspekte auf, die jedoch auch Hinweise auf Dinge geben konnten, die für die Interviewten keine, in der Literatur aber doch Bedeutung besaßen.

In der vorliegenden Studie standen als Herausforderungen der Alters- bzw. Generationsunterschied zwischen den interviewten Erzähler:innen und mir im Vordergrund. Es ist unbedingt zu beachten, dass das Verhältnis zwischen Forschenden und Interviewten sich auf den Forschungsprozess auswirkt. Diversitätsdimensionen wie Alter, Geschlecht, soziale Herkunft und Status prägen die Interaktion der Akteur:innen (vgl. Dobeneck & Zinn-Thomas 2014, 86f., 95; Hauser-Schäublin 2020, 41). Auch wenn diese Unterschiede nicht direkt angesprochen wurden, nahm ich sie wahr. Dies zeigte sich beispielsweise, als Interviewpartner:innen mir einen Walkman erklärten oder das Lesen von Straßenkarten beschrieben. Auch stellten sie bisweilen Bezüge zwischen ihren eigenen Kindern und mir her. Dies wirkte sich jedoch vorteilhaft auf mein Vorhaben aus. Die Erzähler:innen zeigten mir gegenüber eine gewisse Sympathie und stuften mich als vertrauenswürdig ein. Dieses Vertrauen erwies sich als essenziell, da mein Forschungsdesiderat auch private Themen und das private Umfeld betraf. Lediglich ein Lebenspartner einer Erzählerin betrachtete mich sehr kritisch. Das Interview fand in den privaten Räumen der Erzählerin statt. Trotz einer sehr offenen und positiv gestimmten Haltung der Erzählerin war – zumindest von mir subjektiv empfunden – Misstrauen des Lebenspartners zu spüren. Dies äußerte sich darin, dass er zu Beginn des Gesprächs sich länger im gleichen Raum aufhielt und häufig kritisch zu mir herüberschaute. Nachdem ich ausführlich meine Forschungsabsicht erläutert und die ersten Fragen gestellt hatte, verließ er den Raum. Sein „Misstrauen“ deutete ich damit, dass ich als fremde Person in seine Privatsphäre „eingedrungen“ war, zudem noch nach der Lebensgeschichte meines Gegenübers fragte und dies für ihn eine ungewohnte Situation darstellte. Das „Beschützen“ der Lebenspartnerin könnte als Motiv geschlechterspezifischen Verhaltens interpretiert werden. Aber auch ein Hinweis auf das „Hausrecht“ oder die Markierung des eigenen Bereichs kommen als Erklärungsmöglichkeiten in Frage.

Die soziale und bildungsspezifische Herkunft und der berufliche Status zeichneten die Professionalität der verschiedenen Interviewverläufe aus. Denn meine Gesprächspartner:innen waren rhetorisch versierte Erzähler:innen, besaßen Erfahrungen sich im öffentlichen Raum zu bewegen und teilweise von der lokalen Presse interviewt zu werden. Ihre Routine schlug sich vor allem in den Antworten auf die ihnen oftmals gestellten Fragen nach ihrer Selbstbezeichnung oder der Motivation des Erzählens nieder. Die Homepages und manches Printmaterial (z.B. Visitenkarte, Broschüre) der Erzähler:innen bestätigten diese Routinen: Einzelne Formulierungen stimmten mit Textfragmenten aus den Interviewtranskriptionen überein. Einige der Erzähler:innen präsentierten auch ihre Professionalität und ihr Können während der Interviewsituation, indem sie Auszüge aus Märchen und anderen Geschichten erzählten. Dies untermauerte ihre Glaubwürdigkeit und zeigte ihre Begeisterung für ihre Tätigkeit. Festzuhalten bleibt, dass alle interviewten Erzähler:innen meiner Forschung und mir gegenüber Offenheit und große Bereitschaft entgegenbrachten.

Im Nachfolgenden stellen Kurzporträts die interviewten Märchenerzähler:innen als Mittelpunkt dieser Forschung vor. Sie beleuchten dabei einzelne Aspekte der jeweiligen Personen und erheben aufgrund des Facettenreichtums einer jeden Erzählpersönlichkeit keinesfalls Anspruch auf Vollständigkeit. Die Vorstellung folgt der alphabetischen Ordnung der Namen.

4.1 Naceur Charles Aceval (*1951)

„Ich wollte eigentlich nur aus Algerien weg. Das ist meine Geschichte. Wie kam ich zum Märchenerzählen? Die Märchen kamen zu mir.“ (Interview Naceur Charles Aceval 2019)

Naceur Charles Aceval ist mir im Rahmen der Aktivitäten „Erzähler:innen ohne Grenzen e.V.“⁴⁰ zum ersten Mal aufgefallen. Der Geschichtenerzähler John Rogers, den ich im Herbst 2019 interviewte, sprach von ihm und erzählte, wie spannend und außergewöhnlich Acevals Biografie in Verbindung mit dem Märchenerzählen sei. Meine E-Mail-Anfrage für ein Interview beantwortete er direkt mit einem konkreten Terminzeitfenster. Im Dorf Weil im Schönbuch (Baden-Württemberg) drückte ich die

⁴⁰ Siehe hierzu die Homepage der Erzähler:innen ohne Grenzen e.V. (2022a). Mitglieder im Verein Erzähler ohne Grenzen e.V. <https://tellers-without-borders.net/de/erzaehlerinnen-und-erzaehler/> [17.05.2022].

Türklingel und die Tür öffnete sich. Ich hörte eine Stimme, ich sollte in den 1. Stock kommen. Naceur Charles Aceval begrüßte mich sehr herzlich. Wir nahmen Platz an einem dunklen Holztisch im Esszimmer. Er holte Kaffee, stellte einen Teller mit frischen, duftenden Datteln auf den Tisch und begann über Algerien zu erzählen. Naceur Charles Aceval wurde 1951 in der algerischen Kleinstadt Tousnina geboren und wuchs zwischen zwei Kulturen auf: Seine Mutter war eine Nomadin des Ouled-Sidi-Khaled-Stammes aus der Provinz Tiaret, die Eltern seines Vaters kamen ursprünglich als Siedler aus dem Baskenland. In seiner Kindheit verbrachte er viel Zeit im Nomadenzelt seiner Großmutter. Sie erzählte Naceur Charles Aceval und seinen Geschwistern Märchen aus der oralen Tradition des Maghrebs. Die „schöne Zeit“, wie er sie beschrieb, endete mit dem Beginn des Algerienkriegs (1954 bis 1962). Seine Eltern verließen die Farm, da die Situation vor Ort gefährlich wurde. Sie zogen in die Mietwohnung eines Hochhauses und erfuhren später, dass alles in ihrer gewohnten Umgebung niedergebrannt worden war. Als er acht Jahre war, starb sein Vater. Er hinterließ eine Frau mit sechs Kindern – allein und mitten im Krieg – „gehasst von den Franzosen und Arabern“. Angst und Hunger beherrschten das tägliche Leben. Um den Hunger zu stillen, verkaufte seine Mutter ihren letzten Schmuck, den sie von ihrem Ehemann geschenkt bekommen hatte. An manchen Tagen reichte es nicht einmal mehr dazu, ihre Kinder satt zu bekommen. Voller Verzweiflung und um ihre Kinder abzulenken, erzählte sie ihnen Märchen.

1973 konnte er mit 22 Jahren aufgrund seiner französischen Staatsbürgerschaft nach Marseille auswandern und damit die Heimat verlassen. Zunächst fand er Gelegenheitsjobs. Die Arbeit am Fließband sei die Hölle gewesen, berichtete er. Er habe aufgrund seiner Herkunft Diskriminierungen erlebt. Als er zur Armee ging, wurde er als Soldat in Reutlingen stationiert. Hier lernte er seine Frau kennen. Der Liebe wegen zog er nach Deutschland. 2000 verlor er seinen Job. Er habe einen Hass auf die Menschen verspürt, der sich bis zu Suizidgedanken gesteigert hatte. Seinen Wendepunkt machte er an einem Schlüsselereignis fest: Nora Aceval, seine Schwester, die als Erzählerin in Frankreich arbeitet, lud ihn ein, um das traditionelle Couscous-Essen bei einer Erzählveranstaltung zu kochen. Der französische Geschichtenerzähler Bruno de La Salle habe ihn an diesem Abend dazu aufgefordert, eine Geschichte zu erzählen. Noch nie habe er vor Menschen erzählt, Angst und Traurigkeit verfolgten ihn sein ganzes Leben. Mit Beginn der Erzählung fand er zurück ins Leben. Er stellte fest, dass er zum ersten Mal die Existenz seiner eigenen Person wahrnahm.

Das Erzählen bedeutet für Naceur Charles Aceval eine Liebesbeziehung. Im Erzählen ist er seiner Mutter und seinen Ahnen nahe. Daher erzählt er in einem traditionellen Gewand, dem Burnus und mit Turban. Jedes Erzählereignis wird durch eine Trommel, eine Anfangs- und Schlussformel⁴¹, die er zunächst auf Arabisch in Gedenken an seine Familie und dann auf Deutsch spricht, eingeleitet. Naceur Charles Aceval verortet sich in der oralen Erzähltradition seiner Heimat. Märchen von Grimm könne er nicht erzählen, da er nicht in dieser Kultur aufgewachsen sei. Die Märchen aus seiner Kindheit hat er niedergeschrieben. Für eines seiner Bücher hat der Kulturwissenschaftler Hermann Bausinger (1926–2021) ein Vorwort geschrieben (vgl. Aceval 2015, 6–9). Diese Wertschätzung vergleicht der Erzähler mit einem „Ritterschlag“.

4.2 Nana Avingarde (*1943)

„Es war alles prädestiniert zum Geschichtenerzählen. Die Leute fragen mich, wie ich so erzählen kann. Was für ein Leben ich gehabt habe? Ich habe viele Übungen bestanden auf dem Weg der Wahrheit und Liebe.“ (Interview Nana Avingarde 2020a)

Auf Nana Avingarde wurde ich Ende November 2019 aufmerksam. Auf ihrer Internetseite bietet sie spirituelle Märchenarbeit und auch Naturwesen-Erlebnisseminare an. Wir verabredeten per Telefon ein Interview, das bei Nana Avingarde zu Hause Anfang Januar 2020 stattfand. Zwischen Karlsruhe und Landau in der Pfalz liegt Vollmersweiler. Ein kleines, idyllisches Dorf mit knapp 200 Einwohner:innen. Alte Bauernhöfe, vor allem Fachwerkhäuser mit Innenhöfen, charakterisieren das Dorfbild. Ein Tor führte mich in einen Innenhof, ein kleiner Hund kam auf mich zugerannt und Nana Avingarde empfing mich. Ich trat in ein loftartiges Gebäude ein. Der Duft eines frischgebackenen Kuchens lag in der Luft, Nana goss einen Tee auf. Sie schnitt zwei Stücke des Kuchens ab und ging in den hinteren Bereich des Lofts. Dort standen zwei Sessel und ein Sofa. Wir nahmen Platz und noch bevor ich meine erste Frage stellen konnte, erzählte Nana bereits aus ihren Erinnerungen an ihre Kindheit.

Nana Avingarde, so ihr künstlerisches Pseudonym, wurde 1943 geboren in Königsberg (Ostpreußen). Ihr Vater Wilhelm Breipohl, Arzt an der Universitätsfrauenklinik Berlin,

⁴¹ Eine Anfangsformel des Erzählers findet sich in der Einleitung auf S. 1 und eine Schlussformel in der Schlussbetrachtung auf S. 254

wurde am 1. Mai 1945 von Soldaten der Roten Armee erschossen.⁴² Die Mutter musste mit Nana Avingarde und ihren vier Geschwistern zu Verwandten nach Westfalen fliehen. Sie wohnten in einem kleinen Fachwerkhaus, das mitten in der Natur lag. Nana Avingarde selbst sagte, sie sei wie im Märchen aufgewachsen. Sie entdeckte bereits früh ihre Vorliebe für Märchen. Zusammen mit ihren Geschwistern spielte sie Märchen der Brüder Grimm nach und führte diese vor Publikum im nahegelegenen Wald auf. Sie absolvierte eine Ausbildung zur Buchhändlerin mit dem Schwerpunkt Kinderbücher. 13 Jahre lang führte sie ein von ihr gegründetes Buch- und Kunstantiquariat in Karlsruhe, in dem sie, wie sie beschreibt, mit seltenen Märchenausgaben aus Übersee in Kontakt kam. Sie nahm Sprachunterricht und wurde Mitglied der Europäischen Märchengesellschaft e.V. Nana schreibt Märchen und ist seit 1989 Märchenerzählerin. Ihre Verbundenheit zur Natur und ihre spirituelle Art vereint sie mit dem Märchenerzählen und Schreiben. Seit 2018 verfügt sie über einen eigenen YouTube-Kanal, auf dem sie ein paar Erzählvideos hochgeladen hat. Nana Avingardes Motiv und geistiger Auftrag heißt „Bilder in die Seele geben“. Nach diesem Grundsatz erzählt sie und schreibt Seelenmärchen für alle Generationen. Da gibt es keine Begrenzung. Die Liebe und das Mitgefühl strömen in die Herzen aller Menschen, davon ist Nana Avingarde überzeugt.

4.3 Elke Brückner (*1965)

Auf Elke Brückner wurde ich durch eine andere Erzählerin, Angelika Steiger, aufmerksam gemacht. Im Oktober 2019 konnte ich sie erstmals interviewen. Elke Brückner wurde 1965 im fränkischen Bad Kissingen geboren. Sie ist Erzieherin und in ihrem Beruf nehmen Märchen einen wichtigen Stellenwert ein. Hauptsächlich erzählt sie Märchen für Kinder. Zwei- bis dreimal die Woche findet im Kindergarten eine Märchenstunde statt, zu der die Kinder durch einen goldenen Reifen in das Märchenland gelangen. Mit viel Kreativität und Leidenschaft kombiniert sie das Erzählen mit dem Puppenspiel oder einem Kamishibai, einem transportablen Bilderkartentheater. Das

⁴² Die Ermordung des Arztes Wilhelm Breipohl ist in folgenden Aufsätzen dokumentiert: Fischer, Wolfgang (2021). Höhen und Tiefen in der Geschichte der Berliner Universitäts-Frauenklinik. In: David, Matthias; Sehouli, Jalid & Ebert, Andreas D. (Hg.). *Geschichte der Berliner Universitäts-Frauenkliniken: Strukturen, Personen und Ereignisse in und außerhalb der Charité* (12–26, hier S. 14). Berlin; Ebert, Andreas D. & Namal, Arin (2021). Wilhelm Gustav Liepmann (1878–1939) – Vertreibung vom ersten Lehrstuhl für Soziale Gynäkologie an der Berliner Universität ins Exil an die Universität Istanbul. In: David, Matthias; Sehouli, Jalid & Ebert, Andreas D. (Hg.). *Geschichte der Berliner Universitäts-Frauenkliniken: Strukturen, Personen und Ereignisse in und außerhalb der Charité* (280–292, hier S. 288). Berlin.

Einsetzen verschiedener Medien begleitet das Erzählen und dient zum einen der frühkindlichen Sprachförderung, zum anderen der Entfaltung eines ganzheitliches Märchenerlebens.

„Ziel meiner Arbeit ist es, Kinder zum Erzählen zu bringen. Wenn das Märchen im Kopf der Kinder bleibt und sie es weitererzählen können, dann ist das toll! Wenn diese Freude beim Erzählen gelingt, – was will man eigentlich mehr?“ (Interview Elke Brückner 2019)

Besonders stolz ist die Erzählerin auf ihre selbstgestalteten Märchenkoffer, die sie mir im ersten Interview bei sich zuhause in Bruchköbel im Oktober 2019 präsentierte. Aus den ehemaligen Gepäckstücken wurden in Miniaturformat Märchenbühnen mit Märchenfiguren gestaltet. Mit viel Elan und voller Freude erzählte Elke Brückner ausschnitthaft „Die drei Schweinchen“ von Joseph Jacobs und zeigte mir, warum und wann sie welches Requisit aus dem Koffer in ihre Erzählung einbaut. Zu ihrer lebendigen Art sagte sie, dass sie mit ihrem ganzen Körper dabei sei und mit Händen und Füßen erzähle.

Elke Brückner erinnerte sich gerne an ihre Großmutter, eine „Bauersfrau aus der Rhön“. Sie erzählte in ihrer Kindheit spannende Geschichten und altdeutsche Sagen. Die Großmutter hatte ebenfalls von ihrer Großmutter erzählt bekommen. Die Weitergabe bzw. das Vorleben des Erzählens sind Elke Brückner besonders wichtig, daher habe auch sie ihre Lieblingsmärchen an ihre Kinder weitergegeben. Das Märchenerzählen hat sich Elke Brückner über Video-Plattformen, Hörbücher sowie Erzählfortbildungen autodidaktisch beigebracht. Gemeinsam mit ihrer Erzähkollegin Angelika Steiger gestaltete sie vielfältige Erzählauftritte. Elke Brückner erzählte während der Coronapandemie Märchen in Kombination mit dem Kamishibai auf digitalem Weg.

4.4 Uschi Erlewein (*1957)

Uschi Erlewein ist in Heilbronn geboren und aufgewachsen. Im Telefoninterview im April 2020 erzählte sie davon, dass ihre Heimatstadt nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs völlig zerstört war und ihre Familie dieses Trauma durch Erzählen verarbeitet habe. Viele Menschen, die zu ihnen und ihrer Großmutter kamen, speisten und strickten zusammen, während sie untereinander ihre Erlebnisse schilderten. Uschi Erlewein faszinierte das Zuhören bei den Erzählungen. Die Erzählweise war bei einigen Personen

so wirkungsvoll, dass sie sich die Erlebnisse der anderen bildlich vorstellen konnte. Sie studierte zunächst Puppenbau und -theater. Als darstellende und bildende Künstlerin ist sie seit 1984 freischaffend tätig. Zudem unterrichtete sie als Diplom- Kunsttherapeutin in der Zeit von 1992 bis 2001 an der Hochschule für Kunsttherapie Nürtingen in Baden-Württemberg, bevor sie das Geschichtenspielen für Erwachsene und Kinder zu ihrem Beruf machte.

In ihrer Selbstbeschreibung führte sie an, dass die Bezeichnung „Märchenerzählerin“ für sie nicht hinreichend sei. Darüber hinaus möchte sie sich von bestimmten Stereotypen wie der „Märchenerzählerin im Schaukelstuhl und dem daneben gestellten Spinnrad“ abgrenzen. Unter dieser Prämisse entschied sie sich keine Grimmschen Märchen zu erzählen. Uschi Erlewein bezeichnet sich als Geschichtenspielerin, da sie Geschichten erzählt und gleichzeitig spielt. In den 1990er-Jahren erstellte sie als freischaffende Künstlerin eine Homepage, auf der sie ihr Angebot präsentierte. Dabei fiel ihr auf, dass Menschen Schwierigkeiten haben zu verstehen, was sie beruflich mache. Immer wieder traten Rückfragen zu ihrer Person und Tätigkeit auf. Sie griff die Unwissenheit über das Berufsbild sowie häufig gestellte Fragen auf und setzt sich seither mit der Thematik auf ihren zwei selbst erstellten Blogs⁴³ auseinander.

„Wenn jemand auf meinen Blog kommt, dann soll er sich wie beim Erzählen hinsetzen und sich auch einmal darauf einlassen. Nicht so wie eine Eintagsfliege, geschwind rein, überfliegen und dann wieder weg!“ (Interview Uschi Erlewein 2020)

Hierüber bin ich auf Uschi Erlewein aufmerksam geworden. Ein Blog ist der Tätigkeit des Geschichtenspielens gewidmet. Auf dem anderen Blog gibt sie Einblicke in ihre kreativen Schaffensprozesse als reisende (Erzähl-)Künstlerin. Ihr Repertoire besteht aus Geschichten, die sie auf mehrmonatigen Reisen u.a. in der Mongolei, in den USA, in Kirgistan und auf Bali sammelte. Geschichten, Märchen oder Mythen vor Ort in den jeweiligen Ländern zu recherchieren, ist ein wesentlicher Teil ihres Arbeits- bzw. Selbstverständnisses. Obwohl ihre Arbeitsweise durch eine hohe Affinität zum Digitalen geprägt sei, habe sie sich ganz bewusst dagegen entschieden, das Geschichtenspielen während der Coronapandemie digital durchzuführen.

⁴³ Siehe hierzu die Blogs der Geschichtenspielerin *Uschi Erlewein – Unterwegs als Künstlerin*: <https://uschi-erlewein.de/> und <https://ethnostories.de/> [24.04.2023].

4.5 Katharina Hegel (*1962) (Pseudonym)

„Die Grimmschen Märchen erzähle ich gerne [...],weil die einfach viel mit mir, meinem Leben und Werdegang und mit meiner Kultur zu tun haben.“ (Interview Katharina Hegel 2018)

Katharina Hegel interviewte ich im April 2018, nachdem ich sie über ihre Homepage im Rhein-Main-Gebiet recherchiert hatte. Katharina Hegel, 1962 geboren, ist staatlich anerkannte Erzieherin. Nach einer langjährigen Berufstätigkeit in einer Bildungs-/Erziehungseinrichtung orientierte sie sich beruflich neu und entschied sich für eine kaufmännische Ausbildung. Einige Jahre arbeitete sie in einem mittelständischen Unternehmen. In ihrer Freizeit beschäftigte sie sich mit dem Märchenerzählen und Puppenspiel. Eine Ausbildung zur zertifizierten Märchenerzählerin absolvierte sie, um das Erzählen professionell und als Beruf auszuüben. Um dem Ziel näher zu kommen, beantragte sie eine Reduzierung der Arbeitszeit. Weil dies abgelehnt wurde, kündigte sie und wagte Anfang der 2000er-Jahre den Schritt in die Selbständigkeit, zunächst ohne festes Einkommen. Rückblickend meinte sie, dass sie sich die Selbständigkeit schrittweise hätte aufbauen müssen. Zum damaligen Zeitpunkt suchte sie sich parallel eine Teilzeitstelle, um ihren Lebensunterhalt finanzieren zu können. Das Geld sei im Büro schneller und einfacher verdient als mit dem Märchenerzählen auf den Bühnen.

Katharina Hegel absolvierte diverse Studiengänge und ist heute im Bildungswesen tätig. Das Märchenerzählen führt sie im privaten Raum sowie bei wenigen ausgewählten Erzählveranstaltungen aus. Sie möchte das Erzählen nur noch aus freien Stücken ausüben und nicht mehr damit Geld verdienen, um ihren Lebensunterhalt finanzieren zu müssen. Das habe sie noch einmal bewusst in der Coronakrise für sich entschieden. Für sie kommt das digitale Erzählen zurzeit nicht infrage. Sie halte am präsenten Erzählen fest. Sie verfügt über eine beachtliche Märchenbibliothek und gewährte mir Einblicke in ihre persönlichen Unterlagen in ihrer Zeit als selbstständige Märchenerzählerin.

4.6 Clemens Kremer (*1957)

Auf Clemens Kremer bin ich erst während der Coronakrise gestoßen: In einem Online-Artikel⁴⁴ wurde über ihn und seine digitale Märchenstunde für Erwachsene berichtet. Im

⁴⁴ Siehe hierzu Müller, Cornelia (2021). Märchenstunde für Erwachsene: Der Geschichtenerzähler verzaubert online. *Kieler Nachrichten*. <https://www.kn-online.de/Region/Rendsburg->

August 2021 hatte ich mit Clemens Kremer das erste Telefoninterview. Im Dezember 2021 besuchte ich seine virtuelle Erzählstunde und interviewte ihn im Anschluss ein zweites Mal.

„Für mich ist Märchenerzählen eine Essenz aus dem Bewusstsein, dass unser Leben ein anvertrautes Leben ist, mit dem wir wuchern dürfen, das wir entfalten dürfen.“
(Interview Clemens Kremer 2021a)

Der Märchen- und Geschichtenerzähler Clemens Kremer ist 1957 in Düsseldorf geboren. In seiner Kindheit lasen seine Mutter und sein Vater ihm und seinen Geschwistern Märchen der Brüder Grimm vor. Besonders beeindruckt war er von der Barmherzigkeit in manchen Erzählungen: Schwierige Situationen, die durch eine kindliche Offenheit und Anvertrauen gelöst werden mussten. Der Glaube, dass das Göttliche allem Leben unterlegt ist, hat einen hohen Stellenwert in Clemens Kremers Leben. Während seines Studiums der Theologie lernte er seine Frau kennen. Angetrieben von einer gemeinsamen Vision in einer gerechten Welt zu leben, schlossen sich Clemens Kremer und seine Frau 1983 einer generationsübergreifenden, christlichen Lebens- und Arbeitsgemeinschaft, der Basisgemeinde Wulfshagnerhütten (Schleswig-Holstein) an. 19 Jahre waren er und seine Frau in der Hauswirtschaft tätig und somit zuständig für den Einkauf und die Zubereitung der Mahlzeiten einer 100-köpfigen Gemeinschaft. Da er zuvor in der Krankenpflege gearbeitet hatte, übernahm er auch Pflegeaufgaben innerhalb der Gemeinschaft. Die Lebensgemeinschaft verfügt über eine Tischlerei, in der Bewegungsmaterialien aus Holz für den pädagogischen Bereich hergestellt werden. Clemens Kremer wechselte dann später innerhalb der Gemeinschaft in den Vertrieb. Was ihn an dieser Arbeit begeistert, ist, dass die in der eigenen Holzwerkstatt hergestellten Bewegungsmaterialien Kinder und Erwachsene einladen und auffordern, sich sicher, altersgerecht und selbst aufgerichtet auf den Geräten zu bewegen. Und dies geschieht in einer wertungsfreien Atmosphäre, die die Bewegungsfreude fördert. Das Wachsen bzw. Herausforderungen anzunehmen und eine Verwandlung zu durchlaufen und diese zu beobachten, ist für Clemens Kremer ein wichtiger Vollzug. Dies erlebt er auch während des Märchenerzählens bei seinen Zuhörenden und Zuschauenden. Er erzählte nicht nur seinen beiden Söhnen in ihrer Kindheit Märchen und biblische Geschichten, sondern auch für seine Lebensgemeinschaft.

Eckernförde/Märchenstunde-für-Erwachsene-Der-Geschichtenerzähler-verzaubert-online [29.09.2021].

Vor etwa zehn Jahren begann er eine Ausbildung zum Geschichten- und Märchenerzähler beim Verein Märchenhaft leben e.V. in Vlotho und tritt seitdem in Kitas, Schulen, Büchereien, Seniorenwohnheimen u.a. auf.

4.7 Margit Neuderth-Koch (*1958)

„Ich lebe nach wie vor in den Märchen. Ein Leben ohne Märchen kann ich mir nicht vorstellen.“ (Interview Margit Neuderth-Koch 2018)

Auf Margit Neuderth-Koch bin ich durch das Erzählerlexikon von Kathrin Pöge-Alder aufmerksam geworden. Das darin abgebildete Foto zeigt eine lachende Frau, die sich über den Kopf und die Schultern ein Tuch geworfen hat (vgl. Pöge-Alder 2000, 192). Im Interview, das wir im Mai 2018 im hessischen Mühlthal-Nieder-Ramstadt in ihrem Garten führten, erzählte sie mir, dass sie zum Erzählen, um in Märchenstimmung zu sein diese Art der Kleidung unbedingt benötige. Mit einem Streichholz eine Kerze anzuzünden, gehöre für sie dazu, um eine Erzählung beginnen zu lassen.

Margit Neuderth-Koch wurde 1958 in Rüsselsheim am Main geboren. Sie wuchs zusammen mit ihren Eltern, fünf Geschwistern und Großeltern in Raunheim auf. Mit vielen Menschen umgeben zu sein, so fühle sie sich wohl. Ihre Großmutter wusste immer Geschichten zu erzählen und kannte nahezu alle Märchen der Brüder Grimm auswendig. Margit Neuderth-Koch absolvierte eine Ausbildung zur Erzieherin und studierte Pädagogik. Sie arbeitete in einem Waldorfkindergarten, in dem Märchen ein hohes Ansehen genießen. Das Märchenerzählen hat sie sich selbst beigebracht. Ihr freier Erzählstil wird von ihrem Kollegium sehr wertgeschätzt und gefördert. In Kinder- und Jugendeinrichtungen widmete sie sich der Vermittlung des kreativen Gestaltens und Erzählens. Die Märchen der Brüder Grimm bilden den Schwerpunkt in ihrem Repertoire. Ihrem Bedürfnis, handwerklich kreativ zu arbeiten, kam sie mit einer beruflichen Umorientierung zur Tischlerin nach. Das Erzählen verfolgte sie weiterhin.

Sie gründete mit Freunden ein Puppenspielensemble. Mit selbst genähten Marionetten tourte sie mehrere Wochen durch Süddeutschland. Die Selbstständigkeit als Märchenerzählerin folgte in den 1990er-Jahren. Sie gab Erzählseminare für Personen im pädagogischen Bereich und für allgemein Interessierte. Einen erheblichen Rückgang an Buchungsanfragen musste sie im Zuge der Währungseinführung des Euro verkraften. 2002 gab sie daher die Selbstständigkeit auf und kehrte in ihren Beruf als Erzieherin

zurück. Margit Neuderth-Koch versteht sich als Multiplikatorin und gibt ihre Erfahrungen und ihr Wissen des Märchenerzählens an ihre Kolleg:innen weiter – das ist ihr wichtig. Märchenerzählen ist ein großer Bestandteil ihres (Arbeits-)Alltags. Während der Covid-19-Pandemie vermisste sie das präsente Erzählen sehr. Das digitale Erzählen war für sie persönlich keine Option, da die direkte, menschliche Begegnung für sie nicht zu ersetzen sei.

4.8 John Rogers (*1959)

„Was mich persönlich begeistert, sind die alten Volksmärchen, die Weisheiten enthalten, die noch relevant sind. Wie gesagt, wenn ich ein altes Volksmärchen aus England erzähle und nachher eine Frau schreit, dass das ihre Lebensgeschichte ist. Ok, [lacht] dann denke ich mir, etwas ist dabei. Alte Weisheit!“ (Interview John Rogers 2019)

Den Geschichtenerzähler John Rogers habe ich zunächst in einem englischsprachigen Erzählvideo „Sweet Porage“ auf YouTube gesehen (vgl. Rogers 2016a). Angelika Steiger empfahl ihn mir als weiteren potenziellen Interviewpartner. John Rogers ist 1959 in der Stadt Hull in Nordengland geboren. Als Student besuchte er einige Schauspielkurse und arbeitete für ein paar Jahre an einem Theater. Danach sattelte er um und arbeitete als Lehrer. Zufällig habe er von einem „Revival des Märchenerzählens“ gehört. Im Rahmen seiner Tätigkeiten konnte er erste Erfahrungen auf der Bühne sammeln, welche ihn bestärkten das Erzählen auszuprobieren. Mit 30 Jahren beschäftigte sich John Rogers erneut mit Märchen und entdeckte seine Vorliebe für die walisische Erzähltradition. Zum damaligen Zeitpunkt vom Märchenerzählen in Wales leben zu können, habe sich als nicht zu erfüllender Wunsch erwiesen. Der Liebe wegen zog er nach Deutschland. In der Schule hatte er Deutsch gelernt, aber den Wortschatz über die vielen Jahre vergessen. Die Sprachkenntnisse musste er in Deutschland auffrischen. John Rogers lebt in der Nähe der hessischen Brüder-Grimm-Stadt Steinau an der Straße. Er betonte in unserem Interview im Oktober 2019, dass die Kleinstadt historisch bedeutsam für das Märchenerzählen sei und ihn noch einmal in seinem persönlichen Wirken und seiner Motivation bestärkt habe. Die Erarbeitung der Erzählstoffe beschrieb er als eine Art Entdeckungsreise seiner Kultur, die er aus Deutschland, also aus der Ferne, erlebt. Mit Humor, englischem Akzent und in einer bayerischen Trachtenweste zieht John sein Publikum mit Märchen aus England,

Schottland und Irland in den Bann. Die Erzählveranstaltungen finden je nach Zielgruppe und Themenschwerpunkt in deutscher oder englischer Sprache statt. John Rogers spielt seit dem 14. Lebensjahr leidenschaftlich Posaune und integriert diese kreativ in seine Auftritte. Das Besondere an der Posaune sei die vielfältige Vermittlung von Stimmungen, die er in seinen Erzählungen musikalisch zum Ausdruck bringt. 2015 engagierte sich John Rogers im „Märchenhaft! OASE Flüchtlingsprojekt“ in Ulmbach. In diesem erzählte er für Menschen mit Fluchthintergrund. Er ist Mitglied bei den Erzähler:innen ohne Grenzen e.V. und engagiert sich im VEE. Seit 2016 setzt er in unregelmäßigen Zeitabständen digitale, aufwendig produzierte Erzählprojekte um. Das Erzählen praktiziert er neben seiner Tätigkeit als Englischdozent.

4.9 Karlheinz Schudt (*1960)

„Erzählen ist für mich wie Urlaub [...] egal ob drei oder 300 Kinder – da fühle ich mich richtig wohl. Das Märchenerzählen ist wie ein Jungbrunnen, wenn ich erzähle, als ob ich ewig jung bleibe – nicht äußerlich – aber meine Seele, mein Gemüt bleibt kindlich und offen.“ (Interview Karlheinz Schudt 2019)

Karlheinz Schudt erlebte ich auf dem Hanauer Märchenfest im Mai 2019 als Märchenerzähler. Im Rahmen der Veranstaltung erzählte er für Erwachsene und Kinder in seinem Märchen-Tipi. Ich trat mit ihm bei dieser Gelegenheit in Kontakt und gewann ihn für ein Interview.

Karlheinz Schudt ist 1960 in Nordheim (Baden-Württemberg) geboren. Sein Vater las ihm als Kind Märchen der Brüder Grimm vor. An seine Großmutter väterlicherseits erinnert er sich noch, dass sie Märchen frei erzählt habe. Auch wenn die Märchen im Laufe der Zeit zunächst in den Hintergrund traten, die besondere Stimmung, die ihn als Kind sehr berührte, spürte er immer, sobald er ein Puppenspiel sah oder etwas „Märchenhaftes“ auftauchte. Karlheinz Schudt, der zunächst eine Ausbildung zum Industriemechaniker absolvierte, jedoch feststellte, dass es nicht sein Weg sei, leistete den Zivildienst in einem Heim für Menschen mit Behinderung. In den 1980er-Jahre hatte Karlheinz Schudt zusammen mit anderen Kunstschaffenden und Personen mit therapeutischem und pädagogischem Hintergrund ein Kultur- und Jugendzentrum in Heilbronn (Baden-Württemberg) mitbegründet. Das Ziel der Gründungsgemeinschaft bestand darin, kulturell-therapeutische Bildungsarbeit zu gestalten, die alle Menschen

inkludieren sollte. Der Fokus lag auf Kinder-, Jugend- und Erwachsenenarbeit. Unter anderem wurden Märchen-Puppenspiele, Erzählveranstaltungen, Vorträge, Theateraufführungen, Podiumsdiskussionen, Klassik- und Jazzkonzerte veranstaltet. Mit einem kleinen Verlag, handwerklichen Tätigkeiten und der Teestube finanzierte sich die Lebens- und Arbeitsgemeinschaft zunächst überwiegend ihren Lebensunterhalt. Die Kulturarbeit stand für Karlheinz Schudt immer im Mittelpunkt. Sich mit dem Märchenerzählen selbstständig zu machen und davon zu leben, konnte Karlheinz Schudt mit vielen Höhen und Tiefen, wie er es formulierte, 1983 realisieren. 1987 war er Mitorganisator einer Tagung sowie eines anknüpfenden Märchenfestes. Zusammen mit einigen Mitgliedern der Lebens- und Arbeitsgemeinschaft zog er 1990 in das nordrhein-westfälische Vlotho um und gründete den gemeinnützigen Verein Märchenhaft leben e.V. Es gelang ihnen u.a. viele Jahre eine eigene Märchenzeitschrift herauszugeben. Als mobiler Geschichten- und Märchenerzähler ist Karlheinz Schudt zusammen mit seiner Frau Rita Maria Fröhle, die ebenfalls Erzählerin und Puppenspielerin ist, viel gereist und gestaltete u.a. mit einem Märchen-Tipi Erzählungen in Belgien, Luxemburg, Österreich und der Schweiz. Des Weiteren gibt er Seminare und bietet Ausbildungskurse an für Personen, die das Geschichten- und Märchenerzählen ausüben möchten. Eine sogenannte seelisch-spirituelle Märchentherapie⁴⁵, die sich mit den Urbildern im Märchen auseinandersetzt, wird seit 1983 ebenfalls als Ausbildung angeboten. Karlheinz Schudt ist digital sehr aktiv. Unter anderem produziert er Erzählvideos, Hörbücher und betreibt einen Märchenblog. Als Autor verfasst er eigene Märchen sowie Lebensweisheiten.

4.10 Angelika Steiger (*1954)

Bei der Internetrecherche meiner Masterarbeit stieß ich im März 2018 auf die Homepage von Angelika Steiger. Sie begrüßte meine Interviewanfrage umgehend und lud mich spontan ein, an ihrer Schifffahrtsveranstaltung „Geschichten auf dem Main – Auf der Suche nach dem Glück. Erzählungen von Edelsteinen und verborgenen Schätzen“ teilzunehmen. Diese Erzählveranstaltung ist als mein erster physischer Eintritt in das Forschungsfeld festzuhalten. Angelika Steiger, in einem blauen Samtgewand mit großem Kragen, auf dem unzählige silberglänzende Sterne genäht sind, erlebte ich an diesem Tag

⁴⁵ Karlheinz Schudt erläutert diese Arbeit mit folgendem Hinweis auf seiner Homepage: „Es ist keine medizinische Therapie, sondern eine Therapie im eigentlichen Sinne des Wortes: Ein ‚heiliger‘ Dienst am Menschen, eine Pflege von Seele und Geist.“ <https://maerchen.maerchenhaft-leben.de/urbilder-wirken/> [28.09.2021].

in ihrem Element. Wenige Wochen später fand das Interview bei ihr zuhause statt. Angelika Steiger wurde 1954 im Ruhrgebiet geboren und wuchs in einem kleinen Dorf in Nordhessen auf. Das Auswendiglernen von Gedichten in der Schule habe ihr im Gegensatz zu ihren Gleichaltrigen große Freude bereitet. Die Ausbildung zur Krankenpflegerin absolvierte sie in Frankfurt am Main und begeisterte sich hierbei zunehmend für das Laienspiel. In den 1980er-Jahren unterrichtete sie als Gemeindefachkrankenschwester häusliche Pflege und leitete einen Kirchenkreis, bei dem sie Jugendlichen Gitarrenunterricht gab. In der Europäischen Märchengesellschaft e.V. ließ sie sich als zertifizierte Erzählerin ausbilden. Seitdem nimmt sie regelmäßig an Weiterbildungsseminaren teil. Ihr gelang es, das Erzählen in ihren Berufsalltag zu integrieren.

„Ich erzählte für Wachkomapatienten, das waren sehr junge Patienten. Im Jahr 2007 legte ich meine Hand auf das Brustbein einer jungen Frau, die ja nicht reagierte. Ich begann ihr ‚Rotkäppchen‘ zu erzählen und dann merkte ich, wie ihre Atmung ganz ruhig wurde, also muss sie schon in Kindertagen dieses Märchen gehört haben. Man muss immer davon ausgehen, dass Wachkomapatienten eben doch etwas mitbekommen. Ich erzählte dort häufiger und hatte erst einmal Angst davor.“
(Interview Steiger Angelika 2018)

Sie eröffnete ihren eigenen Literatursalon in Frankfurt am Main (2006–2017), in dem zahlreiche Erzähl- und Musikveranstaltungen stattfanden. Nach dem Tod ihres Vaters entschied Angelika Steiger 2008 ihre Passion zu ihrer Haupttätigkeit zu machen. Bis heute ist sie mit dem Märchenerzählen selbstständig – jedoch fügte sie an, dass sie allein vom Erzählen nicht leben könne, daher sei ihre Rente maßgeblich. Während der Coronapandemie, die u.a. dazu führte, dass alle Veranstaltungen abgesagt wurden und die Buchungsfragen nachließen, entschied sie für sich, das Erzählen zunächst nicht mehr anzubieten, um sich persönlich in eine andere Richtung weiterzuentwickeln. Angelika Steiger verfügt über eine beachtliche Kostüm- und Requisitensammlung. Da sie bis vor der Coronakrise wöchentlich feste Märchenerzählungen in Kindergärten hatte, ist der Einsatz von Requisiten zur individuellen Sprachförderung ein wichtiger Bestandteil ihrer Arbeit gewesen. Unter anderem erzählte sie regelmäßig auf dem „MainMärchenschiff“ Frankfurt und der Backschaft⁴⁶ in Offenbach am Main. Sie schlüpfte in die Rolle einer

⁴⁶ Bei der Backschaft handelt es sich um ein Restaurant-Schiff, das in Zusammenarbeit mit Kunstschaffenden wie auch das MainMärchenschiff Frankfurt regelmäßig Märchenveranstaltungen für

Marktfrau, der sogenannten Zwiwwelels, um im Rahmen von Stadtführungen durch Frankfurt am Main lokale Anekdoten in Frankfurter Mundart aus dem 19. Jahrhundert zu präsentieren.

4.11 Kirsten Stein (*1966)

„In einer scharfen Kurve der Deutschen Märchenstraße geboren, und zwar in Helmarshausen. In der Nähe des Dornröschenschlosses Sababurg und dem Rapunzelturm Trendelburg, was liegt da näher als Märchen zu erzählen. Die Hälfte meiner Familie sind Seefahrer und Schiffsbauer und ich bin wirklich in Seemannsgarn gewickelt. Die andere Hälfte meiner Familie kommt aus Nordhessen und so bin ich immer zwischen der Grimm-Heimat und der See gewesen. Die ersten Jahre habe ich auf einem Schiff gelebt, weil mein Vater Binnenschiffer war. Also die allerbesten Voraussetzungen, um Erzählerin zu werden, deswegen ist es mir wahrscheinlich doch in die Wiege gelegt.“ (Interview Kirsten Stein 2019)

Kirsten Stein erlebte ich im August 2019 in einem persönlichen Gespräch. Für das Interview schlug Kirsten Stein ihr Büro im KulturBahnhof in Kassel vor. Die 1966 geborene Kirsten Stein beschrieb scherzhaft, dass ihre Karriere als Erzählkünstlerin in ihren Kindertagen eigentlich damit begonnen habe, Witze und kleine Geschichten zu erzählen. Als prägende und ausschlaggebende Begründung sich zum Erzählen berufen zu fühlen, nannte sie ihre Fantasie, den Drang zu Abenteuer sowie die erzählende Großmutter. Mit Märchen habe sie zunächst nicht viel zu tun gehabt. Sie absolvierte eine Ausbildung zur Natur- und Erlebnispädagogin und baute einen Waldkindergarten auf. Jeden Freitag gab es ein Lagerfeuer für die Kindergartenkinder, zu dem auch Verwandte und Bekannte eingeladen wurden. Der Großvater eines Kindes war Jäger und erzählte Schwänke von Grimm oder Fabeln, meist durcheinander und auch nicht kindgerecht, aber die Erzählungen waren besonders und sehr unterhaltsam, entsann sich Kirsten Stein noch sehr gut. Diese Erlebnisse lösten bei ihr ein tiefes Erinnern bzw. den Gedanken aus, dass dies nicht verloren gehen dürfe. Von diesem Schlüsselereignis an begann sie für Kinder zu erzählen. Um das Erzählen zu professionalisieren, ließ sie sich am Raile Institut Erzählkunst zur Erzählkünstlerin ausbilden und gehört als zertifiziertes Mitglied der

Kinder und Erwachsene anbietet. In Unterabschnitt 6.1.1 wird eine Erzählveranstaltung auf einer dieser Schifffahrten thematisiert.

EMG an. Im Jahr 2010 gab sie ihren Beruf auf und ist seitdem als Erzählkünstlerin selbstständig.

Kirsten Stein erzählt kreativ mit viel Herzblut und Energie, wie sie über sich selbst sagte, und konzipiere sehr außergewöhnliche Erzählprojekte. So erzählte sie zum Beispiel Märchen auf einer Kasseler Baustelle oder ist mit ihrem StoryCamper, einem Oldtimer-Wohnwagen, unterwegs.

4.12 Silvia Völker (*1959)

Auf Silvia Völkers Homepage stieß ich im Zuge meiner Internetrecherche. Für ein Interview haben wir uns Mitte November 2019 an ihrem Arbeitsort in Alsfeld getroffen. Die mittelhessische Kleinstadt Alsfeld steht für Märchen und Fachwerkhäuser (vgl. Deutsche Märchenstraße e.V. 2022a). Gleich zwei Themenstraßen kreuzen sich vor dieser malerischen Kulisse, die Deutsche Märchenstraße und die Deutsche Fachwerkstraße. Der historische Stadtkern ist von zahlreichen Fachwerkbauten geprägt, darunter ein Fachwerkhaus von 1628, das zu einem Märchenhaus umgewandelt wurde. Silvia Völker, gebürtige Alsfelderin, ist Märchen- und Geschichtenerzählerin und genau in diesem umfunktionierten Fachwerkhaus tätig. Ich erinnere mich noch sehr gut an den Moment, als sie mir die Holztür des Fachwerkhauses öffnete und ich in diese Märchenwelt eintrat. Links und rechts vom Flur ausgehend sind Räume mit verschiedenen Märchenszenen der Brüder Grimm visuell nachgestaltet, die in vielen hundert Arbeitsstunden mit einer unfassbar liebevollen Detailgenauigkeit entstanden. Wir stiegen eine alte, knarrende Holztreppe hoch und gelangten in das Dachgeschoss, das als gemütlicher Erzählraum eingerichtet wurde. Dort nahm ich auf einem blauen Sofa Platz. Unzählige Eindrücke luden dazu ein, mich in meine Kindheit zurückversetzt zu fühlen. Den Moment des Innehaltens bzw. Staunens fing Silvia Völker mit einem Lachen ein und erzählte, dass es vielen Besuchenden so ergehe, da sie von der Einrichtung und dem Ambiente doch sehr überrascht seien:

„Ups, wo bin ich? Bin ich in der Kindheit? Ich bin woanders! Wenn hier Leute sitzen, die machen die Augen zu, sie sind entspannt und viele sagen, dass es eine Auszeit war. Das ist meine Mission und die habe ich dann erfüllt.“ (Interview Silvia Völker 2019)

Bereits in frühester Kindheit erzählte ihre Großmutter Geschichten. Silvia Völker erinnerte sich daran, dass Märchen in ihrer Schulzeit ziemlich in Verruf waren und aus vermeintlich pädagogischen Bedenken nicht zum Lehrstoff gehörten. Ursprünglich arbeitete sie viele Jahre in der Krankenpflege, danach folgte die Arbeit in einem Heim für Minderjährige mit Fluchterfahrung. Bis zu dieser Zeit hatte sie beruflich nichts mit dem Märchenerzählen zu tun. Erst ihr kulturelles Engagement in ihrer Heimatstadt Alsfeld führte sie zu ihrem jetzigen Arbeitsumfeld, ihre Leidenschaft für Märchen zur Tätigkeit im Alsfelder Märchenhaus. Denn sie selbst assoziiert mit Märchen stets etwas Schönes und Ausgleichendes. Märchen mit allen fünf Sinnen zu erfahren, stellt Silvia Völkers gelebten Anspruch dar. Passende Requisiten sowie historische Möbelstücke findet und sammelt sie auf Flohmärkten. Die Liebe zum Detail und die Geschichten hinter den einzelnen Gegenständen lassen die Märchen lebendig werden. Sie konzipierte und hielt Führungen durch das besondere Gemäuer und las zunächst ihrem meist touristischen Publikum Märchen vor. Silvia Völker erinnerte sich mit Faszination an ihre Vorgängerin, Gudrun Grünberg, die sich im Märchenhaus aufgrund ihres freien Erzählens komplett auf ihr Publikum einlassen konnte. Von dieser Fähigkeit inspiriert, absolvierte sie eine Erzählausbildung am Institut für Märchenpädagogik StrohzuGold. Seit 2012 ist sie als zertifizierte Märchen- und Geschichtenerzählerin tätig. Neben den Märchenerzählungen und Führungen bietet Silvia Völker als Stadtführerin verschiedene „märchenhafte“ Erlebnistouren durch Alsfeld an und bedient damit die Gäste beider Themenstraßen. Auch neue Generationen sollen Freude am Märchenerzählen haben. Und so hat Silvia Völker sich mit zwei selbst produzierten Videos im kleineren Rahmen mit dem digitalen Märchenerzählen auf YouTube bereits auseinandergesetzt. Durch die coronabedingte Schließung des Märchenhauses sind weitere Erzählvideos entstanden.

Unter strikten Auflagen besuchte ich Silvia Völker ein zweites Mal am 19. Dezember 2020, um den Alsfelder Märchenwald zu erleben, den sie zusammen mit anderen Akteur:innen in der Coronapandemie organisiert hatte.

4.13 Marlene Ziller (*1964) (Pseudonym)

„Da erlebst du echt unglaubliche und so schöne menschliche Dinge. Wenn du siehst, wie die Leute, also wenn sie sich wirklich mal darauf einlassen können und zur Ruhe kommen. Weißt du, was das mit ihnen macht, wenn sie Märchen erzählt

bekommen? Da stehe ich im Weinberg und erzähle und dann berühren meine Worte eine Frau so sehr, dass ihr Tränen die Wange runterlaufen und sie sich bei mir bedankt, dass ich gerade ihre Kindheit wieder lebendig mache und sie diese Zeit so vergessen hat.“ (Interview Marlene Ziller 2019)

Über den Hashtag *#märchenerzählen* auf der Social-Media-Plattform Instagram stieß ich auf Marlene Ziller. In ihrer Profilbeschreibung hatte sie angegeben, dass sie eine Märchenerzählerin sei. Im Sommer 2019 interviewte ich Marlene Ziller zuhause in ihrem Garten. Marlene Ziller ist 1964 in Rheinland-Pfalz geboren. Mit Märchen hatte sie zunächst wenig zu tun. Sie erinnerte sich, dass ihre Mutter Märchen von Grimm und andere Geschichten vorlas. Als Kind sei sie von sprechenden Tieren in den Märchen beeindruckt gewesen. Sie absolvierte eine kaufmännische Ausbildung, arbeitete in verschiedenen Unternehmen und bildete sich weiter im Bereich Business-Coaching.

Besonders im Wald fühlt sie sich sehr wohl, dieser Ort sei für sie nach ihrer Familie ihre zweite Heimat und ihr ganz persönlicher Rückzugsort. Die Freude am Erzählen entdeckte sie erst, als sie Mutter wurde und ihren Kindern versuchte, Märchen zu erzählen. Im Rahmen von Kindergeburtstagen erzählte sie dann häufiger. Aufgrund ihrer Berufstätigkeit habe sie das Märchenerzählen erst in den letzten zehn Jahren mehr in den Fokus rücken können, um mehr daraus zu machen. Sie recherchierte zum Thema freies Erzählen im Internet und fand einige Tutorials auf YouTube, die sie sehr inspirierten. Eine Ausbildung zur professionellen Märchenerzählerin habe sie noch nicht gemacht, möchte sie aber demnächst angehen. Einige Seminare und Fortbildungen besuchte sie zum Thema Erzählen und bildete sich autodidaktisch auf dem Gebiet weiter. Marlene Ziller erzählt am liebsten für Kinder. Das Kinderpublikum sei das ehrlichste und sie wisse sofort, ob sie die Zuhörenden abgeholt habe oder eben nicht. Für Erwachsene erzählt sie Märchen meist in der Kombination mit einer Wildkräuterwanderung oder einer Weinprobe.

Die nachfolgende Tabelle beinhaltet wesentliche Daten der interviewten Erzähler:innen und dient der besseren Übersicht und Vergleichbarkeit.

#	Name	Jahrgang	Wohnort	Bundesland	erzählt seit
1.	Aceval, Naceur Charles	1951	Weil im Schönbuch	Baden- Württemberg	2005
2.	Avingarde, Nana	1943	Vollmersweiler	Rheinland- Pfalz	1989
3.	Brückner, Elke	1965	Bruchköbel	Hessen	2018
4.	Erlewein, Uschi	1957	Heilbronn	Baden- Württemberg	2004 ⁴⁷
5.	Hegel, Katharina (Pseudonym)	1962	anonym	Hessen	2002
6.	Kremer, Clemens	1957	Tüttendorf	Schleswig- Holstein	2017
7.	Neuderth- Koch, Margit	1958	Mühltal-Nieder- Ramstadt	Hessen	1990er- Jahre
8.	Rogers, John	1959	Steinau an der Straße	Hessen	Mitte der 1990er- Jahre
9.	Schudt, Karlheinz	1960	Vlotho	Nordrhein- Westfalen	1983
10.	Stein, Kirsten	1966	Kassel	Hessen	2001
11.	Steiger, Angelika	1954	Frankfurt am Main	Hessen	2004
12.	Völker, Silvia	1959	Alsfeld	Hessen	2012
13.	Ziller, Marlene (Pseudonym)	1964	anonym	Rheinland- Pfalz	2015

Tab. 1: Übersicht der Forschungspartner:innen im Zeitraum 2018 bis 2022.
(Quelle: eigene Darstellung)

⁴⁷ Uschi Erlewein gibt das Jahr nicht exakt an. Die Jahreszahl 2004 ist ihrer Homepage entnommen und dokumentiert ihre Tätigkeit bzw. Dienstleistung im öffentlichen Raum (vgl. Erlewein 2022d). Eine Auseinandersetzung mit dem Beginn des Erzählens Uschi Erleweins folgt auf S. 72 in Abschnitt 5.4.

5 Auswertung der Biografien und Erzählpraxis der Forschungspartner:innen

Das vorangestellte Kapitel widmete sich den Interviewpartner:innen in Kurzporträts und stellte sie in einer Übersicht (siehe Tab. 1) nebeneinander. Dieser biografisch orientierte Abschnitt gibt Einblicke zu den interviewten Personen. Um dem geforderten Anspruch gerecht zu werden, die Erzähler:innen in den Mittelpunkt zu rücken und mehr biografische Daten (vgl. Neumann 2012, 24f.) zu sammeln und offenzulegen, ist die Wiedergabe von Interviewpassagen⁴⁸ von zentraler Bedeutung, die weitere Erkenntnisse über den Zusammenhang von Berufsausübung, Biografie und Person ermöglichen. Die Analyse greift zudem auf Feldforschungsmaterial wie Flyer, Angaben auf den Homepages der Erzähler:innen, E-Mail-Austausch sowie zusätzliche Literatur zurück. Um die Gemeinsamkeiten, spezifischen Unterschiede sowie Individualität der Interviewpartner:innen herauszuarbeiten, folgt nun eine Untergliederung in verschiedene Themenkomplexe.

5.1 Alter und Geschlecht

In einem Forschungsprojekt an der Universität Heidelberg untersuchte Kathrin Pöge-Alder, inwiefern das öffentliche Erzählen als Kunst besteht und ausgeübt wird. Hierzu führte sie 1997/1998 eine Umfrage durch, an der 285 Erzählpersönlichkeiten teilnahmen. Die Befragung ergab, dass 79 Prozent der Befragten Erzählerinnen waren. Die Mehrheit der Erzählerinnen war zum Zeitpunkt der Umfrage in einem Alter von 52 bis 60 Jahren. Das Alter der meisten Erzähler wurde auf 41 bis 50 Jahren dokumentiert (vgl. Pöge-Alder 2000, 10). Die signifikante Mehrheit der ausübenden Erzählerinnen deckt sich mit meinen Recherchen zur Internetpräsenz von Erzählerinnen.⁴⁹

In der vorliegenden Untersuchung sind neun Erzählerinnen und vier Erzähler vertreten. Nana Avingarde kam 1943 während des Zweiten Weltkriegs zur Welt. Naceur Charles Aceval (*1951) erlebte als Kind den Algerienkrieg (1954–1962). Die

⁴⁸ Die Interviews wurden wörtlich transkribiert. Wenn notwendig, sind sprachliche und grammatikalische Fehler direkt in der Transkription bereinigt worden. Sprachliche Besonderheiten wurden festgehalten, wenn sie von Bedeutung sein könnten. Vereinzelt wiesen mich die Erzähler:innen darauf hin, Erzähltes zu anonymisieren oder nicht zu veröffentlichen. Die Hinweise erfolgten während der Interviewsituation oder im Nachgang zum Gespräch. Bei Anonymisierung von Interviewpassagen wird die Angabe (anonym) vermerkt.

⁴⁹ Die signifikante Mehrheit geht u.a. aus den Auflistungen der aktiven Erzähler:innen auf den Homepages der EMG (vgl. 2023b) sowie dem VEE (vgl. 2023) hervor.

Forschungspartner:innen Uschi Erlewein, Clemens Kremer, Margit Neuderth-Koch, John Rogers, Angelika Steiger und Silvia Völker sind in den 1950er-Jahren geboren. Elke Brückner, Katharina Hegel, Karlheinz Schudt, Kirsten Stein und Marlene Ziller gehören den 1960er-Jahrgängen an. Die in Deutschland bzw. England (John Rogers) geborenen Erzähler:innen wuchsen in der Zeit des Wiederaufbaus und Wirtschaftswachstums auf. Die Forschungspartner:innen wurden zwischen 1943 und 1966 geboren und das Alter der Erzählerinnen lag zwischen 57 und 80 Jahren. Die Erzähler waren zwischen 63 und 72 Jahren alt. Das Durchschnittsalter meiner befragten Erzähler:innen lag bei 64 Jahren.⁵⁰

5.2 Berufswege

Fünf der Erzähler:innen sind ursprünglich dem Bereich Bildung und Erziehung zuzuordnen. Elke Brückner, Katharina Hegel, Margit Neuderth-Koch und Kirsten Stein entschieden sich ebenfalls für die Ausbildung zur Erzieherin. Karlheinz Schudt arbeitete in der Kulturarbeit. Aus der Gruppe der Pflegeberufe stammen Clemens Kremer, Angelika Steiger und Silvia Völker. Die übrigen übten andere Berufe aus, Naceur Aceval (Fließbandarbeit), Nana Avingarde (Buchhandel), Uschi Erlewein (Puppenbau), John Rogers (Schauspiel/Theater), Marlene Ziller (Business Coaching). Auffällig ist die Herkunft der Interviewpartner:innen aus sozialen und pädagogischen Berufen. Diese Beobachtung deckt sich auch mit anderen Untersuchungen (vgl. Merkel 2015, 532; Pöge-Alder 2000).

Da es sich bei der Tätigkeit des Erzählens, wie im dritten Kapitel erläutert, um keinen definierten Ausbildungsberuf handelt, bestätigt sich die Vermutung, dass die Erzähler:innen unterschiedliche Berufswege eingeschlagen haben. Hinzu kommt, dass die gegenwärtige Gesellschaft viel zu plural ist, als dass Entscheidungen Einzelner hin zur professionellen Erzähltätigkeit sich gleichen müssten, sei es in Hinsicht auf die Motive oder das Lebensalter.

Darüber hinaus fallen verschiedenen Neu- bzw. Umorientierungen in den einzelnen Lebensläufen auf, bis die Tätigkeit des Erzählens zu ganz unterschiedlichen Zeitpunkten angegangen und diese dann teilweise hauptberuflich ausgeführt wurde oder wird. Die Erzähler:innen nannten als Gründe für eine berufliche Neuorientierung und Weiterentwicklung Unzufriedenheit im bisherigen Arbeitsverhältnis, familiärer

⁵⁰ Alle Altersangaben der Erzähler:innen beziehen sich auf das Jahr 2023.

Trauerfall, persönliche Sinnkrisen sowie den Wunsch der Berufung nachzugehen. Die Suche nach einem höheren Sinn als den der bisherigen beruflichen Tätigkeit durchzog wie ein roter Faden alle Gespräche. Ausschlaggebend für die Umbrüche in den Lebensläufen waren demnach objektive oder empfundene Mangelsituationen, wie sie stereotypisch in den Märchen vorkommen, die es durch ihre Akteur:innen zu kompensieren gilt (vgl. Bausinger 1979, Sp. 26; Horn 1999, Sp. 131f.). Anklänge an die Motive einer Suchwanderung – ein Mangel, der Eintritt in eine andere Welt, Umgang mit Herausforderungen oder Suche nach dem Sinn im Leben – sind damit gleichwohl vorhanden (vgl. Horn 2010, Sp. 1–4). Die Interviewten verstehen ihre Veränderungen im Leben jedoch nicht als Suchwanderung nach Märchenvorbild. Vielmehr dürfte ausschlaggebend sein, dass sich die Erzählenden aufgrund einer persönlichen Mangelsituation nicht scheuen, beruflich Neues zu beginnen, und dadurch auch alte Sicherheiten aufgeben, auch wenn sie sich nicht in ihrer existentiellen Sicherheit bedroht fühlten (vgl. Jablonski 2002, 9). Damit ist die berufliche Neuorientierung als „Ergebnis eines berufsbiographischen Bildungs- und Lernprozesses zu begreifen“ (Helling 1996, 76).

Aus den Interviews ging hervor, dass die Interviewten auf ihren bisherigen Lebensweg zurückblickten und Bilanz zogen. Für die Erzähler:innen ist gewiss auch in Anspruch zu nehmen, dass sie nicht in der „märchenhaften“ Suche nach Glück (vgl. Horn 2010, Sp. 3) ihr bisheriges Leben aufgeben, sondern den persönlichen Weg hin zur eigentlichen Selbstfindung beschreiten. Ihre bisherigen Bildungswege und Berufserfahrungen mündeten alle in die Erzähltätigkeit, entweder neben- oder hauptberuflich. Die erworbene Erstausbildung spielte teilweise eine Rolle im Blick auf die Weiterbildung zum Erzählen. Auch war nicht entscheidend, ob der Lebensunterhalt mit dem Erzählen dann leichter bestritten werden konnte oder kann.

Die Neuorientierung war für alle ein massiv engagiertes Tun, selbstbestimmt und geprägt vom Bewusstsein der eigenen Neigungen und Talente bzw. vom Bestreben, die erkannten Begabungen weiter auszubilden (vgl. Hillmert & Jacob 2003, 328; Schmidt-Hertha & Tippelt 2022, 149; 156). Dabei differenziert aufgrund der herrschenden Pragmatik keine Person, ob die persönlichen Umbrüche für sie im Grunde einen Verlauf („trajectory“) darstellen oder einen Übergang („transition“) kennzeichnen (vgl. Elder 1985, 31f.) oder ob sie die Ausbildung zum Erzählen als „Ausweichbewegungen, Höherqualifizierung

[oder] Bildungsrückkehr“ (Hillmert & Jacob 2003, 328) ansehen. Erzählen ist das, wozu die interviewten Erzähler:innen sich als geeignet und/oder berufen betrachten.

5.3 Erste Berührungspunkte mit dem (Märchen-)Erzählen und Grundlagen des Selbstverständnisses

Traditionelle wie gegenwärtige Erzählende sind seit frühester Kindheit von ihrer Umgebung und Kultur geprägt und diese sind daher zurecht als Teil ihrer Erzählausbildung anzusehen. Im familiären Rahmen lassen sich die Erzählübungen verorten, die im Laufe des Lebens durch das Arbeits- und Lehrumfeld ausgebaut werden (Dégh 1984, Sp. 330; Pöge-Alder 2016, 186;). Aus allen Interviews ging hervor, dass die Forschungspartner:innen das (Märchen-)Erzählen als einen mehr oder weniger festen Bestandteil kindlicher Lebenserfahrung kennzeichneten. Die Thematisierung der Erinnerungen an das Erzählen erfolgte anhand ausgewählter Kindheitsszenen (vgl. Fuhs 2001, 94f.). Das Erzählen im Kindesalter wurde oftmals im Zusammenhang mit einer oder mehreren nahestehenden Person(en), mit einer besonderen Atmosphäre, Emotionen sowie persönlichen Erlebnissen verknüpft. Im Widerspruch zu diesen Schilderungen zeigt Wolf Singer in seinem Eröffnungsvortrag anlässlich des 43. Historikertages unter dem Thema „Wahrnehmen, Erinnern, Vergessen“ auf, dass Bewusstseinsvorgänge selektiv erfolgen und somit Erinnerungen eine „objektive‘ Unzuverlässigkeit“ nach sich ziehen (Singer 2000 zitiert nach Lehmann 2007a, 54). Denn nicht alles, was wir erleben, kann unser Gedächtnis speichern (vgl. Lehmann 2007a, 54), wie die nachfolgende Interviewpassage verdeutlicht. Denn Nana Avingarde erinnerte sich nicht mehr genau an das Jahr, in dem sie bei ihrer Großmutter zu Besuch war oder doch längere Zeit geblieben sei – das ging auch aus einer Rückfrage nicht hervor – jedoch konnte sie sehr detailliert das Haus und Inventar der Großmutter beschreiben:

„Also, ich bin ein Jahr lang bei meiner Großmutter aufgewachsen und sie hat mich schon eingeweiht in die Märchen. Ich habe neben einer Standuhr geschlafen, man hatte so ein viereckiges Sofa nebendran gestellt, ‚Kästchen‘, bei ihr hatte alles einen Namen. Sie hatte einen Wunderschrank, ich habe durch das Glas geguckt, dort waren Figuren drin. Meine Großmutter nahm ihren riesigen Schlüsselbund und ist mit mir auf den Speicher gegangen. Dort hatte sie ein Zimmer voll mit Spielsachen, Kaufläden, Puppenstuben und ich durfte mir etwas aussuchen, was ich mit runternehmen konnte. Sie hatte alte Seemannskoffer mit Spitzenunterrocken. Dann

kamen weißhaarige Frauen, die haben da oben gewohnt. Sie sagte, das sind die Hexen. Sie hat mich in die Märchen echt reingeschmissen.“ (Interview Nana Avingarde 2020a)

Die Atmosphäre beim Erzählen vermag über Jahrzehnte in Erinnerung zu bleiben und trägt die Tradition mit. Das kindliche Spielen und Entdecken der häuslichen Umgebung stehen im Fokus der Narration. Der „geheimnisvolle Dunstkreis“ (Nietzsche o.J. zitiert nach Lehmann 2007a, 69) transportiert und tradiert alle Dimensionen des erlebten Kontextes: Emotionen, Stimmungen und auch Geruchserinnerungen (vgl. Lehmann 2007a, 69; 73) oder auch typische Geräusche innerhalb eines Raumes. Gerade scheinbare Nebensächlichkeiten beweisen ihre starke Kraft, erinnert zu werden – weil sie einst zum gesamtumfänglichen Original der gehörten Erzählung und ihrer Wiederholungen zählten. Die kleinen Dinge trugen so zur Intensität der Erinnerung und zur Echtheit einer Geschichte in den Ohren und der Vorstellungswelt der Zuhörenden bei (vgl. Lehmann 2007a, 71). Die gleichbleibende Bezugsperson lud Gegenstände aus dem Alltag, der Einrichtung des Hauses mit Märchensprache auf (Wunderschrank, Hexen, etc.). Wiederholungen solcher Zuschreibungen bewirkten eine Konsolidierung der damit verbundenen Gefühle und der erinnerten Atmosphäre, sie ließen keineswegs eine Geschichte uninteressant oder gar langweilig werden (vgl. ebd. 71, 74). Damit entsteht zunächst im Unbewussten ein Anspruch, während einer Geschichte mittels einer zu erreichenden „Atmosphären-Qualität“ (ebd. 71) für die Zuhörenden auch die angemessene Stimmung zu erzeugen. In der Folge davon steht das bewusst reflektierte Kriterium, bestimmte gestalterische Elemente sorgfältig und keinesfalls beliebig einzusetzen. Allerdings ist auf die Unterscheidung zu achten zwischen Erzählenden und den wahrgenommenen Dingen, die dennoch beide die Atmosphäre kennzeichnen. Denn Requisiten oder Nebensächlichkeiten erhalten ihre Bedeutung von den Erzählenden und den Zuhörenden, nicht aus sich selbst (vgl. ebd. 76f.), welche Karl-Sigismund Kramer unter der Bezeichnung der „Dingbeseelung“ beschrieb (vgl. 1940, 146). Das fordert von den Erzähler:innen alles, was den Erzählkontext ausmacht, zu bedenken und nichts als bedeutungslos unbeachtet zu lassen. Schließlich tritt die Erinnerung an die Kindheit offen zutage. Vor allem kam die erzählende Großmutter in den Interviews sehr oft zur Sprache, wie auch aus der nachfolgenden Aussage hervorgeht:

„Meine Oma, also sie ist eine Bauersfrau aus der Rhön gewesen, hat mir ihre Märchen erzählt. Es waren jetzt nicht unbedingt die Märchen von den Brüdern

Grimm, so die klassischen, sondern sie hat von der schönen Genoveva, vom guten Fridolin und vom bösen Dietrich erzählt. Das hat mich sehr geprägt – diese Geschichten, dass ich meiner Oma zugehört habe. Wenn man das als Kind erfahren hat und selbst Märchen erzählt bekommt, dann finde ich, ist die Qualität des Erzählens und Vorlesens schon ein Unterschied. Meine Mutter hat mir nicht erzählt, das kam wirklich von meiner Oma, also von beiden Omas. Die andere hat mehr so die klassischen Märchen erzählt und da hat man einfach so dieses Kino im Kopf gelernt.“ (Interview Elke Brückner 2019)

In der Aussage Elke Brückners lässt sich eine frühkindliche Prägung durch die Märchen der Brüder Grimm feststellen, welche noch heute den Schwerpunkt ihrer Märchenerzählungen darstellen. Auffallend ist zudem die bereits frühe Unterscheidung zwischen den Vorlieben der beiden Großmütter für unterschiedliche Erzählungen, die sie fest in Erinnerung behielt. Von diesem Punkt aus bedeutet die Darstellung Wardetzky (2017) einen Riesensprung: Erzähler:innen heute seien der Tradition und deren Erneuerung verpflichtet. Während die beiden Großmütter mit der Heimat Verbundenes erzählten, sieht Wardetzky einen Großteil der Erzählungen als „Pioniere der Migration“ (2017, 25) an. Mögen die Großmütter damals die Tradierung der Erzählungen vor Augen gehabt haben, so stünden heute angesichts des Stellenwertes des immateriellen Kulturerbes die Erzähler:innen vor dem Auftrag, die „Bedeutung für existentielle Fragen der Gegenwart transparent zu machen“ (Wardetzky 2017, 25).

Naceur Charles Aceval sei zunächst wie in einer Märchenwelt in zwei Kulturen aufgewachsen.

„Nach der Heirat meiner Mutter mit einem baskischstämmigen Siedler, meinem Vater, änderte sich ihr Leben und das ihrer Familie grundlegend. Die Familie schlug ihr *Chaima*, ihr Nomadenzelt, neben der Farm meines Vaters auf und so wuchsen meine Geschwister und ich in beiden Welten zugleich auf: in den Traditionen und Überlieferungen der maghrebinischen Nomaden und in der organisierten Welt der französischen Kolonialisten. Meine Kindheit war eine Welt der Märchen und der Magie. Ich lebte mit den Geschichten meines Stammes, wie ich sie von meiner Großmutter und Mutter erzählt bekam, in einer Welt, in der das Wunderbare bereits hinter dem nächsten Hügel wohnte und die Welt der menschenfressenden Oger und sprechenden Tiere nie weit weg von der Welt der Menschen schien.“ (Aceval 2022a)

Seine Erinnerungen an die frühen Erzählgelegenheiten erzeugen ein nostalgisches Kindheitsbild (vgl. Fuhs 2001, 95). Ab dem Alter von drei Jahren bestimmte der Algerienkrieg jedoch den weiteren Verlauf der Kindheit von Naceur Charles Aceval. Eine Interviewpassage macht deutlich, wie sehr das Erzählen in seinen Kindheitserinnerungen verankert war:

„Es war Sperrstunde. An diesem Abend, den ich niemals vergessen werde, wie jeden Abend hatten wir Angst und Hunger, Angst war ein ständiger Begleiter, war immer Gast bei uns. Hunger war immer da. Aber an diesem Abend hatte unsere Mutter viel zu wenig gehabt, um für uns ein Essen zuzubereiten. Sie hatte eine Zwiebel, Wasser, Salz und eine Hand voll Gries. Sie wollte eine Suppe machen, ich weiß noch, wir haben geweint. Der Hunger war so groß und Mutter sagte: ‚Kinder, gleich werde ich eine Suppe machen, zehn Minuten, viertel Stunde.‘ Aber wenn Kinder Hunger haben, werden sie ungeduldig und alles dauert zu lange. Und als Mutter uns die Suppe servieren wollte, sie war schon fertig, schwamm eine Kakerlake in der Suppe. Aus Angst uns zu vergiften oder Stolz hat sie gesagt: ‚Ich gebe diese Suppe meinen Kindern nicht!‘ Auf jeden Fall hat sie sie weggeschüttet, wir haben natürlich noch mehr geweint als zuvor: ‚Mama, wieso hast du die Suppe weggeschüttet? Ist egal, wir hätten auch das Vieh mitgegessen!‘ Wir hatten Hunger! Und Mutter sagte mit einem Lächeln: ‚Ach, Kinder, ihr wisst gar nichts von eurem Glück.‘ ‚Was für ein Glück?‘ ‚Ihr wisst gar nicht, dass der Zufall wollte, dass heute die Nacht der *Nägga* ist, der Kamelstute. Die kommt heute Nacht hinter dem Hügel hervorgetrabt und ihre Euter sind prall gefüllt mit Milch und dazu Honig und Datteln und das ist alles für euch. Bis sie kommt, erzähle ich euch Märchen!‘ Das ist die Funktion von Märchen! Wir lagen auf unserem Schlafplatz, ein großer Teppich unten drunter, wir sechs Kinder um sie herum, zugedeckt mit einer einzigen Decke, Licht war gelöscht. Eine Kaminlampe, Licht war sehr selten im Krieg und im Dunkeln hörten wir nur die Stimme meiner Mutter.“ (Interview Naceur Charles Aceval 2019)

Für Naceur Charles Aceval bedeutete das Erzählen der Mutter einen Schutz zu empfinden, Nahrung zu bekommen und Ablenkung zugleich zu erfahren. Vor allem die vertraute Stimme seiner Mutter vermittelte ihm dabei Geborgenheit. Die Erzählung lenkte vom Kriegsgeschehen und Hungergefühl ab. Sie spendete Trost und gab Hoffnung auf ein besseres Leben. Die Psycholog:innen Gabriele Lucius-Hoene und Carl Eduard

Scheidt machen darauf aufmerksam, dass zu differenzieren sei: Das Erzählen schaffe nicht die Not selbst ab, sondern habe einen Anteil daran, die Not einige Zeit nicht im Blick zu haben oder auf eine bislang nicht geübte Weise zu bewältigen (vgl. 2017, 236). Naceur Charles Aceval liefert mit seiner Aussage zusätzlich einen Beleg dafür, dass die Erzählungen ihn wesentlich in seiner Identität geprägt haben (vgl. Lucius-Hoene & Scheidt 2017, 239), unabhängig davon, ob dies auch die erzählerische Absicht seiner Mutter gewesen war. Den beiden Autor:innen folgend soll von Naceur Charles Aceval ausgehend an dieser Stelle allgemein festgehalten werden, dass es in dieser Arbeit nicht um die psychische Verarbeitung oder Schädigung, um den psychologischen oder gar therapeutischen Erfolg oder Misserfolg der in der Kindheit in Notlagen gehörten Geschichte gehen kann, sondern um die gegenwärtige Erinnerung an das, was die Person heute prägt (vgl. Lucius-Hoene & Scheidt 2017, 240).

Uschi Erlewein (*1957) berichtete Ähnliches von der Nachkriegszeit in Deutschland, in der das Erzählen eine wichtige Stellung einnahm:

„Ich bin hier in Heilbronn aufgewachsen. Heilbronn war in den letzten Tagen vom Krieg total zerstört und meine Familie hat dieses Trauma wirklich durch Erzählen verarbeitet. Es waren viele Menschen, die das ähnlich gemacht haben und die zu uns gekommen sind, zu meiner Oma, die haben dann zusammengesessen, gestrickt und erzählt, also eigentlich so von den eigenen Erlebnissen. Da gab es einige, die ganz toll erzählen konnten. Ich war wirklich ganz drin, was die erzählt haben, das habe ich dann richtig vor mir gesehen. Da habe ich das Interesse gefunden. Klar, wenn ich krank war, hat mir meine Oma dann schon Grimms Märchen vorgelesen, aber das war dann vorlesen. Erzählen? Das waren dann eher die geografischen Erzählungen von vielen, die mich geprägt haben. Ich denke, es ist ein wichtiger Aspekt, dass man zuhört und beobachtet. So habe ich gemerkt, dass es Menschen gibt, denen kann ich stundenlang zuhören, und habe einen richtigen Film in mir von dem, was sie mir erzählt haben, und bei anderen weiß ich nach zwei Minuten: ‚Ohjeh!‘ und rutsche auf dem Stuhl von einer Backe auf die andere und finde das total langweilig.“ (Interview Uschi Erlewein 2020)

Das bewusste Erzählen über traumatische Erlebnisse innerhalb ihrer Familie wirkte als Bewältigungsstrategie. Außerdem lernte die Interviewpartnerin bereits als Kind unterschiedliche Erzählpersönlichkeiten und -fähigkeiten kennen. Dieses Schlüsselereignis verknüpft sie narrativ konkret mit erzählbegabten Menschen (vgl.

Lehmann 2007a, 71). Diejenigen mit einer guten Erzählfähigkeit dienten ihr als Vorbilder, die sie rückblickend in ihrer lebensgeschichtlichen Reflexion zur Sprache brachte (vgl. Lehmann 2009a, 180). Uschi Erlewein beschrieb, dass ihre Großmutter zwar in den Abendstunden oder wenn sie krank war, die KHM vorlas, jedoch die Erzählungen ihrer Großeltern „von früher“ die intensivsten und prägenden Eindrücke hinterließen.

Das lässt vermuten, dass die Großeltern im Erzählen eine Verarbeitung und Reflexion des Erlebten unbewusst spüren ließen, ihnen die „Biographisierung des Widerfahrenen“ (Lucius-Hoene & Scheidt 2017, 239) authentisch gelang, sie den Wert der „Ereignishaftigkeit und *tellability*“ (Weixler 2017, 15) kannten – also wussten – was es wert war, erzählt zu werden. Und Uschi Erlewein erinnerte sich, dies auch wahrgenommen zu haben.

Sie erzählt keine Grimms Märchen, weil diese sie nicht wirklich in ihren Bann geschlagen hätten. Bei den praktizierten „Familien-Vorlese-Abenden“ favorisierte ihr Vater hingegen das Vorlesen von Klassikern wie Schiller und Goethe, während ihre Mutter dabei strickte (vgl. Interview Uschi Erlewein 2020). „Nach dem Krieg stillten meine Eltern ihren Hunger nach Literatur und Kultur“ (Erlewein 2022a).

Margit Neuderth-Koch erinnerte sich an ein Märchenbuch und die Märchenschallplatten der Eltern, die sie prägten. Das frühkindliche Erzählen schilderte sie folgendermaßen:

„Wir sind sechs Geschwister. Ich habe zwei Brüder und drei Schwestern. Ich bin die Älteste, und ich musste auch oft auf sie aufpassen, da habe ich es mir interessant gemacht, indem ich dann Geschichten erzählt habe. Da waren sie lieb [lacht], die Zeit ging rum, an Fantasie hat es mir ja nie gefehlt. Unsere Großmutter, die im Haus gewohnt hat, die war auch schon so eine Märchenerzählerin, egal ob einem etwas weh getan hat oder man krank war, sie wusste immer Geschichten zu erzählen und dann war man schon getröstet und hat sich irgendwie wieder gut gefühlt.“
(Interview Margit Neuderth-Koch 2018)

Anhand der Erzählpassage Margit Neuderth-Kochs lässt sich eine wesentliche Funktion der erzählten Märchen ableiten. Sie dienten als Trost und Zeitvertreib in ihrer Kindheit. Besonders prägend war die frei erzählende Großmutter. Es ist davon auszugehen, dass die Interviewpartnerin das Vorbild ihrer Großmutter übernahm, wenn sie auf die kleineren Geschwister aufpasste.

Auch Kirsten Stein und Silvia Völker nannten ihre Großmutter, die in Kindheitstagen erzählte. Aber nicht alle Erzähler:innen hatten eine erzählende Großmutter. Hier widerspricht Angelika Steiger: „Ich habe keine, wie das so üblich ist, Großmutter, die mir Märchen vorgelesen hat. Ich musste selbst lesen, meine Großmutter musste arbeiten“ (Interview Angelika Steiger 2018). Das Zitat verdeutlicht, dass Menschen durch bestimmte Erzählinhalte ihre soziale Positionierung definieren und damit letztendlich ihre narrative Identität konstruieren (vgl. Meyer 2020, 323; 328). Angelika Steiger distanziert sich bewusst vom Narrativ der häuslich „erzählenden Großmutter“, das sie in der Märchenerzähler:innenszene als gängige Praxis erfuhr und pauschalisierte dies mit dem Zusatz „üblich“. Demgegenüber betonte sie die „berufstätige Großmutter“ als das Leitbild ihrer Frauenidentität. Dies erscheint als Anspielung auf die Rolle der Frau in der Arbeitswelt der späten 1940er-/1950er-Jahre. Die Existenzsicherung war nach dem Krieg ausschlaggebend für die Erwerbstätigkeit einer Frau. Diesen Zwang zu beruflicher Arbeit machten sich Unternehmen zunutze. Dabei begünstigte der Wirtschaftsaufschwung die Frauenerwerbstätigkeit, wohingegen Wirtschaftskrisen die Arbeitslosigkeit von Frauen beförderten. Im wirtschaftlichen Verständnis galten sie als „eine nahezu beliebig verfügbare und dirigierbare Arbeitskraftreserve“ (Ruhl 2014, 11). Die Erwerbstätigkeit führte jedoch nicht zur gesellschaftlichen Anerkennung, sondern wurde maßgeblich durch eine konservative Ideologie bestimmt. Das Leitbild zeigte die Ehefrau und Mutter mit häuslichen Pflichten (vgl. Ruhl 2014, 12f.). Bis 1977 verknüpfte das deutsche Gesetz den Arbeitsvertrag einer Ehefrau an familiäre Bedingungen.⁵¹ Die Erwerbstätigkeit begründet folglich, warum die Großmutter Angelika Steigers keine Zeit hatte, ihre Enkelkinder zu betreuen und ihnen zu erzählen. Angelika Steiger positionierte sich als eigenständig und akzentuierte, dass sie selbst Märchen las. Ihre Selbstpositionierung justierte sie jedoch im weiteren Verlauf des Interviews nach. Auf meine Frage hin, ob sie überhaupt keine Person in ihrem Umfeld hatte, die ihr vorlas und erzählte, nannte Angelika Steiger ihren Vater, der ab und zu Geschichten erzählt habe. Ihre Begeisterung für Texte jeglicher Art entwickelte sie jedoch eigenständig und außergewöhnlich früh, wie sie betonte. Das Auswendiglernen von Gedichten mochte sie sehr und es fiel ihr im Vergleich zu den Gleichaltrigen leicht (vgl. Interview Angelika Steiger 2018).

⁵¹ Im BGB steht von 1958 bis 1977 im § 1356 (1): „Sie ist berechtigt, erwerbstätig zu sein, soweit dies mit ihren Pflichten in Ehe und Familie vereinbar ist.“ (Lexetius.com 2023).

Katharina Hegel erinnerte sich an ihre Kindheit zurück und benannte ihren Großvater als Erzählvorbild:

„Also, mein Großvater hat mir sehr viel erzählt, der Vater meiner Mutter lebte auf dem Dorf, wo wir auch anfangs als kleine Familie mitlebten. Er hat mir viel erzählt von den Tieren und dem Wald, und ich weiß gar nicht, ob es wirklich so Märchen waren, aber es waren Geschichten, also die Tiere waren beseelt und sehr märchenähnlich und dann hatte ich ein sehr dickes Märchenbuch.“ (Interview Katharina Hegel 2018)

Sie führte weiter aus, dass es ihr nie ausgereicht habe, nur eine kleine Anzahl an Märchen vorgelesen zu bekommen. Rückblickend sei dies für sie die größte Motivation gewesen, das Lesen selbst schnell zu lernen. Darüber hinaus sei sie in ihrer Jugend fasziniert gewesen von den Kassetten mit orientalischen Märchenerzählungen von Elsa Sophia von Kamphoevener. Clemens Kremer, John Rogers und Marlene Ziller sprachen von ihren Eltern, die das Märchenvorlesen praktizierten.

„Ich höre heutzutage, dass viele Kinder keine Märchen von den Eltern mehr hören. Damals natürlich haben meine Eltern mir immer Märchen vorgelesen. Ich weiß nicht mehr, ob meine Eltern Märchen erfunden haben. Ich denke eher nicht, die haben eher vorgelesen. Damals in der Schule in England haben wir viele Märchenbücher gelesen. Meine Oma hat immer kleine Geschichten erfunden. Sie saß einfach da und hat kleine Geschichten aus dem Alltag erfunden und diese mit unseren Namen der Enkelkinder erzählt. Wir waren in der Geschichte mit drin, das war spannend!“ (Interview John Rogers 2019)

Aus der Erzählsequenz lässt sich ein historischer Vergleich entnehmen, der durch „heutzutage“ und „damals“ zu erkennen ist. John Rogers setzt voraus, dass die gegenwärtige Praxis sich anders gestaltet (vgl. Schriewer 2014, 394). Dabei betrachtet er die eigene Kindheit als Maßstab und vergleicht sie mit der gegenwärtigen (vgl. Fuhs 2001, 96). Das Wort „natürlich“ verstärkt dabei das praktizierte Vorlesen und Erzählen als gelebte Norm in John Rogers Familie. Für Karlheinz Schudt ist sein Vater der erste Kontakt, der ihm Märchen vermittelte. Sonntagsfrüh las er ihm und seinen Geschwistern hauptsächlich Märchen von Grimm, Andersen und Hauff vor.

Bei Clemens Kremer verbinden sich mit der Erzählpraxis seiner Eltern weitere wesentliche Aspekte. Als Kind sei er viel gewandert, gerade auch auf zahlreichen

Pilgerwegen. Daher versteht er Märchen grundlegend als Weggeschichten und als Ereignisse, in denen Verwandlungen passieren (vgl. Interview Clemens Kremer 2021a). Dies erlebt er auch während des Märchenerzählens bei seinen Zuhörenden und Zuschauenden. Nicht nur für seine beiden Söhne, sondern auch für seine Lebensgemeinschaft erzählt er Märchen und biblische Geschichten. Er sieht die intuitive Seite der Menschen angesprochen. Gegenüber aller Rationalität des Alltags würde beim Erzählen und Zuhören das Innere geweckt, Menschen könnten sich „im Märchenland tummeln“ (vgl. Kremer 2022a) und Unbewusstes dabei beleuchtet sehen und anschließend in Gesprächen reflektieren. Ihm erscheint wesentlich, dass Märchen schon immer auch eine heilende Wirkung besitzen und auch einen inneren Wert, der Optimismus und Vertrauen stiften könne (vgl. Interview Clemens Kremer 2021a).

Zusammenfassend lassen sich bei allen Interviewpartner:innen die ersten Berührungspunkte mit dem Märchenerzählen deutlich in der Kindheit feststellen. Diese Erfahrung wurde anhand von konkreten Kindheitsszenen narrativ zum Ausdruck gebracht (vgl. Fuhs 2001, 94f.). Die Kindheitserinnerungen an Erzählungen und Erzählsituationen fallen allesamt positiv aus. Mit dem Geschichten- und Märchenerzählen/-vorlesen wurde eine kindliche Fantasiewelt, gemütliche und geborgene Atmosphäre und das Zusammenkommen der Familienmitglieder narrativ hervorgehoben. Neben der Vermittlung der Erzählinhalte erfuhren die Forschungspartner:innen in den Erzählmomenten ungeteilte Aufmerksamkeit sowie (groß-)elterliche Fürsorge. Die aktive Teilnahme der erwachsenen Personen bildete die Basis dafür, dass die Befragten das Erzählen als ein positives, bereicherndes Erlebnis wahrnahmen (vgl. Bettelheim 1991, 179). Besonders auffallend ist die Nennung der Bezugspersonen, die das Vorlesen oder Erzählen von Märchen und Geschichten aktiv und eigenmotiviert ausübten. Hauptsächlich wurde die Großmutter genannt, gefolgt von den Eltern und dem Großvater. Diese fundamentalen Erinnerungen prägen auch das je eigene Erzählverständnis: Viele Aussagen lassen sich anhand der Kindheitserinnerungen verifizieren und erlangen auf diese Weise eine besondere individuelle Bedeutung.

5.4 Erzählausbildungswege und Erzählerfahrung

Erste Erzählerfahrungen insbesondere durch Familienangehörige prägten viele Interviewpartner:innen schon in der Kindheit maßgeblich. Der Wunsch professionell zu

erzählen, verfestigte sich in den jeweiligen Biografien zu den unterschiedlichsten Zeitpunkten. In Eigeninitiative und mit einer hohen intrinsischen Motivation eigneten sich die Forschungspartner:innen das Erzählen an. Die Erzähler:innen entschieden sich für Erzählausbildungen an Instituten, in Vereinen oder brachten sich die Kompetenz autodidaktisch bei. Die Interviewpartner:innen greifen auf Erzählerfahrungen von sechs bis 40 Jahre zurück.⁵²

Nana Avingarde erzählt bereits seit 1989 und ist Mitglied der Europäischen Märchengesellschaft e.V. Eine Sprachweiterbildung nahm sie bei der Staatsschauspielerin Lore Hansen (†) in Karlsruhe wahr. Im Jahr 2004 hat sie einen eigenen Märchenkreis „Die Rosenschale“ gegründet, zu dem sich Künstler:innen aus verschiedenen Bereichen zusammenschlossen, um unterschiedliche Veranstaltungsformate anzubieten. Neben ihrer spirituellen Märchenarbeit gibt sie zudem Weiterbildungskurse für Personen, die das freie Erzählen erlernen möchten (vgl. Interview Nana Avingarde 2020a; dies. 2022a).

Für Naceur Charles Aceval sind die Märchen zu ihm gekommen, so beantwortete er die Frage, wie er zum Erzählen gelangt sei. „Heute würde ich nicht mehr leben. Dann habe ich angefangen zu erzählen“ (Interview Naceur Charles Aceval 2019). Mitten in seiner Lebenskrise, die von Arbeitslosigkeit, wirtschaftlichem Überlebensdrang sowie Ankommen „in der für ihn so fremden, oft auch kalten, deutschen Gesellschaft“ (Aceval 2018, 124) geprägt war, kam es zu einem einschneidenden Ereignis während eines Events, das sein Leben verändern sollte: ein Motivationsschub, den er seiner Schwester Nora Aceval verdankt:

„Dort waren 25 professionelle Erzähler aus Frankreich, und ich war der Koch und dann sagte Bruno de la Salle, dass er einen Toast auf Charles sagen möchte, hat sein Glas Champagner gehoben: ‚Dass er uns bekocht, Couscous und alles, ich freue mich sehr, aber ich wäre so glücklich, wenn er uns eine kurze Geschichte erzählen würde!‘ Glaub mir, die Zeit ist stehen geblieben. Alle warten und alle gucken und ich habe das Gefühl, ich werde klein. Ich vor diesen großen Erzählern? Ich suchte die Hilfe bei meiner Schwester, und sie stand da hinten an der Türschwelle und schaute nur und lachte, was soll ich machen? Ich hatte das Recht, nein zu sagen, wollte auch nein sagen, bin fast krank geworden: Herzklopfen, Zittern, mein Mund

⁵² Die Angabe der Erzählerfahrung bezieht sich auf das Jahr 2023.

hat ja gesagt [lacht]. Dann habe ich eine Geschichte erzählt und habe gespürt, dass etwas in meinem Leben passiert ist.“ (Interview Naceur Charles Aceval 2019)

Die Tradition des Erzählens sei in Frankreich viel ausgeprägter als in Deutschland, so Naceur Charles Aceval.⁵³ Dies sei im Jahr 2005 die erste Begegnung mit einem Publikum gewesen. Davor habe er nur seinen Kindern und im Freundeskreis erzählt. Er sei für das Erzählen bis dahin nicht bereit gewesen. Auch das Erzählen in deutscher Sprache habe seine Zeit gebraucht: „Denn ich meine, wenn man in einer fremden Sprache erzählt, muss man die Kultur richtig kennen, wie ich oft sage: genug Spätzle gegessen haben“ (E-Mail Naceur Charles Aceval vom 14.05.2022).

Aceval benutzte hier eine selbst erfundene Redensart, die in wissenschaftlichen Beiträgen einen Niederschlag gefunden hat: Spätzle gelten u.a. als Besonderheit in der schwäbischen Küche⁵⁴, obwohl sie doch Beilage sind (vgl. Jeggle 1986, 170), nicht das vielleicht ebenso typische dazugehörige gehaltvollere Fleischgericht. Diese „lokalen Gerichte“ sind zwar nicht alltäglich, werden aber als typisch beworben.⁵⁵ Durch die pauschalisierende Hervorhebung können solche Gerichte zu Symbolen von Regionen werden, wodurch sie mit weiteren Inhalten aufgeladen werden (vgl. Heimerdinger 2005a, 209). Kulturgeschichtlich ist festzuhalten, dass Essen neben seiner essenziellen Funktion, zu einem sozialen Konstrukt aufgeladen wird, das u.a. die Identität und den gemeinschaftlichen Zusammenhalt von Menschen konstituiert (vgl. Heimerdinger 2005a; Kirchengast 2009, 62). Das Beispiel dieser Redensendung verdeutlicht, dass die stimmigen Nebensachen durchaus die Tradition bestimmen können, so wie die Details oder scheinbaren Nebensächlichkeiten in einer Erzählung den Gesamteindruck prägen. Aceval kennzeichnet mit dieser Redewendung auch eine kulturelle Grenze. Die Grenzen seiner Ursprungskulturen überschreitet er aber insofern, als er als Mitglied im Verein Erzähler:innen ohne Grenzen e.V. 2015 in Kultur- und Bildungseinrichtungen in Palästina erzählte (vgl. Erzähler:innen ohne Grenzen e.V. 2022a). Im Verständnis Wardetzky könnte Aceval durch dieses Engagement zu denjenigen Erzählenden, die

⁵³ Der Beruf des Geschichtenerzählers ist in Frankreich staatlich anerkannt. Weitere Informationen siehe Knecht, Nina & Scheibe, Teresa (2006). „Was wäre die Welt ohne Erzähler...“ *Reader zum Ferienkurs „Die Kunst des Erzählens“* 9. – 13. Oktober 2006 Universität der Künste Berlin – Institut für Theaterpädagogik, hier S.10.

⁵⁴ Siehe hierzu Konrad, Köstlin (1991). Heimat geht durch den Magen. Oder: Das Maultaschensyndrom–Soul-Food in der Moderne. *Beiträge zur Volkskultur in Baden-Württemberg*, 4, 147–164.

⁵⁵ Utz Jeggle verweist auf den Rückgang typischer schwäbischer Speisen im Alltag und belegt dies mit einer von ihm durchgeführten Befragung wie folgt: „Das klassische schwäbische Sonntagessen Braten, Spätzle und Kartoffelsalat – gibt es ebenfalls nur noch in 9% der Haushalte.“ (1986, 181).

„Welthaltigkeit atmen“ (Wardetzky 2017, 25) gehören. Seine Kindheit in zwei Kulturen verstärkt dieses Fundament. Er erzählt in seiner Erstsprache Algerisch, auf Französisch, das er als erste Sprache in der Schule lernte und mittlerweile überwiegend auf Deutsch, da er vor allem in Deutschland unterwegs ist. Aceval sieht sich als eine Art Vermittler und Bewahrer seiner Erzählstoffe, die er aus dem Maghreb mitbrachte (vgl. Interview Naceur Charles Aceval 2019).

Uschi Erlewein beantwortete meine Frage, seit wann sie denn erzählen würde, damit, dass sie immer gerne zugehört habe und in ihrer Familie viel erzählt wurde. Mit der ihr häufig gestellten Frage nach dem Beginn ihrer Erzähltätigkeit setzte sie sich in einem Blogbeitrag intensiv auseinander. Für sie existiert kein konkretes Ereignis oder Jahr, an dem sie das festmachen möchte. Sie empfand verschiedene Inspirationen und Erlebnisse in ihrer Biografie als prägend für den Wunsch des Erzählens (vgl. Erlewein 2022d; Interview Uschi Erlewein 2020).

„Ich kann nicht sagen, vor soundso vielen Jahren habe ich angefangen. Ich kann nur sagen, wann dieses Leben begann, wann ich geboren wurde. Seither hat sich alles weiterentwickelt und zusammenfügt.“ (Erlewein 2022d)

Sie habe keine klassische Schul- oder Erzählausbildung gemacht. Inspirierend und wegweisend nannte sie u.a. ihren amerikanischen Theaterlehrer Tony Montanaro, bei dem sie ihren Erzählstil entwickelte. Ein weiterer Impuls kam durch die Märchenerzählerin Elsa Sophia von Kamphoevener, die sie in den 1970er-Jahre im Radio „An Nachtfeuern der Karawan-Serail“ erzählen hörte (vgl. Interview Uschi Erlewein 2020).

Während die Erzähler:innen mehrheitlich angaben, sich in ihrer Jugend wenig mit Märchen beschäftigt zu haben, war für Katharina Hegel diese Zeit wichtig für ihre spätere Erzählkarriere, die ab dem Jahr 2002 begann. Als Jugendliche trug sie aus verschiedenen Ländern Märchen zusammen. Die Erfahrung; sich einer Kultur über ein Märchen anzunähern, habe sie inspiriert und ihren Blick für Neues geöffnet. In ihrer Tätigkeit als Erzieherin wollte sie sich mehr mit dem Sujet Märchen auseinandersetzen, sodass sie mehr oder weniger in eine Erzählausbildung hineinrutschte. Das Erzählen hatte sie anfangs gar nicht vor. Mit intensiver Beschäftigung entwickelten sich bei ihr die Freude und das Interesse am Erzählen. Sie bestand die Prüfung am Ende ihrer Ausbildung (vgl. Interview Katharina Hegel 2018).

Angelika Steiger besuchte Fort- und Weiterbildungen zum Erzählen am Figurentheater-Kolleg in Bochum ab dem Jahr 2005 und nahm an Kursen der EMG teil. Beeindruckt sei sie von der Erzählerin Elfriede Kleinhaus (†)⁵⁶ und deren Erzählstil gewesen. Sie habe von ihr einige CDs mit Märchenerzählung gehört (E-Mail Angelika Steiger vom 26.09.2020). Ihre Ausbildung zur zertifizierten Märchenerzählerin schloss sie auf dem Kongress der EMG in Bad Brückenau 2008 ab und wurde daraufhin in die Gilde der Märchenerzähler:innen aufgenommen. Im Interview 2018 erhielt ich Einsicht in Angelika Steigers private Unterlagen, die all ihre bezahlten und ehrenamtlichen Erzählaktivitäten ab dem Jahr 2004 dokumentieren. Inzwischen kann sie auf über 1 000 Erzählveranstaltungen in ganz Deutschland und der Schweiz zurückblicken. Das wöchentliche Märchenerzählen in Kindergärten sowie unterschiedliche Erzählauftritte gehörten für sie bis 2019 zum Tagesgeschäft. Weiterhin erzählte sie im Rahmen von Stadtrundgängen sowie Schiffs- und Straßenbahnrundfahrten besonders häufig in Frankfurt am Main (vgl. Interview Angelika Steiger 2018).

Elke Brückner hat sich das freie Erzählen autodidaktisch angeeignet. Als Vorbilder nannte sie die österreichische Märchenerzählerin Karin Tscholl⁵⁷ und die englische Geschichtenerzählerin Jan Blake⁵⁸. Letztere habe ihren Fokus auf arabische und karibische Märchen gelegt und erzähle auch online auf einem YouTube-Kanal. Die Plattform habe Elke Brückner einen guten, ersten Einstieg in das Erlernen des freien Erzählens ermöglicht. Dabei lasse sich eine Bandbreite an unterschiedlichen Erzählstilen feststellen, die für das Erlernen der Tätigkeit hilfreich und inspirierend sei. Sie habe sich bei den ersten Versuchen des Erzählens mit einer Kamera aufgenommen, um so anhand der Filmaufzeichnungen an sich selbst arbeiten zu können. Kollegiale Unterstützung erhielt sie zudem von Angelika Steiger, die ihr aufgrund ihrer langen Erzählerfahrung viele Tipps geben konnte. Beide Erzählerinnen haben auch gemeinsam Auftritte durchgeführt. Elke Brückner erzählt beruflich in einer Märchenstunde zwei bis dreimal die Woche in der Kindertagesstätte und übt das Erzählen seit 2018 auch gelegentlich für Erwachsene aus (vgl. Interview Elke Brückner 2019).

⁵⁶ Elfriede Kleinhaus (1928–2018) war Lehrerin und absolvierte 1986 bei der EMG eine Erzählausbildung. Das öffentliche Erzählen in oberhessischer Mundart (Platt) übte sie seit 1988 aus (vgl. Pöge-Alder 2000, 140). Die Märchenerzählerin ist in einem Kurzfilm „*Elfriede Kleinhaus*“ (05.05.2015) von Veronika Schönberger porträtiert siehe hierzu https://www.youtube.com/watch?v=hIOMz_S2xik [19.05.2022] (03:34 Min.).

⁵⁷ Karin Tscholl (auch Frau Wolle genannt) ist 1968 geboren und erzählt Märchen für Erwachsene und Jugendliche (vgl. Pöge-Alder 2000, 252; Tscholl 2023).

⁵⁸ Jan Blakes Eltern kommen aus Jamaika, sie ist in Manchester geboren (vgl. 2023).

Marlene Ziller und Margit Neuderth-Koch haben sich das Erzählen ebenfalls autodidaktisch beigebracht. In den 1990er-Jahren, in denen Margit Neuderth-Koch selbstständig als Märchenerzählerin sehr aktiv und erfolgreich war, dokumentierte sie die beachtliche Zahl von 1 500 Auftritten. In ihrem Beruf als Erzieherin erzählt sie täglich und sie unterrichtet andere Erzieher:innen, die das freie Erzählen lernen möchten (vgl. Interview Margit Neuderth-Koch 2018). Marlene Ziller erzählt seit 2015 als nebenberufliche Märchenerzählerin, möchte dies zukünftig stärker ausbauen und aktiver werden (vgl. Interview Marlene Ziller 2019). Karlheinz Schudt erzählt seit 40 Jahren und bietet in seinem von ihm mitgegründeten Verein Märchenhaft leben e.V. in Vlotho Ausbildungen zur/m Geschichten- und Märchenerzähler:in sowie Märchentherapeut:in an (vgl. Interview Karlheinz Schudt 2019). Zu den von ihm ausgebildeten Erzählern gehört Clemens Kremer, der seit 2017 nebenberuflich als freier Erzähler tätig ist. Von dieser Verbindung habe ich erst in der Interviewsituation im August 2020 erfahren (vgl. Interview Clemens Kremer 2021a).

Kirsten Stein hat 2008 die Erzählausbildung im Raile-Institut für Erzählkunst absolviert. Sie ist zertifiziertes Mitglied der EMG und Member of International Storytelling Network (vgl. Interview Kirsten Stein 2019). John Rogers greift auf jahrelange Schauspiel- und Erzählerfahrungen in England und Deutschland zurück. Das freie Erzählen habe er bereits Mitte der 1990er-Jahre in Wales angefangen. Er habe sich das Erzählen autodidaktisch beigebracht und profitiere dabei von seinen belegten Kursen in Schauspielerei an der Universität. John Rogers erzählt seit Mitte der 1990er-Jahre in seiner Erstsprache Englisch und seit 2008 auch in deutscher Sprache. Er ist Mitglied im VEE und gewann 2018 den ersten Preis am Niederrheinischer Erzählwettbewerb, der durch den Heimatverein Dorothea Viehmann Kassel veranstaltet wird (vgl. Interview John Rogers 2019). Silvia Völker hat am Institut für Märchenpädagogik StrohzuGold ihre Erzählausbildung absolviert. Seit 2012 erzählt sie als zertifizierte Märchen- und Geschichtenerzählerin hauptsächlich in der Stadt Alsfeld im Märchenhaus (vgl. Interview Silvia Völker 2019).

Die Schilderungen der Interviewten zeigen eine große Bandbreite an erfolgreichen Ausbildungsmöglichkeiten. Solange das professionelle Erzählen nicht mit einer Berufsbezeichnung geschützt und gekennzeichnet ist, wird die Art der Ausbildung keine Rolle spielen, sondern die Erzählkunst der Personen wird über weitere Referenzen und Buchungen entscheiden. Insofern ist es derzeit unnötig, eine etwaige Konkurrenz der

Institutionen zu befeuern oder auf die Kosten der Aus- oder Fortbildungen einzugehen. Unterschiede in der Ausrichtung lassen sich beispielsweise in Bezug auf pädagogische, therapeutische oder spirituelle Ziele des Erzählens erkennen.

5.5 Selbstbezeichnung und Motivation des Erzählens

Die interviewten Erzähler:innen legen alle ihre Berufsbezeichnung selbst fest oder haben diese aus der absolvierten Erzählausbildung übernommen. Nana Avingarde, Elke Brückner, Katharina Hegel, Margit Neuderth-Koch, Angelika Steiger und Marlene Ziller haben sich die Selbstbezeichnung Märchenerzählerin gegeben. John Rogers bevorzugt Geschichtenerzähler und Uschi Erlewein sieht sich hingegen als Geschichtenspieler:in:

„Ich nenne mich bewusst Geschichtenspieler:in, weil ich Geschichten spiele und nicht nur erzähle. Also ich schlüpfe auch richtig in die Rollen hinein und dann bin ich wieder Erzählerin, die ihre Kommentare dazu gibt, dann bin ich auch wieder in der Figur, spiele die Tiere. Ich mag nicht dieses Stereotype, diese Schublade, die die Leute in Deutschland haben, wenn sie hören: ‚Ach, eine Märchenerzählerin!‘“
(Interview Uschi Erlewein 2020)

Aus dieser biografischen Selbstdarstellung ist ein Abgrenzungsprozess herauszulesen (vgl. Gerndt 1986, 33). Negative Erfahrungen führten dazu, dass die Erzählerin sich bewusst gegen die Bezeichnung der Märchenerzählerin entschied und auf eine andere zurückgriff. In der Erzähler:innenszene nennen sich nur wenige Geschichtenspieler:in.⁵⁹ Somit lässt sich diese Berufsbezeichnung auch als ein Alleinstellungsmerkmal bzw. Abgrenzung von der Konkurrenz festhalten. Die etwas weiter gefasste Bezeichnung Geschichten- und Märchenerzähler:in beanspruchen Naceur Charles Aceval, Clemens Kremer, Karlheinz Schudt und Silvia Völker für sich. Kirsten Stein stellt sich als Erzählkünstlerin vor.

Alle interviewten Personen bringen eine große Begeisterung, Faszination und Leidenschaft für das Erzählen mit und betrachten ihre Tätigkeit als Berufung. Frühere berufliche Tätigkeiten haben nicht zu innerer Zufriedenheit beigetragen und verfehlten Erfahrungen einer bereichernden Arbeit. Diese Form eines Mangels wurde bereits in Kapitel 5.2 thematisiert. Die Erzähltätigkeit hingegen empfinden sie als intrinsisch

⁵⁹ Die Eingabe der Bezeichnungen „Geschichtenspieler:in“ und „Geschichtenspieler“ lieferte in der Google-Suchfunktion wenige Hinweise auf Personen, die einer Erzähltätigkeit nachgehen [letzter Stand 09.08.2023].

erfüllend, sinnstiftend und verknüpfen mit der Tätigkeit einen großen Gestaltungsspielraum. Das Umsetzen von eigenen Ideen sowie die Freiheit und Flexibilität weitestgehend selbstbestimmt zu arbeiten, erfüllt alle Forschungspartner:innen. „Ich kann das gar nicht erklären! Das ist so, als wäre das schon immer der Plan gewesen“ (Interview Kirsten Stein 2019). Neben der Freude am Erzählen wurde oftmals persönliche Erfüllung und Selbstverwirklichung geäußert, die die Erzähler:innen durch diese Tätigkeit empfinden. Kathrin Pöge-Alder hielt diesen inneren Ruf sowie die empfundene Freude auch bei ihrer Umfrage fest (vgl. Pöge-Alder 2000, 11f.; dies. 2016, 190).

Neben der genannten Berufung fällt auf, dass alle Interviewpartner:innen sich sehr verbunden fühlen mit ihrer Arbeit und sie regelrecht von einer „Faszination“ (Interview Marlene Ziller 2019) sprachen, die von ihrer Erzähltätigkeit ausgehe. Margit Neuderth-Koch (Interview 2018) beschrieb das Erzählen als „Präsenz und Präsent“. Den Augenblick des Erzählvorgangs nehme sie sehr bewusst wahr und sei in diesem gegenwärtig. Sie ergänzte, dass das Erzählen für sie ein Präsent sei, das durch den Terminus Gabe ersetzt werden kann. Hierzu untersuchte der Soziologie Marcel Mauss die soziale Praxis der Gabe in archaischen Gesellschaften und arbeitete die einhergehende Reziprozität heraus (vgl. Mauss 1990, 11f.). Das immaterielle Märchenerzählen fungiert als Gabe zwischen Margit Neuderth-Koch und ihrem Publikum. Der Kontext lässt sich folgendermaßen weiter interpretieren: Die Beziehung zwischen erzählender Person, dem Erzählstoff sowie Publikum sind grundlegend für die Bestimmung des Erzählsinns. Die Herstellung dieser Beziehung in der Erzählsituation, die im Vertrauen auf den Erzählstoff basiert, ist unersetzlich und bietet die Basis sämtlicher gesellschaftlichen Verständigung (vgl. Lutkat 2018, 49).

Die Erzählerin schenke ihrem Publikum ein Märchen oder eine Geschichte. Sie werde durch die Reaktion ihres Gegenübers, die in Form des konzentrierten Zuhörens, des Mitfühlens oder Mitmachens, des Applauses sowie anderer Rückmeldungen erfolgen könne, beschenkt. Die Resonanz nach Erzählveranstaltungen ist für die Interviewpartner:innen sehr wichtig, da sie dies ebenfalls in ihrer Selbstwahrnehmung und ihrem Wirken bestätigt:

„Ich bin dankbar. Ich habe das Gefühl, es ist nicht nur eine Liebesbeziehung, sondern Märchen verlängern auch das Leben. Wenn ich einen Märchenabend habe, das schönste Kompliment ist, wenn die Leute sagen: ‚Wir haben nicht gemerkt, wie

die Zeit vergangen ist.‘ Der Moment des Märchenerzählens ist eine andere Zeit. Ein Erzähler, was macht er? Er braucht kein Flugzeug, kein Auto, du kannst mit mir in die alte Zeit reisen. Er holt die verborgenen Geschichten von damals, die macht er sichtbar. Dann hast du das Gefühl, dass du in einer alten Zeit lebst. Das ist wunderbar.“ (Interview Naceur Charles Aceval 2019)

Das Erzählen von Märchen bewirkt emotional und psychisch ein Entschwinden aus dem Alltag bzw. eine Reise in eine vergangene Zeit. Weiterhin sprachen die interviewten Erzähler:innen häufig das empfundene Wohlbefinden in der Öffentlichkeit an. Sie mögen die Bühnenpräsenz, den zwischenmenschlichen Austausch sowie die kreativen Gestaltungsmöglichkeiten, die das Erzählen mit sich bringt (vgl. Interview Elke Brückner 2019; Interview John Rogers 2019; Interview Angelika Steiger 2018; Interview Kirsten Stein 2019; Interview Silvia Völker 2019).

„Für mich ist das Märchenerzählen eine Begegnung. Ich habe so viele Menschen kennengelernt aus Deutschland, Schweiz, Österreich in der kleinsten Hütte bis zum Palast.“ (Interview Naceur Charles Aceval 2019)

Einen hohen Stellenwert nimmt auch die Vermittlung von Lebensfreude und die Anregung von Vorstellungskraft ein (vgl. Interview Avingarde 2020a; Interview Clemens Kremer 2021a; Interview Margit Neuderth-Koch 2018; Interview Karlheinz Schudt 2019).

„Als Erzähler ist es mein Anliegen, Kindern und Erwachsenen Märchen und biblische Geschichten nahe zu bringen, da die Bilder in der Seele Lebensmut und Liebe freisetzen. Ähnlich wie in Träumen werden die Zuhörer*innen tief berührt und angeregt ihren Lebensweg hoffnungsvoll unter die Füße zu nehmen: Leben wird gelingen, mit Vertrauen und Gottes Hilfe.“ (Kremer 2022b)

Clemens Kremer ist von der tiefenpsychologischen Wirkung, die von biblischen Bildern ausgehen kann, überzeugt. Deshalb möchte er auch biblische Geschichten nahebringen. Den Bildern traut er zu, aus sich heraus zu wirken. Gewiss hat er beim Erzählen hinreichend offene Zuhörende erlebt, sodass er bezüglich der Selbstwirksamkeit von Bildern – aus Märchen oder aus der Bibel – optimistisch und vertrauensvoll sein kann. Gemeinsam ist Märchen und der Bibel, dass sie über ihre wörtlichen Inhalte hinausweisen und nicht wörtlich, aber ernst zu nehmen sind. Im Interview mit Clemens Kremer ließ sich deutlich seine Gottbezogenheit feststellen, die im Alltag fest verankert ist (vgl.

Daxelmüller 2001, 494). Religiosität bietet Menschen Orientierung sowie mögliche (Lösungs-)Wege in ihrem Alltag (vgl. Schöne & Groschwitz 2014, 11). Die religiöse Praxis prägt auch die Erzähltätigkeit von Clemens Kremer maßgeblich. Märchen und biblische Geschichten sind jedoch nicht als „Heilzauber“ zu begreifen, sondern sie bieten vielmehr das Potenzial, die eigene Vorstellungskraft zu schulen und diese als Hilfsmittel zu verwenden, um Veränderungsprozesse im eigenen Leben anzustoßen oder zumindest Zuversicht zu verspüren (vgl. Betz 1989, 9; 17; 19).

Die Motivation des Märchenerzählens lässt sich bei Nana Avingarde aus ihrem selbstgegebenen Kunstnamen ableiten. Dieser kommt aus der französischen Provinz Aquitanien (heutiges Nouvelle-Aquitaine) und entspricht der Bedeutung „das Gute bewahren“, womit die Erzählerin ihre Intention, nämlich Märchenerzählungen zu bewahren und das Positive in den Zuhörenden anzusprechen, offenbart (vgl. Avingarde 2022b). Im Kontext des Bewahrens fällt häufig der Begriff der Authentizität. Die Sehnsucht bzw. Zuschreibung nach „Echtheit“ bzw. „Ursprünglichkeit“ (vgl. Pöge-Alder 2004, 199–201; Rössner & Uhl 2012) spiegelt sich bei Nana Avingarde im Künstlernamen wider. Johannes Merkel bemängelt, dass gegenwärtige Erzähler:innen sich auf eine Erzählkultur berufen, die „als Rückkehr zu einer ursprünglichen und menschlicheren Form öffentlicher Unterhaltung“ (Merkel 2015, 525) vermarktet wird. Sabine Wienker-Piepho konstatiert, dass Erzählkonzepte, die mit diesem Label versehen bzw. aufgewertet werden, Erfolg versprechen (vgl. Wienker-Piepho 2015a, 304). Die wenigsten der gegenwärtigen Erzähler:innen berufen sich jedoch hierbei auf eine historische Erzähltradition, sondern verweisen auf die allgemeine Aussage, dass Menschen von jeher Geschichten erzählten (vgl. Merkel 2015, 525f.). Die interviewten Erzähler:innen sehen das Bewahren bzw. die Weitergabe des Erzählens als Aufgabe und sind hierzu bereit, ihr gesammeltes Wissen und ihre Erfahrung an den Erzählnachwuchs weiterzugeben (vgl. Interview Katharina Hegel 2018; Interview Margit Neuderth-Koch 2018; Interview Angelika Steiger 2018; Interview Silvia Völker 2019). Im besten Falle erreichen sie weitere potenzielle Personen, die das Erzählen ebenso praktizieren möchten. Zusammenfassend lassen sich folgende Gründe der Interviewpartner:innen für die Ausübung des Erzählens festhalten: Berufung, Selbstverwirklichung, Freude und Faszination am Erzählen, Freiheit der Berufsausübung, Vermittlung von Lebensbotschaften und Glaubensinhalten, Selbstdarstellung, Selbstbestätigung, Alltagsflucht und Tradierungsgedanke.

5.6 Berufsalltag und Selbstständigkeit

„Profierzählerin – Kann man davon leben?“ (Erlewein 2022e) so lautet der Titel eines Blogbeitrags, den Uschi Erlewein Anfang 2022 verfasste. Sie geht einer der häufigsten Fragen nach, die Erzähler:innen immer wieder in ihrer beruflichen Laufbahn von Außenstehenden gestellt bekommen. Um vom Erzählen leben zu können, bedarf es ein hohes Maß an Selbstdisziplin, organisatorischer Professionalität und guter Selbstvermarktung. Der Arbeitsaufwand und die Arbeitszeiten lassen berufliches und privates Leben ineinander verschwimmen. Nur wenige der interviewten Erzähler:innen können mit der Erzähltätigkeit ihren Lebensunterhalt vollständig bestreiten. Hierzu zählen Uschi Erlewein, Karlheinz Schudt und Kirsten Stein.

„Ich hoffe, dass es mit dem Erzählen mehr wird und ich mich über Wasser halte. Also reich wird man damit nicht! Ich glaube, das muss wirklich Herzblut sein, dass man diesen Weg wählen will und kann. Ich habe jetzt fünf Tage Urlaub gehabt, das war das erste Mal seit Jahren, also, seit ich selbstständig bin!“ (Interview Kirsten Stein 2019)

Katharina Hegel und Margit Neuderth-Koch konnten in den 1990er-Jahren bzw. 2000er-Jahren für eine gewisse Zeit als Selbstständige leben, mussten jedoch die Selbstständigkeit wieder aufgeben. Mit der Einführung der Euro-Währung (1. Januar 2002) verzeichnete Margit Neuderth-Koch einen enormen Rückgang der Buchungsanfragen (vgl. Interview Katharina Hegel 2018; Interview Margit Neuderth-Koch 2018). Der subjektiv erfahrene Umbruch wird konkret an einem historischen Ereignis narrativ belegt (vgl. Lehmann 1983, 17f.). Die Aufgabe der Selbstständigkeit in Folge der Einführung des Euros könnte auch als eine Rechtsfertigungsgeschichte interpretiert werden, welche sowohl der Protektion der Akteurin als auch der Außenpräsentation dienen könnte (vgl. Lehmann 1980, 68).

„Dann war es auch so, dass Kindergärten und Schulen mir plötzlich das halbe Geld gaben, und man konnte ja nicht sagen, fünf Mark, dann fünf Euro. Das wären dann 10 Mark. Nee, das können unsere Leutchen nicht bezahlen! Für Dumpingpreise erzähle ich nicht.“ (Interview Margit Neuderth-Koch 2018)

Bei der Mehrheit meiner Forschungspartner:innen reichte das Erzählen als einzige Einnahmequelle nicht aus. Dies deckt sich auch mit anderen Untersuchungen (vgl. Janning 1983, 131; Pöge-Alder 2000, 11). „Leben davon kann ich nicht, auf gar keinen

Fall. Das ist ein nettes Zubrot. Da muss ich noch andere Quellen haben“ (Interview Angelika Steiger 2018). Das Erzählen lasse sich nur in Kombination mit weiteren Einkommensquellen wie z.B. mit einem Teil- bzw. Vollzeitjob, Rentenbezügen oder Unterstützung durch Lebenspartner:innen umsetzen. Die Erzähler:innen befänden sich permanent in einem Spannungsfeld zwischen künstlerischem (Schaffens-)Drang und ökonomischem Zwang (vgl. Manske 2015a, 30f.). Die wenigsten der Interviewten verfügten über wiederkehrende Engagements oder regelmäßige Buchungsanfragen von Vertragspartner:innen. Daher seien die Einnahmequellen meist unregelmäßig und schwer planbar. Es gäbe Monate mit wenigen bis keinen Buchungsanfragen und wiederum Zeiten, in denen die Erzähltätigkeit zunehmend nachgefragt werde. Hierzu zählt insbesondere die vorweihnachtliche Zeit (vgl. Interview Katharina Hegel 2018; Interview Margit Neuderth-Koch 2018; Pöge-Alder 2016, 197; Interview Angelika Steiger 2018). Die erhöhte Nachfrage an Märchenerzähler:innen korrespondieren mit einer vermehrten Ausstrahlung von Märchenfilmen in den Fernsehprogrammen⁶⁰ (vgl. Schmitt 1993, 213). Dieser Nachfrageüberschuss könne allerdings durch personelle bzw. zeitlich begrenzte Ressourcen nur bedingt bedient werden (vgl. Interview Naceur Charles Aceval 2019; Interview Margit Neuderth-Koch; Interview Angelika Steiger 2018).

Einige Erzähler:innen sind zudem als Autor:innen tätig und verfassen selbst Geschichten, Märchen oder Autobiografisches, die sie als Print- oder Digitalmedien zusätzlich vermarkten (vgl. Interview Nana Avingarde 2020a; Interview Clemens Kremer 2020; Interview Karlheinz Schudt 2019). Die Praxis des Erzählens ermögliche es, sich künstlerisch selbst zu verwirklichen. Hier betonten die Interviewpartner:innen insbesondere einen großen Gestaltungsrahmen, der eigene Ideen und Konzepte zulasse und in dem die Fähigkeit des Erzählens im Vordergrund stehe. Durch die Identifikation mit der beruflichen Tätigkeit nehme auch die Bedeutung der eigenen Lebensgestaltung, der Identitätsbildung sowie des Selbstwerts zu (vgl. Nierling 2009, 286). Jedoch steht das künstlerische-kreative Schaffen in Abhängigkeit zum wirtschaftlichen Interesse. Die Existenz selbstständiger Erzähler:innen setzt eine stetige Mobilität und Flexibilität voraus. Sofern Erzähler:innen größere Bekanntheit erreichen möchten, müsse eine Kooperation mit den Medien aufgebaut werden. Eine gute Pressearbeit sei dafür unabdingbar (vgl. Wehse 2015, 162). Die Selbstständigkeit bei Kulturschaffenden basiere

⁶⁰ Für den Zeitraum vom 20.–26. Dezember 2022 sind 49 Märchensendungen des öffentlich-rechtlichen Rundfunks (ÖRR) (ohne Privatsender) aufgelistet. Darunter wurde der Märchenfilm „Drei Haselnüsse für Aschenbrödel“ (CSSR/DDR 1973) zehnmal ausgestrahlt (vgl. Ströer Media Brands GmbH 2022).

nach der Soziologin Alexandra Manske oftmals auf einer sogenannten Patchwork-Existenz, in der selbstständige Personen sich mehrere Einnahmequellen aufbauen müssten (vgl. Manske 2015b, 243).

„Ich verdiene ein bisschen Geld damit, aber zum Leben reicht es nicht! Drei Kollegen von mir leben davon, aber sehr schwer. Du musst viel Werbung machen und ein- bis zweimal die Woche erzählen.“ (Interview Naceur Charles Aceval 2019)

Katharina Hegel erklärte, das Erzählen nicht als ihre Pflicht zum Lebensunterhalt, sondern als Kür erleben und verstehen zu wollen und deshalb nicht auf ein kollegiales „Hauen und Stechen“ angewiesen sein zu müssen (vgl. Interview Katharina Hegel 2018). Sie distanziert sich damit demonstrativ von einer reinen Erwerbstätigkeit und unterstreicht ihre Individualität bzw. Berufung (vgl. Lehmann 1983, 68). Weiterhin berichtete sie, wie manche andere Interviewten, von der Konkurrenz in der Erzähler:innenszene. Katharina Hegel sprach davon, dass das kollegiale Verhältnis gelitten habe, wenn es um die Auftragsvergabe ging. Hier sei der „Herzensweg“, den die Erzähler:innen mit dem Märchen eigentlich gehen wollten, schnell vergessen. Wegen Aspekten dieser Art möchte diese Märchenerzählerin anonym bleiben. In ihrer Phase der Selbstständigkeit habe sie so manches erlebt, was sie nachhaltig negativ geprägt habe. Besonders die „Ellenbogenmentalität“ meide sie, indem sie nur noch ausgewählte Engagements bedient und eben nicht mehr alles annehmen müsse, um davon leben zu können (vgl. Interview Katharina Hegel 2018). Eine an dieser Stelle ebenfalls anonym bleibende:r Interviewpartner:in äußerte das Verständnis dafür, sich bei anderen Erzähler:innen inspirieren zu lassen. Aber wenn man feststellen müsse, dass Ideen eins zu eins übernommen werden, manchmal sogar die Veranstaltung mit gleichem Wortlaut angekündigt werde, dann sei das einfach „nur ärgerlich und unverschämt“ (anonym).

Als weitere Herausforderung in Konkurrenzsituationen wurden Personen genannt, die vom Erzählen nicht leben müssten und für ihre Auftritte keine Gage nehmen oder diese gar ablehnen. Elke Brückner, die als Erzieherin tätig ist, erzählt im beruflichen Kontext Märchen und kann sich aktuell noch nicht vorstellen, sich mit dem Märchenerzählen selbstständig zu machen. Ihre Grundabsicherung sehe sie nach wie vor in ihrem Beruf. Die Aufträge kämen zur ihr. Sie werde in erster Linie angeschrieben und habe bislang noch keine Akquise betrieben oder einen Internetauftritt erstellt. Erst 2018 habe sie entschieden, auch für Erwachsene gelegentlich Märchenerzählen anzubieten. Ein

„angemessener Preis“ sei wichtig und sie würde es auch nicht unentgeltlich machen, da sie dies vor den anderen Erzähler:innen nicht gerecht finden würde, die davon leben müssten (vgl. Interview Elke Brückner 2019). Die Interviewpartner:innen sehen die Gesamtsituation jedoch sehr differenziert: Für gewisse Bereiche, zum Beispiel in der Kita, Kinder- und Jugendhilfe, in Hospizen oder Pflegeheimen stehen oftmals keine Finanzmittel zur Verfügung, sodass die Erzähler:innen ihre Tätigkeit auch als ein „Zurückgeben“ an die Gesellschaft (vgl. Interview Angelika Steiger 2018; Interview Ziller 2019) verstehen und gelegentlich ehrenamtlich für die genannten Zielgruppen erzählen.

Die (oftmals monatelangen) Vorbereitungen auf eine Erzählveranstaltung, das Auf- und Abbauen von Kulissen, nehmen viel Zeit in Anspruch, sodass der Erzählakt den geringsten Anteil des Zeitaufwandes einnehme.⁶¹

„Da steckt viel drin, was die Leute so nicht sehen. Wir sind ja auch sehr verwöhnt mit unseren Seh- und Hörgewohnheiten, weil wir ja alles über das Internet und über das Fernsehen bekommen und was dahintersteckt, die Welt sehen die Zuschauer ja nicht.“ (Interview Katharina Hegel 2018)

„Zum Handwerk gehört auch Vorbereitung und natürlich, weil es meine zweite Sprache ist, brauche ich vielleicht dreimal so viel Zeit, um mich auf meinen Auftritt auf Deutsch vorzubereiten. Besonders wenn ich ein Märchen erlerne, brauche ich mehr Zeit.“ (Interview John Rogers 2019)

Der Zeitaufwand des Erzählens entspricht aber durchaus nicht dem Gewicht des Erzählens für die Erzählenden. Die künstlerische Tätigkeit bringt auch Alleinseins mit sich und verausgabt beträchtlich:

„Bei so einem Auftritt lernt man auch niemanden kennen und hinterher sitzt man da allein und hat alles hergegeben, was man in sich hatte, und baut es sich wieder innerlich auf, um es dann wieder abzugeben.“ (Interview Margit Neuderth-Koch 2018)

⁶¹ Uschi Erlewein zeigt am Beispiel einer einstündigen Erzählveranstaltung den Vorbereitungs- bzw. Arbeitsaufwand auf, der für Dritte womöglich nicht nachvollziehbar bzw. sichtbar ist. Die Vorbereitungen finden bereits Wochen vorher statt. Siehe Erlewein, Uschi (2022f). *Gastspiel – Erzählerin auf Tour – Typischer Tag einer Aufführung*. <https://uschi-erlewein.de/typischer-tag-einer-auffuehrung/> [30.12.2022].

„Ich hatte letztes Jahr so viele Aufträge, ich habe es schon bereut. Ich war so leer“
(Interview Naceur Charles Aceval 2019).

Insbesondere hauptberufliche Erzähler:innen müssen eine entsprechende Anzahl an Erzählveranstaltungen durchführen. Dieser ökonomische Zwang kann dazu führen, dass sie unter Druck geraten. Die beschriebene Leere und das Alleinsein lassen sich auch damit begründen, dass Erzähler:innen für Großveranstaltungen gebucht werden, bei denen sie auf Bühnen, abgeschnitten von ihren Zuschauer:innen, agieren. Das Zuhören bzw. das Mitbekommen von Reaktionen des Publikums erscheint bei solch größeren Events dementsprechend schwierig oder gar unmöglich (vgl. Merkel 2015, 527). Professionell zu sein, bedeutet Erzählaufträge vereinbarungsgemäß umzusetzen, die Erwartungen der Auftraggeber:innen und des Publikums zu erfüllen und in der Dienstleistung wiederkehrend hohe Qualität zu liefern und sich konstant weiterzuentwickeln. Alle interviewten Erzähler:innen stellen diesen nahezu perfektionistischen Anspruch an sich. „Heutzutage wirst du ja überall bewertet, also gerade im Internet“ (Interview Marlene Ziller 2019). Besonders diejenigen Erzähler:innen, die auf den Service von Buchungsplattformen (z.B. eventpeppers.com) zurückgreifen, sind sehr darauf bedacht, dass die Bewertungen durch ihre Kund:innen sich möglichst in vollen fünf Sternen widerspiegeln, da sie für Image und Weiterempfehlung maßgeblich sind.

„Das Erzählen an sich ist wunderschön, alles andere ist ein harter Job, wie viele andere auch“ (Interview Kirsten Stein 2019). Neben dem eigentlichen Erzählen gibt es gerade für Selbstständige vorher bzw. im Hintergrund eine Vielzahl notwendiger Tätigkeiten bzw. Aufgaben:

Aus den geführten Interviews gehen in der Zusammenschau drei Aufgabenbereiche hervor: Zunächst der Markteintritt und das Leistungsportfolio, sodann die Leistungserbringung mit den jeweiligen Nebenleistungen und schließlich die obliegenden Pflichten in Folge der Gewerbeausübung sowie die Fort- und Weiterbildungsmaßnahmen zum Erhalt des Gewerbes respektive der erfolgreichen Tätigkeit.

Übersicht der Tätigkeiten⁶² professioneller (Märchen-)Erzähler:innen:

I. Markteintritt und Leistungsportfolio

- Entwicklung und Umsetzung von Vertriebsstrategien (Zielgruppen, angebotene Leistungen, Preis- und Vertragsgestaltung, Akquise etc.)
- Öffentlichkeitsarbeit (Selbstvermarktung, Konzeption und Verteilung von Werbematerial, Erstellung von Newslettern und Beiträgen für soziale Medien, Homepagepflege)
- Kreatives Schaffen (Ideenfindung und Entwicklung von Erzählprogrammen, Kostümgestaltung, Sammeln & Herstellung von Requisiten)
- Aneignung der Erzählstoffe

II. Leistungserbringung

- Dienstleistung (Organisation, Umsetzung und Nachbereitung von Erzählveranstaltungen)

III. Administratives, Netzwerken und Weiterentwicklung

- Administrative Aufgaben (Angebotserstellung und -nachverfolgung, Vertragserstellung, Finanzbuchhaltung, Erklärungen gegenüber Behörden, Finanzamt, Künstlersozialkasse etc.)
- Rechtsfragen (Kauf- und Vertragsrecht, Urheberrechte, GEMA etc.)
- Netzwerkpflge und Verbandsarbeit
- Fort- und Weiterbildung

Trotz der teilweise prekären Einkommensverhältnisse und des enormen Arbeitsaufwandes neben dem eigentlichen Erzählen lässt sich bei den interviewten Erzähler:innen eine tiefe Zufriedenheit feststellen, die mit der Erzähltätigkeit einhergeht. Ein paar der Erzähler:innen äußerten den Wunsch, das Erzählen zukünftig auszubauen und den Weg in die Selbstständigkeit zu wagen (vgl. Interview John Rogers 2019; Interview Marlene Ziller 2019). Johannes Merkel prognostiziert, trotz steigender Beliebtheit und Aufmerksamkeit werde das professionelle Erzählen weiterhin eine kleine Nische im medialen Unterhaltungsangebot einnehmen, sodass auch zukünftig lediglich ein geringer Anteil der Erzähler:innen ihren Unterhalt damit bestreiten könne (vgl. 2015, 533f.).

⁶² Die Übersicht bietet auf Grundlage der Interviewantworten einen Einblick in das umfangreiche Aufgabengebiet von (Märchen-)Erzähler:innen. Sie erhebt jedoch keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

5.7 Gesellschaftliche Wahrnehmung und Anerkennung

Im Verlauf der Interviews haben die Erzähler:innen zwei Themenbereiche besonders hervorgehoben: Die bereits beschriebene Selbstverwirklichung und die ökonomischen Zwänge, mit denen sie sich in Hinblick auf ihre Tätigkeit konfrontiert sehen. Die Interviewten thematisierten aus verschiedenen Erfahrungen und Situationen eine teilweise unzureichende Wertschätzung und somit fehlende gesellschaftliche Anerkennung ihres Berufsbildes und ihres Arbeitsalltags.

Marlene Ziller sprach besonders nachdrücklich an, dass sie immer noch Äußerungen ärgern würden, die ihre Tätigkeit als „nichts Richtiges“ titulierten. Sie könne zwar inzwischen damit umgehen, dennoch bliebe ein „unschönes Gefühl“, dass man beruflich nicht als gleichwertig und das freie Erzählen nicht auch als Kunstform anerkannt werde. Sie erklärte weiter: „In den Köpfen der Menschen sind noch immer diese gesellschaftlichen Normen ganz fest verankert. Weichst du von der Norm ab, wirst du bei manchen dann als komisch abgestempelt“ (Interview Marlene Ziller 2019).

Die Erwerbstätigkeit nehme eine sehr große Stellung im Leben von Menschen ein und bestimme u.a. das gesellschaftliche Ansehen. Eine gesellschaftliche Anerkennung erfolge primär aufgrund der ausgeübten Tätigkeit und dem damit verbundenen Beitrag für die Gesellschaft (vgl. Nierling 2009, 293). Den gesellschaftlichen Mehrwert, den die Erzähler:innen leisten, sehen viele Menschen nicht, da die Tätigkeit für sie unspezifisch, unbekannt und außerhalb üblicher Berufswege liegt. Der beruflichen Leistung der Erzähler:innen fehlt somit die angemessene Wahrnehmung und soziale Anerkennung. Bestehende Vorurteile wie die vorlesende „Märchentante“, die Reproduktion von klischeehaften Bildern sowie negativ behaftete Bezeichnungen des Märchenerzählens in der medialen Berichterstattung⁶³ verhindern es, Erzähler:innen differenziert und qualifiziert darzustellen. Angelika Steiger erwähnte in diesem Zusammenhang, wenn sie danach gefragt werde, welchen Beruf sie ausübe, dass sie manchmal auf ihre Selbstbezeichnung Märchenerzählerin verzichte und lieber auf Geschichtenerzählerin hinweise. Dieser Begriff sei allgemeiner und wecke nicht gleich die Assoziationen mit vorlesenden Personen (vgl. Interview Angelika Steiger 2018). Auch werde manchmal das Erzählen einseitig als „reines Kinderding“ (Interview Marlene Ziller 2019) interpretiert. In Hinblick auf Gagen sprach Angelika Steiger davon, dass sie manchmal und wenn überhaupt nur eine „Aufwandsentschädigung“ erhalten habe, aber kein Honorar, das für

⁶³ Siehe Kapitel 3, hier S. 29f.

die zeitintensive Tätigkeit eigentlich angebracht sei. Hier verweist sie auf Kooperationen, bei denen die finanziellen Mittel nicht oder nur gering zur Verfügung standen. Die Aufträge in der Krankenpflege oder im Erziehungswesen nahm sie dennoch aus persönlicher Überzeugung an (E-Mail Angelika Steiger vom 12.10.2020).

„Ich habe sehr viel in meine Ausbildung gesteckt und ich lebe davon. Das muss ich den Leuten dann sagen. Das geht überhaupt nicht, sie wollen Qualität haben für nothing. Ich mache hier schon meine ehrenamtlichen Auftritte. Das Auto muss unterhalten werden, die Kopien bezahlt werden, die ich mitnehme, die Anfahrt, darum machen die Leute sich überhaupt keine Gedanken!“ (Interview Angelika Steiger 2018)

Die Erzähler:innen sind sich auf der einen Seite einig, dass weiterhin viel Aufklärungsarbeit und Sensibilisierung stattfinden müsse. Sie sehen andererseits das Interesse, die Neugier von (potenziellen) Zuhörer:innen und fühlen sich durch positives Feedback nach Erzählveranstaltungen in ihrer Tätigkeit bestätigt und eben auch wertgeschätzt. Die drei nachfolgenden Zitate sollen die Art von Feedback belegen, die die Erzähler:innen bisweilen erhalten haben:

„Also von so blöden, albernen Anspielungen, bei denen man wissen muss, wie man da reagiert, bis hin zu ‚Ach, wie interessant! Wo haben Sie das denn gelernt?‘“ (Interview Margit Neuderth-Koch 2018)

„Also, einmal hatte ich eine Praxisanleiterin aus irgendeinem Praktikum getroffen und der erzählte ich das und ‚ach, ne Märchentante!‘, so ein bisschen spöttisch, das konnte sie sich nicht vorstellen und dann gibt es Leute, die sagen: ‚Och, wie toll!‘. Dann gibt es Leute, die sagen: ‚Ah, dann liest du vor?‘ Aber überwiegend ist es positiv und die Leute wollen gerne mehr wissen, wie es denn so ist, und gucken sich das an und lassen sich dann auch auf ein Gespräch ein.“ (Interview Katharina Hegel 2018)

„Ich denke es ist Neugier! Was soll denn das? Was ist das? Natürlich gibt es diesen Spruch in der deutschen Sprache: ‚Erzähl mir keine Märchen!‘ Finde ich immer lustig. In England ist das ähnlich. Ich denke nach wie vor, viele Menschen haben keine Live-Erzähler erlebt, hatten nicht die Gelegenheit. Vorgelesene Märchen von den Eltern, der Schule ja, aber nie frei erzählt. Das ist eine andere Sache. Sie wissen nicht genau, was das ist.“ (Interview John Rogers 2019)

Aus den Interviews geht hervor, dass dem Beruf Erzähler:in die gesellschaftliche Anerkennung fehlt. Mangels eines konkreten Berufsbildes bzw. Berufszweiges muss dies oftmals erläutert und beschrieben werden. Zudem ist das professionelle Erzählen den meisten Menschen unbekannt, wenn sie keine oder nur laienhafte Erzähler:innen kennen. Dementsprechend existiert eine Reihe notwendiger Anforderungen an die Homepagegestaltung der Erzähler:innen: Hinweise auf zertifizierte Erzählausbildungen, Mitgliedschaften in Erzähler:innenverbänden, gewonnene Preise im Rahmen von Erzählwettbewerben, Referenzen (von Auftraggeber:innen und Adressat:innen), Auflistung von Erzählauftritten, Verlinkung von Presseartikeln, Hinweise auf Bewertungen im Rahmen von Buchungsplattformen. Die Betonung der durch Dritte bestätigten Professionalität und Erzählkompetenz, die in Empfehlungen mündet, ist einerseits als Vermarktungsstrategie der Dienstleistung Erzählen zu deuten, andererseits präsentieren diese Dokumente die Erzähler:innen.

5.8 Geografische Verortung

An der Deutschen Märchenstraße wohnen drei der interviewten Erzähler:innen. John Rogers lebt in der Brüder-Grimm-Stadt Steinau an der Straße. Hier erfolgte am 11. April 1975 die Gründung dieser touristischen Themenstraße (vgl. Hemme 2009, 73f.). Steinau an der Straße zählt zu den Lebensstationen der Brüder Grimm, die als touristische Attraktionen vermarktet werden (vgl. Hemme 2009, 300; Nieraad-Schalke 2011, 207–209).⁶⁴ Die Familie Grimm war 1791 in die Stadt gezogen (vgl. Rölleke 2019, 30). Das Lebenswerk lässt sich u.a. im Brüder-Grimm-Haus besichtigen (vgl. Iba 2011, 26f.). Seit 2006 führt Steinau an der Straße die offizielle Bezeichnung „Brüder-Grimm-Stadt“ (vgl. Nieraad-Schalke 2011, 207). John Rogers ist sich der historischen Bedeutsamkeit seiner Wahlheimat bewusst und engagiert sich im Rahmen seiner Erzählaktivitäten lokal. Unter anderem verwies er auf das Märchenfest, den „Steinauer Märchensonntag“⁶⁵, der jährlich mit einem wechselnden Märchenmotto veranstaltet wird, bei dem u.a. Märchenerzähler:innen auftreten (vgl. Interview John Rogers 2019).

⁶⁴ Als weitere touristische Anziehungspunkte in Steinau an der Straße sind die Tropfsteinhöhle „Teufelshöhle“, der eine Bezugsnähe zu den Grimmschen Märchen nachgesagt wird, und der Märchenbrunnen, der anlässlich des 200. Geburtstag der Brüder Grimm auf dem Marktplatz errichtet wurde, zu erwähnen (vgl. Deutsche Märchenstraße e.V. 2023a; ders. 2023b).

⁶⁵ Der 19. Steinauer Märchensonntag fand im Jahr 2022 unter dem Motto „Die Bremer Stadtmusikanten“ statt.

Alsfeld in Oberhessen ist ein weiterer Mitgliedsort der Deutschen Märchenstraße und wird als „Tor zum Rotkäppchen-Land“ (Iba 2011, 43) bezeichnet. Dorothea Hemme thematisiert die Inszenierung der Schwälmer Tracht⁶⁶ als typische „Rotkäppchenkleidung“ im Landkreis Schwalm-Eder und zeigt die Entstehungsgeschichte sowie die touristische Nutzung des Märchenhauses in Neukirchen auf (vgl. 2009, 415f.). Die Märchenerzählerin Gudrun Grünberg und ihr Mann Hans-Willi Grünberg sammelten in den 1990er-Jahren privat Gegenstände, zunächst auf das Märchen *Rotkäppchen* (KHM 26) spezialisiert. Später wurde die Sammelleidenschaft auf alle Märchen der Brüder Grimm ausgeweitet und sie stellten ihre Exponate seit der Eröffnung des Märchenhauses ab 2001 aus (vgl. Stadt Neukirchen 2022). Nach diesem Vorbild wurde auch das Alsfelder Märchenhaus⁶⁷ eingerichtet, in dem heute Silvia Völker Führungen sowie Märchenerzählungen anbietet. Sie ist mit ihrer Heimatstadt und ihrem besonderen Arbeitsplatz, den sie stetig kreativ (um)gestalten und auf andere Orte (z.B. Alsfelder Märchenwald⁶⁸) ausweiten kann, sehr verbunden. Darüber hinaus bietet sie Stadtführungen mit Märchenbezug an und engagiert sich auch auf dem Alsfelder Märchen- und Kräutertag.

In der Großstadt Kassel, die als Hauptstadt der Themenstraße und „Wiege weltberühmter Märchen und Sagen“ (Iba 2011, 126f.) beworben wird, wohnt und arbeitet Kirsten Stein. Die Brüder Grimm lebten und wirkten viele Jahre in Kassel, was sich in der „Grimmwelt“ Kassel nachvollziehen lässt (vgl. Denecke 1985, 17f.; Iba 2011, 126f.). Kirsten Stein nutzt die historische Bedeutung und bietet u.a. „märchenhafte“ Mondwanderungen sowie Heldenreisen mit Bezug zur Herkules-Statue im Bergpark Wilhelmshöhe an (vgl. Interview Kirsten Stein 2019).

Katharina Hegel wuchs im Rhein-Main-Gebiet auf und hat hier alle ihre beruflichen Stationen durchlaufen (vgl. Interview 2018). Angelika Steiger ist „im Ruhrpott geboren, wo die Zechen waren“ (Interview Angelika Steiger 2018). Ihr Vater war Hauer im Bergbau. Mit der Schließung der Zechen musste der Vater sich beruflich neu orientieren und die Familie zog zunächst in ein kleines nordhessisches Dorf, später dann nach Frankfurt am Main, wo sie bis heute lebt und arbeitet.

⁶⁶ Eine Auseinandersetzung mit hessischer Tracht, darunter auch die Schwälmer Tracht, erfolgte in Mathilde Hains Monografie *„Das Lebensbild eines oberhessischen Trachtendorfes. Von bäuerlicher Tracht und Gemeinschaft“* (1936).

⁶⁷ Silvia Völkers Wirken im Alsfelder Märchenhaus wird im 6.1.3 genauer betrachtet.

⁶⁸ Siehe hierzu Unterabschnitt 7.4.1.

„Wir hatten wenig Geld, wir mussten erst einmal in eine Untervermietung und dann sind wir in ein Hinterhaus gezogen. Von einer Dorfschule in eine Stadtschule. Ich habe ganz anders gesprochen.“ (Interview Angelika Steiger 2018)

Angelika Steiger verwies darauf, dass sie sich als Kind von ihren Mitschüler:innen unterschied. Dies macht sie anhand der sprachlichen Disparität zwischen Stadt und Land fest. Ihr erzählerisches Wirken ist mit Frankfurt am Main sehr verbunden. Sie erzählt Märchen und Geschichten im Ebbelwei-Expreß⁶⁹, auf Schifffahrten auf dem Main oder zu Fuß als „Zwiwwelels“.⁷⁰

Margit Neuderth-Koch wohnt in Nieder-Ramstadt (Landkreis Darmstadt-Dieburg) und Elke Brückner in Bruchköbel (Main-Kinzig-Kreis). In einem kleinen Dorf von etwa 800 Einwohnern in Rheinland-Pfalz lebt Marlene Ziller sehr zurückgezogen am Waldesrand. Nana Avingarde hat sich in Vollmersweiler (Landkreis Germersheim) niedergelassen, in unmittelbarer Nähe zur deutsch-französischen Grenze. Im Elsass bietet sie ebenso ihre Erzähltätigkeit an. Zwei der interviewten Erzähler:innen wohnen im Südwesten Deutschlands: Naceur Charles Aceval lebt und arbeitet in Weil im Schönbuch und Uschi Erlewein in Heilbronn. Im nordrhein-westfälischen Vlotho wohnt Karlheinz Schudt und Clemens Kremer ist im Norden Deutschlands in Tüttendorf in Schleswig-Holstein zu Hause.

⁶⁹ Bei dem Ebbelwei-Expreß handelt es sich um eine besondere Frankfurter Straßenbahn, die Stadtrundfahrten mit unterschiedlichem Unterhaltungsprogramm kombiniert. Weitere Infos siehe hierzu Stadtwerke Verkehrsgesellschaft Frankfurt am Main mbH (2022). *Ebbelwei-Expreß*. <https://www.ebbelwei-express.de/de/> [02.12.2022].

⁷⁰ Weiterführende Literatur zum historischen Erzählen und Darstellen siehe Uhlig, Mirko (2016a). Resonanz durch Reenactment? Überlegungen zur Deutung der Nachstellung von Vergangenem in der Gegenwart. In: Niem, Christina; Schneider, Thomas & Uhlig, Mirko (Hg.). *Erfahren – Benennen – Verstehen. Den Alltag unter die Lupe nehmen. Festschrift für Michael Simon zum 60. Geburtstag* (Mainzer Beiträge zur Kulturanthropologie/Volkskunde, 12) (427–437). Münster u.a. sowie Schwarz, Alexander (1995). Erzählen im Histourismus. In: Brunold-Biegler, Ursula (Hg.). *Hören – Sagen – Lesen – Lernen. Bausteine zu einer Geschichte kommunikativer Kultur. Festschrift für Rudolf Schenda zum 65. Geburtstag* (615–630). Bern.



Abb. 4: Wohnorte der Erzähler:innen, Stationen der Teilnehmenden Beobachtung (2018–2022) sowie Verlauf der Deutschen Märchenstraße (Quelle: eigene Darstellung, ©Konico)

Die Suche nach Erzähler:innen hing maßgeblich von meinem Ausgangspunkt, der Region Groß-Gerau, ab. In Abbildung 4 wird die Fokussierung auf das Bundesland Hessen ersichtlich, in dem die meisten Erzähler:innen dieser Studie zu finden sind. Insgesamt habe ich für die Durchführung der Interviews und teilnehmenden Beobachtungen eine Strecke von ca. 4 100 Kilometer mit dem Auto zurückgelegt. Die Erzähler:innen wohnten weit entfernt voneinander und schlugen zudem Interviewtermine zu den unterschiedlichsten Tageszeiten bzw. überwiegend in den Abendstunden vor. Weiterhin

habe ich Veranstaltungen besucht, die in Hessen (u.a. Alsfeld, Bad Wildungen und Hanau) stattfanden.

Für die Erzähler:innen John Rogers, Kirsten Stein und Silvia Völker ist ihr jeweiliger Wohnort etwas Besonderes. Sie profitieren von historischen Orten, die mit einem echten oder fiktiven speziellen Bezug zu Märchen oder zu den Brüdern Grimm aufgeladen sind, da sie diese für ihre Erzählungen und ihr Publikum nutzen. Gleichzeitig bringen sie sich in vielfältigen Veranstaltungen und Aktivitäten rund um das Sujet Märchen passend ein. Die Erzähler:innen könnten zu den sogenannten Märchenstraßenaktivist:innen gezählt werden, die der Themenstraße womöglich erst Lebendigkeit und Attraktivität verleihen (vgl. Hemme 2009, 297; 299f.).

Festzuhalten ist, dass Erzähler:innen über ganz Deutschland verteilt sowohl im ländlichen als auch städtischem Raum zu finden sind. Diese Verteilung zeigt sich im Erzählerlexikon, in dem die Erzähler:innen nach Postleitzahlen aufgelistet sind (vgl. Pöge-Alder 2000, 285–289) und deckt sich auch mit meiner Recherche nach potenziellen Interviewpartner:innen (vgl. EMG 2023b; VEE 2023d).

5.9 Erzählräume

Ein sogenannter Erzählraum entsteht erst durch eine/n Erzähler:in und eine/n Zuhörer:in (vgl. Messerli 2004, Sp. 361). Dieser Raum hängt von der Zusammenkunft der beiden Akteur:innen ab und ist deshalb von temporärer Art. In der Gegenwart müssen Erzählräume geplant und als feste Räume vorgegeben werden (vgl. Horn 2002, 38). Die Erzähler:innen konzipieren bedarfsorientiert, terminiert und proaktiv, meist adressat:innengerecht. Sie werben durch Printmedien und/oder auf verschiedenen Social-Media-Kanälen. Nur in wenigen Fällen verfügen die Erzähler:innen über eigene Räumlichkeiten, in denen sie ihre Künste anbieten. Erzählveranstaltungen finden das ganze Jahr über statt, wobei die Nachfrage an Buchungen saisonal schwankt. Die Auswahl der Erzählräume erfolgt individuell und vielfältig und erfordert nunmehr eine Kategorisierung. Ihr liegt die Betrachtungsweise Rudolf Schendas zugrunde, der Erzählgelegenheiten in öffentliche und private Räume untergliederte (vgl. Schenda 1993, 86f.; 90–105). Diese Einteilung möchte ich für die vorliegende Arbeit anpassen und durch folgende Definitionen ergänzen:

Bei einem **privaten Erzählraum** handelt es sich um ein im Vorfeld definiertes, adressiertes Publikum, das in einer persönlichen Beziehung bzw. in einer Beziehung über Dritte zur veranstaltenden Person steht. Im privaten Erzählraum sind in der Regel private Anlässe die Veranstaltungsgrundlage. Dementsprechend ist dieser nicht öffentlich zugänglich.

Hierzu zählen u.a.

- Betriebliche Feiern (Weiterbildungsangebote, z.B. Märchen-Coaching)
- Persönliche Anlässe (Geburtstagsfeier, Jubiläen, Lebensberatung)
- Private Feiern bei religiösen Anlässen (Taufe, Trauung, Beerdigung)
- Vereinsfeiern

Bei einem **öffentlichen Erzählraum** ist ein im Vorfeld nicht definiertes, meist breit gestreutes Publikum anwesend, das öffentlich angesprochen wird und (meist) nicht in einer Verbindung zur veranstaltenden Person steht.

Hierzu zählen u.a.

- Bildungs- und Erziehungseinrichtungen (Kindertagesstätte, Schule, Universität)
- Burgen, Ruinen, Schlösser und Denkmäler
- Einkaufszentren
- Einrichtungen für Menschen mit Behinderung oder Fluchterfahrung
- Gastronomie (Café, Restaurant, Weingut)
- Gesundheitseinrichtungen (Hospiz, Krankenhaus, Pflegeheim)
- Festivals und Themenmärkte
- Kultur- und Veranstaltungseinrichtungen (Bibliothek, Museum, Theater)
- Mobile Räume (Bus-, Schiff- und Straßenbahnrundfahrten; Stadtführungen)
- Natur (Parkanlagen, Wald)
- Politische Institutionen (Europäisches Parlament)
- Religiöse Einrichtungen (Kirche)
- Ungewöhnliche Orte (Baustelle)
- Virtuelle Räume (Instagram, Teams, YouTube, Zoom)

Die aufgelisteten Erzählräume, welche statisch, mobil oder digital sein können, wurden anhand des Interviewmaterials identifiziert.⁷¹ Eine Unterscheidung der Erzählräume nach Zielgruppen bzw. Adressat:innen gestaltete sich schwierig, da die Zielgruppen, gerade im

⁷¹ Eine intensive Auseinandersetzung mit den genannten Erzählräumen erfolgt in Kapitel 6 und 7.

öffentlichen Raum, nicht trennscharf untergliedert werden können. So richten sich z.B. Märchenfestivals sowohl an Kinder als auch an Erwachsene. Das erfolgreiche Wirken und Wahrnehmen der Erzähler:innen hängen u.a. von der Auswahl ihrer Erzählräume ab. Für die Erzählsituation ist es nach Merkel wichtig, dass das gemeinschaftliche Erleben und das spontane Mitgehen der Zuschauer:innen ermöglicht werde. Hierzu müsse auf die Anzahl der Teilnehmer:innen geachtet werden, um deren Reaktionen wahrnehmen und auf sie reagieren zu können (vgl. Merkel 2015, 527; 529f.). Festzuhalten ist, dass das Erzählen in den vielfältigsten Erzählräumen stattfindet.

5.10 Freies Erzählen und Repertoire

Erzählende, die in einer Erzähltradition standen, verfügten über ein Repertoire mit individuellem Charakter. Die Identifikation mit Erzählstoffen und eine gleichzeitig die Bedürfnisse des Publikums bedienende Auswahl waren unabdingbar für das Fortbestehen der mündlichen Erzähltradition (vgl. Lehmann 2007a, 37f.). Die Beschäftigung mit gegenwärtigen Erzähler:innen zeigt, dass sie ihre Persönlichkeit durch die Auswahl der Quellen, die Handhabung der Texte, das Erzählrepertoire sowie die Art und Weise, wie eine Geschichte adaptiert und vorgetragen wird, zum Ausdruck bringen (vgl. Pöge-Alder 2016, 157). Der Terminus Repertoire umfasst aus erzählwissenschaftlicher Perspektive alle Erzählstoffe, die sich die Erzähler:innen angeeignet haben und die sie gewohnheitsmäßig präsentieren können (vgl. Dégh 2004, Sp. 575). Erzählen ist eine freie Art zu sprechen, basierend auf eigener Wortwahl oder Formulierungen, die die Personen für sich gewählt haben (vgl. Pöge-Alder 2016, 153). Als ein langjähriger, komplexer Lernprozess bildet er sich neben Aus- und Weiterbildungen auch im Repertoire ab (vgl. Pöge-Alder 2016, 186).

Hervorzuheben ist, dass alle Interviewpartner:innen das freie mündliche Erzählen praktizieren. Für das Aneignen von Märchen gab Katharina Hegel an, dass sie aus mehreren Ausgaben (konkret 1812/15 und 1850) der KHM die Texte vergleichen würde, um zu prüfen, welcher Textstil am besten für ihre Erzählung passt (vgl. Interview Katharina Hegel 2018). Die Interviewten erzählen sowohl textgebunden als auch in ihren eigenen Worten.

In den Gesprächen präsentierten einige meiner Forschungspartner:innen freies Erzählen. Hierzu reichte eine Erinnerung oder ein Wort aus und sie erzählten mir umgehend ein

Märchen oder andere Erzählstoffe. Alle interviewten Erzähler:innen folgen dem Anspruch, das Märchen „par cœur“, gemeint ist Erzählstoffe im Herzen, inwendig und ganzheitlich sich anzueignen, indem innere Bilder entstehen und abgerufen werden. Dadurch erlangen professionelle Erzähler:innen den Freiraum, um ihre persönliche Note miteinfließen zu lassen, ohne dabei die Wirkung des Märchens zu mindern (vgl. Janning 1983, 139f.; Pöge-Alder 2016, 150f.).

„Wenn man die Geschichte auswendig kann, kann man komplett bei den Kindern sein, wie man es nie sein könnte, wenn man das formulieren müsste. Dann ist man nämlich abwechselnd im Denkprozess, beim Formulieren und im Ausströmen und da kann ich auf meiner Insel über das Märchen so ausströmen, ich bin dann wie entpersönlicht. Ich bin nicht mehr Margit, sondern das Märchen ist im Mittelpunkt.“
(Interview Margit Neuderth-Koch 2018)

Die Erzählerin nannte den Begriff der Insel, den sie als eine Art Bewusstseinszustand beschreibt. Aufgrund der verinnerlichten Erzählstoffe könne sie sich komplett auf das Erleben der Erzählsituation fokussieren. Margit Neuderth-Koch sprach mit der „Insel“ offensichtlich eine ihr wesentliche „Tiefendimension des Erzählens“ (Pöge-Alder 2016, 191) an. Die Aneignung eines oftmals sehr beeindruckenden, vielfältigen Repertoires, das aus hunderten von Märchen und anderen Erzählungen bestehen kann, vollzog sich in mühevoller Arbeit über viele Jahre, oftmals über Jahrzehnte. Hierzu gehören beispielsweise Anekdoten, biblische Erzählungen, Kunstmärchen, Lieder, Märchen, Mythen, Persiflagen, Sagen und Schwänke. Das Erzählrepertoire wird oftmals fortlaufend überarbeitet und ergänzt. Manchmal werden Erzählstoffe ausgetauscht oder ganz aufgegeben, weil sie aus den unterschiedlichsten Gründen für die Erzähler:innen nicht mehr passen. Sie belegen damit, Verantwortung für die von ihnen erzählten Geschichten zu übernehmen (vgl. Ellrodt 1998)⁷². Daher ist konsequent, dass Erzähler:innen frei darüber entscheiden, was sie an Erzählstoffen lernen wollen, wie sie ihr Repertoire gestalten möchten und wie sie ihre Erzählungen verändern (vgl. Lutkat 2018, 45; Pöge-Alder 2016, 159).

⁷² Martin Ellrodt (1998) vergleicht in dieser These mehrere Berufe: „Die ErzählerInnen unterscheiden sich von anderen darstellenden KünstlerInnen wie SchauspielerInnen oder RezitatorInnen dadurch, dass sie für die von ihnen erzählte Geschichte unmittelbar Verantwortung übernehmen.“

„Es [gehört] zum Wesen des Erzählens [...], dass Varianz zugelassen wird und Variabilität erwünscht ist, denn dabei ist eine schöpferische Auseinandersetzung mit diesem immateriellen Kulturerbe zu sehen.“ (Pöge-Alder 2014, 115).

Gleichwohl fehlen bislang sichere Erkenntnisse, inwieweit die Interviewten das Prädikat des immateriellen Kulturerbes inhaltlich als eine Verpflichtung verstehen oder sich zu eigen machen, um ihr Repertoire auch im Sinne einer Vermittlung traditionellen Erzählgutes zu erhalten bzw. zu erweitern. Die Interviewten verfügen über 25 bis 200 Geschichten und Märchen in ihrem Erzählfundus. Hinzu kommen meist noch andere Erzählstoffe wie beispielsweise Autobiografisches, (selbstgeschriebene) Gedichte, Lieder oder auch selbsterfundene Geschichten.

Da die gegenwärtigen Erzähler:innen „in unserem Kulturraum nicht ungebrochen an Erzähltraditionen anknüpfen“ (Lutkat 2018, 45) können, müssen sich die meisten Erzähler:innen für die Erarbeitung ihres Repertoires hauptsächlich aus der Literatur bedienen (vgl. Bausinger 1999, Sp. 268). Deshalb werden die gegenwärtigen Erzähler:innen auch als Buchmächenerzähler:innen bezeichnet (vgl. Wienker-Piepho 2015b, 6). Damit kann die Methode der Brüder Grimm, sich Geschichten erzählen zu lassen, d.h. mündliche Tradition zu praktizieren, in der Gegenwart schlichtweg nicht mehr die Rolle spielen, die sie damals einnahm (vgl. Bausinger 1984, Sp. 1408). In den Interviews wurden mehrere Ausgaben genannt, die Taschenbuchreihe „Märchen der Welt“ (Fischer Verlag), „Andersens Märchen“, „Bechsteins Märchen“, „Hauffs Märchen“, „Die Märchen der Weltliteratur“ (Diederichs Verlag), „Handbuch zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm: Entstehung Wirkung Interpretation“ (Hans-Jörg Uther), die Sammlung „Tausendundeine Nacht“ und antiquarische Bücher. „Ich habe eine Bibliothek einer älteren, verstorbenen Mächenerzählerin über ein paar Ecken geerbt, deshalb besitze ich jetzt viele Märchen aus aller Welt.“ (Interview Clemens Kremer 2021a)

Elke Brückner favorisiert neben Lebensweisheiten und Schwänken vor allem Märchen von Grimm (vgl. Interview 2019). Den Schwerpunkt auf die Grimmschen Märchen setzt auch Silvia Völker (vgl. Interview 2019). Uschi Erlewein hingegen erzählt diese nicht. Ihre Entscheidung begründet sie wie folgt:

„Dann wird immer ein Schaukelstuhl auf die Bühne gestellt, die Oma, die vielleicht noch ihr Spinnrad daneben hat, und erzählt Märchen. Märchen sind dann halt gleich

Grimm. Das ist die Gedankenreihe, die da abgeht. Das möchte ich durchbrechen. Ich habe auch ganz bewusst irgendwann entschieden, ich erzähle keine Grimms mehr in meinem Repertoire und trotzdem geht es.“ (Interview Uschi Erlewein 2020)

Auch andere Erzähler:innen lehnen die KHM u.a. aufgrund ihrer medialen Verbreitung ab (vgl. Pöge-Alder 2000, 14; dies. 2016, 187). Uschi Erlewein hat sich auf interkulturelles Erzählen spezialisiert (vgl. Interview 2020). Dieser Schwerpunkt, insbesondere auf außereuropäische Erzählstoffe, begründet die Erzählerin damit, dass sie als Kind von den Geschichten aus dem Leben der Großmutter fasziniert war, was die Grimmschen Märchen nicht vermochten. Aus dem Leben stammen auch die Geschichten, die sie bei Reisen in andere Länder gespannt erlauschte und mitbrachte (vgl. Erlewein 2022a). Deshalb verwendet sie das Wort Märchen nicht und spricht bezogen auf ihr Repertoire von Geschichten, für sie ein übergeordneter Begriff, unter dem sie persönlich alle Erzählgenres wie Legenden, Mythen, Witze, Märchen und eben auch eigenes Erlebtes zusammenfasst. Sie erzähle jede Geschichte, die in ihr Interesse wecke und sie herausfordere, wie sie diese überhaupt ihrem Publikum nahebringen könne (vgl. Interview Uschi Erlewein 2020).

Der größte Teil aus dem Repertoire von Naceur Charles Acevals besteht im Gegensatz zu dem der anderen Interviewpartner:innen aus Erzählstoffen aus der mündlichen Überlieferung der maghrebinischen Nomaden:

„Die Märchen, die ich erzähle, habe ich von meiner Mutter und meine Mutter hat sie von ihrer und das geht Jahrhunderte zurück. Jeder, der sie erzählt, erzählt sie ein bisschen anders mit seinen Bildern und gibt seine Energie in das Märchen rein.“ (Interview Naceur Charles Aceval 2019)

In der Erläuterung von Aceval klingt das romantische Paradigma an, nach dem es Erzähltraditionen gibt, die über Jahrhunderte weitgehend gleichbleibend mit manchen persönlichen Akzentuierungen der Erzähler:innen bestehen. Unter anderem haben Rudolf Schenda (1993) und Johannes Merkel (2015) bereits auf das Tradierungsproblem hingewiesen. Merkel hält beispielsweise für den Orient fest, dass die Kunst des öffentlichen Erzählens parallel zu „einer hoch entwickelten Schrift- und Lesekultur“ (2015, 502) jahrhundertlang bestehen konnte, jedoch im Zuge der Industrialisierung und durch den Einzug der audiovisuellen Massenmedien fast vollständig verdrängt wurde. In

den Ländern, in denen tradierte Erzählkünste weiterhin praktiziert wurden, sind sie jedoch mehr als „Vorführungen für ein begrenztes Liebhaberpublikum“⁷³ (Merkel 2015, 502) zu verstehen. Die Aussage Acevals widerspricht oder ergänzt sie, weil er eine über Generationen existierende familiäre Tradition beschrieb. Zudem stellte er vor diesem Hintergrund die Persönlichkeiten der Erzählenden vor Augen, die durchaus bei der Weitergabe auch ihre eigenen Interpretationen tradieren. Es lässt sich nicht klären, welche medialen Einflüsse bereits auf die Weitergabe der Erzählstoffe eingewirkt haben und in welcher Weise die Erzählstoffe weitergegeben wurden. Festzuhalten ist, dass sich nur noch wenige Menschen überhaupt einer Erzähltradition zuordnen lassen, die bis in die gegenwärtige Zeit bestehe (vgl. Merkel 2015, 502; Wardetzky 2015, 2). Dass Naceur Charles Aceval aus einer lebendigen Erzähltradition seiner Familie schöpfen konnte, ist innerhalb der ausgewählten Erzähler:innen ein Alleinstellungsmerkmal.

Die KHM tauchen in Acevals Erzählschatz nicht auf. Sie seien nicht seine Kultur, daher könne er sie nicht erzählen, so begründete er dies. Er meinte Geschichten „adoptieren“ zu müssen, also zu testen, ob zwischen dem Erzählstoff und ihm eine Verbindung bestünde. Das bedeutet, ob sie ihn fesseln und begeistern können. Seinen Fokus bilden somit etwa 200 Geschichten aus dem Maghreb. Auch Weisheitsgeschichten und andere, die er unterwegs gehört und behalten habe, gehören zu seinem Erzählschatz (vgl. Interview Naceur Charles Aceval 2019).

„In allen Geschichten muss ich etwas von mir hineinbringen, um sie mir zu eigen zu machen, denn es muss eine Art Freundschaft oder wie ich gerne sage: Eine Liebesbeziehung zwischen mir und den Geschichten entstehen. Wenn ich zum Beispiel eine Geschichte treffe, die etwas humpelt, fertige ich für sie eine Krücke an, damit sie mich begleitet.“ (E-Mail Naceur Charles Aceval vom 14.05.2022)

Katharina Hegel beschrieb denselben Anspruch aus ihrer Perspektive: Sie unterstrich, dass es für sie leichter sei, die KHM zu erzählen, weil diese mit ihrer Sozialisation verbunden und deshalb für sie naheliegender zu vermitteln seien als zum Beispiel ein orientalisches Märchen (vgl. Interview Katharina Hegel 2018). Die Wahrnehmung und Äußerung der jeweiligen „fremden Kultur“ lassen sich als Komponente des Zustands der Person und ihrer Lebenswelt begreifen (vgl. Fischer 2004, 268). An dieser Stelle wird deutlich, dass sich beide Erzähler:innen gegen Erzählstoffe aus für sie fremden Kulturen

⁷³ In wenigen Erzähltheatern konnte sich beispielsweise die japanische Erzählkunst Rakugo erhalten (vgl. Merkel 2015, 502).

entschieden haben. Der Aneignungsprozess von Erzählstoffen hat für sie auch immer etwas mit Identifikation und Stimmigkeit mit der eigenen Person, mit Authentizität zu tun. Beide Interviewpartner:innen äußerten großen Respekt vor Erzählungen aus anderen Kulturen, in denen sie nicht aufgewachsen sind. Aber es erscheint ihnen offensichtlich nicht als authentisch, sich in jene Erzählstoffe einzufühlen und sie sich anzueignen.

Im Repertoire des gebürtigen Engländers John Rogers bilden die walisischen Märchen und Legenden den Schwerpunkt (vgl. Interview 2019). Die Auswahl seiner Erzählstoffe begründet sich somit mit seiner besonderen Bindung an seine Heimat. Marlene Ziller hat ihren Erzählfokus auf die KHM gesetzt. Besonders die Märchen mit einem besonderen Bezug zum Wald sowie Sagen aus der Region haben es ihr angetan (vgl. Interview 2019).

„Im Wald fallen mir immer die besten Geschichten ein. Das liegt, glaube ich, daran, dass die Natur einfach so eine märchenhafte Kulisse bereithält: Das Verhalten der Tiere und dann die Bäume, die manchmal so aussehen, als wären sie irgendwelche geheimnisvollen Wesen, wenn sie dann im Wind mit ihren Ästen wackeln.“ (Ziller 2019)

Der Wald⁷⁴ an sich bildet gegenwärtig nicht nur ein Hauptargument sanfter Tourismuskonzepte, sondern steht, seitdem der sächsische Förster Hans Carl von Carlowitz (1645–1714) den Begriff der Nachhaltigkeit⁷⁵ prägte, im Fokus der Wald- und Forstwirtschaft und seit einigen Jahrzehnten auch der Tourismusbranche. Beherbergen die deutschen Wälder mit Ruinen, Burgen oder Wallfahrtskirchen historisch aktionsreiche Orte, so spielt der Wald auch in zahlreichen Märchen verschiedenste, auch wesentliche Rollen. Deshalb nimmt der Wald als Landschaftsform auch seinen eigenen Platz im Konzept der Deutschen Märchenstraße ein. Diese führt durch ausgedehnte Waldgebiete, die die Tourismuswerbung folgerichtig mit Märchenthematen verbindet und damit zugleich jahrhundertlang, im Bewusstsein der Menschen wirkende kulturelle Interpretamente bedient (vgl. Hemme 2009, 445–470). Marlene Ziller erweist sich demnach als eine Erzählerin, die von einem der großen Märchenmotive persönlich tief geprägt ist.⁷⁶

⁷⁴ Erzählkonzepte der Forschungspartner:innen, die im Wald stattfinden, werden in Unterabschnitt 6.2.1 thematisiert.

⁷⁵ Der Begriff der „Nachhaltigkeit“ diskutierte Hans Carl von Carlowitz in seiner Monografie „Sylvicultura Oeconomica: haußwirthliche Nachricht und Naturmäßige Anweisung zur Wilden Baum-Zucht“ aus dem Jahr 1713.

⁷⁶ Siehe hierzu auch Unterabschnitt 6.2.1, hier S. 159–165.

Die Aneignung von Erzählstoffen erfolgt bei den Erzähler:innen auf unterschiedlichen Wegen und individuell. „Manchmal kaue ich jahrelang an einer Geschichte herum, bis sie reif fürs Publikum ist. Manchmal geht alles leicht und schnell“ (Erlewein 2022b). Die Erzähler:innen wählen meist ruhige Orte zum Lernen neuer Erzählstoffe, dabei ist die Aneignung sehr individuell. Margit Neuderth-Koch hört und lernt über ihren „alten Walkman“ Märchen (vgl. Interview 2018). Weitere Methoden der Aneignung geben die Erzähler:innen wie folgt an:

„Wenn man gar nicht daran denkt, das sind die kreativen Zeiten: Wenn ich am Fluss irgendwo bin oder durch einen Spielzeugladen lunte, dann sehe ich etwas oder ich gehe durch die Straßen oder ich fahre mit der U-Bahn. Das heißt, ich beobachte die Menschen oder die Umgebung und dann kommt mir plötzlich ein Gedanke.“ (Interview Angelika Steiger 2018)

Angelika Steiger holte während des Interviews 2018 ein persönliches Notizbuch hervor, zu dem sie mir erklärte, alles, was ihr gefiele, notiere sie darin. Sie berichtete begeistert davon, ansprechende Formulierungen niederzuschreiben und für ihre Erzählstoffe zurecht zu machen bzw. „manches aufzupeppen“ (Interview Angelika Steiger 2018), damit das Erzählte und die Stimmung dazu entsprechend zu den Zuhörer:innen transportiert werden könnten. Für ihre Vorgehensweise nutze sie u.a. auch das „Lexikon der schönen Wörter“ (2017) von Roland Kaehlbrandt. Gegenstände in die Gesprächssituation einzubringen, bildet nach Albrecht Lehmann einen Beleg für den Wahrheitsgehalt und stellt die Veranschaulichung des Gesagten dar (vgl. Lehmann 1983, 71).

Für Katharina Hegel war es wesentlich, ihre eigene Methode der Verinnerlichung einer Geschichte zu verdeutlichen:

„Weitaus wichtiger für das Erzählen empfinde ich jedoch die ‚innerliche‘ Vorbereitung, damit meine ich, dass ich mich noch einmal in das Märchen und seine Bilder vertiefe, in Gedanken hindurchgehe und damit auch die Stimmungen nacherlebe, die Situation der jeweiligen Protagonisten, den Spannungsbogen verfolge und für mich den Sinn des Märchens nachempfinde. Zur Vorbereitung gehört es für mich auch, das Märchen laut zu erzählen und beim Erzählen in den Bildern spazieren zu gehen. Ich orientiere mich beim Erzählen zuvorderst nicht am gelernten Text, sondern an den Bildern, erst dann folgen die textlichen Formulierungen. Beim Probeerzählen probiere ich auch aus, welche Intonation

stimmig sein könnte, welche Stimmung durch welche Tonlage und Lautstärke wiedergegeben wird, welche Gesten unterstützend sein könnten. Auch hier ist es für mich maßgeblich, mich in die jeweilige Person einzufühlen und nicht einstudierte Gesten zu präsentieren. Meiner Meinung nach erhält das Erzählen hierdurch Lebendigkeit und es können Bilder in den Köpfen der Zuhörer entstehen.“ (E-Mail von Katharina Hegel vom 06.05.2018)

Katharina Hegel ließ mir diese Schilderung nach unserem Interview per E-Mail zukommen. Sie beweist damit einerseits den eigenen qualitativen Anspruch sowie andererseits ihre Professionalität im Erzählen. Zudem war es der Erzählerin wichtig, mir im Nachgang ihre Selbstdarstellung noch einmal näher zu erläutern und zu ergänzen.

Zur Erweiterung des eigenen Repertoires werden Reisen in unterschiedliche Länder und die Auseinandersetzung mit verschiedenen Kulturen als Inspirationsquelle genannt (vgl. Interview Uschi Erlewein 2020; Interview Katharina Hegel 2018). Kirsten Stein verfügt über Erzählstoffe „aus aller Welt.“ Für ihr Repertoire habe sie eine sogenannte „To-do-Liste“, auf der all die Märchen stehen, die sie eines Tages unbedingt ad hoc erzählen können möchte. Darunter fallen auch palästinensische Märchen, Autobiografisches und Fantasiegeschichten. Von den KHM favorisiere sie besonders die unbekannteren Märchen, die sie gerne aus der handschriftlichen Urfassung erzähle. Sie begründete dies damit, dass sie einen „Hang zum Skurrilen“ habe, ohne dabei das Erzählte verkitschen zu wollen oder sich darüber lustig zu machen. Sie erläuterte, dass sie den Anspruch habe, die Charaktere sehr sorgfältig herauszuarbeiten. Die eigentliche Herausforderung bestehe darin, in die Rollen einzutauchen, ohne zu schauspielern. Besonders anstrengend und schwierig sei es, wenn sie sich in das Böse hineinfühlen müsse. Kirsten Stein beschrieb, wie sie sich einem Erzählstoff annähert, folgendermaßen:

„Ich schaue mir die Hintergründe an. Zum Beispiel bei Schneewittchen heißt es: ‚Es war einmal im Winter und die Schneeflocken fielen vom Himmel wie Federn herab. Da saß eine Königin an einem Fenster, das einen Rahmen von schwarzem Ebenholz hatte, und nähte. Und wie sie so nähte, und nach dem Schnee aufblickte, stach sie sich mit der Nadel in den Finger, und es fielen drei Tropfen Blut in den Schnee.‘ So, und da bin ich schon gestolpert, weil warum hat das Fenster einen Rahmen aus schwarzem Ebenholz und es kann reinschneien? Und da muss man sich überlegen, was ist das? Früher waren die Fenster nur aus Holz ohne Glasscheiben, da waren zwar irgendwelche Verzierungen im Stein, aber das Fenster

war aus Holz und offen und das Bild muss ich einfach haben. Wie sah dieses Fenster der Königin aus? Das ist eine Kleinigkeit, die nachher niemandem erzählt wird, aber ich muss das wissen! Wie kam der Schnee zu ihr? Denn die drei Tropfen Blut fallen in den Schnee, und weil das Rote in dem Weißen so schön aussah, deshalb dachte sie, hätte sie nur ein Kind so weiß wie Schnee‘ und so weiter. Und dann gucke ich mir erst einmal Fenster an und dann, [kleine Pause] wie Blut in Schnee aussieht, weiß ich [lacht], ich bin ja mal Kind gewesen, aber das alles stelle ich mir vor. Ich weiß auch, wie eine Schneeflocke aussieht und wie die fallen, und ich weiß, wie nähen geht und wie es sich anfühlt, wenn man sich mit der Nadel in den Finger sticht, aber wüsste ich das jetzt nicht, würde ich vielleicht so weit gehen, das auszuprobieren!“ (Interview Kirsten Stein 2019)

Den Zugang zu Geschichten findet die Erzählkünstlerin über intensives Nachempfinden, Recherchieren und Ausprobieren. Für den Entstehungsprozess bis zur Erarbeitung von Erzählstoffen nehme sie sich ausreichend Zeit. Zudem nutze sie auch die Google-Bildersuchfunktion oder die Online-Pinwand Pinterest für erste visuelle Eindrücke (vgl. Interview Kirsten Stein 2019).

Clemens Kremer widmet sich neben Märchen historischen Erzählungen über alte Gebäude und Orte. Für ihn sei es spannend, da er selbst in einer Gemeinschaft auf einem alten Gutsgelände lebt, sich auf historische Spurensuche zu begeben:

„Jetzt haben wir bei der Sanierung des alten Hauses alte Fundamente entdeckt, die wahrscheinlich darauf schließen lassen, dass bevor 1545 das erste Gutshaus errichtet wurde, es vorher hier schon ein Dorf gab: eine kleine Burg, eine Holzburg! Da schöpfe ich Inspiration für mein Erzählprojekt heraus: Wie könnte das ausgesehen haben? Was war hier?“ (Interview Clemens Kremer 2021a)

Die Interviews legen die Präferenzen für die Schwerpunktsetzung in den jeweiligen Repertoires offen. Die Auswahl an Erzählstoffen, die das Repertoire der einzelnen Erzähler:innen bildet, unterliegt neben persönlichen Vorlieben auch dem Einfluss von Erzählaus- und -weiterbildungen, in denen z.B. unterschiedliche wissenschaftliche Herangehensweise (psychologische, literaturwissenschaftliche etc.) zur Sprache kommen (vgl. Pöge-Alder 2000, 16f.). Die interviewten Erzähler:innen verzichten bewusst auf bestimmte Erzählstoffe, beispielsweise wenn sie sich mit diesen aufgrund kultureller Unterschiede nicht identifizieren können oder sie sich von ihren Kolleg:innen abgrenzen

möchten. Darüber hinaus verstehen die Interviewpartner:innen das Erzählen sowie ihr Erzählrepertoire als einen nicht abgeschlossenen Prozess. Dieses Selbstverständnis sich stets weiterzuentwickeln, kennzeichnet die Erzähler:innenszene (vgl. Pöge-Alder 2000, 16).

Die Interviewpartner:innen erzählen überwiegend auf Hochdeutsch. John Rogers erzählt zudem noch in seiner Erstsprache auf Englisch und Naceur Charles Aceval in Algerisch und Französisch. Zwei Interviewpartnerinnen erzählen regionaltypisch: Uschi Erlewein bietet Erzählungen im schwäbischen und Angelika Steiger im frankfurterischen Dialekt an. Das mundartliche Erzählen unterstreicht die regionale Zugehörigkeit und könnte als Zeichen für Authentizität gedeutet werden (vgl. Pöge-Alder 2016, 188), „Die empfundene Globalisierung scheint gerade das Vertraute und Kleinstrukturierte, das ‚Heimische‘, wieder höher zu bewerten“ (Pöge-Alder 2016, 188). Das Mundarterzählen nimmt jedoch nur einen überschaubaren Anteil in der deutschen Erzähler:innenszene ein, so Kathrin Pöge-Alder. Ihre Feststellung begründet sie damit, weil das Erzählen in einer Mundart von Zuhörenden gleichermaßen verstanden, praktiziert und gepflegt werden müsse. In der Schweizer Erzähler:innenszene hingegen ist das Mundarterzählen weit verbreitet (vgl. Gobrecht 2004; 195f.; Pöge-Alder 2000, 13) und die sprachliche Qualität des Erzählens im Dialekt habe, wie der Mundartforscher Christian Schmid 2008 referiert, sogar dank einer wöchentlich regelmäßigen Radiosendung zugenommen (vgl. 2008, 8). Die Bezeichnung Schweizerdeutsch subsumiert alle alemannischen Dialekte in der Schweiz (vgl. Ruoss 2019, 3). Schweizerdeutsch ist, so der Linguist Emmanuel Ruoss, Teil des „noch heute typische[n] [...] Bewusstsein[s] einer spezifisch deutschschweizerischen Sprachkultur“ (2019, 361), deren Ursprung im 19. Jahrhundert und in der damals bewusst vollzogenen Abgrenzung vom Hochdeutschen begründet liegt (vgl. Ruoss 2019, 360–365; 373). Die 2019 durchgeführte Erhebung des Bundesamtes für Statistik (BFS) ergab, dass in der gesamten Schweiz 65,5% und im deutschsprachigen Gebiet 88,7% der ständigen Wohnbevölkerung (ab dem 15. Lebensjahr) Schweizerdeutsch als regelmäßige Sprache anwenden (vgl. Bundesamt für Statistik 2021). In der Übersicht der aktiven Erzähler:innen, die als Mitglieder der Schweizerische Märchengesellschaft (SMG) aufgeführt werden, bestätigt sich die Nachfrage des Erzählens in einer Mundart. Von insgesamt 128 Personen bieten 95 Erzählungen in einer bzw. mehreren Mundart/en an. Dabei dominieren der Berner und Zürcher Dialekt (vgl. SMG 2023).

5.11 Zielgruppen

Aus den Interviews lässt sich ableiten, dass besonders für die Lebensphasen ab dem Kindergarten- bis Grundschulalter sowie dem mittleren und späten Erwachsenenalter erzählt wird. Jugend und junges Erwachsenenalter werden nur wenig bedient. In einer früheren Studie mit professionellen Erzähler:innen wurde der Anteil erreichter Jugendlicher in der Altersspanne 12 bis 18 Jahre als sehr niedrig ermittelt (vgl. Mitschke-Collande 2021, 14). Dies deckt sich auch mit den Angaben der interviewten Forschungspartner:innen. Marlene Ziller berichtete, dass sie eine eindeutige Präferenz habe. Am liebsten erzähle sie für Kinder. Sie begründete dies damit, dass es für sie das ehrlichste, aber auch das strengste Publikum sei. „Kinder sagen dir direkt, dass die Geschichte doof war, oder wenn sie ihnen besonders gut gefallen hat, dann erzählst du sie auch zum 30. Mal“ (Interview Marlene Ziller 2019). Max Lüthi beschrieb bereits das Phänomen, dass Kinder danach verlangten Geschichten wiederholt erzählt zu bekommen. Dabei verwies er auf das kindliche Verlangen nach dem gleichen Wortlaut beim Erzählen einer Geschichte, damit „das Grunderlebnis von Erwartung und Erfüllung“ (Lüthi 1976, 24) gegeben sei.

Für Katharina Hegel, die ebenfalls generationenübergreifend erzählt, war es ein besonderes Anliegen, Märchen aus freien Stücken erzählen zu können:

„Natürlich nehme ich auch eine Gage, aber ich möchte es mir auch aussuchen können. Es gibt Firmen zum Beispiel, in denen ich nicht erzählen würde. Also wenn eine Firma Waffen herstellt, dann hätte ich ein Problem damit. Ich wurde einmal angefragt für Mitarbeiter einer Atomkraftwerk-Firma, da hatte ich Gott sei Dank keine Zeit, weil da hätte ich ein Problem mit.“ (Interview Katharina Hegel 2018)

Das Zitat verdeutlicht, wie bestimmte gesellschaftliche Werte die individuelle Motivation beeinflussen (vgl. Lehmann 2007a, 11–13). Die Erzählerin schließt damit bestimmte Berufsbranchen aus, die mit ihren im Laufe ihrer Sozialisation angeeigneten Grundsätzen unvereinbar sind.

Alle Forschungspartner:innen erzählen grundsätzlich für jede Generation und konzipieren Veranstaltungen auf persönliche Wünsche hin. Nur wenige der porträtierten Erzähler:innen im Erzählerlexikon fokussieren sich auf eine bestimmte Zielgruppe. Vereinzelt lässt sich herauslesen, dass der Fokus auf einem erwachsenen Publikum liegt (vgl. Pöge-Alder 2000, 31; 90; 204). Die Mehrheit der Erzähler:innen erzählt sowohl für

Kinder als auch Erwachsene. In der gegenwärtigen Erzähler:innenszene ist das Kinderpublikum jedoch das relevanteste, so Merkel (vgl. 2017, 22).

5.12 Aufführungspraxis

Erzählungen, die für ein bestimmtes Publikum stattfinden, erfolgen nicht spontan, sondern sind in eine strikt organisierte „Aufführung“ eingebettet (vgl. Merkel 2015, 504). Unter der Aufführungspraxis bzw. der Performanz ist die Darbietung einer Aktion von Künstler:innen zu verstehen, die meist einmalig und temporär begrenzt ist (vgl. Heimerdinger 2005b, 516f.; Schuegraf 2008, 68). Dies trifft auch für Erzählereignisse zu, die in ihrer Form nicht wiederholbar sind (vgl. Dégh 1984, Sp. 315).

Damit Zuhörer:innen in das sogenannte Erzählmilieu eintreten können, ist das Gestalten eines Erzählprozesses wesentlich. Ohne eine entsprechende Atmosphäre zu schaffen, können Märchen nicht plausibel erzählt werden (vgl. Dégh 1962, 92). Auch Fantasie sowie Einbildungskraft sind dafür elementar (vgl. Janning 1983, 139), denn jedes Erzählereignis stellt eine Wirklichkeit her. Zu den einzelnen Gestaltungsmitteln des Erzählens gehören u.a. Erzählstil, -stoffe, körperliche Ausdrucksweise, Kostüme, Requisiten und Stimme (vgl. Pöge-Alder 2016, 193f.; 198). Besonders die Qualität der Stimme bestimmt als relevantester atmosphärischer Bestandteil eine Erzählsituation (vgl. Lehmann 2007a, 84f.). Die Körpersprache, insbesondere Gestik und Mimik, kennzeichnet das für das Erzählen typische Alleinstellungsmerkmal der Erzähler:innen. Dies erläuterte Karlheinz Schudt auf meine Frage, wie er Märchen erzählt:

„Viel wichtiger wäre herauszufinden, was Ihr Stil ist und wie Sie mit Ihrem einzigartigen Stil das rüberbringen können. Mimik ist natürlich auch wichtig. Wenn Sie Ihr Charisma und Ihre Ausstrahlung fließen lassen würden und versuchen mal die Korsette, die man sich im Laufe des Lebens angezogen hat, zu entlarven, dann werden Sie merken, da kommt die Mimik von ganz allein, wie bei Kindern! Auch die Gestik kommt von allein. Da gibt es ein paar Unterschiede. Wenn wir erzählen, gestikulieren wir oft und das ist ein Zeichen, dass unsere Arme und Hände gerne etwas machen möchten.“ (Interview Karlheinz Schudt 2019)

In seiner Schilderung fällt die an mich adressierte Ansprache auf. Vor dem Hintergrund, dass Karlheinz Schudt das Erzählen in Seminaren vermittelt und ich selbst keine

Erzähler:innen bin, liegt es nahe, dass er in diesem Moment der Interviewsituation in mir eine „Lernende“ sah.

Die Sprache der Gestik versteht sich zudem als Mittel, um Aufmerksamkeit auf das Erzählte zu lenken. Sie muss zum Gesagten passen, sie soll für das Publikum plausibel und überzeugend erfolgen (vgl. Merkel 2015, 514f.). Zudem geht sie der Sprache um Sekundenbruchteile voraus. Genau das lässt sie ehrlich und stimmig oder künstlich, widersprüchlich und verstörend erscheinen. Die Gestik sollte natürlich und fließend den eigenen Stil hervorheben und nicht antrainiert wirken (vgl. Interview Karlheinz Schudt 2019). Diese herausfordernde Aufgabe gehen die Erzähler:innen in unterschiedlichen Schulen in ihren Ausbildungen oder autodidaktisch an. Dem ist hinzuzufügen, dass es auch Erzähler:innen gibt, die über dieses Talent bereits verfügen oder sie kommen aus Berufen, in denen sie Sprachausbildung und Körperarbeit absolviert haben. Erzähler:innen greifen Details oder prägnante Teilhandlungen des Erzählstoffes heraus und visualisieren diese durch Gestik, Mimik und Bewegung. Das Fließen eines Baches wird beispielsweise durch gleitende, kurvende Handbewegungen dargestellt. Die gestische Ausdrucksweise ist ein probates Mittel, um Bilder bei den Zuhörenden zu erzeugen (vgl. Merkel 2015, 508). Sich selbst im Erzählen zu entdecken, sei dabei eine wichtige Lektion und Erkenntnis (vgl. Renoux 1999, 14 zitiert nach Merkel 2015, 532). In der Interviewsituation erzählten mir Margit Neuderth-Koch und Katharina Hegel ausschnitthaft Passagen aus einem Märchen. Diese gaben sie überwiegend mit ruhiger und eher leiser Stimme wieder. Das Einsetzen ihrer Gestik und Mimik erfolgte dabei reduziert, jedoch an bestimmten Stellen sehr prägnant. In der gegenwärtigen Erzähl-Inszenierung sei nach Pöge-Alder (2016, 157) die Zunahme der bewussten Gestaltung festzustellen. Dieser Befund spiegelt wider, dass die allgegenwärtige Reizüberflutung indirekt oder direkt einen Anspruch vermittelt, der das Gegenteil der z.B. Märchen nur vorlesenden „MarmeladenOma“ (vgl. 2022) darstellt.

Angelika Steiger, die ich zum ersten Mal live auf einer Märchenerzählveranstaltung⁷⁷ erlebte, die in einer Schiffrundfahrt eingebettet war, erzählte hingegen durchgehend lauter und mit mehr Gestik und Mimik. Dieser erste gewonnene Eindruck, zu dem ich hinzufügen muss, dass sie mit einem Mikrofon in einem größeren Raum auf dem Schiff für über 50 Personen erzählte, wurde auch bestätigt, als ich bei ihr Zuhause im Interview spontan eine kleine Geschichte *Es war einmal ein Drachen* von Fredrik Vahle (2012) und

⁷⁷ Siehe hierzu Unterabschnitt 6.1.1.

das Märchen *Die Wassernixe* (KHM 79) erzählt bekam. Die Wassernixe gab sie mit einer lauten, tiefen und besonders kraftvollen Stimme wieder, die durch wildes Gestikulieren in meiner Wahrnehmung verstärkt wurde (vgl. Feldtagebuch, Einträge vom 18.03.2018; 04.05.2018).

„Es ist zum Beispiel so, heute bei den Kindern habe ich ‚Die Wasserhexe‘ erzählt, das ist ja von Grimm. Eigentlich heißt es ‚Wassernixe‘, aber mit Nixe können die Kinder nichts anfangen. Wasserhexe so! Da sind dann zwei Kinder, Bube und Mädchen, die spielen und die passen nicht auf und fallen in den Brunnen. Manchmal wissen sie [Kita-Kinder] nicht, was ein Brunnen ist, also habe ich etwas Laminiertes dabei, um zu sagen: ‚Das ist ein Brunnen!‘ Und dann fallen sie hinein und da ist eine Wasserhexe, die sagt [laut rufend]: ‚Jetzt habe ich euch endlich!‘ Jetzt muss ich wieder die Hexe machen: ‚Ihr sollt für mich arbeiten!‘ Und dann machen die Kinder schon so [hält sich die Hände vor ihr Gesicht und macht einen erschrockenen Gesichtsausdruck nach]. Die Hexe packte die Kinder und führte sie mit sich fort‘. Das Märchen ist der Renner! Das ist so ein bisschen gruselig.“ (Interview Angelika Steiger 2018)

Aus der Interviewsequenz geht hervor, wie die Erzählerin das Märchen an ihr junges Publikum anpasste und aufgrund ihrer Erfahrung statt des unverständlichen Begriffs der Nixe auf die bekanntere Märchenfigur der Hexe zurückgriff. Die Erzählforschung kennt dafür den Begriff der Requisitverschiebung. Dies erklärt die Begriffsänderung in einem weiten Sinne. Gemeint ist, in eine Erzählung Requisiten einzufügen, die aus dem persönlichen kulturellen Umfeld vertraut sind und die andere, fremde oder unbekannte Dinge auf eine verständliche Art ersetzen. In einem populären und nicht streng texttreuen Überlieferungsprozess stellt dieses Sprachspiel die Norm dar, nicht die Ausnahme. Dabei ist völlig unerheblich, dass sich die Märchen ohnehin außerhalb der Realität bewegen. Um lebendig zu bleiben, müssen sie zumindest teilweise der Lebenswelt von Erzähler:innen und Publikum angepasst werden (vgl. Bausinger 2004, Sp. 589). Dies ist nicht neu oder typisch für die Gegenwart. Bereits auf der Stufe der mündlichen Tradition bedeutete die Anwesenheit eines Publikums Erzählstoffe auch verändern zu können (vgl. Bausinger 2004, Sp. 593).

Angelika Steiger verfügt über eine beachtliche Requisitensammlung. Nach dem Interview 2018 zeigte sie mir einen Schrank, in dem sie ihre Kostüme für Erzählveranstaltungen aufbewahrt. Sie präsentierte mir diese und erklärte, welche sie zu den unterschiedlichsten

Anlässen auswählte. Sie zeigte auf ein cremefarbenes Leinenkleid, das mit einer roten Schürze verziert war. Dieses Kleidungsstück sei besonders gut geeignet für das Erzählen bei Weinproben und auf Mittelaltermärkten. Die Kleidung spiele eine entscheidende Rolle bei der visuellen Vermittlung von Atmosphäre, und sie habe das Gefühl, dass es bei ihrem Publikum gut ankomme (vgl. Feldtagebuch, Eintrag vom 04.05.2018). Elke Brückner setzt ebenfalls auf Kostümierung und beschrieb ihren Erzählstil als sehr lebendig:

„Ich bin mit dem ganzen Körper dabei, ich bin sehr gestenreich, setze meine Stimme ein, meinen Körper. Ich habe natürlich viel gelesen [lacht], wie man Märchen erzählt, und da gibt es natürlich auch die Verfechter, die dann sagen, dass die Person in den Hintergrund und das Märchen in den Vordergrund kommt. Das habe ich auch zuhause ausprobiert, sich so zurückzunehmen, aber das bin nicht ich! Ich will nicht sagen, dass das Märchen bei mir im Hintergrund ist, aber ich rede auch mit Händen und Füßen. Und von daher ist das auch beim Märchenerzählen so, das gehört dann dazu und das ist auch das, was die Leute an mir mögen. Es ist auch schön, dass wir diese Vielfalt an unterschiedlichen Menschen, Märchenerzählern, haben! Das ist das, was das Leben einfach bunt macht!“ (Interview Elke Brückner 2019)

Elke Brückner konkretisiert mit ihrer Schilderung, was die Theaterwissenschaftlerin Erika Fischer-Lichte zur „Körperlichkeit“ (2021, 71) schreibt: Das menschliche Individuum ist stets lebendig und in Bewegung, ist niemals statisch, immer neu im je aktuellen Werden begriffen. Der menschliche Körper, der jeden Mensch auszeichnet, sei zugleich wie ein zu bearbeitender Werkstoff und durch seine beständige Veränderung „letztlich unverfügbar“ (vgl. Fischer-Lichte 2021, 72). Erzähler:innen können ihren Körper daher sowohl als Subjekt der Erzählkunst als auch als Objekt künstlerischer Gestaltung begreifen. Wenn Erzähler:innen in ihren Geschichten mehrere Rollen darstellen, dann greifen Theatralisches und im jeweils aktuellen Vollzug persönlich stimmig und kongruent zu sein ineinander, weil sie als Erzähler:innen ihre eigene Identität nicht aufgeben, wie beispielsweise Schauspieler:innen, die ganz in ihren Rollen aufgehen (vgl. Fischer-Lichte 2021, 72f.).

Als Requisiten verwendet Elke Brückner selbst hergestellte Märchenkoffer und ein Kamishibai-Erzähltheater. Bei letzterem handelt es sich um ein ursprünglich japanisches Papiertheater, das durch das Hineinschieben von Bildkarten unterschiedliche

Geschichten- oder Märchenszenen darstellt. Der Einsatz dieser Hilfsmittel soll neben der Sprachförderung auch zur sinnlichen Vermittlung der Begriffe beitragen (vgl. Interview Elke Brückner 2019; Wardetzky 2019, 49). Das Anlegen von Kostümen ist eine Inszenierung, die die (authentische) Aufführung untermauert, indem sie Assoziationen auslöse (vgl. Wienker-Piepho 2010, 252). Die Wirkung bestimmter Kleidung kann dazu beitragen, dass das Auftreten der Person eine bestimmte Atmosphäre und Stimmung erzeugt. Die Atmosphäre wird damit zum Charaktermerkmal einer Erzählung, das in Erinnerung bleibt und den Eindruck des Ereignisses auf lange Zeit zu bewahren vermag (vgl. Lehmann 2007a, 72). Die Kleidung, die öffentlich getragen wird, dient zu Repräsentationszwecken und erzeugt eine andere Form des Auftritts, die sich u.a. in der Körpersprache widerspiegelt. Gleichzeitig soll diese Kleidung den jeweiligen Träger:innen ein Gefühl der Zufriedenheit vermitteln und wird dadurch auch zu einem Medium für deren Erleben (vgl. Mentges 2005, 22f.). Das Anlegen von Kostümierung ist eine temporäre Abgrenzung zum Alltag bzw. zur alltäglichen Kleidung. Mittels dieser zeitlich begrenzten Verkleidung besteht die Möglichkeit eine äußerlich sichtbare Rolle einzunehmen. Diese Anschaulichkeit gegenüber Dritten ist für die Träger:innen ein dynamischer Bestandteil ihrer Außenwirkung (vgl. Bausinger 1980, 20–24; Gehres 2019, 198–201).

Während sich einige Erzähler:innen bewusst für eine Kostümierung entscheiden, lehnt Katharina Hegel eine „Verkleidung“ ab. Sie müsse sich in ihrer Kleidung wohlfühlen und ihre alltägliche Kleidung, die sie dem Landhausstil zuordnete, sei dafür ausreichend. Am liebsten erzähle sie in Jeans und Weste. Anhand der Aussage wird deutlich, dass Kleidung zur individuellen Identitätsbildung beiträgt und die Forschungspartnerin Funktion und Wirkung als besonders relevant empfindet (vgl. Mentges 2005, 23). Sie habe die Erfahrung gemacht, dass spezielle Kleidung nicht ein essenzielles Kriterium sei, um Aufmerksamkeit bei Kindern zu generieren. Vielmehr setze sie gezielt Requisiten ein. Auf einem Meditationshocker nimmt sie Platz und erzählt in dieser Position für Kinder. Mit einer Klangschale beginne und schließe sie die Erzählung. Eine Klangkugel gebe sie den Kindern zum Weiterreichen in die Hände. Besonders in der Weihnachtszeit sei die „Echte Rose von Jericho“ ein Erlebnis. Die anfangs zusammengerollte, zunächst vertrocknet aussehende Pflanze öffnet sich nach wenigen Minuten, sobald sie in Wasser gegeben wird. Unterschiedliche Sinne ansprechen, das sei für das Erzählen von Märchen besonders für Kinder wichtig (vgl. Interview Katharina Hegel 2018).

Auch John Rogers berichtete, dass er gerne in einer bayrischen, weinroten Trachtenweste⁷⁸ erzähle und dass seine englische Herkunft ein Alleinstellungsmerkmal seines Erzählstils ausmache.

„Ich mache nach wie vor kleine Fehler bei Auftritten, aber alle sagen mir, das ist der Charme! Nicht nur der Akzent, sondern auch die Fehler gehören zu John! Dann denk ich mir ok, dann mache ich weiter!“ (Interview John Rogers 2019)

Kirsten Stein erklärte, dass sie sich für ihre Erzählauftritte nicht verkleide, sondern Kleidung trage, die sie auch in ihrem Alltag favorisiert. Dennoch sollte sich die Kleidung abheben und etwas „Außergewöhnliches“ sein:

„Es gibt einfach Situationen, in denen ich einen Anzug anziehe. Also zum Beispiel für die Erzählveranstaltung *Spindel, Schiffchen, Nadel* hatte ich einen Männeranzug an, einen alten, aus dem 19. Jahrhundert mit einer weißen Bluse, oft trage ich 50er-Jahre-Kleidung, die machen eine gute Figur [lacht] und die sehen auch meistens gut aus, die haben ein schönes Muster oder eine schöne Farbe. Da bin ich schon festgelegt, wenn ich ein Kleid trage, dann 50er-Jahre, aber dann nicht verkleidet als irgendeine Rockabilly-Braut, sondern ich trage das Kleid und passe es eben auch meinem Stil an. Oft trage ich Zöpfe und bei den Wanderungen ganz normal Jeans und Pullover.“ (Interview Kirsten Stein 2019)

Clemens Kremer teilte mir mit, dass er keine Kostümierung besitze, sondern er etwas „Passendes“ wie einen Kittel oder eine Mütze zum Erzählen bevorzuge. Seine Gedanken zu seinem Auftritt gab er wie folgt wieder:

„Hier ist ein Tor und die Zuhörer treten nun in eine andere Welt, in eine andere Ebene. Keine große Bühne, Farbtücher. Auch stehe ich nicht in der Mitte, sondern ganz rechts von den Zuhörern. In der Mitte steht dann ein verzierter Tisch mit einem Strauß voller farbenfroher Blumen, Holzfigürchen, einer Kerze oder einem Bild, das mir in dem Zusammenhang, also mit den Märchenthemata, wichtig ist. Es geht darum, dass ich nicht im Fokus stehe, es geht nicht um mich, sondern nur um das Märchen, ich belebe die Erzählung. Ich arbeite sehr viel mit meinen Armen, wobei ich starke Dinge oder weniger Bedeutsames hervorhebe, durch Heben oder Senken der Arme. Schauspielerei ist auch möglich. Gestik und Mimik ist somit das wichtigste Werkzeug. Meine Klangschale soll helfen zur Ruhe zu kommen, aber

⁷⁸ John Rogers Erzähloutfit ist unter <http://toldingermany.de/> [04.04.2023] anzusehen.

auch Musik mit Regen ist wichtig, um Trommelklänge und andere Klangfarben zu erzeugen. Ich bin natürlich kein Schauspieler im Erzählprozess, aber Mimik, Gestik und Augenkontakt spielen natürlich eine Rolle. Ich spiele auch Musik, habe eine Kinderharfe oder ein Daumenklavier (Sansula) und noch eine kleine Zungentrommel.“ (Interview Clemens Kremer 2021a)

Für Naceur Charles Aceval gehört es dazu, dass er beim Erzählen in traditioneller Kleidung auftritt. Im Interview zeigte er mir einen *Burnus*, einen weitgeschnittenen, gelbgrünen Umhang, der auf der Unterkleidung nach vorne offen getragen wird. Ein Turban bedeckt während des Erzählvorgangs seinen Kopf. Zudem ist ihm seine *Bendir* (Rahmentrommel) wichtig, die aufwendig verziert ist und in Algerien handgefertigt wurde.⁷⁹

„Warum ich das mache? Ich habe das Gefühl, ich rufe die Ahnen, das hier [zeigt auf seine Trommel] ist typisch für Algerien [fängt an leise zu trommeln]. Sie hilft mir die Töne meiner Kindheit zu finden. Meinen Burnus hat jemand von meinem Stamm genäht, dazu meinen Turban und dann fange ich an zu trommeln. Schau die Leute an, habe etwas Angst und sage auf algerisch meine Anfangsformel. Dann übersetze ich sie ins Deutsche.“ (Interview Naceur Charles Aceval 2019)

Das sei seine persönliche Formel, die er für sich beanspruche, um sich mit seinen Vorfahren zu verbinden. Seine Vorgehensweise lässt sich durch seine Symbolhandlung auch als ein „Akt der Traditionalisierung“ (Braid 2002, Sp. 737) festhalten. Aceval verknüpft seine Performanz mit der vergangenen, familiären Erzähltradition. Die Berufung auf seine Ahnen, von denen er seine Erzählstoffe erhalten habe und die er seinem Publikum kommuniziert und so auf die Erzählung mithilfe einer Eingangsformel einstimmt, bedeutet auch eine Form seine Werte bzw. Einstellung zu vermitteln (vgl. Merkel 2015, 505). Seine direkte Gegenwart schenkt der Atmosphäre seines Erzählraumes eine „Unhintergebarkeit von Individualität“ (Frank 1986 zitiert nach Heimerdinger 2005b, 518). Bei aller Charakteristik seiner Performanz gibt Aceval zu erkennen, dass er mit seiner Individualität in einer Gemeinschaft steht, er nicht ohne die Tradition, an die er anknüpft, erzählt. Denn was er präsentiert, ist für ihn eine Erzählkultur und Familientradition, weil er mit den Geschichten auch deren narrative Strukturen fortführen möchte. Johannes Merkel, der sich mit den sogenannten Eingangs- und

⁷⁹ Ein Foto, auf dem Naceur Charles Aceval in traditioneller Kleidung abgebildet ist, findet sich auf seiner Homepage: <https://www.aceval.net/naceur-charles-aceval/> [23.04.2022].

Schlussformeln der mündlichen Erzähltradition im Orient befasst, konstatiert, dass Erzählende sich neben religiösen Formulierungen „ausladende[n] Wortkaskaden“ zurechtlegen, um ihr Publikum auf ihre Geschichten vorzubereiten (vgl. 2015, 281). Die oben zitierte Anfangsformel Acevals weist den Charakter einer ausgreifenden Herleitung auf. Solche Anfangsformeln⁸⁰ signalisieren dem Publikum, dass sie sich auf die Welt des Erzählens einlassen können (vgl. Dégh 1984, Sp. 337; Merkel 2015, 280). Die Erzähler:innen schaffen mit diesen sprachlichen Hilfsmitteln eine Distanz zwischen Realität und Fiktion (vgl. Merkel 2015, 280f.; Messerli 2004, 361f.). Die einleitende Formulierung zielt darauf ab, sich von den alltäglichen Gesetzmäßigkeiten und Zwängen abzugrenzen. Die Schlussformel begleitet die Erzähler:innen und ihr Publikum wieder zurück in ihren Alltag (vgl. Lüthi 1981, Sp. 707).⁸¹

Margit Neuderth-Koch favorisiert auffällige Farbtücher, die sie um ihren Körper wickelt und mit denen sie ihren Kopf wie mit einem Schleier bedeckt. Sie benötige eine andere Kleidung, um sich „märchenhaft zu fühlen“ (Interview Margit Neudert-Koch 2018). Die Erzählung beginnt auch sie mit einem Ritual:

„Also wenn ich anfangen, habe ich eine Kerze aus Bienenwachs, die zünde ich an und sage, dass es die Erzählkerze ist. Wenn sie brennt, geht es los, und die zünde ich dann mit dem Streichholz an – nicht mit dem Feuerzeug. Es ist für die heutigen Kinder zum Staunen, die sehen fast nie Streichhölzer.“ (Interview Margit Neuderth-Koch 2018)

Silvia Völker erzählt meist in einem Sessel im Alsfelder Märchenhaus. Für ihre Erzählauftritte greift sie auf mittelalterliche Kleider⁸² zurück. Ihre zahlreichen Requisiten sammelte sie auf Flohmärkten. Sie bedient unter anderem auch den gustatorischen sowie olfaktorischen Sinn ihres Publikums. Wenn sie das Märchen *Die Sterntaler* (KHM 153) erzählt, bekommen die Kinder in Anlehnung an die vom Himmel herunterfallenden Taler jeweils einen aus Schokolade. Für die olfaktorische Wahrnehmung im Märchenhaus setzt sie auf Räucherstäbchen und Düfte. Das sei erstaunlich, wie sehr die Leute darauf reagieren und sich gleich wohlfühlen würden (vgl. Interview Silvia Völker 2019).

⁸⁰ Neben den bekannten Anfangs- und Schlussformeln wie zum Beispiel „Es war einmal“, „und wenn sie nicht gestorben sind, dann leben sie noch heute“ oder „vor langer, langer Zeit“ schreiben Erzähler:innen auch eigene Formulierungen.

⁸¹ Ein weiteres Einleitungs- und Rückkehrritual, die eine Erzählerin im Rahmen ihrer Erzählungen vollzieht, kommt in Unterabschnitt 6.3.1 zur Sprache.

⁸² Siehe hierzu die Fotogalerie auf der Homepage von Silvia Völker <https://silvia-voelker.de/> [13.05.2022a].

Nana Avingarde erzählt manchmal mit einem breiten, bunten Tuch, das sie sich über die Schultern geworfen hat. Auffällig sind die vielen Flöten, die sie beim Erzählen um den Hals gebunden hat.⁸³ Ihre unterschiedlichen Erzählveranstaltungen werden teilweise musikalisch und gesanglich begleitet (vgl. Interview Nana Avingarde 2020a). Die interviewten Erzähler:innen setzen Klang- und Musikinstrumente wie Gitarre, Glocke, Gong, Kinderharfe, Klangschale, Posaune, Tamburin, Trommel oder Sansula während ihrer Darbietung ein, diese spielen sie entweder selbst oder übergeben den musikalischen Part an weitere Künstler:innen.

In der Erzähler:innenszene ist zu beobachten, dass weithin üblicherweise Musikinstrumente, Kerzen und Tücher für den Erzählvorgang verwendet werden (vgl. Pöge-Alder 2000, 17). Auch spielen die Erzähler:innen im Rahmen der Aufführungspraxis mit bestimmten Klischees. Sie greifen zum Beispiel auf die romantische Vorstellung der „Märchenoma“ zurück und erinnern damit an die stilisierten Darstellungen u.a. der „Viehmännin“, die in passender Spinnstubenatmosphäre erzählte. Das Spinnen kommt nicht nur häufig in den Märchen vor, sondern dient auch dazu, konkret ein historisches „Spiegelbild des Erzählmilieus“ (Röhrich 1976, 281) zu inszenieren. Entsprechende Requisiten und Kostümierungen lassen die „alte Zeit“ nachempfinden. Erneut wird die Sorge um eine angemessene, stimmige und authentische Atmosphäre als wesentliches Charakteristikum der Erzählsituation deutlich (vgl. Lehmann 2007a, 69). Solche Inszenierungen erwecken den bleibenden Eindruck, dass die Erzähler:innen einer alten Tradition angehören (vgl. Pöge-Alder 2000, 9).

Der Einsatz von Requisiten, die zur multisensorischen Vermittlung beitragen, hat seinen Nutzen und seine Vorteile, sei aber auch auf der anderen Seite in der Auswahl und Anzahl abzuwägen. Je mehr Objekte zum Einsatz kommen, desto mehr liegt die Aufmerksamkeit auf der visuellen Wahrnehmung – folglich könne es zu einer Verschiebung der Konzentration vom Erzählten auf das Objekt kommen, so Kristin Wardetzky (vgl. 2019, 49). Johannes Merkel konstatiert, dass eine Kostümierung redundant sei und von der Erzählung ablenke (vgl. Merkel 2015, 527). Besonders beim Erzählen sollen dabei eigene Bilder in den Köpfen des Publikums entstehen.

Requisiten erfüllen in einer Erzählung unterschiedliche Funktionen. Während manche Requisiten nur einen ausschmückenden Aspekt bedienen, sind andere essenziell für das

⁸³ Ein Foto von Nana Avingarde in einem ihrer Erzähloutfits mit Flöten um den Hals lässt sich auf ihrer Homepage einsehen <https://www.maerchenfrau.com/maerchenerzaehlerin/> [23.04.2022b].

Märchenmotiv. Mithilfe von Requisiten lassen sich bestimmte Stile und Erzählatmosphären erzeugen (vgl. Bausinger 2004, Sp. 586f.). Kostümierung und/oder Requisiten können u.a. als Bemühung um Authentizität der Erzählung und eigenen Darstellungsweise gedeutet werden, auch wenn sie anderen Zeiten als der Gegenwart anzugehören vorgeben. Bei den Requisiten handelt es sich überwiegend um Gegenstände (Becher, Korb, Schmuck, Spiegel, Stuhl etc.), die aus dem Alltag der Erzähler:innen stammen, neu erworben oder auf Flohmärkten gesammelt wurden. Besonders letztere werden genutzt, um Gegenstände zu erwerben, die „alt“ sind und auf vergangene Zeiten verweisen wie zum Beispiel großer Schlüssel, Schatztruhe oder Spinnrad. Diese Gegenstände erweitern das Geschehen durch eine eigene Geschichte bzw. rufen Nostalgie hervor. Dies ist zwar ambivalent, aber unvermeidlich: Es vermag Assoziationen zu den Märchenmotiven auszulösen oder aber aus einer Geschichte hinausführen.

Goldfarbene Requisiten bilden eine deutliche Mehrheit: Krone, Kugel, Perlenkette, Topf, Reifen, Schokoladentaler. Gold steht stets im Kontext eines Höhepunktes, eines Superlativs. Sei es als Kennzeichnung herrschaftlicher oder religiöser Insignien, sei es als unzerstörbare Wertgrundlage, aber eben auch als unwiderstehliches Mittel zu Bestechung (vgl. Horn 1987, Sp. 1357–1363). Das Gold besiegt Gegner wird eingeschmolzen, um die damit verknüpften inneren oder religiösen Werte zu vernichten und die Niederlage zu verewigen. Gold muss folglich wegen seiner kulturübergreifenden höchsten Bedeutung auch in Märchen verschiedene Rollen spielen. Das Begriffspaar „schön und golden“ prägt viele Märchen. Es zeichnet sogar Körperteile oder das Haar der Held:innen aus (vgl. Horn 1987, Sp. 1358). Eine Fülle von Märchen enthält Gold in allen erdenklichen Variationen.⁸⁴ Wenn die Erzähler:innen goldfarbene Requisiten einsetzen, so konnotieren sie damit Hochgefühle, mit denen sie ihre Zuhörer:innen begeistern möchten und gerade dadurch der Fantasie Schübe zu verleihen. Deshalb erachten die Interviewten auch ein angemessenes Maß als wesentlich, um keine Reizüberflutung auszulösen.

Aus dem Datenmaterial ging hervor, dass einige der Interviewten eine Kostümierung, die einen mittelalterlichen Stil nachahmt, für ihre Erzählveranstaltungen präferieren. Dass vor allem eine diese Epoche anmutende Kleidung häufig genannt wird, dürfte auf mediale Einflüsse zurückgehen. Der Sprung in eine andere Zeit erfolgt mithilfe von Kulissen eines früheren historischen Alltags, er bedeutet eine „Alltagsentrückung“ (Schmitt 1993, 255)

⁸⁴ Z.B. Goldene Kugel: *Froschkönig* (KHM 1); Goldmarie: *Frau Holle* (KHM 24); *Der Teufel mit den drei goldenen Haaren* (KHM 29); Stroh zu Gold spinnen: *Rumpelstilzchen* (KHM 55); *Der goldene Vogel* (KHM 57); *Die goldene Gans* (KHM 64); *Die Goldkinder* (KHM 87).

und erfüllt Erwartungen der Zuhörenden (vgl. Schmitt 1993, 275). Während meiner Feldforschung, sowohl im analogen als auch digitalen Raum, tauchte diese Art der Verkleidung immer wieder auf.⁸⁵

5.13 Zwischenbilanz

Der Psychoanalytiker Erik H. Erikson hielt fest „Das Ich ist nie eine Insel“ (Erikson 1977, 17). Die soziale Identität des Menschen wird durch die Gemeinschaft geprägt, in der er sich befindet (vgl. Erikson 1977, 17). So lassen sich aus den Erzählungen der Interviewpartner:innen drei relevante Einflussfaktoren identifizieren, die sich auf die Berufsausübung (Erzähltätigkeit) auswirkten.

An erster Stelle sind familiäre Vorbilder zu nennen, denn die ersten Berührungspunkte mit dem (Märchen-)Erzählen erfuhren alle Befragten in ihrer Kindheit. Zu Recht hebt Lutz Röhrich hervor, dass

„das Märchen diejenige Form von Dichtung [ist], mit der der Mensch am frühesten in Berührung kommt. So ist der Einfluss, den das Märchen auf die Entwicklung des Einzelnen hat, gewiss nicht zu unterschätzen.“ (2001, 525)

Das Erzählen in der Kindheit beschrieben die Interviewten detailliert und emotional. Sie erinnerten sich an die besondere Erzählsituation, in der eine bestimmte Atmosphäre entstand. Diese Antworten überraschen nicht, denn die empfundene Atmosphäre während einer Geschichte gehört zu den präzisen Erinnerungen, die jahrzehntelang haften bleiben können (vgl. Lehmann 2007a, 70). Neben der Unterhaltung und dem Zeitvertreib spendete das Erzählen von Märchen und Geschichtenerzählen Ablenkung, Trost und Zuversicht. Es wurde als Zufluchtsort und als Traumabewältigung beschrieben. Letztere kam besonders in den Ausführungen derjenigen zur Geltung, die unmittelbar Krieg und infolgedessen Hunger und Armut erlebten. Naceur Charles Acevals und Nana Avingarde berichteten von traumatischen Erlebnissen wie Bombenangriffen, Vertreibung, Verlust von engsten Familienmitgliedern und der Heimat. Berichte und Erzählungen über die Kriegszeit prägten auch Uschi Erlewein, da sie in ihrer Schilderung die Funktion der familiären Traumabewältigung herausstellte. Diese Ereignisse beeinflussten die Kindheit maßgeblich (vgl. Lüsse, Kupke, Riemann, Röser, & Weigel 2017, 35).

⁸⁵ Siehe beispielsweise auch Schröder, Torben (2019). Mit Augenzwinkern ins Mittelalter. In: Allgemeine Zeitung Bad Kreuznach. 16.07.2019.

Aus den Kindheitserinnerungen der Interviewten geht hervor, dass neben den Eltern insbesondere die Großeltern das Erzählen und/oder das Vorlesen praktizierten. Dabei wurde meist ein Großelternanteil mütter- oder väterlicherseits benannt. Die Interviews zeigen eine positive und vertraute Beziehung zum jeweiligen Großelternanteil. Der größere Stellenwert der Großeltern in der kommunizierten Familienkonstellation lässt sich mit der engen Wohnsituation und der sogenannten Mehrgenerationenfamilie begründen, die in den 1950er- und 1960er-Jahre noch vorherrschte. Die Großeltern (teilweise auch andere Verwandten) wohnten bei den Familien, übernahmen Haushaltsaufgaben und die Kinderbetreuung. Letztes war häufig notwendig, da die Eltern für die Existenzsicherung sorgen mussten – der heutige, eher „überfürsorgliche“ Erziehungsstil der sogenannten „helicopter parents“ tritt aus den Erzählungen⁸⁶ der Interviewpartner:innen nicht hervor. Die Mehrgenerationenfamilie zeichnete sich in der Regel durch eine hohe Kinderanzahl aus. Die ältesten Kinder übernahmen oft die Betreuung für ihre jüngeren Geschwister (vgl. Fuhs 1999, 265; 272f.; 279; 283; Interview Margit Neuderth-Koch 2018; Schütze & Geulen 1989, 35).

„In der wachen Aufnahmebereitschaft des Kindes wächst der Keim des Erzählens“ (Cammann 1983, 82), den familiäre Erzählvorbilder beförderten. Diese Prägung ist nicht nur bei den interviewten Erzähler:innen festzustellen, sondern auch bei der überwiegenden Mehrheit in der Erzähler:innenszene (vgl. Pöge-Alder 2000) und spielt eine bedeutende Rolle in der späteren Aufnahme der Erzähltätigkeit. Es mag nicht überraschen, dass diejenigen der Interviewten, die selbst Kinder haben, diese „familiären Erzähltraditionen“ wieder weitergeben bzw. auch das Erzählen für ihre Enkelkinder praktizieren.

Weiterhin sind mediale Einflüsse zu nennen, die die Erzähler:innen auf ihrem Weg zur Erzähltätigkeit geprägt haben. Die Interviewten erwähnten primär Märchenbücher, aber auch Kassetten und vereinzelt Schallplatten mit Märchenerzählung, die sie in ihrer Kindheit und teilweise Jugendzeit hörten. Katharina Hegel und Uschi Erlewein verfolgten in den 1970er-Jahren Märchenerzählungen von Elsa Sophia von Kamphoevener im Radio. Niemand der Interviewten benannte jedoch das Fernsehen als Einflussfaktor. Vor

⁸⁶ Zu den erinnerten Freiräumen in der Kindheit am Beispiel der Erzählerin Nana Avingarde siehe Unterabschnitt 6.2.2.

dem Hintergrund der Einführung des Fernsehens ab den 1950er-Jahren und der massiven Zunahme von Fernsehgeräten in Privathaushalten⁸⁷ fällt dies auf.

Im Rückblick wurde der Film in Deutschland seit 1910 als Medium für Kinder eingesetzt. Märchen und Sagen wurden u.a. in Real-, Scherenschnitt- sowie Puppentrickfilmen inszeniert. Die Nationalsozialisten betrachteten den Film als wirksames Mittel zur Steuerung der Massen, jedoch beschränkte sich ihr Fokus bei Kinderproduktionen überwiegend auf Märchen (vgl. Heidtmann 2000, 83f.). Die Nationalsozialisten unterstützten die Produktion von Märchenfilmen aktiv, da für sie in den „Volksmärchen Bodenständigkeit, Heimmattreue und die deutsche Volksseele“ (ebd. 82) zum Ausdruck kamen. In den 1930er- und 1940er-Jahren entstanden Animationsfilme, die dementsprechend pädagogisch verändert wurden. Der deutsche Kinderfilm wurde vor allem aufgrund der Fülle an schulpädagogischen Kurzanimationsfilmen zu einem eigenständigen Genre. Der Märchenfilmboom⁸⁸ bzw. die Kinderfilmproduktion in der Bundesrepublik kamen mit Inkrafttreten des Jugendschutzgesetzes 1957 zum Erliegen. Die Neufassung des Gesetzes verwehrte für Kinder unter dem sechsten Lebensjahr den Zugang zu Kinos. In der Kinderfilmproduktion der DDR, der im Vergleich zum Westen ein größerer Stellenwert⁸⁹ zuteilwurde, standen Märchen im Fokus. Diese wurden zumindest zeitweise unter dem Einfluss des sozialistischen Realismus aufbereitet. Auch hier, wenn auch später, ging der Märchenfilmboom nach 1965 zurück (vgl. Heidtmann 2000, 83–85).

Mit dem Rückgang des Märchenfilms (ab Mitte der 1950er-Jahre) konstituierte sich der Rundfunk als „das einzige Nonprint-Medium“ (Heidtmann 2000, 85), welches von Kindern unter dem sechsten Lebensjahr genutzt werden konnte. Kinderschallplatten, auf denen beispielsweise Volksmärchen von populären Erzählpersönlichkeiten zu hören waren, wurden seit 1929 produziert, allerdings war dieses Medium kostspielig. Vor dem Zweiten Weltkrieg waren Zeitungen, Bücher und Radio vorherrschende Massenmedien. Was die Kindheitserfahrungen jedoch revolutionierte, war die Einführung des

⁸⁷ „Verfügen Ende 1952 nur ca. eintausend Haushalte über die sehr teuren Empfangsgeräte, so steigt die Zahl der ‚Heimkinos‘ 1954 auf 61 500 und überschreitet 1957 bereits die Eine-Million-Grenze. 1961 wurden fünf Millionen und 1970 sechzehn Millionen angemeldete Fernsehgeräte registriert. In den 80er-Jahren tritt dann eine Sättigung der Haushalte mit Empfangsgeräten ein“ (Eurich & Würzberg 1983, 52 zitiert nach Schmitt 1993, 144).

⁸⁸ „Bis 1955 erreichte in Westdeutschland die Produktion von Märchenfilmen fast einen Anteil von 10 Prozent an der gesamten Spielfilmproduktion“ (Heidtmann 2000, 84).

⁸⁹ „Zwischen 1949 und 1989 entstanden etwa 150 Kinderfilme in den Babelsberger Ateliers, was fast ein Viertel der gesamten DEFA-Spielfilmproduktion ausmachte“ (Heidtmann 2000, 84).

Fernsehens, das ab den 1960er-Jahren zum Inbegriff des Massenkonsums, zur wichtigsten Informationsquelle und zu einem beispiellosen Medienverbundsystem wurde. Vor dieser Ära hatte das Fernsehen keinen nennenswerten Einfluss auf die Kindheit (vgl. Rolff 1989, 156; 159). Das Kinderfernsehen entwickelte sich 1953 und orientierte sich am Hörfunk. Es dominierten Märchenrealfilme (vgl. Schmitt 1993, 276) sowie „Live-Theater als Puppen- und Schattenspiel.“ (Schmitt 1993, 146). „Bis in die [19]60er-Jahre [wurde] ein bewahrpädagogisch konzipiertes Programm mit Belehrendem, Magazinen und traditionellen Erzählstoffen“ (Heidtmann 2000, 86) gesendet. Volksmärchen sowie Kunstmärchen wurden mit Puppenspiel und Scherenschnitten inszeniert. Erst in den 1960er-Jahren begannen Bestrebungen, Kinder mittels (außer-)europäischer Märchen in für sie unbekannte Kulturen heranzuführen. Die 1968er-Jahre sorgten mit ihren Diskussionen in allen Lebensbereichen dafür, dass Märchen auch im Folgejahrzehnt aus dem pädagogischen Repertoire der Vorschulerziehung verbannt blieben und Verknüpfungen von Erzählungen und Kinderalltag nicht üblich waren (vgl. Schmitt 1993, 158). Der günstige Erwerb und die einfache Handhabung der in den 1970er-Jahren eingeführten Musikkassette veränderten das Medium der Kindertonträger jedoch einschneidend (vgl. Heidtmann 2000, 86).

Nach diesem historischen Exkurs zur Märchenadaption in Film und Rundfunk sollen nachfolgend mögliche Gründe angeführt werden, weshalb das Fernsehen bzw. Märchenfilme nicht als primärer Einfluss zur beruflichen Ausübung des Märchenerzählens genannt wurde. Die Interviewten sind noch nicht in erster Linie mit dem Fernsehen aufgewachsen, wie Christoph Schmitt beispielsweise für die 1970er-Jahre anhand zweier Erhebungen zur medialen Märchenvermittlung an Kindern untersuchte. Für dieses Jahrzehnt war ersichtlich, dass das Fernsehen als primäres Medium genutzt wurde (vgl. Schmitt 1993, 212). Dennoch ist nicht auszuschließen, dass das Fernsehen mit seinen Märchenfilmen, wenn auch unbewusst und möglicherweise erst zu einem späteren Zeitpunkt, in den Biografien nicht doch einen Einfluss auf die Interviewgruppe hatte. An dieser Stelle wird deutlich, was Albrecht Lehmann als „Dilemma einer am Alltagsleben ausgerichteten Erzählforschung“ (2007a, 57) beschreibt: Besondere Erlebnisse werden erinnert und finden Eingang in Erzählungen, nicht aber die gewöhnlichen. Sie entziehen sich dem Bewusstsein und unterliegen daher individuellen Wahrnehmungs- bzw. Selektionsprozessen (vgl. 2007a, 56–58). Ausschlaggebend für

den Zugang zum Märchenerzählen dürfte das primäre, analoge Erleben, das konkret mit einer festen Bezugsperson verbunden ist, gewesen sein.

Die medialen Einflüsse konkurrieren mit der Imagepflege der Interviewten, mit ihrem Selbstwertgefühl, mit ihrem ureigenen Identitätsempfinden. Denn die Erzähler:innen sind öffentliche Personen, die eine Dienstleistung anbieten. Sie vermitteln ihre und damit andere Werte als das Fernsehen. Unübersehbar wurde der Unterschied in einer wahrzunehmenden Distanzierung zu Disneyfilmen, weil diese mit dem eigentlichen Märchen bzw. Märchenerzählen nicht mehr viel zu tun hätten (vgl. Interview Karlheinz Schudt 2019; Interview Marlene Ziller 2019). Im wissenschaftlichen Diskurs wird die inhaltliche Veränderung zum Beispiel von Motiven und Figuren der Märchen an den zeitgenössischen Massengeschmack, wie es Walt Disney vornahm, auch als „Disneyanisierung“ beschrieben (vgl. Heidtmann 2000, 88).

Live, unmittelbar, Atmosphäre schaffend, das kennzeichnet die Ansprüche (der interviewten) Erzähler:innen und begründet Erinnerungen. Sie klingen umfassender, überzeugender, einmalig anders als Märchenerzählungen, die über mediale Formate wie Fernsehen vermittelt werden (vgl. Wardetzky 2015, 12). Dem steht der Vergleich entgegen, den der Germanist Horst Heidmann zog: In den Familien würde um die Jahrtausendwende nur noch wenig erzählt. Die elektronischen Medien seien die Unterhalter und Geschichtenerzähler der Gegenwart geworden (vgl. Heidtmann 2000, 95). Neben den familiären Erzählvorbildern und der medialen Prägung sind institutionelle Einflussfaktoren (Erzählausbildung) sowie andere Erzählpersönlichkeiten zu nennen, die die Interviewten auf ihrem Weg ihrer Erzähltätigkeit bestärkten.

Ein weiteres Motiv bildete die Suche nach Authentizität. Dies richtet den Blick auf die Personen: Warum – so Kurt Ranke und auch Albrecht Lehmann – wird jemand in der Gegenwart zum „homo narrans“? Liegt immer ein menschlicher Drang zugrunde, durch Erzählen mit der Welt und ihren Widersprüchen oder genialen Antworten klarzukommen? In welcher Form ist die Ansicht Rankes vom homo narrans als „überzeitliche Universalie“ heute weiterzuentwickeln (vgl. Lehmann 2009, 60f.)? Als kollektive Erfahrung lässt sich bei allen Interviewten das Erzählen im familiären Umfeld verorten (vgl. Lehmann 2007a, 49; 64). Die intrinsische Motivation der beruflichen Neuausrichtung zur/m Erzähler:in wurde als Wendepunkt in der Biografie der Erzähler:innen verstärkt zum Ausdruck gebracht. Brüche in den Lebensläufen zählen zum gesellschaftlichen Erscheinungsbild am Ende der 1970er-Jahre. Nur die Hälfte aller

Berufstätigen würde den 1979 ausgeübten Beruf nochmals wählen, weil ein anderer interessanter sei, so die Ergebnisse einer sozialwissenschaftlichen Langzeitstudie des Instituts für Demoskopie Allensbach, die 1953 sowie 1979 durchgeführt wurde (vgl. Noelle-Neumann & Piel, 1983, 190f.). Die Interviewten stehen also in ihrer Altersgruppe mit ihren Berufswechseln gesellschaftlich nicht als Außenseiter:innen dar. Sie sind wie viele ihrer Alterskohorten eingebettet in „die existentielle Unsicherheit postmoderner Daseinsbewältigung“ (Jablonski 2002, 9). Insgesamt, so Albrecht Lehmann, sind die Erzähler:innen von einer Absicht geleitet, die dem Erzählen vorausgeht (vgl. 2009b, 64). Letztendlich kann das Ziel der Selbstverwirklichung entdeckt werden: Die Narrative der „Suche nach der wahren Identität“ (Fuchs-Heinritz 2009, 37) oder „das Bild vom Aussteigen aus der Karriere, aus der Normalität, um zum ‚wirklichen‘ Leben zu gelangen“ (ebd.) klangen an.

In einem Onlineartikel belegt Hanna Dose, Volkskundlerin und ehemalige Leiterin des Deutschen Wesersagenmuseums in Bad Oeynhausen, dass insbesondere Frauen ab dem 40. Lebensjahr vermehrt das Märchenerzählen (wieder-)entdecken. Als mögliche Gründe wurden neue Herausforderungen für die Zeit nach der Erwerbstätigkeit sowie Selbstverwirklichung angeführt (vgl. Wellbrock 2009). Quellenkritisch muss darauf verwiesen werden, dass diese Aussage einer Frauenzeitschrift (Brigitte) entnommen wurde. Das Interview ist nicht vollständig abgedruckt, eine inhaltliche Kürzung mit Blick auf die Zielgruppe – Frauen ab dem 40. Lebensjahr – dürfte vorgenommen worden sein. Dass die Hinwendung zum Erzählen bei einigen Erzählerinnen erst in der zweiten Lebenshälfte angegangen wurde, lässt sich dennoch anhand einzelner Porträts aus dem Erzählerlexikon bestätigen (vgl. Pöge-Alder 2000, 93; 148; 230). Die Beschäftigung mit Veränderungen im Leben der Interviewten wurde mit dem Verlust von Familienangehörigen oder der Arbeitslosigkeit benannt. Der Zeitschriftenartikel und die Portraits aus dem Erzählerlexikon erwähnen den Eintritt aus der Erwerbsphase in den Ruhestand, welcher sich nach van Gennep (vgl. 2005) in den Biografien auch als Übergangsritus (Statuswechsel) deuten lässt. Der neue Status gab den Ausschlag, persönlich erneut hinzuzulernen (vgl. Hof & Bernhard 2022, 182f.).

In den Interviews ragte dementsprechend auch der Wunsch nach individualisierten Arbeitskonzepten hervor, in denen die Entfaltung von Fähigkeiten und Interessen möglich sind (vgl. Baethge 2015, 253f.). Denn in künstlerisch geprägten Berufen dominiert der Zusammenhang zwischen Persönlichkeit und beruflicher Ausübung (vgl.

Wehmeyer 1985, 30). Auch eine Abgrenzung und Identifikation spiegeln sich in ihrem Repertoire wider, was die Interviewten erzählen und warum manches nicht, denn es geht ihnen um Authentizität. Die Philosophin Sybille Krämer schreibt hierzu:

„Die personale Authentizität handelt nicht von der Echtheit von Dokumenten, vielmehr von der ‚Echtheit‘ und Glaubwürdigkeit einer Person. Diese Art von Authentizität bezieht sich auf die Eigenschaft von Menschen, aufrichtig und wahrhaftig zu sein. Was dabei erwartet wird, ist eine Übereinstimmung und Kohärenz zwischen dem, was diese Person ‚äußerlich‘, also für andere wahrnehmbar, darstellt und ausdrückt und dem, was sie ‚innerlich‘, also für sich selbst, ‚tatsächlich‘ ist.“ (Krämer 2012, 16)

Authentisch zu sein ist nicht identisch mit einem gelingenden Leben, das wie eine Kür zeigt, wie sich jemand selbst gefunden hat und konsequent sich selbst treu bleibt. „Personale Authentizität ist vielmehr ein *Medium der Sozialität*, das für das gesellschaftliche Leben von Belang ist“ (Krämer 2012, 25).

Die Erzähler:innen identifizieren sich mit den Geschichten, die sie erzählen. Sie schöpfen aus einem Erfahrungsschatz, den sie mit eigenen Schwerpunktsetzungen und klaren Affinitäten zu den Erzählgenres angesammelt haben. Ihre Repertoires, bestehend aus vielen, unterschiedlichen Erzählstoffen (Märchen, Sagen, selbsterfundene Geschichten etc.), begreifen die Erzähler:innen nicht als einen einmal erworbenen Besitzstand, sondern als einen fortschreitenden Aneignungsprozess. Erzähler:innen transportieren Werte und können auf die emotionale und fantasievolle Welt ihres Publikums einwirken (vgl. Pöge-Alder 2000, 13). Dieser Verantwortung nachzukommen, zeigt sich in ihrem Selbstverständnis, sich im Erzählen weiterzubilden und ihr Repertoire weiterzuentwickeln. „Lernen wird damit als innerer Prozess der Aneignung und Transformation von Wissen und Kompetenz“ (Hof & Bernhard 2022, 186) begriffen.

Auch der Tradierungsgedanke spielt in der Erzählausübung eine große Rolle. Die Erzähler:innen finden es wichtig, dass das freie mündliche Erzählen ausgeübt und auch weitergegeben wird. In den Interviews haben sie sich jedoch nicht auf das Label Immaterielles Kulturerbe berufen oder dessen Bedeutung für ihre Motivation oder ihre Tätigkeit herausgestellt. Ihren weitreichenden Erfahrungsschatz geben sie an Interessierte, Kolleg:innen und Familienmitglieder (Kinder und Enkelkinder) weiter. Zusätzlich betreiben einige von ihnen Blogs, in denen sie über sich selbst und das

Märchenerzählen schreiben und somit auch in der Öffentlichkeit über das Berufsbild aufklären und Interesse zu wecken anzielen.

Der Gedanke, Tradition weiterzugeben, steht in einem vielfältigen Spannungsfeld: Ein Kritikpunkt lautet, es gehe um Dienstleistung, Marketing und letztlich um Verdienst (vgl. Kaneshiro-Hauptmann 2014, 257). Märchenerzähler:innen übten mehrheitlich Berufe aus, die der leistungsorientierten Gesellschaft entsprachen. Wenn jedoch Erzählen Berufsstatus erlangt hat, dann sind auch wirtschaftliche Interessen, die Notwendigkeit davon den Lebensunterhalt zu bestreiten, gegeben. Wie alle Freiberuflichen unterliegen Erzähler:innen den Regeln möglichst maximaler Flexibilität, nahezu unbegrenzten Mobilitätsanforderungen sowie des Verdienstauffalls in Krankheitsfällen. Einige der Interviewten kehrten daher in Teilbeschäftigungen zurück, um neben den variablen Erzählhonoraren über gesicherte Einnahmen zu verfügen.

Die Leidenschaft und Faszination des Erzählens wurden bei allen Interviewpartner:innen deutlich hervorgehoben, da es als Berufung begriffen und gelebt wird. So wird die Tätigkeit als Freude und Vermittlung von Lebensmut, Anregung und Fantasie empfunden. Diese Erkenntnis führte letztlich auch dazu, das Forschungsfeld der Arbeitskulturen für die vorliegende Untersuchung nicht heranzuziehen.

6 Erzählen vor der Coronapandemie

Das vorherige Kapitel beschrieb bislang die Biografien der Erzähler:innen und beleuchtete unterschiedliche sowie gemeinsame Aspekte der Erzählpraxis. Aus kulturanthropologisch-volkskundlicher Perspektive ist die Erforschung des Alltags, die Lebenswelt sowie die Sinnstiftung der Akteur:innen von zentraler Bedeutung, um vertiefende Einblicke und Erkenntnisse zu bekommen (vgl. Bischoff 2014, 15; Cohn 2014, 73; 79). Um Zugang zu diesem zu erhalten, folgten weitere Überlegungen zu den Alltagspraktiken der Erzähler:innen. Hierzu ist es sinnvoll, die Arbeits- bzw. Handlungsräume der Interviewpartner:innen genauer zu betrachten (vgl. Rolshoven 2003, 197). Daraus lassen sich folgende Fragen ableiten: Wie gestalten sie ihre Erzählräume und welche Intentionen verknüpfen sie mit ihnen? Den Gegenstand des sechsten Kapitels bildet demnach die Arbeitspraxis, die anhand ihrer Erzählräume dargestellt wird. Die Interviews sowie teilnehmende Beobachtungen, die im Zeitraum März 2018 bis Januar 2020, also vor der Coronapandemie entstanden sind, bilden die Datengrundlage für die nachfolgenden Ausführungen.

Die Interviewpartner:innen gewährten mir Einblicke in ihren Arbeits- und Lebensbereich. Hier folgten die Forschungsaufenthalte, in denen die Methode der teilnehmenden Beobachtung Anwendung fand, teilweise mit terminlicher Absprache, also einer „anthropology by appointment“, wie es Ulf Hannerz formuliert (vgl. 2006, 34). Erst im Agieren schaffen Menschen Räume (vgl. Hengartner 2002, 36). Die Gesprächspartner:innen werden demnach als Expert:innen ihrer eigenen Lebenswelt angesehen. Orte sowie die Bewegung im Raum können als Katalysator fungieren, um eigene Erfahrung und Erlebtes zu kommunizieren (vgl. Keding & Weith 2014, 131). „Dabei ist Raum sowohl als Feld und situativer Wahrnehmungshorizont als auch methodisches Werkzeug und Erkenntnisinstrument zu verstehen“ (Keding & Weith 2014, 131). Feldforschungsaufenthalte sind stets zeitlich und räumlich begrenzt. Mir wurde ermöglicht, stundenweise die Erzähler:innen in ihrem jeweiligen Feld zu beobachten. Dabei musste ich mir bewusst bleiben, dass die eigenen Sinne das Agieren und die Wahrnehmung als Forschende zu beeinflussen vermögen (vgl. Bendix 2006, 71). Die selektive und subjektive Wahrnehmung, notwendige Reflektion meiner Forscherinnenrollen und mögliche methodische Konsequenzen werden im Nachfolgenden an entsprechender Stelle offengelegt (vgl. Cohn 2014, 78; 82f.).

6.1 Erzählen im Tourismusbereich

Nicht nur entlang der Deutschen Märchenstraße lassen sich die vielfältigsten Veranstaltungen rund um das Märchenerzählen finden, sondern auch in anderen Gebieten Deutschlands. Dorothee Hemme hat in ihrer Monografie zu „Märchenstraßen – Lebenswelten“ 2009 das Potenzial von Märchen im Tourismus herausgestellt und eine Konjunktur der touristischen Vermarktung beobachtet. Sie bezeichnet daher Märchen als „ein begehrtes Gut in der spätmodernen Heritage-Industrie“ (2009, 53). Ihre Begründung baut sie darauf auf, dass

„die Welt der Märchen [...] mit den Befindlichkeiten spätmodernen Lebens in besonderer Weise korreliert und durch ihre weltweite Verbreitung für eine touristische Vermarktung [...] besonders geeignet ist.“ (Hemme 2009, 53)

Hemme hält zusammenfassend fest, dass das thematische Erleben – Märchen der Brüder Grimm – sich gegenüber dem geographischen touristischen Reisen durchgesetzt hat und eine erfolgreiche Strategie bedeutet (vgl. 2009, 473f.). Außerdem ist zu sehen, dass die einzelnen Mitgliedsorte nicht in Werbung und Vermarktung nur auf ihre Alleinstellungsmerkmale setzen, auch wenn dies dem örtlichen Zusammenleben sehr förderlich wäre, sondern ihre Bezüge zur gesamten Märchenstraße im Auge behalten (vgl. Hemme 2009, 475; 478). Die Märchen finden eine werbewirksame Ergänzung in den lokalen Legenden oder Sagen. Während die Ursprünge von Märchen nicht mit genauen Orten verknüpft werden können, enthalten Sagen und Legenden spezifische Ortshinweise, die sich lokal touristisch präsentieren lassen. Die Städte und Dörfer oder auch eine Region an der Märchenstraße wie z.B. die Rotkäppchenstadt Alsfeld oder das Rotkäppchenland empfehlen sich zudem mit möglichst konkreten Ortsangaben, auch wenn diese überhaupt nicht den Grimmschen Quellen zu entsprechen vermögen. Wenn dann die Grenzen zwischen historischen Tatsachen und Fiktion nicht mehr eindeutig sind, drängen sich Vermarktungsstrategien der lokalen Förderung in den Vordergrund und pauschalisierte Märchenelemente, die im Bewusstsein der Besucher:innen verankert sind, können durch die echten lokalen Besonderheiten für die Veranstalter gewinnbringend ergänzt und zugleich durch ihre Mehrdimensionalität in der Erinnerung der Tourist:innen nachhaltig gespeichert werden (vgl. Hemme 2009, 475f.; Nieraad-Schalke 2011, 229). „Der Wunsch nach sinnlichem Erleben von Märchenwelten“ (2008, 13) bildet im Grunde genommen die Basis, die der Kulturwissenschaftler Harm-Peer Zimmermann konstatiert, wenn er auf die populäre Handhabung der Märchen, ihrer Elemente und auf „Grimm zum

Anfassen für jedermann“ (2008, 14) verweist. Dieses Motiv ist tragend für die Neukonzeption des Bräder Grimm-Museums Kassel⁹⁰, wobei dort in beispielhafter Weise ein Kulturkampf zwischen Ökonomie und Märchenwissenschaft stattfand (vgl. Hemme 2007, 240–249).

Es entspricht den dargelegten Bestrebungen, dass sich Kulturangebote zu erlebnisorientierten Events entwickeln, die ein breites Publikum ansprechen sollen (vgl. Nieraad-Schalke 2011, 231). Märchenfeste, Märchenparks sowie mobile Erzählräume wie Märchenführungen und -rundfahrten sind solche Highlights. Zwei der interviewten Erzähler:innen wirken bei solchen Kulturangeboten namens Märchenfahrten⁹¹ mit. Rundfahrten im Ebbelwei-Expreß durch die Stadt Frankfurt am Main zählen dazu, auf denen sie Märchen erzählten (vgl. Interview John Rogers 2019; Interview Angelika Steiger 2018). Der Express ist eine Sonderlinien-Straßenbahn, die grafisch auffällig mit dem Profil des Dichters Johann Wolfgang von Goethe, den Umrissen des städtischen Wahrzeichens „Römer“ und mit dem Traditionsgetränk der Stadt, dem Apfelwein, gestaltet ist. Angelika Steiger erzählte 2019 bei einer „märchenhaften“ Tour durch die Stadt Mainz in einem ausgemusterten Linienbus (vgl. Brock 2019). Weitere Erzählveranstaltungen aus dem Bereich Tourismus, an denen ich selbst teilgenommen habe, finden im Nachfolgenden Berücksichtigung.

6.1.1 Schiffsrundfahrt „MainMärchen“

Mein erster physischer Berührungspunkt und somit praktischer Einblick in die Thematik des Märchenerzählens erfolgte bereits im März 2018 auf einer Schiffsrundfahrt in Frankfurt am Main. Angelika Steiger lud mich vorab dazu ein, nachdem ich sie per E-Mail um ein Interview angefragt hatte. Diese Einladung bot mir die Chance, mich zunächst aus einer möglichst unbefangenen Perspektive an das zu beforschende Feld anzunähern. Die Unkenntnis, wie das Feld konkret aussieht, welche Akteur:innen handeln, wie die Abläufe erfolgen und welche Aspekte das Feld mit beeinflussen, bedeutete gleichzeitig für mich auch unvoreingenommen und offen im Forschungsfeld zu

⁹⁰ Das Bräder Grimm-Museum Kassel wurde 1959 eröffnet und 2014 im Zuge der Neueröffnung des Ausstellungshauses GRIMMWELT Kassel geschlossen (vgl. Bräder Grimm-Gesellschaft e.V. 2022; GRIMMWELT Kassel 2022).

⁹¹ Auf der Homepage der Märchen-Stiftung Walter Kahn wird die „MainMärchenschiff“ Märchenfahrt durch Frankfurt mit dem Ebbelwei-Express“ als Förderprojekt im Jahr 2015 aufgeführt siehe hierzu <https://www.maerchen-stiftung.de/foerderprojekte/foerderprojekte-im-ueberblick/> [02.02.2023].

sein. Das wirkte sich letztlich gewinnbringend für die Datengenerierung aus (vgl. Cohn 2014, 78).

Das Schifffahrtsunternehmen Primus-Linie (Frankfurter Personenschifffahrt Anton Nauheimer GmbH) bietet unterschiedliche und zahlreiche Veranstaltungen mit Erlebnischarakter auf dem Main und Rhein an. Die Schiffsrundfahrt mit dem Titel „Geschichten auf dem Main – Auf der Suche nach dem Glück. Erzählungen von Edelsteinen und verborgenen Schätzen“ wurde mit Angelika Steiger durchgeführt. Die Broschüre des „MainMärchenschiffs“ bewarb die Erzählveranstaltung mit folgender Ankündigung:

„Die Tage werden kürzer und es ist traditionell Zeit für Märchen und Geschichten. Während die Skyline von Frankfurt am Schiff vorbeizieht, genießen Sie gemütlich bei Kaffee und Kuchen den Ausblick und lauschen den Erzählern vom MainMärchenschiff.“ (Primus-Linie Frankfurt 2018, 12)

Im Werbetext wird die „traditionelle“ Zeit des Geschichten- und Märchenerzählens angepriesen. Solche Zuschreibungen identifizieren deren stimmungsvolle Verknüpfung zur Herbst- und Winterzeit (vgl. Dégh 1962, 82). Auch spielt dies auf Gewohnheiten von (Dorf-)Gemeinschaften früherer Jahrhunderte an, in den Wintermonaten zusammenzukommen, um dem Spinnen und anderen Arbeiten nachzugehen, währenddessen auch erzählt wurde (vgl. Dégh 1984, Sp. 335–337; Shojaei Kawan 2007a, Sp. 1072). Der Tag der Erzählveranstaltung (18. März 2018) gehört kalendarisch noch zur Winterzeit, allerdings war es der letzte Termin der Veranstaltungsreihe, sodass die Beschreibung der verkürzten Tage nicht mehr ganz auf den Monat März passte, da der Frühlingsbeginn bevorstand. Die Ausschreibung der Broschüre vermittelt eine gemütliche Atmosphäre, die durch den Genuss von Kaffee und Kuchen, das Gleiten des Schiffes auf dem Main sowie dem Zuhören von Geschichten erzeugt wird. Weiterhin bewirbt das homophone Logo „MainMärchenschiff“ – zusammengesetzt aus dem Fluss „Main“ und dem in der Lautschrift mit dem Possessivpronomen gleichlautenden „mein“ – eine gewisse Nähe und Zugehörigkeit zu den (potenziellen) Teilnehmer:innen. Die Schiffsrundfahrt auf dem Main, die am Eisernen Steg in Frankfurt begann und endete (siehe Abb. 5), dauerte zwei Stunden. Meine gewonnenen Eindrücke gebe ich anhand eines Beobachtungsprotokolls wieder:

„Nachdem ich mein reserviertes Ticket am Schalter der Primus-Linie abholte, stellte ich mich in die Warteschlange, die sich bereits am Schiff mit dem Namen Nautilus gebildet hatte. Das Warten war unangenehm, es war ein kalter Wintertag mit matschigem Schnee und eisigem Wind. Nach einer gefühlten Ewigkeit durften wir Passagiere endlich auf das beheizte Schiff. Mit dem Vorzeigen des Tickets bekam ich die Nummer des Tisches zugewiesen, an den ich mich hinsetzte. Eine Treppe führte auf das untere Salondeck des Schiffes. Ein gefühlt viel zu großer Raum mit großen Fenstern, einzelnen Tischen und Stühlen sowie einer Bar erwartete uns. Während alle Tische im hinteren Deck belegt wurden, blieb meiner im vorderen Bereich leer. Es hätten wohl aufgrund der Wetterbedingungen einige abgesagt, so Angelika Steiger, die mich persönlich begrüßte und sich zu mir an den Tisch setzte. Mir fiel sofort auf, dass ich mit Abstand die jüngste Teilnehmerin war. Den Altersdurchschnitt schätzte ich auf ca. 60 Jahre. Angelika Steiger berichtete, dass 54 Personen an ihrer Veranstaltung teilnahmen. Nachdem eine einzige Bedienung für alle Gäste Teller mit Kuchen servierte, dieser war im Ticketpreis enthalten, und alle kostenpflichtigen Getränkebestellungen entgegennahm, legte das Schiff gegen 15:05 Uhr ab.

Nach einer kurzen Begrüßung von Angelika Steiger erläuterte die Erzählerin, dass sie Märchen und Geschichten aus Deutschland, Italien, Indien und der Türkei erzählen werde, die mit kostbaren Schätzen und Edelsteinen zu tun haben. Sie sprach mit einem Mikrofon und trug einen blauen Umhang mit silbernen Sternen. Angelika Steiger begann das erste Märchen *Die Alte im Wald* (KHM 123) zu erzählen, während sie einige Schritte im Raum entlang ging. Dabei hielt sie die ganze Zeit Augenkontakt mit ihrem Publikum. Ihre Stimme war sehr klar. Sie betonte einzelne Wörter und wechselte in unterschiedlichen Lautstärken. Ihre Gestik und Mimik setzte sie zunächst sparsam ein. Im Hintergrund war das Klappern von Geschirr zu hören und die Gäste schienen noch teilweise unruhig zu sein. Angelika Steiger erzählte nach einer kleinen Pause ein indisches Märchen, das sie mit dem Titel *Apfel mit dem kostbaren Kern* ankündigte. Ihre Gestik und Mimik wurden mehr. Sie sprach nun lauter. An einem der hinteren Tische beschwerten sich zwei Gäste, dass sie immer noch auf die Getränke warteten. Nach Beendigung des Märchens ging sie zu dem Ehepaar und fragte nach, ob alles in Ordnung sei und entschuldigte sich dafür, dass die Bedienung wegen eines Krankheitsfall heute

allein sei. Nach ungefähr 30 Minuten stellte sich allmählich eine ruhigere Atmosphäre im Inneren des Schiffes ein und die Gäste folgten konzentriert der Erzählung.

Das Gleiten des Schiffes auf dem Wasser zusammen mit der Stimme von Angelika Steiger wirkte beruhigend. Eine etwas längere Erzählpause folgte, damit die Leute sich ‚auch unterhalten können‘, so die Erzählerin. Sie erklärte mir bei dieser Gelegenheit, dass es immer etwas Zeit und Geduld brauche, bis sich die Leute auf das Erzählen einlassen können. Einer der Gäste, ein älterer Herr, habe Geburtstag und die Teilnahme an der Veranstaltung sei ein Geschenk seiner erwachsenen Kinder. Mittlerweile war es 16:10 Uhr. Nachdem wir im Osthafen gedreht hatten, folgte das Kunstmärchen *Die drei Schwestern mit den gläsernen Herzen* von Richard von Volkmann, das durch Handyklingeln kurz und aufdringlich unterbrochen wurde. Nun fuhr das Schiff mainabwärts. Mit dem Erreichen des Universitätsklinikums wendete das Schiff und steuerte auf die Anlegestelle Eiserner Steg zu. Während die Erzählerin das Kunstmärchen *Ratzepez* von Manfred Kyber vortrug, kassierte die Bedienung an den Tischen die Getränke ab. Eine letzte Gelegenheit bot sich mit Angelika Steiger noch einmal ins Gespräch zu kommen. Ich fragte sie, ob es sie störte, wenn Leute für den Moment nicht zuhörten oder, während sie erzählt, essen und trinken und ihre Erzählung in den Hintergrund trete. Sie antwortete, dass sie darüber hinwegsehen könne, aber sie kenne eine Kollegin, die ihre Erzählung sofort beenden würde, wenn die Leute zu unruhig seien. Im Fokus einer solchen Veranstaltung stehe die Unterhaltung, deshalb sei diese auch so gut besucht. Die Gäste möchten einen schönen Tag verbringen und in Verbindung mit Essen und Trinken käme dies sehr gut an. Mit einem letzten Märchen *Prinzessin Mäusehaut* [KHM 71 (1812)] legte das Schiff wieder am Eisernen Steg an. Die Erzählerin bedankte und verabschiedete sich von den Teilnehmenden. Wir applaudierten und gingen die Treppe hinauf, um wieder auf das obere Salondeck zu kommen. Ein paar Passagiere bedankten sich persönlich bei Angelika Steiger und teilten ihr Gefallen an der Veranstaltung mit ‚mal etwas anderes‘ oder ‚nie zu alt für Märchen‘ waren Satzfragmente, die ich mitbekam.“ (Feldtagebuch, Eintrag vom 18.03.2018)

Die besuchte Veranstaltung wies einen deutlichen Event-Charakter auf. Dass es sich um ein geplant erzeugtes Ereignis handelte, wurde insbesondere durch den vorab strikten

Zeitraumen deutlich, den Abfahrts- und Ankunftszeit des Schiffes regelten. Das eng getaktete Erzählprogramm ließ wenige bzw. keine individuellen Gestaltungsspielräume zu (vgl. Gebhardt 2000, 19). Um den Alltag hinter sich zu lassen, wurde die außeralltägliche Location eines Schiffes gewählt. Die Vermarktung der Einzigartigkeit des Events ließ sich im Vorfeld aus dem Flyer entnehmen. Winfried Gebhardt hält fest, dass Events ständig in ihrer Konzeption überboten werden müssen, damit sie für die Teilnehmenden attraktiv sind (vgl. 2000, 20). Die Märchenerzählung als einziger Bestandteil reichte nicht aus. Sie wurde in eine Schiffsrundfahrt eingebettet, auf der zudem Kaffee und Kuchen serviert wurden. Andere Elemente einer Schiffsrundfahrt, eine Stadt oder einen Hafen etwa aus anderem Blickwinkel vom Wasser aus zu sehen und ggf. themenakzentuiert kommentiert zu bekommen, traten hier völlig in den Hintergrund und spielten keine Rolle. Es diente nur der emotionalen Untermalung.

Charakteristisch für Events ist zudem die Bildung eines exklusiven Gemeinschaftsgefühls (vgl. Gebhardt 2000, 21). Ob ein gemeinsames Interesse an der besonderen Schifffahrt dieses Gefühl herzustellen vermag, bleibt offen, gerade wenn ein Tisch offensichtlich aus einem Geburtstagsanlass heraus zusammenkommt. Die Exklusivität des Events jedoch lässt sich anhand des Live-Erlebens einer Märchenerzählerin sowie einer begrenzten Ticket-Anzahl festmachen. Die mobile Location ‚Schiff‘ war als Alternative zum Alltag bereits exklusiv an sich, da der Zugang durch ein Ticket erworben werden musste, was zufällig hinzu- oder vorbeikommende Dritte von einer Teilnahme ausschloss (vgl. Gebhardt 2000, 20f.; Knoblauch 2000, 47).

Die Annahme, dass viele Kinder an dieser Rundfahrt teilnehmen würden, hätte nahe gelegen. Stattdessen besuchten Erwachsene vorwiegend im Rentenalter die Veranstaltung. Das Ausbleiben von jungem Publikum war einerseits mit dem expliziten Hinweis im Flyer zu erklären, dass die Veranstaltung sich an Erwachsene richtete. Andererseits war die Veranstaltung auch kostspielig. Die Fokussierung auf diese Zielgruppe wurde emotional – „Für Märchen ist es nie zu spät!“ (Primus-Linie Frankfurt 2018) – untermauert. Dieser Zusatz klingt nach einer Aufforderung zu handeln und räumt zugleich mögliche Vorbehalte aus, dass Märchen nur etwas für Kinder seien.

Auf dem Flyer prangte zusätzlich ein Foto. Im Vordergrund stand auf zwei liegenden Büchern mit deutlichen Gebrauchsspuren eine weiße Tasse mit schwarzem Kaffee und einem Löffel (vgl. Primus-Linie Frankfurt 2018, 12). Mit dem Genussmittel Kaffee werden – insbesondere durch zahlreiche Werbespots – Wohlbefinden, Unbeschwertheit

sowie ein gewisser Lebensstandard transportiert (vgl. Löffler, Reinhard & Uppenkamp 1987, 104–108). Das ausgewählte Bild erweckt den Anschein einer gemütlichen Ausflugs-tour. Darüber hinaus wurde mit einem im Ticketpreis enthaltenen Stück Kuchen geworben. Das Werbekonzept erinnerte an die von dem Soziologen Hubert Knoblauch untersuchten Kaffeefahrten als „Altenkultur“, wenn auch ohne die typischen Werbevorfürungen (Verkauf von Woldecken etc.). Knoblauch hält fest, dass die allgemeine Vorstellung von Kaffeefahrten zunächst „das Bild [eines] Kaffeekränzchen[s], gemächlicher Busfahrten und beschaulicher Rentner“ (1988, 397) hervorruft. Dass sich überwiegend Personen im Rentenalter für die Schifffahrt interessierten, könnte demnach mit den im Vorfeld beworbenen Aktivitäten Schifffahrt sowie Kaffeetrinken begründet werden. Das Erzählen, wie es Angelika Steiger andeutete, dient bei solchen Veranstaltungen mehr der Unterhaltung. Um es jedoch nicht als „reine Berieselung“ abzutun, dürften beispielsweise ein reales Interesse an Märchen und Geschichten oder Kindheitserinnerungen (Erzählen im familiären Umfeld) die Teilnehmer:innen bewogen haben, die Veranstaltung zu buchen.

Die Ethnologin Brigitta Hauser-Schäublin fordert, die Erwartungshaltung an die forschende Person und mögliche Rollenzuschreibungen zu reflektieren (vgl. 2020, 46). Meiner Person als Forscherin im Feld wurde besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Dies zeigte sich an dem für mich reservierten Platz nahe an der Erzählerin und etwas weiter vom Publikum entfernt. Darüber hinaus kam Angelika Steiger während ihrer eingelegten Erzählpausen mehrmals auf mich zu, sodass sich kürzere informelle Gespräche während der teilnehmenden Beobachtung ergaben (vgl. Cohn 2014, 72). Aus diesen erfuhr ich z.B., dass sie sich vorab Gedanken gemacht habe, wo ich am besten sitzen könne, um alles für mein Forschungsvorhaben „im Blick zu haben“ (Feldtagebuch, Eintrag vom 18.03.2018). Die konkrete Zuteilung des Platzes außerhalb des Publikums kann unterschiedlich interpretiert werden. Zunächst könnte dies ein fürsorglicher Akt sein, da mein Platz nahe an der Erzählerin lag. Andererseits hätte die feste und vom Publikum separierte Platzzuweisung als Bevormundung respektive Kontrolle verstanden werden können, da mich die Erzählerin gut im Blick hatte. Im Laufe der Veranstaltung und im Anschluss daran empfand ich jedoch die Platzzuordnung als fürsorglich und wertschätzend, da Angelika Steiger keinerlei Fragen zu meinen Aufzeichnungen stellte. Somit entfiel der Eindruck einer Kontrollfunktion durch die Platzzuweisung. Weiterhin berichtete Angelika Steiger, in den letzten Wochen für die Veranstaltung 14 Märchen und Geschichten

intensiv vorbereitet und sie entlang der Schiffstour konzipiert zu haben. Die Paulskirche und Europäische Zentralbank (EZB) beispielsweise dienten ihr als Orientierungspunkte (siehe Abb. 5), um den zeitlichen Ablauf des Erzählprogramms einzuhalten.



Abb. 5: Routenkarte MainMärchenschiff
(Quelle: Frankfurter Personenschiffahrt Anton Nauheimer GmbH)

6.1.2 Märchenfeste-/festivals

Deutschlandweit finden zahlreiche Märchenfeste und -festivals statt, bei denen professionelle Erzähler:innen mitwirken. Neben Märchenerzählungen und lebendigen Märchenfiguren werden weitere vielfältige „märchenhafte“ Attraktionen und Darbietungen im Rahmen solcher Veranstaltungen geboten. Werbebroschüren und Flyer preisen diese an durch Formulierungen und Schlagworte wie „Eintauchen in Märchen und Geschichten“, „Zeitreise“ sowie „kleine Alltagsfluchten“ (vgl. GrimmHeimat NordHessen 2019; Kur- & Tourist-Information Bad Wildungen 2019; Spessart Tourismus und Marketing GmbH 2019).

6.1.2.1 Märchen-Tipi auf dem Hanauer Märchenfest

Anlässlich der Neueröffnung des Museums „GrimmsMärchenReich“ fand das „Hanauer Märchenfest“ vom 4. bis 5. Mai 2019 statt. Vielfältige Attraktionen wie Märchenmitmachtheater, Tanz- und Musikveranstaltungen, Mal- und Bastelaktionen sowie Märchenerzählungen wurden in einem Flyer beworben (vgl. Stadt Hanau 2019).

Einerseits ohne bisherige Märchenfesterfahrung, andererseits auf der Suche nach weiteren Interviewpartner:innen, bot sich als mein Hauptziel und Interessenschwerpunkt vor allem der Programmpunkt des Märchen-Tipis „Märchen zum Schmunzeln und Träumen“ an, der im Flyer unter Nummer 32 (siehe Abb. 6) aufgeführt ist. Ob es sich bei der Veranstaltung um (eine) vorlesende oder frei erzählende Person(en) handeln würde, ließ sich vorab nicht feststellen. Am Sonntag, den 5. Mai 2019 besuchte ich die hessische Stadt Hanau. Auf dem Ortseingangsschild fiel mir die Zusatzbezeichnung „Brüder-Grimm-Stadt“ auf (Feldtagebuch, Eintrag vom 05.05.2019). Als Geburtsstadt von Jacob und Wilhelm Grimm steht Hanau am Anfang der Deutschen Märchenstraße (vgl. Deutsche Märchenstraße e.V. 2022b; Iba 2011, 20). Im Jahr 2006 hatte das Harmonisierungsamt für den Binnenmarkt⁹² der Stadt erlaubt, die markenrechtlich geschützte Bezeichnung „Brüder-Grimm-Stadt“ zu führen (vgl. Hanau.de 2022). Dieser offizielle Name wurde nur Steinau an der Straße und Hanau verliehen (vgl. Deutsche Märchenstraße e.V. 2022d). Der amtliche Namenszusatz lässt sich als einer von vielen Aushandlungsprozessen festhalten, der mit der Ernennung der KHM 2005 zum UNESCO-Weltdokumentenerbe einhergeht.



Abb. 6: Auszug aus dem Flyer der Stadt Hanau zum Märchenfest 2019 (Foto: Elena Ladic)

Rechtzeitig eingetroffen, konnte ich vor Beginn im Sinne Roland Girtlers „10 Geboten der Feldforschung“ die Gegend zu Fuß erkunden (vgl. 2001, 184). An den verschiedenen Veranstaltungsorten des GrimmsMärchenReiches, des Schlosses Philippsruhe und des

⁹² Hierbei handelt es sich um das Amt der Europäischen Union für geistiges Eigentum (EUIPO), vormals Harmonisierungsamt für den Binnenmarkt (HABM).

Schlossparks waren ca. 50 verschiedene Stationen und Stände mit mehr oder weniger ausgeprägtem Märchenbezug zu entdecken. Im Schlosspark rund um einen größeren Teich sowie auf den Grünanlagen begegneten mir Personen, die sich als Märchenfiguren und fantasievolle Fabelwesen aufwändig verkleidet hatten. Im Flyer hatte die Stadt Hanau die Besucher:innen eingeladen, sich zu verkleiden. Dem Aufruf folgten insbesondere Mädchen, die überwiegend als Prinzessinnen und Einhörner kostümiert waren.

Die Faszination für die Figur der Prinzessin geht weit über das Genre des Volksmärchens hinaus. Ihre Dramatisierung als Märchenfigur findet neben den Märchenbüchern vor allem in Kino- und Fernsehfilmen statt (vgl. Wehse 2002, Sp. 1317). Neben den medialen Märchenadaptionen, insbesondere den weitverbreiteten Disney-Filmen wie zum Beispiel *Die Eiskönigin 2* (2019)⁹³, tragen Posts in den sozialen Medien zur Popularität der Prinzessin bei. Unter dem Hashtag *#princess* erscheinen 41,9 Millionen Instagram-Beiträge.⁹⁴ Dem Einhorn werden unterschiedliche Bedeutungen zugesprochen: Neben seiner Einzigartigkeit und Spiritualität wird ihm Heilkraft zugeschrieben (vgl. Einhorn 1981, Sp. 1250–1253). Das Fabelwesen lebt in zahlreichen Filmen auf. Der Zeichentrickfilmklassiker *Das letzte Einhorn* (1982)⁹⁵ wird als zur Weihnachtszeit wiederkehrend mehrfach im Fernsehen gezeigt. Weitere Kinderfilme wie *Prinzessin Lillifee* (2004) sowie dessen Fortsetzung *Prinzessin Lillifee und das kleine Einhorn* (2011) folgten. „Die Figuren dienen als Scharnier zwischen fiktionaler Erzählung und Konsum, dieser wird zum Königinnenweg in die Fantasie“ (Tomkowiak 2014, 183). Eine vielfältige Produktpalette (Kinderspielzeug, Kleidung etc.) zielt vor allem Mädchen ab dem vierten Lebensjahr als Konsumentinnen an. Das Farbklichee Rosa⁹⁶ befeuert diese „Etablierung von Rosa in der Mädchenkultur“ (Tomkowiak 2014, 185), als Geschlechtsstereotype kommt es wieder zurück, denn vor *Lillifee* waren es *Barbie* und *Hello Kitty* (vgl. Tomkowiak 2014, 183–185). Als queeres Symbol symbolisiert das Einhorn im Blick auf die sexuelle Orientierung Vielfalt und Toleranz. Unter dem Hashtag

⁹³ Der computeranimierte Film mit dem Originaltitel „Frozen II“ geht auf das Kunstmärchen „Die Schneekönigin“ von Hans Christian Andersen zurück. Es handelt sich bei dem Disney-Film um eine Fortsetzung des 2013 erschienen Kinofilms „Die Eiskönigin – Völlig unverfroren“ (Originaltitel „Frozen“).

⁹⁴ Letztes Abrufdatum auf Instagram: 05.02.2023.

⁹⁵ Die Beliebtheit des Fantasy-Films belegt Christoph Schmitt bereits mit den von 1986/1987 erhöhten Einschaltquoten (vgl. Schmitt 1993, 216).

⁹⁶ Weiterführende Literatur: Six, Anna (2014). „In Rosarot ist die Welt doch viel hübscher!“ Der Medienverbund bei Prinzessin Lillifee und Hello Kitty als Scharnier zwischen Erzählung und (weiblichem) Konsumverhalten. In: Weinkauff, Gina (Hg.). *Kinder- und Jugendliteratur in Medienkontexten: Adaption – Hybridisierung – Intermedialität – Konvergenz* (199–218). Frankfurt am Main.

#unicorn lassen sich über 16,2 Millionen Posts auf Instagram finden.⁹⁷ Auch alltägliche Produkte werden mit dem Einhorn vermarktet. Ritter Sport brachte 2016 eine limitierte Schokoladen-Edition „Einhorn“ heraus, die durch eine gezielte Kampagne via Blogger:innen auf den Social-Media-Kanälen viral ging. Nachahmungen anderer Hersteller folgten, Bratwürste etwa oder Toilettenpapier mit Einhorn-Motiv. Einhörner werden in Kinderspielzeug und auch als Kostüme (Merchandising-Industrie) thematisch aufgegriffen. Diese Beispiele mögen erklären, warum Prinzessinnen- und Einhorn-Kostümierungen auf solchen Veranstaltungen wie dem Hanauer Märchenfest dominieren. Konsequenterweise kann das Märchenfest als „situative außeralltägliche Form der Vergemeinschaftung“ (Kirchner 2011, 135) verstanden werden kann. Das Tragen einer Kostümierung festigt das Gemeinschafts- bzw. Zugehörigkeitsgefühl zum Fest durch kollektive Erfahrung des Einzelnen. Die Verkleidung trägt dazu bei, einerseits einen Raum zu schaffen, andererseits das Erleben im Raum der Individuen zu verändern (vgl. Schütz & Luckmann 2020, 57 f.). Weiterhin trägt sie insbesondere bei den Mitwirkenden zur Identifizierung als Teil der Festgestaltung bei. Diese Identifizierung ordnet der Volkskundler Helge Gerndt als Funktionskategorie ein (vgl. 1986, 33–35). Die mich vorab umtreibende Frage, wer denn eigentlich solch ein Märchenfest besucht, hat mein Aufenthalt vor Ort direkt beantwortet. Hauptsächlich waren auf diesem Fest Familien mit Kindern anzutreffen.

Dieser Befund unterscheidet sich von der oben genannten Erzählveranstaltung auf dem „Mainmärchenschiff“, an der überwiegend Menschen im Rentenalter teilnahmen. Ein vielfältiges Angebot mit zahlreichen auf Kinder jeglichen Alters ausgerichteten Mitmachaktionen liefert die Erklärung hierfür. Das Märchenfest war kostenlos zugänglich, konnte also interessant und niedrigschwellig für Familien genutzt werden, anders als die hochpreisige Erzählveranstaltung auf dem Schiff.

Die Stimmung, die über dem Fest lag, nahm ich als sehr ausgelassen, freudig und positiv wahr. Etwas weiter abgelegen befand sich im Schlosspark auf einem kleineren Hügel das angekündigte „Märchen-Tipi“. Im Vorfeld plante ich den ersten Erzähltermin um 12:30 Uhr wahrzunehmen. Im Tipi selbst, einem grauen Zelt mit gelber Spitze, saßen bereits einige Kinder auf dem mit Woldecken ausgelegten Zeltboden. Auf einem Hocker nahm ein Mann in mittlerem Alter Platz. Seine Kleidung bestand aus leinenartigen Stoffen und erinnerte an einen mittelalterlichen Stil, der in der Erzähler:innenszene häufiger zu

⁹⁷ Letztes Abrufdatum auf Instagram: 05.02.2023.

beobachten ist (siehe Abschnitt 5.12). Vor dem Zelt standen Bierbänke, auf denen Erwachsene, vermutlich die Eltern der Kinder, dichtgedrängt saßen (siehe Abb. 7). Ich bekam keinen Sitzplatz mehr. Hinter einer der letzten Bänke stellte ich mich hin, was ich zunächst als Nachteil empfand, da ich Sorge hatte, den Erzähler sowie die Situation nicht umfassend wahrnehmen zu können. Einige Feldnotizen musste ich daher nachträglich dokumentieren. Die Situation anzunehmen bzw. meine Rolle als Forscherin neu zu verhandeln, boten mir jedoch einen Freiraum, eine andere Strategie meiner Vorgehensweise zu entwickeln (vgl. Cohn 2014, 85). Durch das Fortbewegen im Raum ließ sich ein Perspektivwechsel vornehmen (vgl. Eisch 2001, 31). Die stehende Position erwies sich als Vorteil: Ich konnte mich im hinteren Bereich und seitlich der Bänke frei bewegen, ohne jemanden dabei zu stören. Aus verschiedenen Winkeln ließ sich das Tipi gut beobachten und fotografieren. Der Erzähler ließ sein „Zauberinstrument“, wie er es durch sein Headset-Mikrofon mit einer angenehmen und ruhigen Stimme verkündete, erklingen. Sobald der Klang zu hören sei, sollten alle Kinder ihre „Märchenohren ganz weit aufmachen und die Menschenmünder schließen“ (Feldtagebuch, Eintrag vom 05.05.2019), sagte der Erzähler. Stille kehrte im Tipi ein. Nur das Rascheln der Blätter in den Bäumen, das Vogelgezwitscher sowie das Lachen und Kreischen von herumtollenden Kindern auf den Wiesen waren im Hintergrund parallel zur Märchenerzählung wahrzunehmen.



Abb. 7: Märchen-Tipi von Karlheinz Schudt auf dem Hanauer Märchenfest 2019
(Foto: Elena Lazic)

Der Erzähler begann mit seinem ersten Märchen, das er als *Die drei Königssöhne* ankündigte. Er erzählte frei und hielt Blickkontakt mit seinem jungen Publikum im Zelt. Sein Blick schweifte ab und zu nach draußen zu den Erwachsenen, die er noch in seinem

Radius sehen konnte. Während die Kinder gespannt und mit teilweise offenen Mündern ganz konzentriert auf dem Boden des Tipi-Zeltes saßen, schien es einigen Erwachsenen ein Bedürfnis zu sein, ihre Kinder mit Essen und Trinken versorgen zu müssen. So duftete es plötzlich nach gerösteten Mandeln und Popcorn. An mir vorbei steuerte direkt ein Mann mit einer großen Popcorn-Tüte auf das Tipi zu, er überreichte sie einem Kind. Eine Frau aus der ersten Bankreihe öffnete zischend eine Wasserflasche, stand auf und überreichte diese einem aktiv zuhörenden Kind, das mit einem Schütteln des Kopfes der Frau zu verstehen gab, dass es nicht trinken wollte.

Diese Beobachtungen, die vermeintlich vom Forschungsgegenstand, nämlich dem Erzähler, abschweifen, sind nach Auffassung der Kulturanthropologin Regina Bendix körperliche Wahrnehmungen, die es im Sinne einer holistischen Ethnografie zu dokumentieren gilt. Sie geben einerseits Informationen über das Feld wieder und beeinflussen andererseits das Datenmaterial. Sie vergleicht den Körper der Forscher:innen mit einem „aufsaugenden Schwamm“, der mithilfe seines Sensoriums seine Wahrnehmung untermauert und intensiviert (vgl. Bendix 2006, 79). Für mich als Forscherin in der Situation und auch im Nachgang, als ich meine Feldforschungsdaten auswertete, waren sie essenziell. Ich hatte einige solcher Beobachtungen inklusive meiner Gedanken in meinem Feldtagebuch notiert. Mich beschäftigte insbesondere, welchem situativen Stress und welchen Herausforderungen Erzähler:innen plötzlich ausgeliefert sein können und welche Bemühungen sie unternehmen, um die Konzentration und Aufmerksamkeit ihres Publikums (wieder)herzustellen und diese sowie den erschaffenen Erzählraum aufrecht zu erhalten, während sie zeitgleich erzählen und wahrnehmen, dass störende Nebenhandlungen stattfinden. Empfinden sie dies als geringe Wertschätzung, als Affront ihrer Arbeit oder können sie diese in der Erzählsituation einfach ausschalten, weil es z.B. einfachhin elterliches, gedankenloses Kümmern im falschen Moment ist? (vgl. Feldtagebuch, Eintrag vom 05.05.2019). Im nachfolgenden Märchen konnte ich die Konsequenz bzw. den Umgang mit Störungen erleben.

Der Erzähler schien die Unruhe wahrzunehmen: Mit gehobener Stimme kündigte er ein weiteres Märchen *Das tapfere Schneiderlein* (KHM 20) an, das er wieder mit einem Klanginstrument einleitete. Durch gezielte Fragestellung zum weiteren Verlauf des Märchens führte der Erzähler mit seinem Publikum einen inszenierten direkten Dialog (vgl. Wardetzky 2015, 9). Die Kinder beantworteten die Fragen überwiegend laut und begeistert. Seine Methode funktionierte jedoch nicht auf den hinteren Bänken. Unruhe

kam auf, Erwachsene unterhielten sich. Auch wurde es schwierig, mich auf die Erzählung im Märchen-Tipi zu konzentrieren. Weitere Interessierte, die sich im hinteren und seitlichen Bereich des Tipis versammelten, schränkten zudem meine Bewegungsfreiheit ein. Nach dem Märchen, das etwa acht Minuten dauerte, fragte der Erzähler, ob die Großen (Erwachsenen) und die Kleinen (Kinder) noch bei ihm blieben, um noch ein letztes Märchen zu hören. Auf die Frage stürmten wenige Kinder aus dem Tipi. Die freigewordenen Plätze im Zelt nahmen ein paar Kinder ein, die zuvor auf den hinteren Bänken saßen. Nachdem der Erzähler das letzte Märchen *Die weiße Taube* (KHM 64 [1812]) präsentierte, konnten sich die Kinder zum Abschluss noch ein Papier abholen, auf dem sich passend zu seiner Erzählung ein Märchenbild zum Ausmalen und ein dazugehöriges Märchenquiz befanden. Dem Aufruf folgten die Kinder begeistert und rannten los, während die Erwachsenen anfangen, zu klatschen. Ich beobachtete, dass ein Mann zum Erzähler ging und mit ihm ein paar kurze Worte tauschte. Die anderen Zuschauer:innen kümmerten sich währenddessen um ihre Kinder und verstaute Jacken und Trinkflaschen in den Kinderwagen, um weiterzuziehen.

Als sich das Umfeld rund um das Tipi leerte, kam ich mit dem Erzähler ins Gespräch. Er stand vor dem Zelt, als ich ihn begrüßte und ihm sagte, noch auf keinem Märchenfest gewesen zu sein und dass mir die Erzählveranstaltung Märchen-Tipi gut gefallen hätte. Der Erzähler freute sich über meine Rückmeldung und bedankte sich sehr herzlich. Mit der Frage, einen Blick in das Märchen-Tipi werfen zu dürfen, stellte ich mich ihm vor und legte meine Forschungsabsicht offen (vgl. Cohn 2014, 83). Karlheinz Schudt, der nun auch mir seinen Namen nannte, freute sich sehr über mein Interesse und zeigte mir stolz den Innenraum des Zeltes sowie einige Requisiten. Ich durfte ein paar Fotos machen und fragte ihn nach dem „Zauberinstrument“, das er während seiner Erzählung häufig einsetzte. Karlheinz Schudt nahm von einem kleinen, niedrigen Tisch ein Instrument hoch und erklärte, dass es sich um eine Sansula handelt, ein Klangzungeninstrument, das mit dem Daumen oder den Fingern gespielt wird. Seine Requisiten, die er in seiner Erzählung mit einbezog, lagen ebenfalls auf dem mit einem roten Tuch aus Samt bedeckten Tisch: Eine kleine Schatztruhe mit leicht geöffnetem Deckel, aus der vier goldene Perlenketten heraussahen, ein goldener Kerzenständer mit einer brennenden Kerze, eine goldene Krone aus Blech, ein größerer Kristallstein sowie ein kleiner, künstlicher Rosenstrauß (siehe Abb. 8).



Abb. 8: Requisiten aus dem Märchen-Tipi von Karlheinz Schudt (Foto: Elena Lazic)

Karlheinz Schudt war aufgrund der weiteren anstehenden Erzählstunden sehr eingebunden, sodass ich meine vielen aufkommenden Fragen auf ein Minimum reduzierte. Auf die Frage nach einem Interview zu einem anderen Zeitpunkt sagte er sofort zu und schlug als Treffpunkt seine Heimatstadt Vlotho, etwa 340 Kilometer von Hanau entfernt, vor. Beim Austausch der Kontaktdaten zur Terminabsprache erhielt ich zudem denselben Zettel wie die Kinder mit dem Märchenausmalbild, einer Kurzfassung des Märchens *Die weiße Taube*, Informationen zur Fort- und Weiterbildung Märchen- und Geschichtenerzähler:in sowie den Hinweis, dass er das Märchenerzählen auch auf Kindergeburtstagen anbieten würde. Um einige Informationen und viele Fragen reicher verabschiedete ich mich nach ca. 20 Minuten von Karlheinz Schudt. Bedingt durch viele Erzählauftritte und andere Termine verabredeten wir uns per E-Mail drei Monate später, Mitte August 2019, bei Karlheinz Schudt zuhause in Vlotho. Von diesem Interview versprach ich mir vor allem tiefergehende Einblicke in seine Arbeitsweise und konnte nun endlich meine Rückfragen zum Hanauer Märchenfest stellen.

Er wisse nicht, was ich lieber trinke, und habe Kaffee und Tee gekocht. Wir setzten uns an einen Holztisch. Während er mir eine Tasse Kaffee einschenkte, fragte er nach der Anreise und erzählte, dass er seiner Tochter stolz davon berichtet hatte, dass ich „extra aus Mainz gefahren sei, um nach Vlotho zu kommen, um ihn zum Märchenerzählen zu interviewen“ (Interview Karlheinz Schudt 2019). Karlheinz Schudt empfand mein Forschungsinteresse und meine Bereitschaft, „den langen Weg“ nach Vlotho zu fahren, offensichtlich als Wertschätzung gegenüber ihm und seiner Tätigkeit als Erzähler. Während ich das Aufnahmegerät einschaltete, zündete Karlheinz Schudt mit einem Streichholz eine Kerze an. Ich erinnerte mich an die brennende Kerze, die ich auf dem Requisitentisch seines Tipis gesehen hatte. Meine Beobachtung teilte ich ihm mit und fragte danach, was er damit verbinden würde. Er gab mir folgende Antwort:

„Also, wenn Sie eine Kerze anzünden, kann das ein Sinnbild sein. Gucken Sie mal, so eine Kerze kann auch etwas Tolles sein, egal wie dunkel es um mich herum ist, es gibt immer ein Licht, an dem du dich orientieren kannst. Ist immer die Frage der Interpretation oder des Fühlens, ist vielleicht gar nicht einmal die Interpretation, die entscheidend ist. Wenn man eine Kerze anzündet, heißt es bei den meisten Menschen: ‚Ach das ist aber schön!‘ Und das ist viel wichtiger. Dieses Erleben, diese ganze Angelegenheit!“ (Interview Karlheinz Schudt 2019)

Auch ich freute mich über das Anzünden der Kerze, löste sie doch gleich eine wohlige Atmosphäre aus, welche die Erzählsituation mitbestimmte (vgl. Lehmann 2007a, 84f.). Kulturgeschichtlich betrachtet wird die Kerze mit Licht sowie Leben gleichgesetzt. Bei vielfältigen religiösen Anlässen, Bräuchen, Festen, bei Bestattungsriten oder bei profanen Handlungen markieren Kerzen wie in der Erzählsituation einen „Rahmen“ bzw. auch einen Übergang vom Profanen zum Sakralen (vgl. Brednich 1993, Sp. 1175). Hier sei an Arnold van Gennep und seinem Konzept der Übergangsriten verwiesen (vgl. 2005). Für Karlheinz Schudt umrandet sie den Beginn und das Ende einer jeden Erzählung. Die Kerze ist neben den Anfangs- und Schlussformeln ein häufig eingesetztes Mittel in der gegenwärtigen Erzähler:innenszene.

Bezugnehmend auf das Märchenfest fragte ich danach, was es mit seinem Märchen-Tipi auf sich habe. Er erklärte:

„Wir hatten früher ein echtes Tipi. Das ist viele Jahre her, da hatten wir noch ein ganz anderes Grundstück und haben ein richtig großes Sommerfestival gemacht, da

kamen wir auf 200 Menschen. Wir haben ein Tipi aufgebaut und das ist ganz schön schwer, das aufzubauen. Da müssen Sie richtige Baumstämme haben, also da habe ich gedacht, in der Art können wir etwas machen, aber es soll so sein, dass das auch meine Partnerin allein aufbauen kann. In einem Motorradladen habe ich dann ein Motorradzelt geholt, das kann man dann ein bisschen umbauen. Deshalb ist dieses Tipi so entstanden. Das kommt gut an. Ist kein echtes, sondern ich sag immer ein Märchen-Tipi.“ (Interview Karlheinz Schudt 2019)

Aus der Interviewpassage geht Schudts Bemühen um ein Erlebnis mit allen Sinnen hervor. Die aufwendige Dekoration, die erzählungsnahen Elemente sollen den Zuhörenden ein bleibendes und authentisches Erlebnis vermitteln. Das Tipi⁹⁸, bei dem es sich um ein kegelförmiges Zelt handelt, das ursprünglich der indigenen Bevölkerung Nordamerikas als Behausung diente, wird zu einem Erzählraum, den Schudt für seine Erzählauftritte verwendet. Das Publikum, das sich im Tipi befindet, ist zumindest für den Moment der Erzählung von der „Außenwelt“ separiert und kann sich auf die Geschichte einlassen. Das Tipi visualisiert eine andere Welt, ein Rückbezug auf vergangene Zeiten⁹⁹ (vgl. Zimmermann 2008, 13f.) bzw. auf eine andere (Erzähl-)Kultur. In schriftlosen Gesellschaften, wie es Johannes Merkel am Beispiel der nordamerikanischen indigenen Gemeinschaften aufzeigte, sicherte und regelte das Erzählen das (Über-)Leben (vgl. 2015, 18f.).

Karlheinz Schudt hat für seine Partnerin, die ebenfalls als Erzählerin tätig ist, und für sich kreativ einen mobilen Erzählraum geschaffen, den er in wenigen Schritten auf- und abbauen kann. Für kältere und dunklere Tage habe er zudem noch einen kleinen mobilen Elektroheizkörper und eine Beleuchtung für den Innenraum. Zum Erzählen im Tipi gehören für ihn Musikinstrumente und Dekorationselemente. Im gleichen Atemzug distanzierte er sich davon, beim Erzählen eine Show zu machen. Es gehe ihm hingegen

⁹⁸ Weiterführende Literatur: Walker, Lester (2000). *Amerikanische Wohnarchitektur: vom indianischen Tipi zum Solarhaus*. Köln. (hier S. 28f.). Gegenwärtig lassen sich Tipi-Zelte in allen möglichen Farb- und Musterausführungen, wenn auch in Miniaturformat, als (Einrichtungs-)Trend für das Kinderzimmer beobachten. Unter dem Hashtag #tipi sind zahlreiche Posts auf Instagram zu finden, die Ausschnitte aus (perfekt aufgeräumten) Kinderzimmern mit entsprechendem Tipi zeigen.

⁹⁹ Im Rahmen des Masterprojekts „Cowboy und Indianer – Made in Germany“, das in Kooperation mit dem Badischen Landesmuseum Karlsruhe stattfand, setzten sich Thomas Schneider und Studierende mit der Entstehung und Rezeption von Westernfilmen aus Deutschland auseinander. Die Ergebnisse dieses Alltagsphänomens wurden in der gleichnamigen Ausstellung präsentiert. Weiterführende Informationen zum Projekt siehe Institut für Film-, Theater-, Medien- und Kulturwissenschaft (2023). *Masterprojekt „Cowboy und Indianer – Made in Germany“*. <https://kultur.ftmk.uni-mainz.de/projekte-in-forschung-und-lehre/ba-und-ma-projekte/masterprojekt-cowboy-und-indianer-made-in-germany/> [22.08.2023].

darum, Stimmung zu erzeugen. Besonders wenn Kinder in das Tipi hineingehen, sei es ihm wichtig, dass sie sich „empfangen“ fühlen. Saisonale Besonderheiten wie zum Beispiel das Aufstellen eines Weihnachtsbaumes im Märchen-Tipi hebt er hervor, ebenso wie er sein Publikum abholt (vgl. Interview Karlheinz Schudt 2019). Das alles gehöre zu den festen Bestandteilen einer Erzählsituation, die die gewünschte Atmosphäre in einem Erzählraum schaffen soll (vgl. Dégh 1962, 92; Lehmann 2007a, 84f.).

„Es ist ja so, ich muss erst einmal hinfahren, das schlaucht schon, dann komme ich an und muss den Ort finden, alles aufbauen. Das Erzählen ist für mich eigentlich der Urlaub – egal wie viel Publikum da ist, ob drei oder 300 Kinder – das ist Urlaub! Da fühle ich mich richtig wohl. Und dann muss ich abbauen, zurückfahren und merke, ich bin viel mehr geschafft durch das Vorne und Hinten. Beim Märchenerzählen habe ich den Eindruck, dass es wie ein Jungbrunnen ist. Als ob ich ewig jung bleibe, nicht äußerlich, aber meine Seele, mein Gemüt bleibt kindlich, nicht kindisch, aber kindlich und offen.“ (Interview Karlheinz Schudt 2019)

Karlheinz Schudt stellt dem positiven Empfinden, der gefühlten Verjüngung während des Erzählens am Veranstaltungsort, die Belastungen des organisatorischen Rahmens gegenüber. Seit der ersten Begegnung auf dem Märchenfest beschäftigte mich, wie er mit jenem Teil des Publikums umgegangen ist, welches sich schnell ablenken ließ und dadurch, wenn auch unbewusst, den Erzählvorgang störte. Karlheinz Schudt lächelte bei meiner Frage und wirkte sichtlich entspannt bei der Beantwortung. Ich deutete diese Reaktion so, dass er schon oft danach gefragt wurde bzw. seine Gelassenheit insbesondere auf seine jahrzehntelange Erfahrung als Erzähler zurückzuführen sei:

„Die Instrumente, die ich verwende, sind nicht dazu da die Aufmerksamkeit auf die Instrumente zu lenken, wobei das die Kinder auch tun. Sie haben noch so einen Klang, der die Kinder in die Märchenwelt einführt. Ich sag dann immer: ‚Habt ihr schon einmal einen Riesen gesehen?‘ Manche sagen dann: ‚Ach, die gibt es doch gar nicht!‘ Ich sage dann: ‚Die kann man mit den Märchenaugen sehen und mit den Märchenohren hören! Jetzt müsst ihr mal ganz besonders die Märchenohren aufmachen!‘ Dann hole ich das Instrument und dann sagt kein Mensch mehr, dass es sie nicht gibt. Allein nur durch das Einführen der Klänge! Es geht mir nicht um die Sensation, um dieses noch einmal ‚eins Draufsetzen‘, sondern dass die Kinder ihre eigene Welt schaffen. Bei Kindern ist es viel einfacher als bei Erwachsenen. Sie sehen da die Bilder und Stimmungen und das merkt man schon allein an den

Augen. Sie brauchen dann keinen Fernseher. Ich sage nichts gegen das Fernsehen, aber das ist nicht mehr notwendig. Da ist kein Regisseur, der sagt, dass du das und das zu sehen hast. Das ist das Fantastische! Ja, die Welt ist nicht ohne, aber ich kann mich entfalten, meine Kräfte aufbauen, mich darin zurechtfinden und auf etwas aufbauen.“ (Interview Karlheinz Schudt 2019)

Seinem Gedankengang fügte er hinzu, dass es hierbei um die Botschaft von Märchen ginge und untermauerte dies mit dem Hinweis auf Bruno Bettelheim. Dieser hielt die Bedeutung von Märchen in der Kindererziehung bereits 1975 in der amerikanischen Originalausgabe „The Uses of Enchantment“ fest, welche zwei Jahre später auf Deutsch unter dem Titel „Kinder brauchen Märchen“ erschien. In der wissenschaftlichen Auseinandersetzung wurde der Publikation Relevanz im Bereich der Pädagogik und Kinderpsychologie zugesprochen, da sie zum einen zur Rehabilitation von Märchen beitrug und zum anderen die pädagogische Praxis mitprägte (vgl. Hoepfel 1994, 211). Bruno Bettelheim konstatierte mittels der freudschen Psychoanalyse, dass Volksmärchen in der Kinderliteratur die fruchtbarste Gattung seien. Sie könnten u.a. bei individuellen und gesellschaftlichen Herausforderungen wichtige Botschaften, Entfaltungs-, Entwicklungs- und Lösungsmöglichkeiten sowie einen Lebenssinn vermitteln (vgl. Bettelheim 1991, 7–12).

Die Ausführungen von Bettelheim unterstreichen die Relevanz von Märchen im Zuge der pädagogischen Arbeit, weshalb sein Manifest als Legitimation für die Erzähler:innenszene gesehen werden könnte: Einige der befragten Erzähler:innen verwiesen explizit auf Bettelheim, wenn es um die Relevanz und Wirkung des Märchenerzählens für Kinder ging (vgl. Interview Nana Avingarde 2020a; Interview Margit Neuderth-Koch 2018; Interview Karlheinz Schudt 2019; Interview Angelika Steiger 2018). Im Zuge meiner Suche nach weiteren Erzähler:innen fiel auf, dass Zitate und besonders der Titel seiner einschlägigen Monografie auf den Homepages in Erscheinung traten, um die eigene Arbeit zu beschreiben, aber auch den Mehrwert des Märchenerzählens wissenschaftlich und damit professionell zu untermauern.

6.1.2.2 Grimms Märchenfestival in Bad Wildungen

Vom 12. Mai bis 30. Juni 2019 fand die Veranstaltungsreihe „7 auf einen Streich. Märchenfestival in der GrimmHeimat“ statt. Unter dem Motto, das Bezug auf das

Märchen *Das tapfere Schneiderlein* (KHM 20) nahm, beteiligten sich sieben hessische Kleinstädte Bad Wildungen, Fritzlar, Gudensberg, Niedenstein, Waldeck, Wolfshagen und die Gemeinde Schauenburg mit vielfältigen Festivalprogrammen (vgl. GrimmHeimat NordHessen 2019). Das regionale Märchenfestival wurde am Wochenende abwechselnd an den verschiedenen Örtlichkeiten ausgetragen. Ein Online-Artikel weckte meine Aufmerksamkeit für die Veranstaltung „Grimms Märchenfestival“ am 19. Mai 2019 im nordhessischen Bad Wildungen aufmerksam (vgl. nh24.de 2019). Auf der Facebook-Seite warb die Kleinstadt mit der Verwandlung des Kurparks „in eine faszinierende Spiel- und Märchenwelt“ (badwildungen.de 2019) mit lebendigen Märchenfiguren, einem Märchenkoch, einem Regionalmarkt mit „märchenhaften“ Aktionen sowie einer Märchenerzählerin.

Am Veranstaltungsort in der sogenannten Wandelhalle befanden sich Verkaufsstände mit regionalen Spezialitäten, Handwerksarbeiten und Souvenirs. Um eine Brücke zu schlagen, stellten die Verkäufer:innen ihre Waren unter das Motto der Veranstaltung und bewarben sie mithilfe einer auf das Märchen ausgerichteten Werbesprache. Es gab u.a. „märchenhafter Schmuck“, „märchenhafte Seife“, „Zauberkekse“ sowie Lebkuchenherzen mit der Aufschrift „Prinzessin“ und „Prinz“ (Feldtagebuch, Eintrag vom 19.05.2019).

Kerstin Seitz-Heinrich (2014) hat sich sprachwissenschaftlich mit den Märchenmotiven, -charakteren sowie -requisiten in der Werbung, die auf den KHM basieren, intensiv auseinandergesetzt. In ihrer Untersuchung stellt sie u.a. heraus, dass das Adjektiv „märchenhaft“ oftmals Anwendung in der Werbesprache findet, welches sie deshalb den semantischen Superlativen zuordnet (vgl. Seitz-Heinrich 2014, 93f.). Die oben genannte Verkaufsware Schmuck bzw. Seife wird strategisch mit Attributen des Anlasses (Märchenfestival) entsprechend vermarktet. Ebenso verhält es sich mit dem Hinzufügen des Substantivs „Zauber“: Die gewöhnlichen Produkte, in diesem Fall die Kekse, erfahren eine sprachliche Aufwertung, die ihre Besonderheit hervorheben und positive Assoziationen bei den Konsument:innen hervorrufen sollen (vgl. Römer 2014, 98f.; Seitz-Heinrich 2014, 88). Seitz-Heinrich kommt zu dem Ergebnis, dass Märchen in der Werbung¹⁰⁰ ein kommunikatives Allzweckmittel darstellen, das als

¹⁰⁰ Siehe auch die Beiträge von Schmitt, Christoph (1999b). Werbung und Märchen – eine vage Analogie? *Märchenspiegel*, 10 (4), 103–106; Fischer, Helmut (2001). Märchen von der Theke. *Märchenspiegel*, 12 (3), 152–155; Ackenhausen, Maren; Auer, Stefanie; Bauer, Martina; Behrends, Jana; Brandt, Inka; Grünig, Cindy; Lootze, Kristina; Schwarz, Esther; Seling, Kerstin & Wiethaup, Sebastian (2008). Märchenhafter Alltag. Märchen im Zeichen des Konsums. In: Franke, Julia & Zimmermann, Harm-

Assoziationskatalysator auf die jeweiligen Zielgruppen wirkt. Die Verwendung von Märchen(-motiven etc.) fördert die Vermittlung von Werbebotschaften, die im Werbekontext als das relevanteste Kriterium gelten (vgl. Seitz-Heinrich 2014, 211). Weiterhin tragen die den Märchen entnommenen Begriffe und Attraktionen u.a. dazu bei, Kindheitserinnerungen zu wecken und damit den Besucher:innen – bewusst oder unbewusst – zu ermöglichen, sich in eine andere Welt versetzt zu fühlen (vgl. Nieraad-Schalke 2011, 243f.). „Märchen-Souvenirs formen aus den zeit- und ortlosen Märchen ein touristisch vermarktbare Produkt, machen die imaginäre Welt sinnlich erlebbar“ (Nieraad-Schalke 2011, 194).

In der Ausstellung „Grimmskrams & Märchending. Die Popularität der Brüder Grimm und ihrer Märchen in Hessen heute“ (2008/2009) und der zugehörigen Publikation haben sich die Kulturwissenschaftlerin und Kuratorin Julia Franke, der Volkskundler Harm-Peer Zimmermann sowie Studierende des Studienfaches Europäische Ethnologie/Kulturwissenschaft der Philipps-Universität Marburg mit der sogenannten „Grimm- und Märchen-Folklore“ (Zimmermann 2008, 8) auseinandergesetzt. Im Fokus der Ausstellung standen alltägliche, teilweise kitschige und einfache Produkte der Grimm-Rezeption, denen in der Forschung bisher wenig Aufmerksamkeit zuteil kam. Die Ausstellungsstücke bilden eine Sammlung aus dem Bereich der Massen- und Erlebniskultur und haben gemein, über keinen materiellen Wert zu verfügen. Sie wurden in der Regel für ein bestimmtes Ereignis produziert und sollen den Konsument:innen Vergnügen beschern (vgl. Zimmermann 2008, 8–12). Dorothee Hemme zeigte hierzu auf, dass das gesamte Vermarktungsgeschehen in der Gegenwart als Umsetzungsfolge einer UNESCO-Auszeichnung unvermeidbar sei. Ein verliehener Titel wird Bestandteil eines Werbekonzeptes und alles, was thematisch nun in einen Zusammenhang gerückt werden kann, wird genutzt; denn damit lassen sich Bedeutungen erweitern und sogar neue Bedürfnisse hervorrufen (vgl. Hemme 2007, 244f.). Der Veranstaltungsort (Wandelhalle) wurde in diesem Zusammenhang zu einem Konglomerat von Märchenmotiven und Verkaufsinteressen. Große Flügeltüren führten in den Innenhof der Wandelhalle. Viele weitere Verkaufsstände waren dort aufgebaut. Auf dem Weg in den Kurpark begegnete mir eine Frau, kostümiert als Schneewittchen, und Kinder, gekleidet als die 7 Zwerge. Denn auch der Ortsteil Bergfreiheit von Bad Wildungen nimmt für sich in Anspruch ein möglicher lokaler Ursprung des Märchens *Schneewittchen* (KHM 53) zu sein (vgl.

Peer (Hg.). *Grimmskram & Märchending* (68–77). Berlin; Lörzer, Pauline (2019). „Küss mich – ich bin ein Prinz“ – Märchen in der aktuellen Werbung. *Märchenspiegel*, 30 (1), 19–30.

Shojaei Kawan 2007b, Sp. 136).¹⁰¹ Auf der Internetseite der Deutschen Märchenstraße e.V. präsentiert sich der Mitgliedsort Bad Wildungen mit der mir begegneten Märchenfigurengruppe und verweist auf den vermuteten historischen Hinweis:

„Auf einem Bergkegel gegenüber der Fachwerk-Altstadt von Bad Wildungen thront das Barockschloss Friedrichstein. Von hier stammte die Grafentochter Margaretha von Waldeck, die im 16. Jahrhundert als Schwester des Gründers des mitten im Kellerwald gelegenen Bergwerksdorfes Bergfreiheit in jungen Jahren als wunderschöne Prinzessin vergiftet wurde. Ihr Schicksal soll den Brüdern Grimm als Vorlage für ihr Märchen ‚Schneewittchen und die sieben Zwerge‘ gedient haben.“ (Deutsche Märchenstraße e.V. 2022c)¹⁰²

Dorothee Hemme hat bereits 2009 aufgezeigt, wie Institutionen und Akteur:innen entlang der Deutschen Märchenstraße auf die populären Erzählstoffe sowie den Lebensweg der Brüder Grimm zurückgreifen, um lokale, touristische Attraktionen zu konstruieren (vgl. 2009, 474f.). Denn die Märchen selbst dokumentieren weder einen örtlichen noch zeitlichen Hinweis und lassen aus sich heraus deshalb keine Lokalisierung ableiten (vgl. Pöge-Alder 2016, 32). Durch die Inszenierungen von Märchen, die auf lokale Anknüpfungspunkte Bezug nehmen, lösen sich – zumindest etwas – die Zeitlosigkeit und die Unmöglichkeit genauer Verortung auf (vgl. Hemme 2009, 476). Die inszenierten Märchenfiguren des Schneewittchens und der Zwerge wurden in einem „themed environment“ vergegenwärtigt und erlebbar gemacht (vgl. Nieraad-Schalke 2011, 328). Die Präsenz der Märchenfiguren auf dem Grimms Märchenfestival können als Aushängeschild und zugleich als Wiedererkennungsmerkmal des touristischen Konzeptes gelten.

Auf einer großen Wiese befand sich ein Tipi, vor dem eine sehr auffallend geschminkte „Hexe“ mit wilder Gestik und lauter Stimme zahlreiche zuschauende Kinder zum Lachen brachte. In einem Pavillon daneben gingen Kinder und Erwachsene handwerklichen Töpferarbeiten nach. Durch den Kurpark laufend und Ausschau haltend nach der angekündigten Märchenerzählerin fiel mir auf, dass die Veranstaltung vor allem von Familien mit Kleinkindern und Senior:innen besucht wurde. Leider bewirkte das

¹⁰¹ Eine Verortung des Märchen Schneewittchen erfolgte im bayerischen Amorbach und Lohr am Main, in Gieselwerder (Nordhessen) und im niedersächsischen Alfeld (Leine) (vgl. Shojaei Kawan 2007b, Sp. 136).

¹⁰² Siehe Sander, Eckhard (1994). *Sneewittchen. Märchen oder Wahrheit? Eine örtliche Zuordnung in den Kellerwald*. Gudensberg-Gleichen.

notwendig lange Suchen, dass ich den Anfang der Erzählveranstaltung verpasste. Ein Treffpunkt war im Vorfeld nicht kommuniziert worden. Ich fragte einige Besucher:innen, die mir entgegenkamen, nach einer Märchenerzählerin. Die meisten reagierten irritiert. Zurück in der Wandelhalle wandte ich mich an die dort vorhandene Touristinformation. Ein Mitarbeiter entgegnete mir, dass ich zu spät sei und die Märchenerzählerin schon weg sei. Sie mache ihre Runde durch den Park, dahin solle ich laufen. Erste Eindrücke im Feld, also auch das Ankommen, zu denen Ängste der forschenden Person gehören, sollen nach Katharina Eisch dokumentiert und ernst genommen werden (vgl. 2001, 31). Meine Gedanken kreisten zunächst vor allem darum, die Erzählerin zu verpassen und somit den weiten Weg umsonst gefahren zu sein. Hatte ich mich lückenhaft auf das zu beforschende Feld vorbereitet (vgl. Feldtagebuch, Eintrag vom 19.05.2019)?

Drei mittelalterlich gekleidete Frauen kamen mir entgegen, die durchaus Märchenerzählerinnen hätten sein können, so jedenfalls mein erster Gedanke. Anhand dieser Begegnung fiel mir im Nachhinein auf, dass ich oftmals Erzähler:innen im analogen und digitalen Raum gesehen hatte, die sich in einer mittelalterlichen Kleidung präsentierten und ich offenbar ein solches Erscheinungsbild als unbewusste Erwartung in mir trug. Ich fragte sie – jedoch erfolglos. Lediglich eine der drei winkte in Richtung des Kurparks. Leider verwechselte sie die „Hexe“ mit der Märchenerzählerin. Als ich schon fast resignierte, entdeckte ich auf einer seitlichen, erhöhten Steinterrasse eine in einem blauen und beigefarbenen Kostüm verkleidete Frau, die vor einem Publikum sprach. Als ich mich näherte und hinter ein paar Personen hinstellte, bestätigte sich die Annahme. Neben ihr stand ein Mann, sehr wahrscheinlich aus dem Publikum, den sie in die Handlung einbezog. Da ich den Anfang nicht miterlebt hatte, war es schwierig nachzuvollziehen, welche Rolle er einnahm bzw. welche Aufgabe er hatte. Ab und zu lachte das Publikum, der Mann wirkte etwas unbeholfen, bemühte sich jedoch sichtlich aktiv mitzumachen. Welches Märchen sie gerade erzählte, konnte ich nicht nachvollziehen. Das Lachen und Schreien der Kinder an einem nahen Zelt, in dem gebastelt wurde, vermischte sich mit einem Drehorgelspieler, der sich direkt hinter uns Zuschauende platziert hatte. Das akustische Verfolgen der Märchenerzählung fiel mir durch die zahlreichen störenden Umgebungsgeräusche zunehmend schwerer. Automatisch fokussierte ich mich auf die visuellen Eindrücke, die ich ungehindert wahrnehmen konnte. Die überwiegend älteren Personen des Publikums schienen die Erzählung nur beiläufig mitzuverfolgen. Ich musste daher den Eindruck gewinnen, dass

die Märchenerzählerin mit ihrer Geschichte als eine Art akustische Berieselung empfunden wurde. Diesen Eindruck verstärkten die ständig wechselnden Zuschauenden, die mitten in der Erzählung aufstanden und weggingen.

Neben mir fragte eine Frau, ob ich von der Presse sei, während sie auf meinen aufgeschlagenen Notizblock und die Digitalkamera zeigte (vgl. Feldtagebuch, Eintrag vom 19.05.2019). Mein Verhalten wurde, wie es der Soziologe und Volkskundler Rolf Lindner formuliert, als „womöglich völlig unnormal“ (1981, 55) wahrgenommen. Tatsächlich fiel ich im Vergleich zu den Anwesenden durch mein Feldforschungsequipment auf, was mir so nicht bewusst war. Meine Rolle als möglichst unauffällige Teilnehmerin änderte sich, indem ich zu einer konkreten Beobachterin wurde (vgl. Hauser-Schäublin 2020, 40), zumindest für die Frau, deren Interesse ich zu wecken schien. Sobald der Forschende seinen „akademischen Schonraum“ verlässt und jenseits seiner „scientific community“ agiert, macht er Erfahrungen, die ihn dazu bewegen, das eigene Selbstbild zu hinterfragen (vgl. Lindner 1981, 59). Ich stellte an mir selbst fest, wie ich möglichst höflich, aber bestimmt die Frau „abwimmeln“ wollte, um nicht noch mehr von der Erzählveranstaltung zu verpassen (vgl. Feldtagebuch, Eintrag vom 19.05.2019). Roland Girtler formulierte dies bereits treffend. Er verwies darauf, dass es Mühe kosten würde, Personen Gehör zu schenken, die im Rahmen der Untersuchung für die Forschende weniger relevant erschienen (vgl. Girtler 2001, 172). Der Forschende sollte jedoch stets alle beobachteten Personen als Menschen achten und sie nicht nur als Datenquelle betrachten (vgl. Girtler 2001, 170). Ich antwortete der Frau, dass ich nicht von der Presse sei, mich aber für das Märchenerzählen aus wissenschaftlicher Perspektive interessiere und das anhand der hier aufgeführten Märchenerzählung untersuchte. Ein ungläubiger Blick folgte mit einer schnell hinterhergeschobenen, als pauschal anzusehenden Frage, was ich denn damit mache. In Bezug auf Studienwahl und spätestens in der Phase der Berufsfindung wird sie wiederholt zum Gegenstand von Gesprächen und Diskussionen. Die Sinnfrage nach dem Handeln solle man jedoch nicht überhastet als Unverständnis der eigenen wissenschaftlichen Arbeit begreifen, „sondern sie als Problematisierung von Kopfarbeit ernst nehmen“ (Lindner 1981, 59). So erklärte ich der Interessierten, dass ich mir genauer den Arbeitsalltag von Erzähler:innen anschau. Ich hatte jedoch das Gefühl, dass sie nicht genau den Sinn dabei verstand und meine weiteren Erklärungsversuche sie nur mehr verwirrten. Um die Situation aufzulösen, die unter der zunehmenden Hitze und dem Zeitdruck, die Erzählung nicht

verstehen zu können, anstrengend wurde, fragte ich sie im Gegenzug, ob sie schon einmal eine Märchenerzählerin erlebt habe und wie ihr der Erzählauftritt gefiele. Sie antwortete, dass sie noch keine erlebt habe, es durchaus „ganz interessant“ sei, sie verstehe nicht alles und zeigte auf ihr Hörgerät. Plötzlich Applaus. Die Erzählstunde war vorbei. Die Frau verabschiedete sich mit einem kurzen „Tschüss“. Das Publikum löste sich auf und die Märchenerzählerin unterhielt sich zunächst mit dem Mann, der die ganze Zeit neben ihr stand, dann lief sie in schnellen Schritten Richtung Wandelhalle. Eigentlich war vorgesehen, mit ihr ins Gespräch zu kommen, was mir in der Situation aber nicht gelang. Resümierend hielt ich fest, dass die Erzählveranstaltung auf dem Märchenfestival durch mein Zuspätkommen bzw. die Nichtkenntnis des Treffpunktes nicht zufriedenstellend verlief (vgl. Feldtagebuch, Eintrag vom 19.05.2019).

So sind für diese Feldforschung folgende Probleme zu nennen: Der Fokus der teilnehmenden Beobachtung sollte ursprünglich auf der Erzählerin liegen. Diese jedoch war mobil unterwegs entgegen meiner Annahme, sie sei an einem bestimmten Ort anzutreffen und ich würde dort für die Zeit der Beobachtung verweilen. So sind Zugangsschwierigkeiten wie zeitliche Begrenzung und Restriktionen selbst durch die zu beobachtende Person (Mobilität und zunächst fehlende Greifbarkeit) ergänzend festzuhalten (vgl. Lamnek & Krell 2016, 521). Dadurch, dass sich der Zugang zur untersuchenden Situation von vorneherein nicht optimal gestalten ließ, war die teilnehmende Beobachtung massiv von „selektiver Wahrnehmung“ (Atteslander 2010, 102) bestimmt. Der Soziologe Peter Atteslander nennt unter diesem Begriff die Beobachtung, die u.a. durch Vorannahmen oder Erfahrungen des Forschenden bestimmt werden. Die selektive Wahrnehmung wird durch die Vielzahl an Umweltreizen hervorgerufen, da der Forschende lediglich einen gewissen Teil aufnehmen kann (vgl. Atteslander 2010, 102). Das Zurechtfinden im nicht vertrauten Feld sowie die Wahrnehmung und Verarbeitung der Reizüberflutung, die von der Lokalität ausgehen kann, wirken sich auf die forschende Person und auf die Datenerhebung – damit auf meine Beschreibung und Einschätzung der Gesamtsituation – aus (vgl. Gehres 2021, 97). Deshalb möchte ich einige gewonnene Erkenntnisse zunächst für die Veranstaltung in Bad Wildungen festhalten und im Anschluss für beide Veranstaltungen (Bad Wildungen und Hanau) eine Zwischenbilanz anstreben.

Das Märchenerzählen auf dem Grimms Märchenfestival in Bad Wildungen wurde wie alle anderen angebotenen Attraktionen im Vorfeld gleichermaßen beworben. Vor Ort fiel

jedoch auf, dass das Angebot des Märchenerzählens wenig präsent war und von nur wenigen Personen im Vergleich zu anderen beworbenen Attraktionen wahrgenommen wurde. Das mag daran gelegen haben, dass die Märchenerzählerin nicht über einen festen Erzählort verfügte, der vorab den Interessierten bekannt war. Ein weiterer Faktor, der das Märchenerzählen untergehen ließ, war die umgebende Geräuschkulisse, die das Zuhören erschwerte. Für Besucher:innen, die erst während der Erzählung eintrafen, war es zudem schwierig nachzuvollziehen, um welches Angebot es sich hierbei handelte. Nach dem Soziologen Roland Hitzler weisen Erlebnisangebote zwei Dimensionen auf: Die Intensivierung und die Extensivierung. Erlebnisse, die auf Intensivierung ausgerichtet sind, zeichnen sich durch einen intensiven Erlebniswert sowie eine bewusste Abgrenzung aus, wie es exemplarisch in der Clubkultur zu beobachten ist (vgl. Hitzler 2000, 405). Konkret auf das Märchenerzählen auf dem Märchenfestival in Bad Wildungen bezogen zeichnete sich eine Extensivierung ab. Dies bedeutet, dass die Besucher:innen die Ereignisangebote eher beiläufig wahrnahmen (vgl. Hitzler 2000, 405). Es entstand weder eine Erzählgemeinschaft noch eine (gemütliche) Erzählatmosphäre. Gleichwohl kann die von manchen dennoch erlebte *Communitas* sich in der Erinnerung als Highlight erweisen, die zu weiteren Teilnahmen an Erzählevents zu motivieren vermag. Aber da die Umstehenden in Bad Wildungen die erzählten Märchen eher als Berieselung wahrgenommen haben und keine aktiv Zuhörenden waren, ist wohl kaum eine *Communitas* in Anlehnung an Turner (vgl. 2005, 128f.) entstanden. Zudem ging die unmittelbare Rückwirkung der Zuhörer:innen auf die Erzählung unter, die eigentlich den Reiz des gegenwärtigen Erzählens ausmacht (vgl. Merkel 2015, 527).

Zunächst fällt auf, dass Märchenveranstaltungen undifferenziert bezeichnet werden und die Termini „Fest“ und „Festival“ synonym nebeneinanderstehen. Andreas C. Bimmer (2001, 445) und Helge Gerndt (1990, 86) begreifen den Begriff „Fest“ bzw. die Festforschung als Unterkategorie der volkskundlichen Brauchforschung. Bestimmt wird ein Fest durch seine Gemeinschaft, die Bedeutung (konkreter Anlass) und äußere Form, die in Beziehung zueinander stehen (vgl. Deile 2004, 10f.). Der Terminus Fest kann definitorisch als eine Gegenüberstellung zum Alltag begriffen werden (vgl. Deile 2004, 6f.). Im wissenschaftlichen Diskurs fällt zunächst auf, dass der Terminus „Festival“ wenig definiert aufzufinden ist und keine allgemein gültige Definition vorliegt. Charakteristisch für das Format sind die Dauer von mehreren Tagen bzw. Wochen, der Eventcharakter, ihre Kommerzialisierung und die Werbung im Vorfeld mit oftmals

bekanntesten Künstler:innen (vgl. Willnauer 2005, 3–5). Weiterhin verschmelzen die Begriffe „Festival“ und „Event“ miteinander und lassen sich in der Praxis schwer voneinander abgrenzen. Letzteres lässt sich mit Ereignis übersetzen und stellt ebenso eine den Alltag unterbrechende bzw. übersteigende Form dar (vgl. Gebhardt 2000, 18). Den Begriff übersetzen verschiedene Disziplinen (u.a. Kulturanthropologie/Volkskunde und Soziologie) kontrovers, da sie ihn einerseits unterschiedlich auslegen und andererseits sich einem Modewort gegenübersehen (vgl. Kröniger 2005, 12). Events zeichnen sich durch „aus dem Alltag herausgehobene, raum-zeitlich verdichtete, interaktive Performance-Ereignisse“ (Gebhardt, Hitzler, & Pfadenhauer 2000, 12) aus, die viele Menschen anziehen. Im Vordergrund des Events stehe die Einzigartigkeit und das Erleben eines besonderen Erlebnisses, das vorab durch perfekte Organisation, gezieltes Marketing sowie monothematische Zentrierung hervorsteche. Unter den Performance-Ereignissen ist eine Vielzahl an Unterhaltungsformen zu verstehen, die sich zu einem Gesamtkonstrukt verbinden (vgl. Bormann 2000, 139; Gebhardt, Hitzler, & Pfadenhauer 2000, 10; Hepp, Höhn & Vogelgesang 2010, 17).

Die untersuchten Märchenveranstaltungen wiesen Event-Charakter auf: Es handelt sich hierbei um mehrtägige Veranstaltungen an Mitgliedsorten der Deutschen Märchenstraße mit unterschiedlichen Performance-Ereignissen. Diese Events werden auch als Instrument im städtischen Regionalmarketing eingesetzt (vgl. Köhler 2014, 31). Das Märchenerzählen besetzte sowohl auf dem Hanauer Märchenfest als auch auf dem Märchenfestival in Bad Wildungen eine Nische. Im Vergleich zu anderen Attraktionen lag es abseits. Außerdem konkurrierte es mit vielen Angeboten, die parallel stattfanden. Besucher:innen mussten sich im Vorfeld entscheiden, an welchen Veranstaltungsangeboten sie teilnehmen würden, da die Ausdehnung der Fläche zugleich einen Zeitfaktor nach sich zog, der zum pünktlichen Erreichen des eigenen Ziels einzukalkulieren war.

6.1.3 Alsfelder Märchenhaus

Ein weiteres Beispiel für das Erzählen im touristischen Bereich ist das Märchenhaus in Alsfeld. Im November 2019 fuhr ich dort hin, um die Geschichten- und Märchenerzählerin Silvia Völker zu interviewen. Für das Gespräch hatten wir uns morgens an ihrem Arbeitsort verabredet, dem Alsfelder Märchenhaus (siehe Abb. 9), das

sich, wie bereits in Abschnitt 4.12 erwähnt, gleichzeitig an zwei Themenstraßen, der Deutschen Märchenstraße und Deutschen Fachwerkstraße, befindet. Das 1628 erbaute Fachwerkhaus liegt in einer Seitenstraße nahe der Alsfelder Innenstadt. Seit 2005 ist das Märchenhaus ein fester Bestandteil des Märchentourismus und gilt als die „märchenhafte Hauptattraktion“ der Stadt (vgl. Nieraad-Schalke 2011, 229; 248). Beim Betrachten der Hausfassade lässt sich bereits vermuten, dass es sich hierbei um ein besonderes Haus mit Märchenbezug handeln könnte: Ein Froschkönig sitzt am Rand eines Brunnens direkt vor dem Haus und aus den obersten Fenstern schauen Frau Holle und Rapunzel heraus. Das Märchenhaus war zum vereinbarten Termin für den Publikumsverkehr geschlossen. Silvia Völker öffnete die schwere Holztür, begrüßte mich sehr freundlich und führte mich zunächst durch alle Räumlichkeiten.



Abb. 9: Flyer des Alsfelder Märchenhauses (Quelle: Tourist Center Alsfeld o.J.)

Sobald sich die Holztür schloss, offenbarte sich mir eine andere Welt, eine andere Zeit. Mir fiel sofort auf, dass ein wohlriechender Duft in der Luft lag. Überall waren lebensgroße Märchenfiguren und -requisiten zu sehen. Silvia Völker, die mein Innehalten und Staunen schnell bemerkte, lachte und sagte, dass es ganz vielen Menschen genauso ergehen würde, wenn sie die Räume des Märchenhauses zum ersten Mal betreten. Sie führte mich zunächst in ein Zimmer, das sie im mittelhessischen Dialekt als „Hexestubb“ bezeichnete. Im Flyer wird der Raum als „schaurige und zugleich magische Welt mit schwarzen Gestalten und geheimnisvollen Tinkturen“ (Tourist Center Alsfeld o.J.) angepriesen. In diesem befand sich ein alter Küchenherd mit gestapelten Holzscheiten und ein Holztisch mit Stühlen. Auf der Fensterbank wurde die Nachbildung einer schwarzen Katze platziert, an den Wänden hingen überall getrocknete Kräuterbunde und drapierte künstliche Spinnenweben. Silvia Völker schilderte, dass die Räumlichkeit für Kindergeburtstage genutzt werde. Seit 2009 findet jährlich der Kräuter- und Märchentag in Alsfeld statt, an dem sich Silvia Völker mit dem Erzählen sowie „märchenhaften“ Stadtführungen engagiert. Im Märchenhaus bietet sie sogenannte Hexenstunden an. Am Ende ihrer Stadtführungen, die sich u.a. mit Hexen und Heilern beschäftigen, wird die Hexenstube zum Abschluss gezeigt, in der zusammen gegessen und getrunken wird. Manchmal bereite Silvia Völker selbst in einem großen Hexenkessel das Essen für ihre Besucher:innen zu. Sie räuchere zu Beginn die Stube und erzähle von Heilkräutern, Hexenkunde sowie Räucherbräuchen. Dazu gehöre die Hexensalbe, auch Flugsalbe genannt, die sie für ihre Teilnehmer:innen aus frischen Kräutern zum Probieren herstelle. Mit der damaligen Substanz rieben sich, so Völker, sogenannte Hexen bestimmte Hautpartien ein, die eine halluzinogene und berauschende Wirkung¹⁰³ hervorrief. Sie führte weiter aus, dass die Hexen in Trancezustände verfielen, in denen sie das Gefühl hatten, fliegen zu können (vgl. Interview Silvia Völker 2019). Für die Herstellung der Salbe wurden Pflanzensäfte von giftigen Nachtschattengewächsen wie z.B. Bilsenkraut und Tollkirsche verwendet (vgl. Marzell 1963, 47f.). Mit allen Sinnen das Erzählte zu erleben, ist für Silvia Völker der gelebte Anspruch, ihr Publikum abzuholen und mit einzubeziehen:

„Die Leute wollen von allem ein bisschen etwas: Stadtgeschichte und Märchen. Aber nicht die übliche Stadtführung, bei der man so vor einem Haus steht und eine

¹⁰³ Weiterführende Literatur: Ferckel, Siegbert (1954). Hexensalbe und ihre Wirkung. *Kosmos*, 50, 414–415; Hans Peter Duerr (1976). Können Hexen fliegen. *Zeitschrift für Parapsychologie und Grenzgebiete der Psychologie*, 20 (2), 75–91.

halbe Stunde erzählt bekommt, wann das erbaut wurde, wer das gebaut hat und wie die Bausubstanz ist. Das wollen die Leute gar nicht hören! Sie wollen hören, dass hier der Georg gewohnt hat und seinen Frühstücksbrei aus dem Fenster schüttete, weil er den früher nicht wollte. Das merken sich die Leute!“ (Interview Silvia Völker 2019)

Insgesamt sind im Alsfelder Märchenhaus 17 Märchen szenenhaft ausgestellt. Silvia Völker verändert sie nach Belieben immer wieder. Eine weitere Tür führte in ein Zimmer, das eine Frauenfigur in einer nachempfundenen Alltagskleidung aus dem 18. Jahrhundert zeigt (siehe Abb. 10). Sie ist in einem weißen Kleid mit weißer Kopfhaube gekleidet und steht hinter einem nachgebildeten geöffneten Fachwerkhausfenster. Ein weiß rot kariertes Kissen, welches über den Fensterrand gelegt ist, hält die Frau mit einer Hand fest. Am oberen Fensterrand wurde ein Vorhang mit Schnüren und weißen Kugeln befestigt, der herabfallenden Schnee symbolisiert. Dargestellt ist das Grimms Märchen *Frau Holle* (KHM 24).

„Ich kann individuell etwas machen. Kann überall eingesetzt werden, was eben gerade gewünscht wird, und das macht mich glücklich! Und dann gibt es bald unseren Weihnachtsmarkt, da bin ich die Frau Holle und schüttele jeden Tag die Betten und erzähle dazu. Die Kinder stehen dann unten auf der Straße.“ (Interview Silvia Völker 2019)



Abb. 10: Detailaufnahme Frau Holle (Foto: Elena Lazic)

Die Geschichten- und Märchenerzählerin schlüpft manchmal selbst in die Rolle der Frau Holle. Sie repräsentiert durch Kostümierung¹⁰⁴ und Nachspielen des Erzählstoffes eine lebende Märchenfigur. Diese Aneignung lässt sich unter dem Begriff der „Living History“ verorten. Gemeint ist der Versuch der Inszenierung von historischen Lebenswelten, die u.a. mittels Aktivitäten, Gebrauchsgegenständen sowie Kostümierung an einem Ort erfolgt (vgl. Anderson 1982, 291; 293; Hochbruck 2020, 94). Silvia Völker kleidet sich für die Märchenfigur mit einer ähnlichen Kostümierung wie in Abb. 10 zu sehen ist und erzählt mit einem Kissen, gut sichtbar in einem Fenster eines Gebäudes auf dem Alsfelder Marktplatz zu bestimmten Anlässen.

Als nächstes betraten wir das Schneewittchenzimmer, das eine Szene aus dem Märchen *Schneewittchen* (KHM 53) darstellt. Zu sehen ist ein kleiner Tisch, der mit sieben Tellern, Löffeln und Bechern eingedeckt ist. Ein paar Gartenzwerge stehen um diesen versammelt herum. Im Hintergrund wird auf die Arbeitsstätte der sieben Zwerge, ein Bergwerk, in dem einige Edelsteine angeordnet sind, hingewiesen. Efeu, Moos und Baumrinde deuten auf den Wald hin, in dem sich das Häuschen der Zwerge befindet, erläuterte Silvia Völker. An den Wänden hängen Zeichnungen von weiteren Szenen aus dem Märchen, teilweise mit Märchentext (siehe Abb. 11), sowie ein Spiegel, auf dem geschrieben steht: „Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist die Schönste im ganzen Land?“

¹⁰⁴ Ein Foto aus dem Jahr 2015, auf dem Silvia Völker in der Rolle der Frau Holle im Rahmen des Alsfelder Märchenmarktes erzählte, findet sich in der Galerie auf ihrer Homepage: <https://silvia-voelker.de/> [13.05.2022a].



Abb. 11: Schneewittchenzimmer (Foto: Elena Lazic)

Silvia Völker berichtete, dass die Zeit im Alsfelder Märchenhaus stillstehe. Viele Besucher:innen nähmen diesen Ort als Ausgleich wahr und fühlten sich in die eigene Kindheit zurückversetzt. Dies hänge insbesondere mit der gewählten, auf vergangene Zeiten anspielenden Einrichtung zusammen. In der inszenierten Märchenkulisse werden emotionale Rückgriffe auf idealisierte Kindheitsvorstellungen und Werte visuell sichtbar (vgl. Nieraad-Schalke 2011, 328). So gehört es zum Konzept des Märchenhauses, auf Technik und Digitalisierung zu verzichten.

„Es regt die Fantasie an und das soll es ja auch. Ich finde es schön zu erzählen, ohne Technik! Es gibt Kinder, die kommen hier ins Haus und sagen: ‚Also hier kann man gar keinen Knopf drücken!‘ Oder: ‚Was ist denn hier?‘ Daraufhin sage ich, dass es keine Technik gibt. Wir haben hier im Haus nur fließendes Wasser, Strom und eine Heizung und das ist es schon!“ (Interview Silvia Völker 2019)

Silvia Völkers Bemühungen zielen darauf ab, dass das Erzählen im Fokus steht und die Märchen weitergegeben werden. Sie führte weiter aus:

„Ich denke, dadurch, dass alles digital und so unpersönlich ist, der Mensch nicht mehr vorne steht, sondern alles durch irgendwas durchgepresst wird, also nicht mehr so original ist. Ich denke, dass die Menschen wieder dieses Verlangen oder

die Sehnsucht danach haben, einfach menschlich zu sein und dieses Menschliche ist eben, wenn ich mit ihnen direkt rede und ihnen etwas erzähle und nicht so über irgendwelche Sender. Einfach nur menschlich sein. Ich glaube, das ist für viele wichtig.“ (Interview Silvia Völker 2019)

Die Aussage verdeutlicht die Gegenüberstellung zweier konträrer Welten, die in diesem Haus aufeinandertreffen (vgl. Nieraad-Schalke 2011, 260). Das Märchenhaus lässt sich demnach als ein (Erzähl-)Raum deuten, in dem eine bewusste Abgrenzung zum Alltag, aus dem „Hier und Jetzt“ (Jeggle 1999, 119) beabsichtigt wird und die zumindest zu einer für manche Besucher:innen vielleicht erstmals erlebten, für alle jedoch zumindest temporären „escape from modernity“ (Bendix 1997, 7) werden kann. Zusätzlich werde das Erzählen als Gegenpol „zum Einfluss elektronischer Massenmedien“ (Pöge-Alder 2016, 197) deklariert.

Wir gingen eine alte, knarrende Holzterasse hoch, die in das Dachgeschoss in den Erzählraum (siehe Abb. 12) führt. Dort schaltete ich erst das Aufnahmegerät ein, um Silvia Völker zu interviewen. Ich nahm auf einem blauen Sofa Platz. Silvia Völker setzte sich in einen großen Ohrensessel neben einem Holzkaminofen, schwieg zunächst und gab mir so die Zeit, den Raum auf mich wirken zu lassen. An den Wänden hingen überall Bilder, Scherenschnitte und Zeichnungen von Märchenszenen. Über 80 Puppenstuben sind zudem auf der oberen Etage ausgestellt, die das 19. und 20. Jahrhundert präsentieren. Die alten Puppenstuben stammen aus dem Erzgebirge und zeigen Alltagsdarstellungen, „in der unsere Großmütter und Urgroßmütter aufwuchsen“ (Tourist Center Alsfeld o.J.). Das Erzgebirge ist für sein traditionsreiches Kunsthandwerk international bekannt. Dazu zählen u.a. vielfältige Miniaturfiguren und -gegenstände, die Arbeits- sowie Lebensweisen nachbilden, sowie die bereits genannten Puppenstuben. Der Volkskundler Manfred Bachmann befasste sich mit der regionalen Volkskunst, insbesondere mit der sächsischen Gemeinde Seiffen. Hierzu zeichnete er die Geschichte der Holzspielzeugproduktion und den Alltag des Spielzeugmachers nach, der ursprünglich im Bergbau arbeitete und sich aus der Not, die von Verarmung bestimmt wurde, neu ausrichten musste (vgl. Bachmann 1984, 8f.; 22).

Neben Silvia Völker stand ein runder Tisch mit einem blauen Tischtuch darauf, das bis auf den Boden reichte. Auf diesem Tuch war fein säuberlich ein kleineres, weißes, viereckiges Tuch ausgebreitet, auf dem eine Tischlampe sowie Requisiten standen, deren Geschichte und Einsatz mir Silvia Völker erläuterte. Ihr Lieblingsmärchen sei

Froschkönig (KHM 1). Wenn sie das Märchen erzähle, greife sie zur Veranschaulichung des Märchens auf einen grünen Plüschfrosch zurück, bei dem es sich um eine Verwandlungspuppe handelt. Am Ende könne sie diesen in einen Prinzen umgestalten, das käme vor allem bei ihrem jüngeren Publikum sehr gut an. Eine goldene Klangkugel, Krone, Klangschale, Schatztruhe, ein Vogelkäfig sowie weitere Requisiten fände sie meist auf Flohmärkten. Silvia Völker erzählt hauptsächlich Märchen der Brüder Grimm, die „hier in der Nähe gewirkt haben“ (Interview 2019). Das sei auch im Rahmen der Deutschen Märchenstraße der städtische Auftrag, dem sie in ihrem Arbeitsalltag nachkommt.

Wenn sie im Märchenhaus erzähle, dann in ihrem Ohrensessel. Mit dieser Erzählweise bedient Silvia Völker das „Klischee der ‚authentischen‘, großmütterlichen Märchenerzählerin“ (Nieraad-Schalke 2012, 254), indem bestehende (u.a. medial geprägte) Bilder bestätigt werden und somit ein Authentizitätsgefühl transportiert wird (vgl. Nieraad-Schalke 2015, 254). Die Gäste nehmen während der Erzählsituation auf den Holzstühlen im Erzählraum Platz. Das sei „einfach gemütlicher“, so Silvia Völker.



Abb. 12: Erzählraum im Alsfelder Märchenhaus (Foto: Elena Lazic)

Vor allem bei sich selbst ankommen und den Alltag vergessen können – so klingen die Besucher:innen, wenn sie das Haus wieder verlassen (vgl. Interview Silvia Völker 2019). Die positiven Rückmeldungen, die Völker erwähnte, lassen sich mit zahlreichen via Google eingesandten Rezensionen belegen. Das Alsfelder Märchenhaus wird als „vergessene Welt“, ein „Highlight der Märchenstraße“ oder als Erinnerungsort der eigenen Kindheit beschrieben (vgl. Google.dz 2022). Die liebevollen Darstellungen mit

unzähligen Details fördern die besondere Atmosphäre und bewirken offenbar bei den Besucher:innen entsprechende Kindheitserinnerungen. Harm-Peer Zimmermann hält fest, dass in der populären Auseinandersetzung mit den KHM vorrangig die Vergegenwärtigung ihrer Verfasser und ihrer fantastischen Märchenfiguren anvisiert wird. Dabei lassen sich sogenannte „Präsenzeffekte“ beobachten, unter denen „direkte Vergangenheitserfahrungen“ hervorgerufen werden sollen. Die Vermittlung vergangener Zeiten folgt dem Konzept alle Sinne zu bedienen und somit lebendig und erfahrbar zu machen (vgl. Zimmermann 2008, 13f.). Genau solch eine Zeitreise wird im Märchenhaus angestrebt. Die gesamte Kulisse mit ihren nachgestellten Märchenszenen lädt dazu ein, eine vergangene Welt zu erleben, in ihr zu verweilen und sich zu erinnern und wiederzuentdecken. Das Märchenerzählen wird zum sozialen Erlebnis und bietet somit ein „Alternativangebot zum Alltag“ an (Nieraad-Schalke 2011, 253). Mehr noch: Auf diese Weise gelingt es auch, „Erinnerungsorte [...] [zu schaffen, die zu] Gedächtnismetaphern und Gedächtnisartikulationen“ (Saupe 2017, 31) werden können und als „Akte der Beglaubigung“ (Saupe 2017, 31) den Teilnehmenden Authentizität erfahrbar machen.

Das Alsfelder Märchenhaus nutzt die Sichtbarkeit und das Erleben von populären Erzählstoffen u.a. gleichwohl als touristisches, wirtschaftliches Potenzial (vgl. Hemme 2009, 299). Deshalb bleibt kritisch zu hinterfragen, inwieweit das inszenierte Dargestellte, das dem Aspekt der touristischen Hegemonie unterliegt, die Erfahrung des Authentischen wirklich zulässt. „Tourism also invents culture in the sense that it represents the life worlds of others“ (Kirshenblatt-Gimblett 1988, 60). Dabei ist das wahre bzw. vergangene Leben schwer zu fassen. Somit ist die Authentizität mehr als eine Antwort zu begreifen, die im Moment des Erlebens das Bedürfnis nach Verifizierung befriedigt (vgl. Kirshenblatt-Gimblett 1988, 61). Das Dargestellte bzw. die museale Inszenierung findet in einem räumlich und zeitlich begrenzten Rahmen statt und wird strategisch u.a. durch atmosphärische sowie szenische Mittel umgesetzt, die Deutungen und eine sensuelle Wahrnehmung der Objekte bei den Rezipient:innen hervorrufen sollen (vgl. Thiemeyer 2012, 208f.). Bei den Ausstellungsstücken im Alsfelder Märchenhaus handelt es sich um „ein Sammelsurium kommerzieller Märchenverarbeitung“ (Nieraad-Schalke 2011, 251). Bewusst wurden Alltagsgegenstände, die demgemäß keinen hohen (materiellen) Wert aufweisen, gesammelt und zusammengestellt. Das Märchenhaus verfolgt zuvorderst die Vermittlung einer populären sowie alltäglichen Handhabung mit

Märchenmotiven. Demzufolge wird auf die sozialgeschichtliche sowie didaktische Kontextualisierung, anders als im Museum zum Beispiel, verzichtet (vgl. Nieraad-Schalke 2011, 251). Silvia Völker wird als Geschichten- und Märchenerzählerin zu einem Teil der gewählten Inszenierung und tritt gleichsam als „lebender Text für die Exponate“ (Hemme 2009, 423) hervor, wenn sie Erzählstoffe im Märchenhaus präsentiert.

Durch die teilnehmende Beobachtung ließen sich die persönlichen Dimensionen des Raumerlebnisses Silvia Völkers aufzeigen. Sie führte durch die verschiedenen Räumlichkeiten des Märchenhauses, das wie ein Katalysator ihre Erkenntnisse und Begegnungen narrativ erfahrbar und fassbar machte (vgl. Keding & Weith 2014, 131; 134). Die Möglichkeit des Zurückgreifens auf solch eine vielfältige Erzählräumlichkeit lässt sich als ein Alleinstellungsmerkmal dieser Erzählerin festhalten. Die Erzählerin bedient bewusst mit ihrer „märchenhaften“ Kulisse und ihrer Aufführungspraxis Klischees, die andere (interviewte) Erzähler:innen hingegen ablehnen. Im Sinne Saupes antwortet Silvia Völker damit auf eine offensichtlich gewordene Entfremdung des einzelnen Menschen in einer Welt, die nicht mehr so ist wie sie in früheren Zeiten bestand und die in der Gegenwart dazu antreibt, die eigene Authentizität zu suchen und zu erlangen (vgl. 2017, 11f.). Saupé nennt dies und damit unausgesprochen auch das Tun Silvia Völkers „ein performanzabhängiges Kommunikationssignal, das zur Zuschreibung von Authentizität durch Rezipierende führt“ (2017, 14).

6.2 Erzählen in der Natur

Einige Erzähler:innen bieten Märchenerzählen in Kombination mit Naturerlebnissen an. Hierfür bewerben sie Wanderungen in Wäldern, im Gebirge, an Seen und Flüssen und laden sie häufig mit den Schlagwörtern „Abenteuer“, „Erholung“ oder „Entschleunigung“ auf (vgl. Hassan 2021; Kinzig News 2022; Stein 2022a). Aus kulturwissenschaftlicher Perspektive ist die Beschäftigung mit Natur, hier im Speziellen Wanderungen, eine Aneignungsform, die das Naturbewusstsein formt und zugleich Zugänge zur Natur darstellen (vgl. Schriewer 1998, 74f.; 89). Begreift man Wandern als immaterielle Waldbenutzung¹⁰⁵, schwingt die Intention der Bewegung, des Unterwegsseins, des sozialen Ereignisses und des ästhetischen Wahrnehmens des Naturerlebnisses mit. Der Wald sowie das landschaftliche Panorama spielen eine zentrale Rolle, wenn es um

¹⁰⁵ Siehe hierzu Schriewer, Klaus (2015). Natur und Bewusstsein. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des Waldes in Deutschland. Münster u.a.

Naturästhetik gehe (vgl. Schriewer 1998, 84f.). Der Wald ist Lebensraum und zugleich „liefert er Holz, Nahrung und [...] Schutz“ (Fischer 2014, Sp. 434). In Märchen, in denen jegliche Ortsangaben fehlen, geschehen in einem Wald oft entscheidende Ereignisse (vgl. Lehmann 2008, 40–42; Pöge-Alder 2016, 30). Beispielsweise gilt das für die Märchen *Die Alte im Wald* (KHM 123), *Hänsel und Gretel* (KHM 15) und *Rotkäppchen* (KHM 26).¹⁰⁶ Es liegt nahe, dass Erzähler:innen diesen Ort mit all seinen vielfältigen Anknüpfungschancen für ihre Erzählveranstaltung nutzen.

6.2.1 „Märchenhafte“ Wanderungen

Die Erzählkünstlerin Kirsten Stein bietet Erlebniswandern in der Natur an. Hierfür hat sie sogenannte „märchenhafte“ Mondwanderungen und Heldenreisen im Bergpark Wilhelmshöhe in ihrer Heimat Kassel konzipiert. Letzteres verknüpft das Erleben von Natur, Teambildung sowie die Vermittlung von Märchen und Mythen. Die drei- bis vierstündigen Erlebniswanderungen bietet Kirsten Stein u.a. abends an. Dazu erhalten die Teilnehmer:innen Laternen, um den Wald in der Dämmerung zu erleben. Die Abendstunden sind eine besonders beliebte Erzählzeit, die auch andere Erzähler:innen im Rahmen ihrer Veranstaltungen bevorzugen (vgl. Dégh 1984, Sp. 336f.; Pöge-Alder 2016, 193). Die wichtige Rolle der Atmosphäre beim Erzählen kam in Abschnitt 5.12 zur Sprache. Anhand der Heldenreise wird besonders deutlich, dass die Entstehung von Atmosphäre das Resultat sozialräumlicher Inszenierung ist (vgl. Dégh 1962, 9; Lehmann 2007a, 85).

Das Erleben der Natur in Verbindung mit Erzählungen soll Raum bieten, dem Alltag zu entfliehen, und zur Erholung der Teilnehmer:innen beitragen. Kirsten Stein versteht unter ihren Erzählwanderungen eine bewusste Abgrenzung zum Alltagsleben:

„Einfach mal Abstand gewinnen, den Alltag hinter sich lassen und neue Kraft schöpfen. Das ist mit einem Aufenthalt in der Natur und/oder Märchen in kurzer Zeit möglich. Wenn wir uns Zeit lassen zu hören, zu träumen und die Natur mit

¹⁰⁶ Siehe hierzu die Beiträge von Uther, Hans-Jörg (2007). Sterntaler (ATU 779 H*). In: Brednich, Rolf Wilhelm u.a. (Hg.). *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, begründet von Kurt Ranke, Bd. 12 (Sp. 1276–1278). Berlin, New York; Ennulat, Gertrud (1995). Der Wald im Märchen. *Märchenspiegel*, 6, 71–73; Gehrts, Heino (1984). Der Wald. In: Janning, Jürgen (Hg.). *Die Welt im Märchen* (37–57). Kassel; Rebholz, Dore (1944). *Der Wald im deutschen Märchen*. Heidelberg.

allen Sinnen zu erfahren, kommen wir wieder bei uns an, werden ruhig und schöpfen Kraft.“ (Stein 2022a)

Um die Konstellation der Teilnehmer:innen für den ersten Testlauf der Heldenreise möglichst divers zu gestalten, lud sie über Facebook Menschen aus allen Altersgruppen und mit unterschiedlicher soziokultureller Herkunft ein. Thematisch stehe im Fokus der Wanderungen ein Märchen oder ein Mythos. Das Märchen *Der Teufel mit den drei goldenen Haaren* (KHM 29) oder die Sage des *Herkules* aus der griechischen Mythologie dienen dabei als Grundlage für Erzählung und Aufgabenstellung. Besonders *Herkules* sei für Kirsten Stein ein Herzensprojekt, das lokal eingebettet ist: Die monumentale Herkulesstatue steht auf dem Karlsberg und ist das Wahrzeichen von Kassel (vgl. Stadt Kassel 2022). In Anlehnung an die 12 Aufgaben, die Herkules in der griechischen Mythologie zu bestreiten hatte, gibt sie ihren Teilnehmer:innen Aufgaben, die sie gemeinsam im Team lösen müssen.

Hierunter nannte sie beispielweise den Bau eines Staudamms in einem Bach. Ihr geht es darum, dass die Personen auf der Heldenreise nicht in einen Einzelwettkampf wie die von den Menschen um sie herum isolierten Heldinnen und Helden untereinander treten (vgl. Lüthi 1990, 153), sondern Abenteuer erleben, Teamgeist zeigen und spielerisch gemeinsam Herkules in seinen Aufgaben unterstützen. Aus der Literatur gehen unterschiedliche Definitionen der Heldenfigur hervor. Lüthi weist darauf hin, dass sich die gemeinsamen Charakterzüge von Helden stärker gleichen und die Unterschiede weniger wichtig erscheinen lassen (vgl. Lüthi 1990, 151). Allgemein lässt sich für die Heldenfigur festhalten, dass sie sich einerseits von ihrer Gemeinschaft durch außergewöhnliche Eigenschaften sowie Fähigkeiten abheben, zu denen oft auch die Unverwundbarkeit gehört (vgl. Horn 1990b, Sp. 728). Andererseits sind sie oft das jüngste Kind oder ein Stiefkind, das häufig geringgeachtet oder gemobbt wird. Die Stellung am unbedeutenden Rand einer Gemeinschaft vermag sich jedoch zu einer extremen und erfolgreichen Position zu entwickeln (vgl. Lüthi 1990, 153). Das zielt Kirsten Stein mit den Teamaufgaben an. Auch das Motiv, aus der angestammten Heimat aufzubrechen in unbekannte Gegenden (vgl. Lüthi 1990, 153), spielt für Kirsten Stein eine Rolle, denn der Kasseler Bergpark weist eine große natürliche Vielfalt auf. Sich als eine Held:innenfigur selbst zu entfalten, die eigene Fantasie angeregt zu erleben, Geschicklichkeit als Erfolg zu spüren, mögliche Hindernisse durch eigenen Körpereinsatz zu überwinden, ergeben einen „hautnah“ erlebten, sehr spannenden Prozess, wie es

Kirsten Stein beschrieb. Zudem kennen sich die Teilnehmer:innen untereinander meist nicht und im Laufe der Wanderung würden sie zusammenwachsen, aber es werde auch ersichtlich, wer teamfähig sei oder wer nicht. Weiterhin nehme sie wahr, dass die Personen einen anderen Zugang zum Erzählstoff bekämen, wenn dieser eingebettet in einer Handlung, in diesen Fällen durch die Aufgabenstellung, vermittelt werde. Dass ihr Konzept angenommen werde, belegt beispielhaft das positive Feedback zweier junger Männer. Demnach meinte einer der Teilnehmer, dass er während der Heldenreise seinen Alltag bzw. seine Arbeit komplett vergessen habe. Ein anderer erinnerte sich, wie angenehm es doch sei, sich im Wald aufzuhalten. Dies habe er lange nicht mehr gemacht (vgl. Interview Kirsten Stein 2019). Die Teilnahme an der Erzählveranstaltung löste bei letzterem eine Kindheitserinnerung aus. In der folgenden Aussage wird die Rückbesinnung auf das konkrete Erleben eines Teilnehmers ersichtlich:

„Ein Mann ist einmal total ausgetickt – ich habe mich noch gewundert, der nickte immer, wenn ich etwas erzählt habe, und er sagte immer: ‚Jaja‘ und ich dachte im Leben weiß der nicht, wer Herkules ist. Ich hatte wirklich Vorurteile! Im Nachgang meinte er: ‚Das ist der Hammer, wie du das erzählst, ich wollte immer nur zuhören und diese Aufgaben machen! Danke für diesen schönen Abend!‘ Wir waren bei Regen fünf Stunden im Bergpark unterwegs und dann stellte sich heraus, der kannte Herkules als Computerspiel oder auf PlayStation und deshalb stimmte er meiner Erzählung immer zu. Er erklärte mir noch zu einer Aufgabe: ‚Das ist das schwerste Level, da bin ich immer gestorben! Kennst du das? Das musst du auch mal spielen! Aber das ist hier [Heldenreise] ist viel besser.‘ Ich merke schon, dass das Erzählen eine Zukunft hat, weil sich viele danach zurücksehnen, so einen Bezug zu bekommen und zwischenmenschlich zu agieren.“ (Interview Kirsten Stein 2019)

Die Kenntnis über Parallelen des populären Erzählstoffes, welcher im Zuge eines medialen Wandels in einem Computerspiel adaptiert wurde und somit eine gegenwärtige Form oraler Tradierung ist (vgl. Wienker-Piepho 2002, Sp. 341), erlangte der Mann zufällig.¹⁰⁷ Im analogen Erzählraum wurde seine Erinnerung hervorgerufen, sodass er, auch wenn er den Ursprungstext nicht kannte, mitreden konnte und eine vertraute Beschäftigung in Form der bekannten Aufgabenstellung für sich wiederentdeckte (vgl. Schmitt 2008, 12). Aus der Interviewsequenz geht deutlich hervor, wie Medien – hier

¹⁰⁷ Weiterführende Literatur: Lackner, Thomas (2014). Computerspiel und Lebenswelt. Kulturanthropologische Perspektiven. Bielefeld; Bender, Steffen (2012). Virtuelles Erinnern. Kriege des 20. Jahrhunderts in Computerspielen. Berlin.

konkret das Computerspiel – Erinnerungserzählungen prägen. Solche medialen Einflüsse, die eine ungetrübte Erfahrungsweise verändert haben, nennt Lehmann „Erfahrungen [...] zweiter Hand“ (2007a, 37).

Marlene Ziller, die ich im Juli 2019 besuchte, bietet ebenso Wanderungen im Wald inklusive Märchenerzählung an. Marlene Ziller lebt sehr zurückgezogen in einem kleinen Dorf in Rheinland-Pfalz. Bei ihr lässt sich eine starke subjektive Bindung zu ihrem Wahlheimatort feststellen, den sie vor allem wegen des Waldes ausgesucht habe. Im Interview griff sie ihr Landschaftsbewusstsein (vgl. Lehmann 2007a, 158f.) immer wieder thematisch auf. Am liebsten erzähle sie Märchen im Wald. Das sei für sie eine „unglaubliche Kulisse“: Besonders die Hintergrundgeräusche wie das Klopfen eines Spechtes, das Rascheln auf dem Waldboden oder das Vogelgezwitscher seien natürlich und würden eine Atmosphäre schaffen, in der die Erzählung für sie lebendig werde. Ihre Verbundenheit zum Wald beschrieb sie weiter, vor allem die Ruhe und der Frieden, der hier herrsche, seien für sie „enorm wichtig, um sich zu erden und wieder neue Kraft zu tanken“ (Interview Marlene Ziller 2019). Marlene Zillers Stimme wurde an dieser Stelle des Interviews sehr leise. Sie erzählte, dass in ihrer Jugend etwas „Blödes“ mit ihr passiert sei. Das Erlebnis habe sie „komplett aus der Bahn geworfen“. Eine Anspielung auf einen Übergriff bzw. Missbrauch schoss mir in der Erzählsituation direkt durch den Kopf. Inzwischen hätte sie „dies“ gut verarbeitet, sie habe viel darüber gesprochen und vor allem sei der Hass, den sie jahrelang in sich trug, verflogen. Auf weitere ergänzende Erläuterungen verzichtete Marlene Ziller. Die „Grenzen des lebensgeschichtlichen Erzählens“ (Engelhardt 2011, 52) werden anhand dieser Situation deutlich. Direkte Assoziationen, die in der Feldforschung unvermeidbar sind und auch mir in diesem Moment durch den Kopf gingen, müssen sorgsam beachtet werden und dürfen nicht darüber hinwegtäuschen, dass Marlene Ziller – was auch immer es wirklich war – nicht konkret erzählen wollte. Denn nicht alle erlebten Erfahrungen werden in Geschichten kommuniziert (vgl. Schmidt-Lauber 2005, 150). Engelhardt zeigt auf, dass es subjektiv persönliche, zugleich kulturspezifisch beeinflusste Wertmaßstäbe gibt, die lebensgeschichtliche Erzählinhalte prägen: Das, was erzählt werden muss, wird konsequent unterschieden von dem, was jemand nicht erzählen kann, weil zum Schutz der von sich sprechenden Person „Scham, Peinlichkeits- und Schicklichkeitsgrenzen des Erzählbaren“ (Engelhardt 2011, 52) existieren. Diese Kriterien wirken sowohl auf die erzählende Person wie auf das Umfeld ein und bewirken, sich in unterschiedlichem

Ausmaß auf vertraute oder fremde Gesprächspartner:innen und Situationen einlassen zu können. Die Erzählnormen schützen das erzählende Individuum (vgl. Engelhardt 2011, 52). In diesem Zusammenhang wird ersichtlich und verständlich, warum die Interviewpartnerin um Anonymisierung ihres Namens bat.

Meine Forschungspartnerin führte weiter aus, dass der Wald auch eine Art Zuflucht für sie sei. Marlene Ziller betrachtete, wenn auch nur in einer kurzen Erzählpassage, die ihr zugestoßene Erfahrung rückblickend. Dabei lässt sich in ihrer Narration die persönliche Bewältigung ihres Alltags festmachen (vgl. Sedlaczek 1997, 86f.).

Meine Reaktion war in Einklang zu bringen mit dem, was Engelhardt beschrieben hat: Ich fragte nicht weiter nach, da ich in diesem Augenblick Angst hatte, etwas Falsches zu sagen, und rechnete damit, dass sie schon erzählen wird, was sie erzählen möchte und was ihr wichtig erscheint mich wissen zu lassen. Auf keinen Fall wollte ich in dieser Erzählpassage durch meine Frage Irritationen oder Emotionen bei meiner Interviewpartnerin auslösen. Meine plötzliche Betroffenheit zeigte sich in der Audiodatei in einer längeren Gesprächspause. Auch mein hilflos anmutender Versuch wurde deutlich, auf diese unerwartete Mitteilung ihr gegenüber etwas Passendes zu sagen (vgl. Spiritova 2014, 125).

Dann fuhr Marlene Ziller fort, dass sie im Wald, den sie als Kind schon beeindruckend zum Verstecken und Spielen fand, abschalten und in Ruhe über „das Leben so generell“ und „persönliche Ziele“ nachdenken könne. „Landschaften [hier konkret der Wald] können in ihrer Statik für das Subjekt eine kompensierende Funktion erfüllen“ (2007a, 163), insbesondere im Hinblick auf die dynamischen Veränderungen, die unsere Gesellschaft prägen, so Lehmann (vgl. ebd.). Eine solche Art des „Kräftetankens“ möchte sie auch anderen Personen in ihren Waldmärchenwanderungen vermitteln. Besonders Wanderungen mit wenigen Personen findet Marlene Ziller sehr intensiv und spannend. Aus unterschiedlichen Gründen und Erwartungen nehmen Menschen an ihren Erzählwanderungen teil. Viele seien auf der Suche nach „sich selbst“, das beobachte sie immer wieder. Nicht wegen ihrer Erzählziele nehmen Menschen teil, sondern wegen ihrer Eigeninteressen oder Bedürfnisse. Diese Feststellung kommt der Suche nach dem Glück in Märchen einerseits nahe, die sich auf die aufbrechende und wandernde Person bezieht, ohne dass hierzu bestimmte Motive alleinentscheidend wären (vgl. Horn 2010, Sp. 3). Andererseits bedeutet die Teilnahme an einer Erzählwanderung existenziell gänzlich

anderes als der Aufbruch der Märchenheldinnen und -helden. Die Menschen fänden hier zunächst die notwendige Erholung, aber auch Ablenkung:

„Wie abgehetzt die Leute immer bei mir zum Treffpunkt der Wanderung eintrudeln und danach wirken sie dann so, als wären sie ein paar Tage weg gewesen“ (Interview 2019), so fasste Marlene Ziller eine gängige Erfahrung zusammen.

Die Verknüpfung von Märchen und Wanderungen findet auch im Tourismusbereich Anklang, denn diese bedient typische Bedürfnisse nach „Idylle und ‚Heiler Welt‘ jenseits von Lärm, Stress oder Umwelterstörung“ (Nieraad-Schalke 2011, 301). Marlene Ziller erzähle je nach gewünschtem Konzept und Bedarf zwei bis drei Märchen auf halbtägigen Wanderausflügen in ihrer Umgebung. Damit die Menschen nicht nur zuhören müssen, sondern auch untereinander ins Gespräch kommen, plane sie genügend Zeit zum Austausch ein. Wenn sie *Rotkäppchen* (KHM 26) erzähle, habe sie in Anlehnung an das Märchen „etwas klischeehaft“, wie sie selbst feststellte, einen Picknickkorb mit Wein und Kuchen dabei (vgl. Interview Marlene Ziller 2019). Um Zuhörende in den Bann einer Geschichte zu ziehen, müssen die Erzählenden diese räumlich verorten. Sofern der Schauplatz den Zuhörenden nicht bekannt ist, ist er folglich näher zu beschreiben (vgl. Schriewer 2005, 43). Kirsten Stein und Marlene Ziller haben sich bewusst den Wald als zu nutzende Kulisse und Erzählort ausgesucht. Mit diesem Angebot stellen sie sich in die Tradition des Waldes als deutschem Mythos¹⁰⁸ (vgl. Lehmann 2001b). Dieser stilisierte, nationale Mythos gehört zum Erbe der Romantik und wuchs sozusagen als Kind seiner Zeit zu einer wesentlichen Räumlichkeit der Märchen heran (vgl. Hemme 2009, 449; Lehmann 2001b, 4–6). Die Zielsetzung, die beide Erzählerinnen mit ihren Angeboten verfolgen, belegt ein positives, die Fantasie und Freiheit der Teilnehmer:innen aktivierendes Tun. Kirsten Stein und Marlene Ziller wählen ihre Erzählstoffe nach Maßgabe des gewählten Raumes aus, zum Beispiel eben Erzählungen, die in Wäldern spielen. Durch die reale Waldkulisse fördern die Erzählerinnen sämtliche Sinneswahrnehmungen der Teilnehmer:innen. Diese Sinneswahrnehmungen bzw. Eindrücke der Erzählräume werden in den Erzählstoffen auch beschrieben. Das persönliche Erleben sowie integrierte Aktivitäten im Erzählraum (z.B. Bau eines

¹⁰⁸ Siehe hierzu Lehmann, Albrecht (2000). Waldbewusstsein und Waldnutzung. Der Wald in kulturwissenschaftlicher Sicht. In: Ders. (Hg.). *Der Wald – ein deutscher Mythos? Perspektiven eines Kulturthemas* (23–38). Berlin; Schriewer, Klaus (2000). Aspekte des Naturbewußtseins. Zur Differenzierung des „Syndroms Deutscher Wald“. In: Lehmann, Albrecht (Hg.). *Der Wald – ein deutscher Mythos? Perspektiven eines Kulturthemas* (67–82). Berlin.

Staudamms), die zur Erzählung passend zugeschnitten werden, sind aus den Narrationen der Erzählerinnen zur Waldnutzung als Erzählort hervorgegangen. Diese Form der Aneignung eines Raumes kann als „ästhetische und romantische Nutzung des Waldes“ (Schriewer 1998, 87) interpretiert werden.

„Dem Rückgriff auf bekannte und vertraute Konnotationen stehen Enträumlichungsnarrative und Erzähl- und Repräsentationsstrategien zur Seite, die an den Erfahrungshorizont des spätmodernen Menschen angebunden sind und ein mythisches Naturerlebnis ermöglichen.“ (Hemme 2009, 468)

Am Beispiel der Inszenierung des Sagenkomplexes über Herkules wird der internationale Erzählstoff an einen anderen Raum gebunden und mit Verweis auf die Herkulesstatue lokal verwurzelt. Wie bei Grimms Märchenfestival¹⁰⁹ und dem Schneewittchen schwimmt der typische Unterschied zwischen dem nicht verorteten Märchen und der lokal erinnerten Sage ohne ihn aufzulösen (vgl. Hemme 2009, 475f.).

6.2.2 Spirituelles Märchenerzählen

Die Märchenerzählerin Nana Avingarde bietet neben dem klassischen Erzählen einen spirituellen Zugang zu Märchen und zur Natur. Der nun folgende Einblick in ihre Denk- und Lebensweise versteht sich als Annäherung an die Realität der Person und bewertet in keiner Weise das persönlich thematisierte Deutungskonzept (vgl. Knoblauch 1999, I; 3; Uhlig 2016b, 69–71). Unter ihrer spirituellen Märchenarbeit ist

„eine nichtheilkundliche Tätigkeit gemeint, im spirituell-beratenden Sinne. Die spirituelle Arbeit von Nana Avingarde ersetzt keine ärztliche Abklärung oder Heilbehandlung/Psychotherapie und will diese auch nicht ersetzen. Erfolgs-, Wirk- oder gar Heilungsversprechen werden selbstverständlich in keiner Weise gegeben oder zu geben beabsichtigt.“ (Avingarde 2022c)

Der Hinweis auf die nichtheilkundliche Tätigkeit ist eine rechtliche Absicherung, da Nana Avingarde über keine Bestallung als Heilpraktikerin verfügt, die eine heilkundliche Tätigkeit nach dem Heilpraktikergesetz (HeilprG)¹¹⁰ erlauben würde, sodass sie sich hier ausdrücklich von dieser Tätigkeit distanziert. Das Schreiben von individuellen Märchen,

¹⁰⁹ Vergleiche hierzu Unterabschnitt 6.1.2.2.

¹¹⁰ Siehe hierzu Bundesministerium der Justiz (2022a). *Gesetz über die berufsmäßige Ausübung der Heilkunde ohne Bestallung (Heilpraktikergesetz)*. <https://www.gesetze-im-internet.de/heilprg/BJNR002510939.html> [05.09.2022].

die Konzeption und Durchführung von Naturwesen-Erlebnisseminaren sowie Weiterbildungen gehören zu ihrer spirituellen Arbeit. Menschen aus allen sozialen Schichten und Altersgruppen nehmen mit den unterschiedlichsten Anliegen Kontakt zu ihr auf (vgl. Interview Nana Avingarde 2020a; 2020b).

Spiritualität wird auf vielfältigste Weise verstanden bzw. praktiziert. Vor diesem Hintergrund existiert keine universal feststehende Begriffsdefinition (vgl. Egan, Perkins, Cayley & Waldegrave 2013, 1). „Jeder ist frei und muss es nicht glauben, aber ich sag mal, es kann doch nicht sein, dass der Mensch das einzig wichtige Lebewesen hier auf der Erde sein soll“ (Interview Nana Avingarde 2020a). Demnach lässt sich Spiritualität als „eine handlungsanleitende Denkweise, die akzeptiert, dass es eine Dimension gibt, die außerhalb unserer sinnlichen Wahrnehmung liegt“ (Uhlig 2016b, 41) begreifen. Nana Avingarde sprach davon, dass sie eine feinstoffliche Welt mit unterschiedlichen Wesen wahrnehmen könne. Dieses Wissen bzw. die Erfahrung gibt sie im Rahmen von Erlebnis-Seminaren und Weiterbildungen an Interessierte weiter. Im Fokus ihrer Veranstaltungsformate stehen das Märchenerzählen und das spirituelle Erleben in der Natur.

„Die einen hören es gerne einfach so zur Unterhaltung und es bewegt was in ihnen und die Sensitiven wissen, dass es ein bisschen mehr ist und forschen dann und lassen sich darauf ein.“ (Interview Nana Avingarde 2020a)

Den besonderen Zugang können die Teilnehmer:innen durch Übungen wie Meditation und eigenständige Beobachtung erfahren (vgl. Interview Nana Avingarde 2020a; dies. 2022e). Traurig stimme sie, wenn sie mitbekomme, dass Menschen nicht mehr „genug fühlen“ können. Immer wieder begegnen ihr Menschen, die ihre Affinität zur Natur vergessen bzw. verloren haben, die nicht wissen, wie sich z.B. „ein Sonnenstrahl auf der Haut anfühlt, wenn man im Wald steht und er durch die Blätter kommt“ (Interview Nana Avingarde 2020a). Aus diesem Grund sei es ihr ein besonderes Anliegen neben dem Erzählen, den Menschen wieder das Fühlen näher zu bringen.

Nana Avingarde zeigte mir während des Interviews verschiedene Gegenstände wie Edelsteine und Energie- bzw. Kraftholzstäbe, die eine besondere spirituelle Bedeutung für sie haben. Hier sei auf den Volkskundler Karl-Sigismund Kramer hingewiesen, der den Dingen eine Seele zusprach, die jedoch nur erwache, wenn Gegenstände in einer Beziehung zum Menschen gesetzt werden. Diese beobachtete Wechselwirkung zwischen

Menschen und Dingen sei dafür unabdingbar. In diesem Kontext bedeute Dingbeseelung den eingesetzten Requisiten eine „innewohnende rational nicht erfassbare Kraft“ (Kramer 1940, 146) zuzurechnen. Die Märchenerzählerin sprach mir gegenüber davon, Bilder, Botschaften und Seelenmärchen zu empfangen, welche sie weitergeben möchte. Personen, die sich an sie wenden, kommen meist mit persönlichen Fragen oder einem Anliegen zu einem bestimmten Lebensabschnitt oder einer individuellen Herausforderung, die u.a. Beruf, Beziehungen und Familie betreffen. Krisenerfahrungen sind oftmals der Auslöser für eine spirituelle Auseinandersetzung (vgl. Hänel 2015, 189).

Nana Avingarde ist es wichtig, neben der Vermittlung von Denk- und Handlungsanstößen den Hilfesuchenden eine bildhafte Erzählung mit auf den Weg zu geben, die sie nachhaltig begleitet (vgl. Interview Nana Avingarde 2020b). Das Erzählen von Märchen ist hierbei nicht als „Heilzauber“ zu verstehen, sondern soll dazu beitragen, Imaginationskraft zu entfalten. Weiterhin lässt es sich als Hilfestellung zur Neuordnung des Lebens betrachten, aus der neue Hoffnung geschöpft werden kann (vgl. Betz 1989, 9; 17; 19).

Nana Avingarde sei einen langen Weg gegangen, um nun das machen zu können, was sie für grundlegend und sinnstiftend in ihrem Leben empfinde. So habe sie in den vergangenen Jahren an verschiedenen Aus- und Weiterbildungen im spirituellen und energetischen Bereich teilgenommen. Sich nicht mehr verstellen zu müssen und ihre Berufung endlich auszuleben, sei wie eine Befreiung gewesen:

„Ich habe gedacht, wenn du so bist, dann liebt dich keiner mehr. Sie kriegen zu viel, wenn du etwas sagst. ‚Das bildest du dir ein!‘ Menschen haben ihre Freiheit, daran zu glauben oder nicht! Ich bin weder eine Fee noch eine Tante noch irgendetwas, sondern ich bin einfach Kanal dafür.“ (Interview Nana Avingarde 2020a)

In ihrer Kindheit habe sie bereits ihre Affinität zur Natur, insbesondere zu Pflanzen, entdeckt. Die Naturverbundenheit und das Landschaftsbewusstsein (vgl. Lehmann 2007a, 159) der Märchenerzählerin zogen sich wie ein roter Faden durch das gesamte Interview. Es waren Bilder und Erinnerungen, die sie mir in all ihren Farben und Gefühlen schilderte. Sie beschrieb Naturerlebnisse so detailliert, dass es nur wenig Vorstellungskraft brauchte, ihr bildlich zu folgen und an ihrer besonderen Perspektive teilzunehmen. Die kommunizierten Naturerlebnisse lassen sich als Erzeugnis von

Erinnerung deuten (vgl. Lehmann 2001a, 152). Um ihre Kindheit auf dem Land zu beschreiben, zog sie den Vergleich zu Märchen:

„Wir sind in den Wald gegangen, um Holz zu sammeln – wie bei Hänsel und Gretel. Mit der Milchkanne in der Hand sind wir Kinder durch die Wälder zu anderen Bauernhöfen geschickt worden. Das waren weite Wege: Durch eine kleine Schonung, an einem Teich vorbei mit vielen Seerosen, dann gingen wir durch einen Tannenwald.“ (Interview Nana Avingarde 2020a)

Lutz Röhrich zeigte auf, dass solche Erinnerungen Märchen zur Wirklichkeit des eigenen Lebens machen können oder sogar eigene Lebenserinnerungen zu ersetzen imstande sind, zu „Deckerinnerungen“ werden (vgl. 1976, 275). Die Mithilfe, wie das Sammeln des Holzes, wurde benötigt, damit die Mutter die Hausarbeiten mit fünf Kindern im Alltag bewerkstelligen konnte. Besonders im ländlichen Raum war die Hilfe der Kinder unabdingbar und gehörte zum Alltag dazu. Daher wurden sie beispielsweise für die Erntezeit im Herbst von der Schule freigestellt (vgl. Lange 2001, 968f.; Lüsse u.a. 2017, 35). Der von Nana Avingarde herangezogene Vergleich der Märchenfiguren Hänsel und Gretel lässt sich als Romantisierung und Idyllisierung des Lebens auf dem Land festmachen. Sie hatte als Kind schon viel erleben müssen – hier sei an die Ermordung des Vaters in Berlin durch Soldaten der Roten Armee und die anschließende Flucht nach Westfalen erinnert. Wie viele andere Geflüchtete und Vertriebene verloren auch sie und ihre Familie ihre Heimat 1945, in die sie nicht mehr zurückkehrten (vgl. Lehmann 1991, 199). Und doch führte Nana Avingarde diese „unvergeßliche[n] und prägende[n] Eindrücke[n]“ (Lehmann 1991, 187) ihrer Vita jedoch nicht aus, sondern erklärte sie mit den Worten: „Ich habe viele Übungen bestanden auf dem Weg der Wahrheit und der Liebe“ (Interview Nana Interview 2020). Dann erzählte sie über ihre Kindheit auf dem Land. Es fiel auf, dass sie ihre Kindheit in der Nachkriegszeit mit durchweg positiven Erinnerungen beschrieb. Insgesamt vermittelte sie das Bild einer schönen Kindheit bzw. heilen Welt, die mit Märchencharakter aufgeladen wurde. Dies vermag sie, weil sie imstande ist, die vergangene Zeit aus einem distanzierten und differenzierten Blickwinkel zu betrachten und zu erzählen, was nostalgische Kindheitsbilder hervorbrachte (vgl. Fuhs 2001, 95; Rieken 2010, 128).

Das Heranwachsen in der Nachkriegszeit mit besonderer Perspektive auf Freundschaft war Thema eines von Christina Niem und Michael Simon initiierten Masterprojektes für

Kulturanthropologiestudierende der Johannes Gutenberg-Universität Mainz.¹¹¹ Den Befund des vermittelten Narrativs der „schönen Kindheit“ belegt u.a. der Aufsatz von Kerstin Wiemken. Sie reflektiert zunächst die im Projekt geäußerte Vorannahme, dass das Leid, welches viele Menschen als enorme Auswirkungen des Zweiten Weltkriegs erlitten, sich prägend auf Kindheit und Jugendzeit auswirken dürfte. Jedoch berichteten die der unmittelbaren Nachkriegszeit angehörenden Interviewpartner:innen von einer schönen Kindheit (vgl. Wiemken 2022, 38). Wiemken fragt nach den Beweggründen dieses Ergebnisses und sieht mehrere Antwortmöglichkeiten: Neben verklärenden Erinnerungen, einer indirekt geäußerten Kritik an gegenwärtigen Verhältnissen oder möglichen persönlichen Irrtümern käme auch ein verbreitetes „Wunschdenken, [infrage] ein populäres Narrativ für das eigene Leben nicht aufgeben zu müssen“ (Wiemken 2022, 38). Diese „Gute-alte-Zeit-Geschichten“ (Rieken 2010), die unter dem Eindruck der Vergangenheit und gegenwärtigen Zeit ausgehandelt werden, dienen letztendlich zur Positionierung der erzählenden Person (vgl. Rieken 2010, 139). Nana Avingarde lässt erkennen, dass die genannten Motive, die eigene Kindheit als schön zu erinnern, auch für sie gelten mögen. Unter diesem Gesichtspunkt erscheint es nicht ungewöhnlich, dass Nana Avingarde ihre eigene erinnerte Kindheit als Maßstab zugrunde legt und in der einem Wandel unterliegenden gegenwärtigen Kindheit Verluste festmacht (vgl. Fuhs 2001, 96). Sie sieht einen Mangel an Gemeinschaft und kreativem Spielen, das in ihrer Kindheit überwiegend in der Natur stattfand. Kinder, die unmittelbar in der Nachkriegszeit aufwuchsen, spielten aufgrund des herrschenden Platzmangels in der häuslichen Umgebung (Mehrgenerationenfamilie) draußen und ohne Aufsicht. Die oftmals empfundenen Freiräume, die in Kindheitserzählungen zum Ausdruck gebracht werden, ergaben sich auch deshalb, weil Erwachsene weniger der Kinderbetreuung nachgehen konnten. Sie mussten den Lebensunterhalt der Familie sichern (vgl. Schütze & Geulen, 1989, 33–35; Sotieva 2022, 73; 75). Nana Avingarde ließ vereinzelt Aussagen anklängen, die an die „Gute-alte-Zeit-Geschichten“ (Rieken 2010) erinnerten. Sie meinte dies nicht im Sinne der bekannten und generalisierenden Floskel „früher war alles besser“, sondern mache sich große Sorgen, wie zum Beispiel die Digitalisierung das Leben von Kindern immer weiter vereinnahmt und sie dadurch leicht zu manipulieren seien (vgl. Interview Nana Avingarde 2020a). Das Vergleichen der früheren Kindheit mit

¹¹¹ Sie wurden als Projektergebnisse in der 37. Ausgabe der Zeitschrift für Volkskunde in Rheinland-Pfalz „Reden über Freundschaft. Kindheit und Jugend in Erinnerungserzählungen älterer Menschen“ (2022) von Michael Simon, Christina Niem und Mirko Uhlig veröffentlicht.

der gegenwärtigen zeigt auf, dass die Zeiten entsprechend der jeweils geltenden oder erinnerten Regeln und Werte als anders empfunden werden (vgl. Wiemken 2022, 38). Grundsätzlich stehe Nana Avingarde den Neuerungen sowie dem digitalen Erzählen offen gegenüber, ihre Märchenwanderungen und Erlebnisseminare möchte sie hingegen als bewusste Gegenpole gestalten. Die mediale Reizüberflutung begründet, so die Erziehungswissenschaftlerin Helga Zitzlsperger, die sich intensiv mit der „Märchenrezeption von Kindern“ (2000) auseinandergesetzt hat, Manipulation bzw. Fremdbesetzung von Kindern. Die Wirkung der lebendigen Sprache, sei es das freie Erzählen oder das Vorlesen, ist jedoch essenziell für die Entwicklung und Förderung von Kindern. Durch die Erzählung von Märchen können Kinder sich mit den Märchenfiguren und ihren Handlungen auseinandersetzen. Hierbei finden u.a. Identifikations- und Vergleichsprozesse statt. Filme, die Stereotype produzieren und durch unruhige Handlungsabläufe gekennzeichnet sind, wirken sich hingegen negativ auf ein konzentriertes Zuhören und kritisches Sehen aus (vgl. Zitzlsperger 2000, 14f.; 16; 19).

Die Thematik das Erlebte zu verlieren, ist nicht neu: Bereits im Zuge der Einführung des Fernsehens entstand die Debatte, dass die Medien aufgrund zeitintensiver Nutzung die Fantasie von Kindern beeinflussten und einschränkten. Die Medien Radio, Plattenspieler, Kassette, Fernsehen würden Erfahrungen vermitteln, nicht direkt ermöglichen. Durch ihren Einfluss auf die Umgebung des Kindes steht z.B. die Kassette zwischen Musik und Zuhörenden, der Fernsehbildschirm trennt das Puppenspiel vom Betrachtenden und die bewegten Bilder drängen sich zwischen Landschaft und Raumerfahrung. Diese Verschiebung führt nicht zwangsläufig zu einem Informationsverlust, aber sie führt zu einer Verwässerung des Bereichs der direkten Erfahrung, der sich mit der Zeit zur überwältigenden Flut aufbäumt. Während in den Jahren unmittelbar nach 1945 viele Kinder ihre Welt noch aus erster Hand kannten, sind ihre Erfahrungen seit den 1960er Jahren zunehmend solche aus zweiter Hand geworden (vgl. Rolff 1989, 155; 157–159).

6.3 Erzählen im Bildungs- und Sozialwesen

Im Bereich des Bildungs- und Sozialwesens nannten die interviewten Erzähler:innen Kindertagesstätten, Schulen, Einrichtungen für Menschen mit Flucht- und Kriegserfahrung, Krankenhäuser, Pflegeheime und Hospize als weitere Arbeitsorte. In den jeweiligen Bereichen verfolgen sie und weitere Erzähler:innen unterschiedliche

Ziele. Diese reichen von einfachen Erzählungen zur Unterhaltung der Patient:innen bis hin zu speziellen therapeutischen Mitteln im Rahmen logopädischer Therapien (vgl. Gruber 2022, 11).

6.3.1 Märchenstunde in der Kindertagesstätte

Geschichten und Märchen werden häufig im pädagogischen Bereich, insbesondere in Kindertagesstätten und Kindergärten erzählt. Eine unbekannte Anzahl von Pädagog:innen verfügen wie Elke Brückner und Margit Neuderth-Koch über eine Erzählausbildung oder beauftragen extern professionelle Erzähler:innen, die Erzählstunden kindgerecht durchführen. An diesen Orten geht es um einen höheren Bildungsauftrag, nicht nur um den Unterhaltungsaspekt. Im Fokus stehen die Entwicklung des Hörens sowie der Transfer von Sinnstrukturen durch Erzählstoffe. Weiterhin fördert das Erzählen die Sozialkompetenz und die Fantasie von Kindern (vgl. Bettelheim 1991, 10f.; Betz 2001, 7; Pöge-Alder 2016, 247; 250) sowie als weitere Zielsetzung die Sprachentwicklung und -förderung. Das Märchenerzählen ist demnach ein relevantes didaktisches Mittel (vgl. Ellrodt 2017, 38).¹¹²

Kindgerecht zu erzählen, bedeutet, dass die Erzähler:innen ihre Erzählstoffe auf das Alter und die Konzentrationsfähigkeit ihres jungen Publikums abstimmen müssen (vgl. Betz 2001, 9f.; Pöge-Alder 2000, 12; 15;). Je nach Alter der Kinder werden entsprechende Erzählstoffe ausgewählt und die Erzählzeit begrenzt. Die interviewten Erzähler:innen gaben an, dass sie das Erzählen für Kinder mit einem festen Ablauf verknüpfen. Margit Neuderth-Koch setzt auf das Anzünden einer sogenannten „Erzählkerze“, mit der sie die Erzählsituation einleitet (vgl. Interview 2018). Elke Brückner hingegen lässt die Kinder durch einen goldenen Reifen steigen, um sie sodann im „Märchenland“ zu begrüßen (vgl. Interview 2019).

Elke Brückners „Hindurchsteigen“ ist im Grunde als ein Übergangsritus, ein „rite de passage“ (van Gennep 2005), zu charakterisieren. Der Ethnologe Arnold van Gennep hatte in seiner 1909 erstmals erschienenen epochalen Studie herausgestellt, dass der

¹¹² Das Thema Märchen und Erziehung wird in folgenden Beiträgen aufgegriffen: Scherf, Walter (1986b). Das Kind als Rezipient des Märchens. In: Dinges, Otilie (Hg.). *Märchen in Erziehung und Unterricht* (61–78). Kassel; Wardetzky, Kristin & Zitzlsperger, Helga (Hg.) (1997a). *Märchen in Erziehung und Unterricht heute. Beiträge zu Bildung und Lehre*, Bd. 22 (1). Rheine; Wardetzky, Kristin & Zitzlsperger, Helga (Hg.) (1997b). *Märchen in Erziehung und Unterricht heute. Didaktische Perspektiven*, Bd. 22 (2). Rheine; Feyen-Mülhausen, Rose Marie (2011). *Märchen – erlebte und gelebte Erziehung*. Bonn.

Lebenslauf der Menschen von verschiedenen Abschnitten bestimmt ist. Die Geburt ordnet van Gennep als eine biologische Passage ein, ebenso den Übergang vom Jugend- zum Erwachsenenalter oder den Statuswechsel wie die Heirat. Alle diese Passagen tragen dazu bei, soziale Ordnungen zu erhalten. Sie werden durch profane oder sakrale Handlungen rituell vollzogen bzw. begleitet und interpretiert. Van Gennep weist den Übergangsriten ein gewisses Strukturschema zu, das im Grunde aus einer Ablösungs-, einer Umwandlungs-/Schwellen- und einer Integrationsphase besteht. Kulturelle Unterschiede bedingen dabei verschiedene rituelle oder regionaltypische Gestaltungsformen. Die Anlässe selbst führen zu Akzentuierungen der Phasen, beispielsweise bei Trauerriten die Ablösung bzw. Trennung, bei Initiationsriten die Umwandlung (vgl. van Gennep 2005, 15; 21; 183f.).

Da Elke Brückner das Märchenerzählen mit einem rituellen Vollzug verbindet, entwickelt es sich für die Kinder zu einem besonderen Erlebnis. Die Ankündigung und Vorbereitung der Erzählung kennzeichnen den sogenannten Trennungsritus. Die Kinder verlassen dabei gedanklich ihre bisherige Situation, also beispielsweise ihren Kindergartenalltag, indem sie durch einen Reifen steigen, um in das imaginäre Märchenland zu gelangen. Elke Brückner kommentierte ihr „kleines Ritual“ als „Abschottung zur Welt da draußen“ (Interview 2019). Der Übergang bzw. die Umwandlung ist deutlich kürzer: Das Passieren des Reifens versteht sich demnach als das Tor zum Märchenland und signalisiert zugleich die Umwandlungsphase und die Angliederung an eine andere Welt bzw. einen anderen Ort. Den speziellen Angliederungsritus erleben die Kinder durch die Begrüßungsworte der Märchenerzählerin, die dadurch den Ortswechsel imaginär wirklich werden lässt. Das Erzählen selbst zelebriert die Anwesenheit im Märchenland.

Das Ritual der Erzählerin erzeugt eine Gemeinschaft, was sich auf die sogenannte Theorie der „Communitas“ des Ethnologen Victor Turner übertragen lässt. Turner griff das Konzept van Genneps auf und entwickelte die Ritualtheorie weiter. Dabei galt sein Hauptaugenmerk der zweiten Phase, dem sogenannten Schwellenzustand, den er anhand eines Amtseinsetzungsritus bei den Ndembu in Sambia aufzeigte. In der zweiten Phase (auch Liminalität) von Riten entsteht die sogenannte Communitas. Hier können die sogenannten Schwellenpersonen gemeinsam Veränderung, Gleichheit und Gemeinschaft erfahren. Darüber hinaus kommt es in dieser Phase zur Konfrontation mit gesellschaftlichen Strukturen (vgl. Turner 2005, 95–97; 128f.). Die Übertragung auf das Ritual des Märchenlandes bedeutet, dass die Erzählerin und die Kinder sich für die

Märchenerzählung absondern und eine temporäre, geschlossene (Erzähl-)Gemeinschaft erfahren. Das Märchenland ist dann als eine imaginäre Zwischenwelt zu verstehen, die ebenso nur für die Dauer der Erzählung existiert, in der eigene Regeln gelten, die von der Erzählerin kommuniziert und von den Kindern praktiziert werden. Elke Brückner nimmt bei diesem Ritual eine Doppelfunktion ein: Sie sorgt für den Ablauf des Erzählrituals und ist gleichzeitig Bestandteil der temporären *Communitas*. Mit Beendigung der Erzählung werden die Kinder wieder zurück in ihren (Kindergarten-)Alltag begleitet.

Die Berücksichtigung und das Einbeziehen des Kinderpublikums sei maßgeblich für eine nachhaltige Erzählstunde (vgl. Interview Elke Brückner 2019; Interview Margit Neudert-Koch 2018). Um Märchen sprachlich bestmöglich zu vermitteln und allen Kindern eine Teilhabe zu ermöglichen, werden unterschiedliche Hilfsmittel eingesetzt. Elke Brückner möchte ein „ganzheitliches Märchenerleben“ für Kinder schaffen, indem sie verschiedene Medien einsetzt. Sie verknüpft das Erzählen beispielsweise mit selbstgestalteten Märchenkoffern und dem Einsatz von Figuren zum Nachspielen (vgl. Interview Elke Brückner 2019). Eine weitere Erzählförderung ist das Kamishibai, das durch eine gezielte Bildabfolge Struktur vorgibt und die Erzählung visuell begleitet.¹¹³ Der Einsatz von Bildkarten schmälert die Vorstellungskraft des Gegenständlichen, befördert jedoch ein bildhaftes Denken der Handlung (vgl. Reinhardt 2003, 64).

Margit Neudert-Koch verbindet gelegentlich das Erzählen mit einem Puppentheater, um das gesprochene Wort sichtbar zu machen. Sobald ein Märchen bei ihren jungen Zuhörenden bekannt sei und die Kinder dieses nacherzählen könnten, verkompliziere sie den Text, um einerseits den Wortschatz zu erweitern, andererseits um z.B. ein Grimms Märchen in seiner Urfassung wiederzugeben.

„Die Kinder haben solch eine Freude an so einem Ausdruck wie zum Beispiel sich grämen, den sie nur erahnen können, was das sein könnte, und das ist dann so schön, wenn das in den Alltag hineinfließt.“ (Interview Margit Neudert-Koch 2019)

Damit die Wirkung des Märchenerzählens gelingt, muss es zu einem zwischenmenschlichen Ereignis der beteiligten Personen werden (vgl. Bettelheim 1991, 173). Das gegenseitige Partizipieren lässt sich anhand Angelika Steigers Ausführung verdeutlichen:

¹¹³ Weiterführende Literatur: Schüler, Holm (2011). *Sprachkompetenz durch Kamishibai. Erzähltheater*. Dortmund.

„Das heißt, ich rede nicht nur einfach, sondern ich beziehe die Kinder mit ein: ‚Kannst du dir das vorstellen, so schwere Eimer zu tragen?‘ Der Junge musste einen Baum mit einer Axt umhauen. Dann habe ich ein Beil dabei, aber das ist dann eine Axt, weil sie das Wort sagen sollen. Es ist Sprachförderung und dann zeige ich, wie der Baum umgehauen wird. In dem Märchen kommen noch eine Bürste, ein Kamm mit Zinken und ein Spiegel vor. Die habe ich dann als Requisiten dabei. Ich nehme bewusst die Bürste in die Hand. Die kennt auch nicht jedes Kind, also ich mache richtig Basic-Arbeit und dann erkläre ich den Kamm, dass er Zinken hat, und so wird das Märchen gefüllt.“ (Interview Angelika Steiger 2018)



Abb. 13: Märchenstunde in der Kindertagesstätte (Foto: Angelika Steiger)

Beim Erzählen sei sie mit den Kindern in einem Austausch. Dies fördere die sprachliche Verarbeitung der Erzählstoffe, insbesondere für Kinder, deren Erstsprache nicht Deutsch sei. Begriffe, die den Kindern nicht geläufig sind, werden anhand von Bildern oder Gegenständen visuell greifbar gemacht. Gegenstände herumzugeben, fördere zudem die haptische Wahrnehmung (vgl. Interview Angelika Steiger 2018).

Neben der Erweiterung des Wortschatzes lernen Kinder die Gebrauchsfunktionen von unterschiedlichen Gegenständen kennen, die in den Geschichten und Märchen vorkommen. Im Anschluss an die Erzählung folgt eine Auseinandersetzung mit dem Inhalt. Das Gehörte wird oftmals im Anschluss über das kreative Gestalten intensiviert

und verarbeitet. Angelika Steiger berichtete von einer Erzählstunde, in der sie das Kunstmärchen *Der Kartoffelkönig* von Christoph Niemann erzählte und die Märchenfigur in einer anschließenden Bastelaktion nachempfunden wurde (vgl. Interview 2018). Das Erinnern und Wiedergeben von Erzähltem werden durch die Erzähler:innen spielerisch abgefragt. Ziel dieser Übungen ist es, die Kinder selbst zum Erzählen zu bringen, da sie so ihre eigene Imagination und ihr Ausdrucksvermögen nutzen. Beides sind relevante Elemente, die notwendig sind, um sich selbst zu finden und sich mitzuteilen. Es ist also ein Aspekt, der die eigene Persönlichkeitsentwicklung betrifft und fördert (vgl. Merkel 2015, 548).

6.3.2 Erzählen für Menschen mit Flucht- und Kriegserfahrung

Einige Erzähler:innen, u.a. Naceur Charles Aceval und John Rogers, haben sich dem internationalen Netzwerk „Erzähler:innen ohne Grenzen/Tellers without Borders“ angeschlossen. Das Netzwerk wurde durch die Erzählerin Micaela Sauber ins Leben gerufen, die seit 1990 das Erzählen beruflich ausübt (vgl. Pöge-Alder 2000, 217; Sauber 2017, 206f.). Die Mitglieder erzählen für Menschen in (Nach-)Kriegsgebieten wie zum Beispiel in Afghanistan, Irak und Palästina¹¹⁴, aber auch in Deutschland in Erstaufnahmeeinrichtungen¹¹⁵. Die Mitglieder der Vereinigung kommen aus unterschiedlichen soziokulturellen Kontexten, weisen teilweise selbst Flucht- und Kriegserfahrung auf und bieten Seminare für Erzähler:innen an, die für geflüchtete sowie traumatisierte Menschen erzählen möchten (vgl. Erzähler:innen ohne Grenzen e.V. 2022c; Sauber 2017, 206–208; Wardetzky 2019, 108). „Die für Kinder konzipierten Programme basieren auf einer Notfall- und Traumapädagogik, die auf den Prinzipien der Waldorfpädagogik aufbaut“ (Sauber 2017, 207).¹¹⁶

Das Märchenerzählen fördert die Sprachpraxis und Weiterbildung für Kinder und Jugendliche insbesondere mit Migrationshintergrund und/oder Fluchterfahrung. Das

¹¹⁴ Der Erzähl-Auslandseinsatz in Palästina ist auf der folgenden Homepage-Seite detailliert aufgeführt: Erzähler:innen ohne Grenzen (2022b). *4 Troubadoure unterwegs zu Kindern in einem verlorenen Land*. <https://tellers-without-borders.net/de/berichte/auslandseinsaetze/palaestina/> [14.10.2022].

¹¹⁵ Siehe hierzu den Praxisbeitrag Tjaben, Sven (2017). Erzählen mit Flüchtlingskindern. In: Wardetzky, Kristin & Hübsch, Nikola (Hg.). *Zeit für Geschichten: Erzählen in der kulturellen Bildung* (188–190). Baltmannsweiler.

¹¹⁶ Darüber hinaus finden Therapieverfahren, wie die Narrative Expositionstherapie, Anwendung in der Arbeit mit traumatisierten Menschen. Siehe hierzu den Praxisbericht der Psychologin Eva Barnewitz (2017). Narrative Expansionstherapie – Erzählen in der Arbeit mit Geflüchteten“. In: Wardetzky, Kristin & Hübsch, Nikola (Hg.). *Zeit für Geschichten: Erzählen in der kulturellen Bildung* (173–175). Baltmannsweiler.

2012 initiierte Märchenerzählprojekt „WORTSCHATZ“ fokussierte sich auf sogenannte Brennpunktgebiete, in denen Kinder besonders von „Armut – Sprach- und Kommunikationsarmut“ (Gudat 2017, 90) betroffen sind. In der integrativen Bildungsarbeit wurden einige Erzählprojekte in Deutschland vor allem im Verlauf der Flüchtlingskrise 2015 initiiert. Hierunter sind die Erzählprojekte in sogenannten Willkommensklassen (vgl. Wardetzky 2019, 23–27) und das Langzeitprojekt „ErzählZeit“ zu nennen. Letzteres intensiviert die Sprachentwicklung bei Kindern sowie die Erhaltung und Neuausrichtung des mündlichen Erzählens. Ausgebildete Erzähler:innen erzählen turnusmäßig internationale Erzählstoffe in Kindertagesstätten und Schulen. Bei solchen Erzählgelegenheiten stehen die aktive Mitgestaltung durch die Kinder und die Vermittlung von unterschiedlichen Kulturen im Mittelpunkt (vgl. ErzählZeit 2013, 4).

John Rogers erwähnte die Initiative „Märchenhaft! OASE Flüchtlingsprojekt“, die in einem ehemaligen Supermarkt eingerichtet wurde. Er und weitere Ehrenamtliche organisierten für die neuen Bewohner:innen Deutschunterricht sowie (Erzähl-)Veranstaltungen. Hierbei standen die Erzähler:innen vor verschiedenen Herausforderungen. Neben der Bewältigung von Traumata und fehlenden Sprachkenntnissen galt es die geflüchteten Menschen emotional abzuholen und an der Erzählung teilhaben zu lassen, damit diese auch selbst ins Erzählen kommen (vgl. Wardetzky 2017b, 136). John Rogers erinnerte sich an den Tag der offenen Tür des Projektes, bei dem er die Zungenbrecher-Geschichte „Rhabarberbarbara“ präsentierte. Seinen Erzählauftritt hielt eine Person aus dem Publikum fest. Auf seinem YouTube-Kanal lud er die Aufnahme hoch (vgl. Rogers 2016b). Die entstandene Erzählgemeinschaft kommentierte er wie folgt:

„Was ich gut an der Aufnahme finde, ist, dass es jemand mit dem Smartphone aufgenommen hat. Es geht nicht mehr nur um mich, sondern man sieht die Reaktionen und dieses gemischte Publikum: Deutsche und Geflüchtete zusammen.“ (Interview John Rogers 2019)

Der geschaffene Raum ermöglichte die Zusammenkunft von Menschen mit unterschiedlicher Herkunft. Die dadurch entstandenen Erzählgelegenheiten boten vielfältige Einblicke in unterschiedliche Kulturen. Darüber hinaus wurden persönliche Erlebnisse über Krieg und Flucht, das Aufgeben der vertrauten Heimat und Zurechtfinden in einer neuen Umgebung und Kultur geschildert (vgl. Rogers 2019). Das Geschichten-

und Märchenerzählen erweise sich neben dem angestrebten Spracherwerb als eine Brücke zwischen der alten und neuen Kultur (vgl. Wardetzky 2019, 73).

6.3.3 Erzählen in Gesundheits-/Pflegeeinrichtungen

Im Rahmen der Märchentage 2018 der Märchenstiftung Walter Kahn widmeten sich Wissenschaftler:innen dem Thema „Alter im Märchen“, unter anderem auch unterschiedlichen Altersbildern (vgl. Märchen-Stiftung Walter Kahn 2022). Erzähl-Workshops zur Thematik des Alterns sowie Tod und Trauer konzipierten Angelika Steiger und Katharina Hegel speziell für Hospiz-Pflegekräfte. Das Erzählen für ältere Menschen wird oftmals in Pflegeheimen nachgefragt bzw. ehrenamtlich von Erzähler:innen angeboten. Die Erzähler:innen, die sich auf diese Zielgruppe fokussiert haben, verfügen oftmals über einen pflegerischen und/oder sozialen Ausbildungsberuf. Einige der interviewten Erzähler:innen praktizieren das Erzählen für Wachkoma-Patient:innen und Menschen mit Demenz¹¹⁷. Auf eigene Weiterbildungsmöglichkeiten und Handlungsempfehlungen zu letzterer Zielgruppe haben sich verschiedene Institutionen spezialisiert. So veröffentlichte die Märchenland gGmbH 2015 einen „Leitfaden für das Märchenerzählen für Menschen mit Demenz“. Auf die Zielgruppe abgestimmte Märchen sollen das Langzeitgedächtnis erreichen und Erinnerungen wecken. Für dieses Ziel ist ein professionelles und regelmäßiges Erzählen wichtig, da es zu einem besseren Wohlbefinden u.a. beitragen kann (vgl. Märchenland gGmbH 2015, 3; 6).¹¹⁸ Den Lebensalltag von Menschen in Pflegeheimen interessant und abwechslungsreich zu gestalten, wenigstens für wenige Stunden, ist für die Interviewpartner:innen eine Herzensangelegenheit (vgl. Interview Nana Avingarde 2020; Interview Katharina Hegel 2018; Interview Clemens Kremer 2021a; Interview Angelika Steiger 2018).

¹¹⁷ Weiterführende Literatur: Wessendorf, Irmgard (2011). Türen zum Herzen. Märchenarbeit mit demenziell erkrankten Menschen. In: Lange, Ulrich (Hg.). *Musik und Märchen. Kreativ-therapeutische Beiträge zur Begleitung von Menschen mit Demenz* (26–35). Köln; Meyer, Sabine (2012). Im Land des Vergessens. Märchen als Ressourcenaktivierung für demenziell erkrankte Menschen. *Märchenspiegel*, 23 (3), 40–44; Hirsch, Angelika B. (Hg.); Thomas, Ursula & Uhlich, Veronika (2016). *Märchen für Menschen mit Demenz. Sicher und kompetent in der Betreuung einsetzen*. Hannover.

¹¹⁸ Siehe hierzu Alice Salomon Hochschule (2015). *Märchen+Demenz+Studie. Wissenschaftliche Begleitung des Projekts „Es war einmal ... MÄRCHEN UND DEMENZ“*. Abschlussbericht. https://maerchenunddemenz.de/wp-content/uploads/2019/06/Abschlussbericht_MDS.pdf [08.08.2022].

„Menschen, die nicht mehr mobil sind und an einem Ort fest wohnen müssen, sind dankbar, wenn sie innerlich mitreisen können. Märchen laden ein, in Gedanken und inneren Bildern auf die Reise zu gehen. Wo gelacht werden darf, die Liebe sich erfüllt, wo Spannung entsteht, da treten Gebrechen und Alltägliches zurück, Positives rückt in den Vordergrund.“ (Avingarde 2022d)

Erzählveranstaltungen in Pflegeheimen bleiben meist unbezahlt und erfolgen in der Regel ehrenamtlich (vgl. Interview Angelika Steiger 2018; Interview Silvia Völker 2019). Das Erzählen sei „ganz anders“ für ältere Menschen, so Angelika Steiger. Um ältere, auch demenziell erkrankte Menschen abzuholen und zu begeistern, müsse sie viel lauter erzählen, was „unglaublich anstrengend“ sei. Zwischen ihren Erzählungen baue sie alte Lieder ein, die sie mit der Gitarre begleite. Die Pflegeheimbewohner:innen können sich oftmals noch an diese Lieder aus ihrer Kindheit bzw. Jugendzeit erinnern. Durch das Hervorrufen von Erinnerungen finde sie Zugang zu den Menschen, die ihr sodann Gehör schenken. In kleineren Gruppen erzählt Angelika Steiger in einem Sitzkreis. Zur Veranschaulichung der Erzählung setzt sie größere Bilder und Requisiten (siehe Abb. 14) ein (vgl. Interview Angelika Steiger 2018).



Abb. 14: Märchenerzählen im Pflegeheim (Foto: Angelika Steiger)

Nana Avingarde beschrieb das Erzählen für ältere Menschen als Herausforderung, insbesondere wenn sie sehr krank seien. Sie erzähle auch direkt am Krankenbett, wenn Menschen nicht mehr mobil sind und demzufolge nicht an den gemeinschaftlichen Erzählstunden teilnehmen können. Ihre Erzählungen richte sie an den Wünschen der Menschen aus oder orientiere sich an ihren persönlichen Gegenständen, zu denen sie sich Geschichten einfallen lasse. Sie erinnerte sich an eine Pflegeheimbewohnerin, in deren Zimmer überall Hundebilder hingen. Dies habe sie in ihre Erzählung miteinfließen lassen, welche die Frau sehr dankbar aufgenommen habe. Wenn demenzerkrankte Menschen zu ihrer Erzählstunde wiederkommen, empfinde sie dies als große Wertschätzung. Das Erzählen für diese Zielgruppe sei besonders und erfülle sie (vgl. Interview Nana Avingarde 2020a).

6.4 Erzählen im Unternehmen

Das Märchen(-erzählen) ist in den Führungsetagen von privaten und öffentlichen Unternehmen angekommen. In der Literatur lassen sich vereinzelt Publikationen zu Führungsstilen und Machtverhältnissen im Kontext von Märchen finden. Erzähler:innen bieten je nach Zielgruppe bzw. Nachfrage unterschiedliche Coachingkonzepte, Vorträge sowie Märchenerzählungen für Führungskräfte (und für ihre Mitarbeiter:innen) an. Dabei werden die Identifikation mit Märchenfiguren und/oder die Herausarbeitung von Märchenmotiven in Verbindung zum Unternehmen Gegenstand solcher Veranstaltungen. Chancen, Ziele sowie Zielkonflikte, Routinen, die im Berufs-/Führungsalltag durch persönliche Erfahrungen und Prägungen unreflektiert ablaufen, können mittels Märchen sichtbar gemacht werden (vgl. de Fontana & Pelzmann 2020, 12). Festgefahrene Denkmuster offenzulegen, Perspektiven zu wechseln, neue Ideen und Problemlösungen anzuregen, lassen sich über das Erzählen als konkrete Ereignisse einer anderen – der erzählten Welt – darstellen. Klassische Managementthemen, die mit Grimmschen Märchen assoziiert bzw. erzählerisch dargestellt werden können, sind zum Beispiel Belastungsfähigkeit (*Aschenputtel/Cinderella*, KHM 21, AaTh 510 A), Problemlösungskompetenz (*Der gestiefelte Kater*, KHM 33 [1812], AaTh 545 B) und Teamarbeit (*Hänsel und Gretel*, KHM 15) (vgl. Wunderer 2018, 7). Die Erzählerinnen Katharina Hegel und Marlene Ziller benannten insbesondere die zwischenmenschliche Kommunikation, sogenannte Soft-Skills, die im Rahmen dieser Formate ins Zentrum rücken. Spannend sei zu beobachten, wie im Business-Kontext zunächst Märchen oder

das Erzählen von Märchen skeptisch beäugt werden und das richtige „Wording“, in Kombination mit der Verknüpfung zum Unternehmen, beispielsweise die Einbindung interner Marketingbegriffe, notwendig sei, um diese Zielgruppe abzuholen (vgl. Interview Katharina Hegel 20218; Interview Marlene Ziller 2019). Dem französischen Soziologen Pierre Bourdieu folgend „bewirkt [dabei der Habitus], dass die Gesamtheit der Praxisformen eines Akteurs“ (2014, 278), d. h. der von der Zielgruppe gewählte Ort und ihr branchenübliches Auftreten und Verhalten,

„als Produkt der Anwendung identischer [...] Schemata zugleich systemischen Charakter tragen und systemisch unterschieden sind von konstitutiven Praxisformen eines anderen Lebensstils“ (Bourdieu 2014, 278).

Erzähler:innen und Führungspersonal der Wirtschaft leben in solch unterschiedlichen Praxisformen. Und doch gelang es den Interviewpartnerinnen mit der Kombination des Märchenerzählens und der anknüpfenden Einbettung von arbeitspsychologischen Modellen oder Elementen der Persönlichkeitsentwicklung positive Erfahrungen zu sammeln. Margit Neuderth-Koch schilderte zunächst ihr Unbehagen vor einer von ihr konzipierten Veranstaltung mit dem Titel „Märchen für Manager“, in der sie sogenannte „Mutmachmärchen“ erzählte:

„Ich war beim ersten Mal so aufgeregt, im Maritim Hotel in Darmstadt zu erzählen. Ein Ort, an dem ich mich eigentlich gar nicht bewegte. Mein Mann war mit mir dort, um eine Tasse Kaffee zu trinken, dass ich mich an diesen Ort gewöhnen kann.“ (Interview Margit Neuderth-Koch 2018)

Die Interviewpassage verdeutlicht, dass das Hotel als ein mit Emotionen verbundener konkreter Raum benannt wurde. Die Erzählerin schreibt im erinnern dem Raum (Hotel) eine lebensgeschichtliche Bedeutung zu (vgl. Monfrini 2018, 39; 41). Denn das Hotel löste bei Neuderth-Koch Anspannung und Nervosität aus. Die empfundene Distanz zum Raum begründete die Erzählerin damit, dass dieser nicht zu ihrem gewohnten (Arbeits-)Umfeld zählte. Nach Bourdieu erweist sich der Habitus der Menschen als „strukturierende [...] [und] strukturierte Struktur“ (1987, 279). „Jede spezifische soziale Lage [...] [stellt auch] ein System von Differenzen“ (Bourdieu 1987, 279) dar. In diesem Fall gehörte folglich die Akklimatisation an den Einsatzort bzw. die Raumeignung ebenfalls zur inhaltlichen Vorbereitung der Erzählveranstaltung, um die habituellen Unterschiede zwischen Zielgruppe und Erzählerin nicht zu Auslösern des Scheiterns

werden zu lassen. Neuderth-Koch verweilte am Ort, ließ ihn auf sich wirken und konnte ihn als neuen, wenn auch zeitlich begrenzten Erzählraum annehmen. Das Erzählen über Räume offenbart neben persönlichen Emotionen auch die Verknüpfung mit Menschen, die sich in ihnen befinden. Diese Verbindungen wirken sich positiv oder negativ gleichermaßen auf die individuelle Raumwahrnehmung aus (vgl. Monfrini 2018, 41). So beschrieb Margit Neuderth rückblickend die Erzählsituation im Hotel:

„Im Augenblick, in dem man erzählt, sind alle Kinder, egal wie alt die sind und wie schick die Leute aussehen. Das spielt dann keine Rolle mehr.“ (Interview Margit Neuderth-Koch 2018)

Die Aussage bestätigt zunächst die Wahrnehmung von Unterschieden gegenüber den teilnehmenden Führungskräften, dann aber auch mögliche Vorbehalte, Ängste oder Unsicherheit, die die Erzählerin ihren Teilnehmer:innen gegenüber zu Beginn am Veranstaltungsort empfand. Zur Wahrnehmung der Unterschiede und insbesondere zur Anspielung auf das äußere Erscheinungsbild liefert das Habituskonzept nach Pierre Bourdieu also zurecht eine zutreffende Deutung. Demnach lässt sich die Kleidung, die als Teil der eigenen Repräsentation dient, als „distinktives Zeichen“ (Bourdieu 2014, 278) deuten. Der Zweck einer solchen Distinktion (in Form von Kleidungs-codes) besteht darin, die Beziehung zwischen einem bestimmten Körper und seiner Lebensumgebung zu definieren und gleichzeitig zu strukturieren (vgl. Craik 2005, 293). Margit Neuderth-Koch bewertete die Kleidung der Führungskräfte als „schick“. Es liegt nahe, dass es sich dabei um gehobene milieuspezifische Businesskleidung aus der eben auch durch Kleidung strukturierten Welt der Führungskräfte handelte (vgl. Craik 2005, 293).

Marlene Ziller erinnerte sich an ein Seminar, das sie für eine Führungskraft und deren Mitarbeiter:innen in einer Bank konzipiert hatte. In einem Vorbereitungsgespräch erfuhr sie, dass der Teamleiter jedes Jahr seinen Mitarbeitenden mindestens ein bis zwei neue Veranstaltungsformate mehr oder weniger verpflichtend anbot, um den Teamgeist und das Zusammenarbeiten zu verbessern (vgl. Interview Marlene Ziller 2019). Nach Bourdieu wäre dies die Erweiterung der „Gesamtheit der Praxisformen eines Akteurs“ (2014, 278). Durch Personalwechsel und Umstrukturierung der vergangenen Jahre sei „viel im Argen“ (Interview Marlene Ziller 2019), was er im Alltagsgeschäft nicht gebrauchen könne. Marlene Ziller, die selbst als Sachbearbeiterin im Finanzwesen gearbeitet hatte und somit auch das Kund:innenmetier kannte, hatte „unglaublichen Respekt“ vor dieser Veranstaltung während ihrer Vorbereitungen. Sie gab lachend

wieder: „Wenn ein Hai vor dir sitzt, der schlechte Stimmung verbreitet, und du bist nicht schlagfertig, dann kannst du einpacken“ (Interview Marlene Ziller 2019). Meine Rückfrage zum Hintergrund der Bezeichnung „Hai“ beantwortete sie damit, dass das „unangenehme Typen von Menschen“ seien, die erst einmal alles schlecht machen und „so eine eklige Stimmung verbreiten.“ Besonders im Bankenwesen, in dem es „ja nur um Zahlen gehe, also rationale Fakten“, sei es wichtig, kompetent zu sein, damit „man als Dienstleister ernst oder wenigstens wahrgenommen werde“ (Interview Marlene Ziller 2019). Sie empfand das Seminar, in dem „unglaubliche Spannungen in der Luft lagen“, als sehr anstrengend, aber auch als persönliche Herausforderung. Bevor sie in die Märchenerzählung einstieg, fragte sie zunächst, welche Erwartungen und Wünsche die 12 Teilnehmer:innen an die Veranstaltung hatten. Zwei Mitarbeiter stellten vor allen anderen deutlich die Sinnhaftigkeit der Veranstaltung infrage, die restlichen Personen antworteten gar nicht. Lediglich der Auftraggeber und scheinbar Ranghöchste, der etwas verspätet den Veranstaltungsraum betrat, äußerte sich wertschätzend, was die Kritik der anderen verstummen ließ. Dieses Hierarchiegefälle kannte sie aus ihrem vorherigen Berufsleben. Die wertschätzende Art des Auftraggebers stimmte sie zuversichtlich. Skepsis von Erwachsenen seien ihr aus anderen Kontexten bekannt und hätten sie nicht abgeschreckt. So etwas lege sich dann meist im Laufe der Veranstaltung, wenn sie ins Erzählen komme und die ein oder andere skeptische Person doch „abholen könne“. Das Besondere am Märchenerzählen und die Vermittlung dessen sei, dass viele Erwachsene in irgendeiner Weise „wenigstens einmal etwas von Märchen gehört haben“ (Interview Marlene Ziller 2019).

Max Lüthi schrieb dem Märchen schon eine „eigenartige Wirkungskraft“ zu, die nicht nur Kinder, sondern Erwachsene berühre (vgl. 1985, 5). Erzähler:innen können sich diese zunutze machen, indem sie mit ihrer Erzählung an Kindheitserfahrungen ihrer Zuhörer:innen erinnern und somit die kindliche Faszination wieder entfachen. Das Märchenerzählen kann eine Brücke schlagen zwischen unterschiedlichen Arbeitswelten und dazu beitragen, Menschen auf ganz unterschiedlicher Art für eine gewisse Zeit miteinander zu verbinden. Es sei schon ein Erfolg, wenn in solchen hierarchischen Arbeitsfeldern am Ende alle miteinander ins Gespräch kommen. Eine Erwartungshaltung, dass immer alles „reibungslos“ funktioniere, sei illusorisch, so Marlene Ziller (vgl. Interview 2019).

Margit Neudert-Koch und Marlene Ziller betonten, dass das Erzählen in hierarchischen und konfliktgeladenen Arbeitsumgebungen besonders herausfordere. Zum einen gehört das Erzählen in diesem Bereich nicht zu ihrem Alltagsgeschäft, da diese Dienstleistung doch eher selten nachgefragt werde. Andererseits wurden die Lokalitäten, eine Bank und ein Hotel, als Orte beschrieben, an denen sich die Erzählerinnen in der Regel wenig aufhalten bzw. diese als wenig vertraut empfinden. Die Vertrautheit im Erzählraum ist für beide Erzählerinnen ein wichtiges Kriterium, um sich wohlfühlen. Es geht ihnen um „das System der *aufeinander abgestimmten* Eigenschaften“ (Bourdieu 2014, 283). Der ökonomische und soziokulturelle Hintergrund und das Verhältnis zueinander beeinflussen das Aufeinandertreffen von Akteur:innen entscheidend (vgl. Dobeneck & Zinn-Thomas 2014, 86). Nach Bourdieu setzt sich der soziale Status aus dem ökonomischen, kulturellen sowie sozialen Kapital zusammen, aus denen sich gesellschaftliche Unterschiede ergeben (vgl. 2012, 229–242). In den hierarchiegeprägten Arbeitsgemeinschaften mit ihren typischen systemisch strukturierten Schemata (vgl. Bourdieu 2014, 278f.) nahmen die Erzählerinnen naheliegenderweise besonders die schwierig zu überwindende soziale Distanz zu den Teilnehmer:innen und ihrem Auftraggeber wahr.

In anderen Erzählkontexten gelang es einfacher, Beziehung, Bindung und Interaktion zu und mit dem Publikum aufzubauen. Gerade diese Interaktion zwischen Erzähler:innen und Zuhörer:innen ist das, was die Märchenerzählerinnen als Professionalität erachten. Hier im unternehmerischen Kontext wird Professionalität als soziale Distanz verstanden, die durch unterschiedliche hierarchische Strukturen der Zuhörenden verstärkt werden kann, so zumindest der Eindruck der Erzählerinnen. Auffallend ist hier der Unterschied in der Ausgewogenheit der Gruppen: Während sich bei Kindern die Teilnehmer:innen wesentlich durch das Alter bzw. die Bildungshintergründe unterscheiden, kommen im beruflichen Umfeld der Zuhörenden hierarchische Strukturelemente dazu, die die internen Verhältnisse verändern. Weiterhin spielt es eine Rolle, ob die Teilnehmer:innen freiwillig oder berufsbedingt (mehr oder weniger) verpflichtet an den Erzählveranstaltungen mitwirkten.

6.5 „Märchenhafte“ Baustelle

Mit Baustellen verbindet man zunächst Unannehmlichkeiten wie Lärm, Schmutz oder Verkehrsbehinderungen. Solche Assoziationen sind häufig negativ konnotiert und weit entfernt vom „Märchenhaften“. Eine besondere Baustelle befand sich auf der Oberen Königsstraße in Kassel, die als Haupteinkaufsstraße der Stadt gilt. Während mehrmonatiger Umbaumaßnahmen in der Straße war die Erzählkünstlerin Kirsten Stein beauftragt, Führungen mit Erzählungen entlang der Baustelle anzubieten. Die Zielgruppe bildeten Kinder ab fünf Jahren. Neben dem Erzählen sollte erläutert werden, wie eine Baustelle funktioniert und welche Arbeitsschritte durchgeführt werden (vgl. Stein 2018; Interview Kirsten Stein 2019). Die Erzählkünstlerin beschrieb die Aneignung des Erzählortes folgendermaßen:

„Ich hatte überhaupt keine Ahnung von Baustellen und dann schaute ich erst einmal im Internet: Wie sehen Baustellen aus? Was ist der Plan und was wird da eigentlich gemacht? Dann kommen mir die Gedanken und ich bin mitten im Prozess.“
(Interview Kirsten Stein 2019)

Bilder von ähnlichen oder künftigen Erzählorten dienen als visuelle Inspirationsquelle, um sich mit dem Raum vertraut zu machen. Die Recherche am Beispiel der Baustelle sei grundlegend, sie müsse selbst erst verstehen und sich das Wissen aneignen, um auch Fragen von Kindern beantworten zu können. Damit die Baustelle nicht nur über das Sehen und Erzählen vermittelt, sondern haptisch greifbar werde, besorgte Kirsten Stein verschiedene Baumaterialien wie beispielsweise ein kurzes Straßenbahnschienenstück, das sie während der Veranstaltung herumreichte. Die Auswahl des Erzählstoffes gestaltete sich schwierig, da die Baustelle zunächst weder als eine „märchenhafte“ Kulisse erschien noch Assoziationen zu Märchen weckte.

Ähnlich verhielt es sich mit der historischen Recherche der „Königsstraße“. Hier lag im Blick auf das junge Publikum nahe, dass in Kassel ein König vermutet wurde. Zwar residierte Jérôme Bonaparte (1784–1860), König von Westphalen, in Kassel, jedoch erfolgte die Benennung der Straße nach Friedrich Landgraf von Hessen-Kassel (1676–1751). Ihm zu Ehren, dessen Krönung zum König nicht in Kassel, sondern 1720 in Stockholm erfolgte, ist die Königsstraße gewidmet (vgl. Landesgeschichtliches Informationssystem Hessen 2023a; dass. 2023b). Kirsten Stein führte aus, wie sie frei und kreativ verschiedene Erzählstoffe zu einer Geschichte von einem König passend

kombinierte und so den Erzählort integrierte, um ihrem Publikum einen logischen Zusammenhang zu bieten (vgl. Gobrecht 2004, 187; Pöge-Alder 2016, 187; Interview Kirsten Stein 2019).

„Ich habe ein Märchen auf Kassel zugeschnitten: Es geht um einen König, der ein Horn hat, der aber nicht möchte, dass das jemand sieht und deswegen immer seine Barbieri umbringt, wenn sie ihn frisiert haben. Letztendlich geht es darum, dass er das Geheimnis bewahren muss. Er vergräbt das Horn außerhalb der Stadt in der Erde.¹¹⁹ Daraus wächst ein Holunderstrauch. Die Hirtenjungen schnitzen sich aus dem Holunder Flöten, welche dann immer singen: ‚Der König hat ein Horn, der König hat ein Horn!‘ Er muss erkennen, dass die Erde irgendwann jedes Geheimnis an das Tageslicht bringt. Das sage ich, da ich vorher eine Geschichte erzähle, in der Löcher vorkommen. Es geht um die Wichtigkeit von Löchern. Die Baustelle besteht aus vielen Löchern, darunter auch Kopflöcher¹²⁰, die ich den Kindern erläutere.“ (Interview Kirsten Stein 2019)

Kirsten Stein beschrieb, dass die Kinder bei ihren Erzählungen eine große Begeisterung für Baustellen zeigten. Bei den Erwachsenen, die ihre Kinder begleiteten, sei hingegen eine weitere Perspektive hinzugekommen: In den Rückmeldungen kam die Dauer von Baustellen zur Sprache, die nach der Erläuterung besser nachvollziehbar wurden. Dem französischen Ethnologen und Anthropologen Marc Augé zufolge kann eine schlichte Baustelle als ein „Nicht-Ort“ betrachtet werden. Denn nach seiner Definition weist sie keinen Identitäts-, Relations- sowie Geschichtsbezug auf, wie ihn klassische Orte besitzen (vgl. Augé 1994, 92). Darüber hinaus ist die Baustelle ein begrenzter Raum, der in einem zeitlichen Rahmen eingebettet ist und wieder aufgelöst wird. Der Erzählerin gelang es, aus einem „Nicht-Ort“ einen ideellen Kern ihrer neuen Geschichte werden zu lassen: Die Baustelle wurde Teil eines wesentlichen Entwicklungsprozesses, zum sinnstiftenden Kernelement eines städtischen Auftrags, Publikum in die Innenstadt zu locken.

Üblicherweise werden Erzählräume zur Visualisierung der Inhalte sowie die Atmosphäre, die von Räumen ausgeht, für das Erzählen genutzt. Die Aneignung des Erzählortes sowie die Herleitung von thematisch passenden Erzählstoffen erschienen zunächst als Herausforderung. Die Erzählerin löste es kreativ, indem sie Bezüge und Assoziationen

¹¹⁹ Dieses Motiv ist dem Märchen *Der singende Knochen* (KHM 28) entlehnt.

¹²⁰ Bei Tiefbauarbeiten werden Kopflöcher hergestellt, um zum Beispiel Gas- und Wasseranschlüsse zu legen.

zum Raum herstellte, eigenständig erarbeitete und mit didaktisch-methodischem Anspruch verknüpfte.

6.6 Zwischenbilanz

Erzähler:innen wirken an den unterschiedlichsten Orten und Anlässen. Je nach Auftragslage eignen sie sich die Erzählräume individuell an und gestalten sie. Dabei erfüllt das Erzählen von Geschichten und Märchen unterschiedliche Funktionen. Im touristischen Bereich wird das Erzählen oftmals mit einer Attraktion verknüpft oder in ein Event eingebettet. Dabei steht der Unterhaltungswert primär im Visier der Veranstaltungen. Das Märchenerzählen bildete auf dem Hanauer Märchenfest und Grimms Märchenfestival in Bad Wildungen nicht den Hauptbestandteil, sondern nahm lediglich einen nebensächlichen Platz im Unterhaltungsprogramm ein. Die Erzähler:innen wählten oftmals einen „erlebnishaft-kreativen Zugang“ (Kaminski 1997, 9) für ihre Auftritte. Mittels eines Gegenstandes oder eines Symbols etwas zu gestalten, was den je Beteiligten die Verknüpfungen verständlich macht und sie „zwischen den Figuren und der Handlung des Märchens einerseits und der eigenen Person und Situation andererseits [herstellt]“ (Kaminski 1997, 9).

Die Kommerzialisierung und Vermarktung des Märchenhauses Alsfeld machen die Bestrebungen um regionale Märchenpflege ersichtlich (vgl. Hemme 2009, 299 – 302; Pöge-Alder 2000, 17). Events beispielsweise in Form einer Schiffstour nutzen mobile Erzählräume im Rahmen von Stadtführungen bzw. Rundfahrten. Hierbei sollen den interessierten Zuhörer:innen touristische Sehenswürdigkeiten und Erlebnisse geboten werden. Die Verknüpfung zwischen Erzählung und vorbeiziehenden mobilen Erzählräumen bietet einen hohen Unterhaltungswert und eignet sich für viele Zielgruppen. Allerdings existieren keine Übereinstimmungen zwischen den Zielen von Märchenevents und denjenigen der Tourismusagenturen. Die Kulturkritik an oberflächlicher Verwertung der in Märchen enthaltenen Motive steht der Erlebnisorientierung des Familienausflugs mit Unterhaltungszweck entgegen (vgl. Nieraad-Schalke 2011, 329).

Als statischer Erzählraum ist beispielsweise das Märchenhaus in Alsfeld zu nennen, bei dem eine festinstallierte Kulisse zum besonderen Erlebnis wird. Erika Fischer-Lichte weist jedoch darauf hin, dass auch statische, also gebaute, unveränderlich stehende

Räume zu sehr variablem Erzählräumen werden können; denn zur Inszenierung einer Geschichte kann derselbe Raum unterschiedlich in Szene gesetzt werden, allein durch die handelnden Personen im Raum und ihre sich ändernden Stellungen zum jeweiligen Inventar (vgl. Fischer-Lichte 2021, 69). Dies macht auch außerhalb einer Erzählaufführung verständlich, dass Zuhörer:innen bzw. Besucher:innen im Alsfelder Märchenhaus auf ganz persönliche Weisen in eine Märchenwelt mit allen Sinneserfahrungen gelangen können. Visuelle, akustische sowie haptische Reize werden in diesem Märchenhaus bedient und wirken als nachhaltiger Tourismusmagnet in der Umgebung. Die Gesamtwirkung macht den Erzählraum in Kombination mit dem Erzählen und den je persönlichen Erlebnissen der Besucher:innen auch zur regionalen wirtschaftlichen Einnahmequelle durch eben diese Gäste. Erika Fischer-Lichte erachtet Inszenierungen konsequent als absichtliche Handlungen, die die Wahrnehmung der Besuchenden wecken und leiten möchten. Dazu müssen sie konkret erfahrbar sein, um die Sinne zu reizen und so in den Teilnehmenden verschiedene Interpretationsprozesse anstoßen zu können (vgl. Fischer-Lichte 2021, 70f.; Thiemeyer 2020, 194).

Naturnahe Räume gehören ebenfalls zur Konzeption von Erzählveranstaltungen, die zum Beispiel im Wald durchgeführt werden. Hierbei werben die Erzähler:innen mit Erzählkonzepten, die Entspannung, Entschleunigung und Achtsamkeit versprechen. Die aktive (Sinnes-)Wahrnehmung der Natur sowie die Einbettung der Erzählstoffe in diesen Erzählraum sind dabei zentral. Für Menschen, die sich aktuell in sehr schwierigen Lebensphasen bzw. -situationen befinden, werden sogenannte spirituelle Wanderungen oder Sitzungen konzipiert, die auf die individuellen Bedürfnisse sowie Herausforderungen eingehen. Erzähler:innen, die ein spirituelles Erzählen praktizieren, schreiben für die Ratsuchenden individuelle Märchen und geben ihnen Geschichten, Märchen sowie auf sie abgestimmte Botschaften an die Hand. Hierbei erfüllt das Erzählen eine zwischenmenschliche Fürsorge und versucht Unterstützung und Lösungswege aufzuzeigen. Das Aufzeigen von Lösungsansätzen erfolgt implizit durch ausgewählte Erzählstoffe. Einen ähnlichen Auftrag – die Schulung bzw. die implizierte Bildung – erfüllt das Erzählen im Bildungs- und Sozialwesen. Erzähler:innen nehmen in Betreuungseinrichtungen sowie Schulen einen Bildungsauftrag wahr. Hierbei sind Spracherwerb und Sprachförderung die Ziele. Nebenbei werden außerdem kulturelle und moralische Werte vermittelt. Das Erzählen wird in den Kindertagesstätten und Kindergärten häufig mit Hilfsmitteln wie dem Kamishibai oder einem Märchenkoffer

ergänzt, um die Erzählstoffe visuell greifbarer zu machen und allen Kindern eine bestmögliche Teilhabe zu ermöglichen. Darüber hinaus soll es zum eigenständigen Erzählen anleiten (vgl. Merkel 2015, 548). Die Förderung des Spracherwerbs ist auch in Zusammenkünften für Menschen mit Flucht- und Kriegserfahrung eine Hauptfunktion der praktizierenden Erzähler. Das Erzählen dient neben der Bildung auch dem gemeinsamen Erleben, dem Aufbau einer Gemeinschaft durch die gemeinsamen Erlebnisse sowie dem Verarbeiten der Fluchterfahrung. Die Aspekte tragen zur Integration bei, wie unterschiedliche Erzählprojekte zeigen.

In Gesundheits- und Pflegeeinrichtungen soll das Erzählen bei den Patient:innen primär andere Gedanken oder Assoziationen wecken und eine soziale Teilhabe ermöglichen. Für die Erzähler:innen ist es darüber hinaus Teil ihrer Freizeitgestaltung, da diese Tätigkeiten oft ehrenamtlich und ohne Aufwandsentschädigung erfolgen. Bei Erzählungen in Unternehmen werden Weiterbildungsmaßnahmen oder Unterhaltung im Rahmen von Feierlichkeiten als primärer Auftrag formuliert. Klassische Weiterbildungsmaßnahmen sind hier das Coaching und Teambuildingmaßnahmen für die Mitarbeitenden. Die interviewten Erzählerinnen benannten das Erzählen im Unternehmensumfeld als eine Herausforderung, da hier häufig Hierarchien und soziale Distanz vorherrschen, die es erschweren, eine Beziehung zum Publikum aufzubauen. Weitere Bildungsaufträge, die durch Märchenerzählen mit Hilfe der Erzähler:innen umgesetzt werden, sind beispielsweise die Förderung von Verständnis und Akzeptanz, zum Beispiel für eine Baustelle. Bei dieser Gelegenheit konnten anhand der Projektdarstellung und der Baustellenabläufe interessierte Besucher:innen die Art, Dauer und die Notwendigkeit von Hindernissen für den Verkehr nachvollziehen. Der Erzählraum Baustelle fungierte, so die Intention der auftraggebenden Stadt Kassel, gleichzeitig auch als Attraktion und sollte somit wieder Menschen in die Innenstadt führen. Inwieweit dies von Erfolg gekrönt war, konnte nicht eruiert werden.

7 Erzählen in der Coronapandemie

Die Coronapandemie und die einhergehenden Schutzmaßnahmen zu ihrer Eindämmung haben zu Beginn des Jahres 2020 mit weltweiten Grenzschließungen, Herunterfahren des öffentlichen Lebens sowie Kontaktbeschränkungen zu einem internationalen Ausnahmezustand geführt. Am 22. März 2020 rief die Bundesregierung den ersten Lockdown in Deutschland aus, der sich auf jegliche Bereiche auswirkte (vgl. Presse- und Informationsamt der Bundesregierung 2022a). Neben der Ansteckung durch das Virus folgten weitere äußere Bedrohungen wie Wirtschaftskrise, Versorgungsengpässe, Verlust von Erwerbstätigkeit und sozialer Abstieg (vgl. Eisch-Angus 2021, 122f.). Das Leben praktisch aller Menschen sowie das gesellschaftliche Zusammenleben änderten sich innerhalb weniger Stunden, so auch das der Forschungspartner:innen.

Die Sorabistin und Erzählforscherin Susanne Hose zeichnete anhand von Narrationen über die Katastrophe der Lausitzer Pest (mehrfache Ausbrüche im 14.–17. Jahrhundert) nach, wie Menschen ihre Ängste und ihr Leid in solchen Situationen kommunizieren. Sie hält fest, dass das Erzählen über Katastrophen sich als Bewältigungsstrategie erweist (vgl. Hose 2016, 127). Insbesondere in gesellschaftlichen und kulturellen Umbruchzeiten sind Menschen mit Widersprüchen und Konflikten konfrontiert (vgl. Schachtner 2016, 13). Diese lassen sich im Reden über die individuelle Lebenssituation untereinander teilen. Die eigene Identität wird durch Selbstreflexion sowie Selbstthematisierung in der Narration zum Ausdruck gebracht (vgl. Lehmann 2007b, 275).

Um das Ausmaß und die Zeitzeugenschaft der Umbruchzeit in der Coronapandemie zu dokumentieren, werden Textpassagen der Interviewten offengelegt. Zunächst folgt ein Stimmungsbild, das die Auseinandersetzung der Interviewpartner:innen mit dem digitalen Erzählen vor der Pandemie nachzeichnet. Die Äußerungen hierzu wurden bereits vor der pandemischen Situation erhoben. Der Umgang während der Coronapandemie und ihre Auswirkungen auf die Arbeits- und Lebensrealitäten der interviewten Erzähler:innen bilden den Fokus des siebten Kapitels. Hierzu wurden digitale Gestaltungsräume der Forschungspartner:innen untersucht. Hinzu kommen die Reflexionen zum Forschungsfeld anlässlich des Besuchs einer Präsenzveranstaltung unter strikten Corona-Maßnahmen.

7.1 Stimmen zum digitalen Märchenerzählen vor der Coronapandemie

Die Forschungspartner:innen standen dem digitalen Erzählen bereits vor der Coronakrise überwiegend offen gegenüber. Hierunter nannten einige, auf YouTube erste Erfahrungen mit dem Erstellen von Erzählvideos gesammelt zu haben. Karlheinz Schudt ist dort seit 2008 aktiv und hat über 128 Videos online gestellt (vgl. Schudt 2022). Neben dem Erzählen von Geschichten und Märchen werden auch Inhalte zum Erlernen des Märchenerzählens vermittelt. Der Erzähler nutzt die Plattform, um seine selbstgeschriebenen Erzählstoffe publik zu machen. Kirsten Stein ist YouTube 2012 beigetreten und behandelt in 42 Videos ihre Erzählkunst (vgl. Stein 2022b). Naceur Charles Aceval ist seit 2011 auf YouTube mit zwei Videos vertreten, in denen er auf Französisch erzählt (vgl. Aceval 2022b).¹²¹ Silvia Völker und John Rogers sind seit 2015 bzw. 2016 ebenfalls mit zwei Erzählvideos online präsent (vgl. Völker 2022b; Rogers 2022).

Clemens Kremer und Nana Avingarde traten YouTube 2018 bei. In sieben bzw. acht Videos erhält der Zuschauende Einblick in ihre Erzählweise (vgl. Avingarde 2022e; Kremer 2022c). Elke Brückner erwähnte im Interview 2019 zukünftig ihre Tätigkeit im Bereich des digitalen Erzählens intensivieren zu wollen. Im Zuge der Pandemie eröffnete sie ihren eigenen YouTube-Kanal, der seitdem 15 Erzählvideos enthält (vgl. Brückner 2022). Die Erzähler:innen sind auf YouTube sehr unterschiedlich aktiv. Sie laden Videos unregelmäßig hoch. Das Videoportal wird sowohl zum Ausprobieren kleiner digitaler Erzählprojekte als auch für Einblicke in ihre Erzählaktivität für Interessierte genutzt. Um Aufmerksamkeit und Erfolg auf der Plattform zu haben, müssen sie kontinuierlich Videos hochgeladen, um Klicks und Aufrufe zu generieren (vgl. Bareither 2020, 130). Bisher verfolgen die Erzähler:innen nicht generell das Ziel, auf YouTube einen Bekanntheitsgrad zu erlangen und diesen zu monetarisieren. Daraus lässt sich auch die geringe Zahl der Abonnierenden begründen, die zwischen zwei und 281 variiert. Zudem liegen die Aufrufe der hochgeladenen Videos zwischen zehn und 25 000.¹²² Die Kanäle der Forschungspartner:innen bedienen eine kleine Nische und sprechen bislang eine kleine Zielgruppe an. Hierzu gehören Personen, die gezielt nach Geschichten- und Märchenerzähler:innen suchen, oder/und Menschen, die das professionelle Erzählen

¹²¹ Die Dokumentation der Anzahl von verfügbaren Videos auf den jeweiligen YouTube-Kanälen erfolgte am 08.08.2022.

¹²² Die Dokumentation der Anzahl der Abonnierenden und der Videoaufrufe auf den jeweiligen YouTube-Kanälen erfolgte am 08.08.2022.

erlernen möchten. Der Umfang des digitalen Erzählens nahm im Zuge der Pandemie bei mehr als der Hälfte der interviewten Erzähler:innen zu. Die Erzähler:innen produzierten selbst Videos oder wurden im Rahmen von digitalen Erzählveranstaltungen gefilmt, sodass sie diese auf YouTube und/oder anderen Internetseiten selbst oder durch Dritte hochladen konnten.

Uschi Erlewein, Katharina Hegel, Margit Neuderth-Koch, Angelika Steiger und Marlene Ziller hingegen erzählten vor und während der Pandemie nicht digital. Die Erzählerinnen haben sich bewusst gegen das digitale Format entschieden. Margit Neuderth-Koch führte an, dass sie zwar bereits erste Erfahrungen im Bereich des digitalen Erzählens gesammelt habe, dies für sie jedoch nicht infrage kommt: „Die direkte, menschliche Begegnung ist unersetzlich“ (Interview Margit Neuderth-Koch 2020). Das digitale Erzählen sei nicht ansatzweise mit dem präsenten Erzählen zu vergleichen. Die Nähe und der direkte Kontakt zu Menschen fehlen ihr. Beim Erzählen möchte sie direkt in die Gesichter ihres Publikums schauen und nicht über eine Kamera Reaktionen zeitversetzt übertragen bekommen (vgl. Interview Margit Neuderth-Koch 2020). Diesen Gedanken teilten auch die anderen Forschungspartner:innen. Analoges Erzählen durch digitales zu ersetzen, sei keine Option und auch nicht das Ziel, sondern bleibe eine Ergänzung (vgl. Interview Karlheinz Schudt 2020; Interview Kirsten Stein 2020). Karlheinz Schudt verglich das digitale Erzählen mit einer „Wand“, gegen die er erzählen würde, obgleich er digital sehr affin ist und bereits viele Erzählvideos online gestellt hat. Es sei wichtig, einen direkten Dialog zwischen erzählender Person und dem Publikum zu haben. Reaktionen sowie Interaktionen seien im digitalen Format nur minimal möglich und daher nicht vergleichbar mit dem analogen Erzählen im selbst gestalteten Erzählraum (vgl. Interview Karlheinz Schudt 2020).

Uschi Erlewein erklärte ihre Ablehnung damit, dass ihr der „Live-Moment“ wichtig sei. Sie arbeite mit viel Körpersprache und vermittele zwischen den Worten. Dies ginge beim digitalen Erzählen verloren, zumindest weithin und könne sie nicht kompensieren. Kritisch sieht sie in Hinblick auf das digitale Erzählen die uneingeschränkte Verfügbarkeit von Videos, die viele Menschen als selbstverständlich gegeben ansehen und dementsprechend kostenlos nutzen. Besonders im kulturellen Bereich schliege sich dieses Selbstverständnis negativ auf die Besuchszahlen von Veranstaltungen nieder (vgl. Interview Uschi Erlewein 2020).

Die größte Herausforderung bestehe darin, das professionelle Erzählen in all seinen Facetten zu transferieren. Für die Umsetzung sei eine qualitativ hochwertige Technikausstattung oder eben entsprechendes Fachpersonal für Kamera, Ton und Schnittbearbeitung notwendig. Dies sei eine kostspielige und zeitintensive Arbeit, die rational betrachtet nicht umzusetzen sei (vgl. Interview Uschi Erlewein 2020; Interview Angelika Steiger 2018). Die Hemmschwelle für das Erstellen von qualitativ hochwertigen Erzählvideos oder im Livestream zu erzählen, hindere einige Erzähler:innen im digitalen Bereich aktiv zu werden. Hieraus ergeben sich grundlegende Überlegungen und Fragen, wie Institutionen den durch Corona beschleunigten Bedarf an Weiterbildungsmöglichkeiten für Erzähler:innen gerecht werden können (vgl. Mitschke-Collande 2021, 27).

7.2 Auswirkungen auf die Forschungspartner:innen

Der Volkskundler Utz Jeggle begreift Alltag als eine „problemlose, normale, wiederholbare, sicher auch mühevoll, aber auch darin akzeptable und akzeptierte Routinewirklichkeit“ (1999, 81). Alltag dient der Orientierung und gibt dem Menschen Sicherheit. Wenn dieser jedoch in eine Krise gerät, wird das Gewohnte problematisch (vgl. Jeggle 1999, 81). In den telefonischen und digitalen Interviews verglichen die Erzähler:innen oftmals den vergangenen Alltag mit dem jetzigen. Sie thematisierten beispielsweise das erste analoge Interview, das „völlig unbeschwert“ (Interview Elke Brückner 2020) und „ohne Sorgen“ (Interview Silvia Völker 2020) stattfand. Diese geteilten Gedanken ließen an eine „lebenswerte Alltagsnormalität“ (Eisch-Angus 2021, 121) erinnern, die sich die Interviewten herbeisehnten. Die Zeit der Coronapandemie rief vor allem Ängste und Sorgen hervor, welche im Hinblick auf den Alltag zu einem rapiden und bedrohlichen Verlust von Orientierung sowie Sicherheit führte (vgl. Adloff 2020, 146).¹²³

Eine sich täglich überschlagende mediale Berichterstattung mit dramatischer Klimax (vgl. Lindner 1990, 127f.), bedingt durch die hohe Anzahl der Neuinfektionen sowie Todesmeldungen, verstärkte dieses Empfinden. „Jede Sicherheitsregel, so absurd sie erscheinen mag, kann sich unerwartet bestätigen und lehrt uns deshalb,

¹²³ Siehe auch die Monografien „Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne“ (2010) von Ulrich Beck sowie „Vom Risiko. Unsicherheit und Ungewissheit in der Moderne“ (1995) von Wolfgang Bonß.

„sicherheitshalber“ auch jede Irrationalität zu akzeptieren“ (Eisch-Angus 2009, 84). Die Historikerin Nadia Al-Bagdadi widmet sich in einem Aufsatz „Grenzerfahrungen“ der Thematik einer „Post-Corona-Welt“ (2020, 292), die, wie sie schlussfolgert, längst begonnen habe. Sie beschreibt: „Die unsichtbare virale Bedrohung mit ihren handfesten Auswirkungen wirkt tief unter der Haut“ (Al-Bagdadi 2020, 289). Dieses Bild wurde insbesondere durch den medialen, politischen Diskurs verstärkt, dass jede Person bei einer Ansteckung mit dem Virus Gefahr laufe, zu erkranken und im schlimmsten Fall daran zu sterben. Innere Ängste sowie Verpflichtungen führten zu einer Art Schwellensituation der Individuen, die neue, komplexe Herausforderungen mit sich brachte (vgl. Eisch-Angus 2021, 122f). Die Katastrophe, die Coronapandemie, brach als Wendepunkt in den Alltag (vgl. Simon 2019, 43) der Erzähler:innen hinein.

7.2.1 Berufsverbot – „Ihr seid nicht systemrelevant!“

Um die Verbreitung von SARS-CoV-2 einzudämmen, folgte Mitte März 2020 die Anordnung bundesweiter Veranstaltungsverbote (vgl. Presse- und Informationsamt der Bundesregierung 2022a). Alle bereits fest geplanten Veranstaltungen wurden mit sofortiger Wirkung abgesagt, unabhängig von jeglichen finanziellen Konsequenzen. Die beteiligten Akteur:innen der Veranstaltungsbranche waren mit unmittelbaren Umsatzeinbrüchen, Vertragsstreitigkeiten, offenen Verbindlichkeiten gegenüber ihren Subunternehmen sowie ausbleibenden Buchungen konfrontiert. Diese finanziellen Einbußen und die einhergehende Planungsunsicherheit bedrohten viele Kulturschaffende im Eventbereich und insbesondere Erzähler:innen existenziell.

In diesem Zusammenhang hat der Begriff der „Systemrelevanz“ spezifischer Berufsgruppen in der Coronapandemie die Debatte polarisiert (vgl. Möhrs 2021; Schmucker 2021, 194f.). Ganze Berufsgruppen wurden nach systemrelevanten Kriterien bewertet. Folglich steht die Frage nach dem eigentlichen Inhalt des Terminus „Systemrelevanz“ an. Im Wirtschaftslexikon Gabler wird der Begriff wie folgt definiert:

„Systemrelevanz ist die Relevanz (also die Bedeutsamkeit oder Wichtigkeit in einem bestimmten Zusammenhang), die Staaten, Organisationen, Unternehmen, Produkte, Dienstleistungen und Berufsgruppen (respektive ihre Angehörigen) für den Betrieb und die Aufrechterhaltung eines Systems, etwa eines Wirtschafts- oder Gesundheitssystems oder der Grundversorgung, haben.“ (Bendel 2020)

Was aber bedeutet es nicht systemrelevant zu sein, und sind Personen aus jenen Bereichen bzw. ihre Tätigkeit für die Gesellschaft folglich bedeutungslos (vgl. Möhrs 2021, 150f.)? Denn im Umkehrschluss stuften die politischen Entscheidungsträger:innen Kultur bzw. Kulturschaffende, also die gesamte Kulturbranche, als systemirrelevant ein. Ihre Arbeitsgrundlage, die Organisation und Durchführung von Veranstaltungen, wurde durch das Infektionsschutzgesetz (IfSG)¹²⁴ unterbunden. Dies schlug sich u.a. bei den Interviewten, was das präsenste Erzählen betraf, als faktisches Berufsverbot nieder.

Die dadurch hervorgerufenen Missstände nahm eine Initiative aus der Kulturbranche zum Anlass, eine bundesweite Kampagne zu starten. Unter dem Statement „Ohne Kunst und Kultur wird’s still“ wurde mittels Wanderausstellung, Plakatkampagnen sowie Social-Media-Beiträgen auf die existenzbedrohenden Corona-Maßnahmen und die Notlage der Kulturschaffenden aufmerksam gemacht:

„[D]ie kulturelle Vielfalt ist in Gefahr. Das führt zu geistiger Armut in der Gesellschaft. [...] Wir waren die ersten [sic!], die alles niederlegen mussten und werden die Letzten sein, die wieder uneingeschränkt arbeiten können – momentan ohne eine Perspektive und mit so wenig Unterstützung wie keine andere Branche [...]. Wir hoffen auf Verständnis für die betroffenen Menschen und Kulturschaffenden, möchten sie sichtbar machen und ihnen Wertschätzung entgegenbringen.“ (Loop Musik & Kultur e.V. 2020a)

Die Initiative sieht Kultur als systemrelevant an, weil sie den Rahmen dafür schafft, gesellschaftlich zusammen zu kommen und sich geistig entfalten zu können. Die Volkskundlerin und Kulturanthropologin Ina-Maria Greverus definierte bereits im Jahr 1990 Kultur als menschliche Fähigkeit, die die gesellschaftliche Existenz modelliere. Daher müsse diese Fähigkeit fortentwickelt werden. Kultur bedeute demnach die sinnhafte Teilnahme- und Gestaltungsmöglichkeit am sozialen Leben (vgl. Greverus 1990, 69). Die Möglichkeit der Teilnahme an kulturellen Formaten ist sogar im Leistungsanspruch des Sozialgesetzbuches verankert (vgl. Bundesministerium der Justiz 2023).

Die im Frühjahr 2020 initiierte öffentlichkeitswirksame Kampagne sollte ein Stimmungsbild von Kulturschaffenden während der Coronakrise aufzeigen (vgl. Loop

¹²⁴ Siehe Bundesministerium der Justiz (2022b). *Gesetz zur Verhütung und Bekämpfung von Infektionskrankheiten beim Menschen*. <https://www.gesetze-im-internet.de/ifsg/index.html> [08.08.2022].

Musik & Kultur e.V. 2020b). Die Aktion verdeutlichte, dass die politisch verweigerte Systemrelevanz und die damit verbundenen Maßnahmen die Tätigkeit der Kulturschaffenden und die in dieser Branche arbeitenden Menschen massiv abwerteten. Der erste Lockdown offenbarte weithin ausbleibende Medienberichte, die eine Lobbyunterstützung hätten fördern können, sowie fehlende gesellschaftliche sowie politische Anerkennung. Ängste und Emotionen prägten die Atmosphäre in den Jahren 2020 und 2021. Dieses Bild zeichnete die Kampagne deutlich. Um höhere Aufmerksamkeit zu erzeugen und um gleichzeitig auf die persönlichen und existenziellen Notlagen hinzuweisen, wies das Statement generalisierend und zuspitzend auf das Ende der kulturellen Arbeit und deren Auswirkung („geistige Armut“) auf die Gesellschaft hin. Zur Linderung von Notlagen im Kulturbereich und zum Erhalt der kulturellen Infrastruktur beschloss die Bundesregierung im Sommer 2020 das Rettungsprogramm „Neustart Kultur“ (vgl. Presse- und Informationsamt der Bundesregierung 2022b). Sofern Hilfszahlungen bewilligt wurden, folgten sie oftmals zu spät, sodass einige Kunstschaffende bereits in finanzielle Notlagen geraten waren (vgl. Deutschlandfunk Kultur 2020b). Zudem reichte es nicht aus, fehlende Umsätze zu kompensieren, solange Kunstschaffende nicht im „System bleiben können“ (Deutschlandfunk Kultur 2020a) und sich mit anderen Erwerbstätigkeiten ihre Existenz sichern müssen. Auftragsstornierungen sowie ausbleibende Vertragsabschlüsse brachten die Veranstaltungsplanung und somit die Vergütungspraxis zum Erliegen (vgl. Arndt, Bartuli, Creutz, Theel & Wankmüller 2021, 35). Kulturveranstaltungen ließen sich nicht einfach an- und ausstellen, da diese oftmals nur mit langjähriger Organisation durchgeführt werden konnten. Die Kulturbranche hatte sich insgesamt mehr Wertschätzung und Sensibilität von politischer Seite erhofft, die ihren spezifischen Bedarf berücksichtigt hätte (vgl. Deutschlandfunk Kultur 2020a; Hetscher 2020).

„Es ist eine Gratwanderung. Sie können sich vorstellen, dass Sie als Selbständige nicht nur geben können, ohne dass Sie etwas dafür bekommen. Das funktioniert nicht! Es muss einen Rücklauf geben!“ (Interview Karlheinz Schudt 2020)

Die Coronakrise forderte die Erzähler:innen im besonderen Maß, kreativ zu denken und zu handeln, um ihre persönliche sowie ökonomische Situation zu bewältigen. Flexibel mit neuen Herausforderungen umzugehen sowie neue Erzählprojekte zu konzipieren, waren für einige der Erzähler:innen notwendig, um den laufenden finanziellen Verpflichtungen nachzukommen und ihren Lebensunterhalt bestreiten zu können. Kirsten

Stein berichtete, dass sie eine finanzielle Hilfe von der Stadt Kassel erhalten habe und sich mit einem Arbeitsstipendium „über den Sommer retten konnte“ (Interview Kirsten Stein 2020). Sie ergänzte, dass diese Hilfe nicht nur finanziell für sie wichtig war, sondern „auch vom ganzen Empfinden und vom Sein als Erzählerin, weil gar nichts tun zu können, ein Berufsverbot zu haben und die finanzielle Sorge, das ist halt ein bisschen viel Last auf einmal“ (Interview Kirsten Stein 2020). Das Gefühl in Form eines digitalen Projektes Arbeit zu haben, half ihr in dieser außergewöhnlichen Zeit. Das Annehmen von staatlicher Unterstützung sah Karlheinz Schudt zunächst kritisch und teilte mir hierzu seine Gedanken mit:

„Wir sind finanziell vollkommen autark! Wir haben noch nie eine Unterstützung bekommen bei all dem, was wir gemacht haben. Wir haben immer gesagt, wenn wir von unserer Arbeit leben wollen, dann so.“ (Interview Karlheinz Schudt 2020)

Die Auseinandersetzung mit der eigenen finanziellen Notlage und das Eingeständnis beruflich für einen unbekanntem Zeitraum – nicht selbstverschuldet – keine Einkünfte zu generieren, führten letztlich in seinem Fall zur Beantragung und Bewilligung einer staatlichen Unterstützung. Besonders in der Ausnahmesituation sind die oftmals in der Literatur aufgeführten Feststellungen wieder gegenwärtig, mit denen sich die Erzähler:innen nicht nur persönlich, sondern auch gesellschaftlich konfrontiert sehen: Allein vom Erzählen können sie nicht leben (vgl. Janning 1983, 131; Pöge-Alder 2000, 11).

7.2.2 Angst vor der Ansteckung und existenzbedrohende Zustände

Neben der Angst vor einer Ansteckung mit SARS-CoV-2 und möglichen gesundheitlichen Folgen wurden insbesondere soziale Isolation, familiäre Belastungen sowie wirtschaftliche Sorgen als potenzielle Risiken für das Individuum während der Pandemie identifiziert (vgl. Heisig, König & Löbl 2021, 151–159). Charakteristisch für die Coronapandemie waren Angstszenerien, Durchhalteparolen und unzählige Aufforderungen des körperlichen Abstandsgebots (vgl. Eisch-Angus 2021, 122f.). Die Verwundbarkeit des menschlichen Körpers kann einerseits durch eine bakterielle oder virale Infektion getroffen werden. Andererseits ist die emotionale sowie mentale Gesundheit ebenso fragil. Die Nähe zu anderen Körpern ist für den Menschen als soziales Wesen jedoch unabdingbar (vgl. Bayramoglu & Castro Varela 2021, 139). Katastrophen

und Krisen stellen oftmals neben den gesundheitlichen Beanspruchungen auch die Identität und Handlungen des Individuums infrage. Menschen erleben dies als Einschnitt in ihre Lebensgeschichte (vgl. Rieken 2016, 17).

Einen solchen Einschnitt beschrieb Angelika Steiger. Die Corona-Zeit begleite uns noch lange und habe bei ihr einige Gedanken bezüglich des Märchenerzählens ausgelöst. Ihre Überlegung seien vermutlich schon länger da, aber die gegenwärtige Situation mache dies wie ein „Brennglas“ nun sichtbar (vgl. Interview Angelika Steiger 2020). Die Metapher des „Brennlasses“ wurde im medialen Kontext häufig verwendet, um gesellschaftliche Missstände sowie wirtschaftliche Nöte, die im Zuge der Pandemie und den Einschränkungen entstanden, zu beschreiben. Daher verwundert es nicht, dass dieser Begriff auch in den persönlichen Alltagserzählungen Eingang gefunden hat. Hier wird nicht nur die persönliche Erfahrung thematisiert, sondern diese ist eine aus zweiter Hand, da sie medial beeinflusst ist (vgl. Lehmann 2007a, 36).

Angelika Steiger bilanzierte: „Nach 15 Jahren spüre ich, dass ich nicht mehr so brenne und begeistert bin. Ich schaue mir das an und werde herausfinden, was es Neues geben könnte“ (Interview Angelika Steiger 2020). Hieraus lässt sich die biografische Identität, die mit Rückblick auf die Vergangenheit und mit einem Abgleich der Gegenwart resümiert wird, als eine Weiterentwicklung bzw. eine Aktualisierung der persönlichen Leitlinie des Individuums begreifen (vgl. Engelhardt 2011, 44f.; Lehmann 2007b, 274). In der Selbstreflexion wird der stetige „Wandel des Bewusstseins in der Lebensgeschichte“ (Lehmann 2007b, 276) deutlich. Inwieweit dieser Wandel auch vom Erzählen wegführen könnte, blieb dabei für Angelika Steiger ungewiss; denn das je aktuelle Gefühl vermag sich auch auszuweiten und ein „kontextuelles Ganzes“ (Lehmann 2007a, 69) werden, was beispielsweise eine Erzählerin erkennen lässt, die als notwendige Voraussetzung erachtete Qualität einer Erzählsituation nicht mehr garantieren zu können oder sie nicht mehr vorzufinden (vgl. ebd.). Noch vor der Coronapandemie konnte die Erzählerin sich das Ausüben des Märchenerzählens bis ins hohe Alter vorstellen (vgl. Interview Angelika Steiger 2018), so zeichnet sich im Abwägen der gegenwärtigen Situation jedoch ein konträres Bild ab. Angelika Steiger traf die Coronapandemie in besonderem Ausmaß, da sie aus Angst vor einer möglichen Ansteckung ihre Erzählbarkeit niederlegte (vgl. Interview 2020). Trotz Vorkehrungen bleibt das Corona-Virus eine unsichtbare und nicht berechenbare Gefahrenquelle (vgl. Eisch-Angus 2021, 122f). Aus diesem Grund fühlte sich die Erzählerin unsicher und wollte das Risiko einer

Erkrankung möglichst reduzieren. Die wöchentlichen Erzählauftritte in den Kindertagesstätten, die ihr Hauptgeschäft darstellten, wurden durch die pandemiebedingten Schließungen komplett storniert. Weitere Buchungsanfragen blieben aus. Falls es doch noch zu Aufträgen kommen sollte, wollte Angelika Steiger die Häufigkeit und den Ablauf der Erzählveranstaltungen situativ anpassen. Ein wöchentlicher Auftritt unter den Gegebenheiten, wie sie vor der Coronapandemie waren, war für sie zu diesem Zeitpunkt (September 2020) unvorstellbar. Das Risiko der Ansteckung und einen schweren Verlauf der Coronakrankheit zu haben, schreckte sie ab, dem Erzählen in den Kindertagesstätten nachzugehen. Zudem machte sie darauf aufmerksam, dass sie als Honorarkraft bei einer Erkrankung nicht abgesichert sei. Die ehrenamtliche Arbeit für ältere Menschen in Pflegeheimen, die ihr sehr am Herzen lag, sei auf unbestimmte Zeit ausgesetzt (vgl. Interview Angelika Steiger 2020).

In einer E-Mail fragte ich sie nach ihrem Wohlbefinden, insbesondere als Erzählerin in der gegenwärtigen Situation. Angelika Steiger schrieb, dass es für ihr Selbstbewusstsein gut sei, wenn sie dazu verdiene, reflektierte aber auch ihre finanzielle Situation mit anderen Künstler:innen, die finanziell weniger aufgefangen werden:

„Ich bin nicht so existenziell abhängig wie Berufskünstler, die einen absoluten Einbruch erleben. In den Newslettern beobachte ich, dass Kinderliedermacher, Erzählerinnen nun Onlineseminare anbieten. Das ist jetzt nichts mehr für mich: Der monetäre Aufwand wäre zu groß.“ (E-Mail Angelika Steiger vom 24.09.2020)

Die Geschichtenerzählerin ist gut in der Erzähler:innen- und Künstler:innenszene vernetzt und informiert. Sie habe die Tendenz der Verlagerung in den Online-Bereich wahrgenommen. Für sie käme das digitale Erzählen jedoch nicht infrage. Auch wenn sie derzeit nicht erzählen könne bzw. wolle, sei ihre Freude an Literatur, Gedichten und Geschichten nach wie vor gegeben. Während ihrer langjährigen Erzähltätigkeit niemanden gefunden zu haben, dem sie ihr Repertoire, ihre Bücher und ihre Erzählerfahrung hätte weitergeben können, stimmte sie traurig (vgl. Interview Angelika Steiger 2020).

Kirsten Stein erwähnte, dass es für sie ein „Kraftakt“ sei, die Zeit zu überbrücken. Anfangs habe sie sich noch damit trösten können, dass die Coronapandemie „irgendwann mal vorbeigehe“ (Interview Kirsten Stein 2020). Angst vor der Zukunft sei jedoch ein ständiger Begleiter. Tägliche Meldungen, wiederkehrende Lockdowns und damit

verbundene verschärfte Maßnahmen nahmen ihr jede Planungssicherheit und reduzierten die Hoffnung auf Normalität. Sie beschrieb die Zeit als „Muskeltraining“, in der sie ihre Flexibilität sowie ein positives Mindset weiter ausbauen müsse. Diese Haltung sei als Künstlerin notwendig, um überhaupt bestehen zu können (vgl. Interview Kirsten Stein 2020).

Marlene Ziller berichtete 2021, wie müde und erschöpft sie inzwischen sei. An manchen Tagen fiele es ihr besonders schwer in den Tag zu starten, alles sei abgesagt und nichts könne sie derzeit planen. Sie sei eigentlich ein „hochmotivierter Mensch“, sie kenne es nicht, tage- und wochenlang in solch einen Gemütszustand zu verfallen. Sie merke, wie ihr die Energie fehle kreativ zu sein. Die Coronasituation empfindet sie persönlich als sehr belastend.

„Ich ziehe mich zurück, noch mehr als im Jahr 2020, flüchte in mein neu renoviertes Arbeitszimmer [lacht]. Das haben wohl alle im ersten Lockdown gemacht. Ich saß am Schreibtisch, auf dem sich bergeweise die Arbeit sammelt, starrte die Wand an und bekam nichts hin. Vielleicht war es wirklich etwas naiv zu denken, dass es im Frühjahr 2021 wieder bergauf geht.“ (Interview Marlene Ziller 2021)

Es fällt nicht schwer, hier ein neues Narrativ, typisch für die Coronapandemie zu entdecken: renovieren, aufräumen, sich von langen ungenutzten Dingen zu trennen. Allerdings würde dieses Narrativ unvollständig bleiben, weil es die Durststrecke und die existentiellen Probleme ausblendet. Marlene Ziller erzählte mir, dass es ihr schwerfalle optimistisch zu bleiben. Sie wisse jedoch, dass am derzeit noch nicht abschätzbaren Ende alles gut wird, wie in den Märchen.

„Ich möchte wieder erzählen, mit voller Energie und bitte nicht vor einem Laptop. Ich brauche das menschliche Miteinander und irgendwie wird das auch alles wieder so werden, davon bin ich überzeugt.“ (Interview Marlene Ziller 2021)

Wenn für Menschen Belastungen und Sorgen zunehmen und keine Verbesserung der Lage abzusehen ist, sei ein innerer Antrieb notwendig. Weitere Bedrohungsszenarien würden demnach zu keinen Lösungen führen oder Motivation hervorbringen, Dinge zu ändern (vgl. Bode 2008, 24).

„Den medialen Schlagzeilen kann man sich kaum entziehen, flieht man vor den digitalen Medien, holen sie einen im öffentlichen Raum an der Bushaltestelle mit

großen Plakaten¹²⁵ ein. Du hast nicht mehr diese Entspanntheit, die Ruhe einfach mal an etwas anderes zu denken. Ich muss, seit das hier [Corona] angefangen hat, jeden Tag raus, wenigstens eine halbe Stunde in den Wald. Abschalten, Energie tanken und nicht jeden Tag diese ständige Angst- und Panikmache. Ich habe Respekt vor der Krankheit – natürlich, bin ja nicht mehr die Jüngste – aber das wird mir alles zu viel. Ich ertrage die ganzen Schreckensnachrichten nicht mehr, ertrage nicht mehr dieses ganze Negative und vor allem diese unfassbare Angst, die hier [in Deutschland] herrscht. Gefühlt gibt es keine positive Meldung mehr!“ (Interview Marlene Ziller 2021)

Die Interviewpartnerin empfand den permanenten medialen Informationsfluss als sehr belastend. Die täglichen Meldungen bedrohlicher Szenarien würden den fragilen Alltag infrage stellen und Ängste schüren (vgl. Simon 2019, 41). Die Anspielung auf die „unfassbare Angst“, die Marlene Ziller ansprach, kann auf die Überlegung von Sabine Bode zum Phänomen der „German Angst“ (2008) übertragen werden. Die Autorin und Journalistin Sabine Bode beschreibt dieses Phänomen als kollektive Krankheit in Deutschland. Der in den 1980er-Jahren auftauchende Begriff umfasst eine Kombination aus fehlendem Optimismus, Misstrauen, Zukunftsängsten und übersteigertem Sicherheitsbedürfnis, die sich u.a. aus nicht verarbeiteten Traumata des Zweiten Weltkriegs heraus entwickelt habe (vgl. Bode 2008, 22–32; 80; 156).

Diese Angst im Rahmen der Coronapandemie wurde insbesondere durch die mediale Berichterstattung geschürt, die leere Supermarktregale zeigte und den Begriff der „Hamsterkäufe“ nutzte. Die Verknappung von Waren sowie ein drohender Zusammenbruch der Ökonomie und des Gesundheitssystems wurden zum Gegenstand der medialen und alltäglichen Kommunikation (vgl. Eisch-Angus 2021, 121f.). Neben persönlichen Erfahrungen lässt sich die Rezeption der Berichterstattung in verschiedenen Alltagskontexten wiederfinden (vgl. Lehmann 2007a, 107). So verweist Katharina Eisch-Angus auf Narrationen, in denen Menschen häufig über (Nach-)Kriegserfahrungen berichteten. In diesem Zusammenhang konstatiert sie eine „enge Kurzschießung von Krieg und Pandemie im kollektiven Gedächtnis“ (Eisch-Angus 2021, 122). Auch mein Interviewpartner Naceur Charles Aceval berichtete, dass die Coronapandemie viele Erinnerungen an seine Kindheit ausgelöst habe. Besonders die Zeiten des Lockdowns, in

¹²⁵ Im öffentlichen Raum waren während der Coronapandemie zahlreiche Plakate zu sehen, die beispielsweise auf die Maskenpflicht, Abstandsregeln sowie Teilnahme an der COVID-19-Impfkampagne hinwiesen.

denen er zuhause bleiben musste, erinnerten ihn an die Sperrstunden während des Algerienkrieges. Vergangene, schmerzhaft erlebte Erlebnisse wie eingesperrt und ohne soziale Kontakte zu sein, Nahrungsmangel zu leiden und die ständige Angst, die seine Kindheit prägten, seien in seinen Gedanken noch präsenter als sonst gewesen (vgl. Interview Naceur Charles Aceval 2020).

Der Märchen- und Geschichtenerzähler Clemens Kremer beschrieb die Coronapandemie als „tragisch“. Seine Frau und er wohnen in einer Gemeinschaft, von der sich beide zunächst einmal zurückziehen mussten, um die pandemische Situation besser einschätzen zu können. Das sei in ihrer Lebensform, in der viele Menschen zusammenleben, gemeinsam arbeiten und essen ein enormer Umbruch des bisherigen Alltags gewesen (vgl. Interview Clemens Kremer 2021b).

„Die Krise habe ich als solche bewusst wahrgenommen. Wir haben sehr zurückgezogen und nur mit Mundschutz hier in den öffentlichen Räumen gelebt. Wir sind nicht mehr gereist, haben auch die alten Eltern nicht mehr besucht und nur per Telefon oder Video mit ihnen kommuniziert. Ich habe immer versucht, die Hoffnung nicht zu verlieren.“ (Interview Clemens Kremer 2021b)

Anhand dieser Aussage lassen sich die Veränderung und persönlichen Vorkehrungen durch die Coronapandemie im Alltag festhalten. Die erwähnte Hoffnung spielt dabei eine wichtige Komponente zur Bewältigung der herausfordernden Situation. Die Hoffnung auf eine zukünftige Zeit lässt sich nach Albrecht Lehmann als „Projektionen unserer lebensgeschichtlichen Erfahrung“ (Lehmann 2007b, 275) begreifen. Sie begründet sich daraus, dass Lebensumstände als unzufrieden wahrgenommen werden und Menschen nach Verbesserung streben. Weiterhin ist sie maßgeblich, um einer Alternativlosigkeit mit sinnstiftenden Alternativen zu begegnen (vgl. Luks 2020, 342; 346). Die Aufrechterhaltung von Sicherheit zählt zu den menschlichen Grundbedürfnissen, da Menschen nicht permanent einem Leben in Angst ausgesetzt sein können (vgl. Rieken 2019, 9). Hierzu bedienen sie sich unterschiedlicher Bewältigungsstrategien und im Zuge dessen wird der neue pandemische Alltag neu ausgehandelt. Eine innere, zuversichtliche Ausrichtung thematisierten die meisten interviewten Erzähler:innen bezogen auf ihre gegenwärtige Arbeits- und Lebenssituation.

„Wir können davon ausgehen, dass wir mit allen Pandemien und Erregern, die es vielleicht noch geben wird, zwangsläufig leben müssen, es geht nicht anders. Man

kann sich nicht abschotten. Man muss sich darauf einstellen, und ich hoffe weiterhin, dass wir wieder rauskommen und die ganze Kultur wiederbelebt wird. Ohne Kunst und Kultur verrottet die Menschheit gänzlich, sage ich immer. Man braucht auch den sozialen Kontakt und das geht nicht alles digital! Wenn Menschen den menschlichen Kontakt nicht mehr haben, sterben sie seelisch. Ich habe die Hoffnung, dass es nächstes Jahr weitergeht.“ (Interview Karlheinz Schudt 2020)

Uschi Erlewein, die mit der Erzähltätigkeit selbstständig ist, sprach davon, dass sie bereits an „Bedrohungen“ gewohnt sei. Mit Bedrohung meinte sie, dass sich die persönliche als auch finanzielle Situation für Kunstschaffende durch nicht vorhersehbare Ereignisse wie Krankheit rapide verändern könne. Zurzeit sei nicht abzuschätzen, wann und ob überhaupt wieder ein Auftrag reinkomme. Als Geschichtenspielerin gebe es immer mal wieder Zeiten, in denen sie viel arbeite, und einige Wochen, in denen sie nichts verdiene. Besonders im Sommer würden die Einnahmen zurückgehen, da sie ihre Erzähltätigkeit nicht im Freien ausübe, sondern bevorzugt in geschlossenen Räumen durchführe (vgl. Interview Uschi Erlewein 2020).

„Mein ganzes Erwachsenenleben habe ich als freischaffende Künstlerin gelebt. Ich bin es gewohnt und muss immer etwas auf der hohen Kante haben, dass ich eine Zeit lang überbrücken kann.“ (Interview Uschi Erlewein 2020)

Die pandemische Situation sei schwierig, allerdings zeichnet sich ihr künstlerisches Schaffen dadurch aus, dass sie aus der Vergangenheit auf Erfahrungswerte zurückgreifen könne. Sie sei es gewohnt auf sich allein gestellt zu sein. Im Krankheitsfall müsse sie, auch bereits vor Corona, als freischaffende Künstlerin aus anderen Einnahmequellen schöpfen. Weiterhin denke sie darüber nach, wie es mit den Erzählauftritten nach der Coronapandemie weitergehe. Hierzu mache sie sich Gedanken, ob die Veranstalter:innen die Krise überwinden können und die Besuchszahlen von Veranstaltungen sich wieder normalisieren. Die persönlichen Einschnitte ihrer beruflichen Tätigkeit nimmt sie jedoch als Inspiration wahr, sich neu auszurichten. Als freischaffende Künstlerin sei sie zudem flexibler und immer auf der Suche, welche Arbeiten u.a. Erzählformate angenommen werden und welche sich nicht gut vermarkten ließen. Weiterhin müsse sie überlegen, noch einmal eine andere berufliche Richtung einzuschlagen. Diese Art der Neuausrichtung konstatierte sie als Chance und nicht als Nachteil, welche sie in ihrem künstlerischen Dasein und Schaffensprozess als persönliche Weiterentwicklung sieht (vgl. Interview Uschi Erlewein 2020).

7.2.3 Krise als Chance

Weiterentwicklungsmöglichkeiten ließen sich in den Narrationen der interviewten Erzähler:innen in Hinblick auf ihren Alltag bemerken. Ina-Maria Greverus betont, dass der Wandel des Alltäglichen nicht eine Auflösung der Alltagswelt bedeute, sondern eine Rückgewinnung dessen sei, indem Menschen sich wieder sinnstiftend orientieren und demnach handeln (vgl. 1978, 97). Die Sinnggebung lässt sich an einem häufig genannten Aspekt der interviewten Erzähler:innen deuten, die die Coronapandemie nicht in all ihren negativen Facetten betrachten und auslegen möchten, sondern diese bewusst als Chance wahrnehmen wollen:

„Diese Zeit ist voller Geschichten. Wir wollen etwas Positives in der Krise machen. Die Krise ist eine Chance. Wir müssen nach vorne schauen“ (Interview John Rogers 2020).

„In jeder Krise stecken Chancen. Die Frage ist doch: Schau ich ständig nur auf das, also wenn ich die Nachrichten anmache oder meinen Computer öffne, bekomme ich nur Meldungen über Corona, aber ganz selten Nachrichten darüber, was jetzt die Chancen sind und was wir daraus aufbauen können.“ (Interview Karlheinz Schudt 2020)

Die Interviewpassagen zeigen als Bewältigungsstrategie einen gewissen Handlungsdrang. In Zeiten von Krisen ist die Zukunftsangst allgegenwärtig und die selbstverständliche Normalität ist nicht mehr sicher. In diesen Situationen sind Betroffene offen und hegen den Wunsch nach der Vergangenheit bzw. einem normalen Alltag. Krisenzeiten sind also temporäre Abschnitte, in denen die Zukunft thematisiert und im sozialen Gefüge imaginiert bzw. verhandelt wird (vgl. Sutter, Eggel, Freiberg, Graf, Hänel, Huszka & Wolff 2021, 11). Beide Erzähler, Rogers und Schudt, machten sich bewusst, durch eine positive Lebenseinstellung die Krise auch zu ihrem Vorteil nutzen zu können. Karlheinz Schudt ergänzte, dass das Klagen über die Zeit nichts bringe, sondern er sich darauf fokussiere, welche (Erzähl-)Projekte er endlich angehen könne. In der Vergangenheit seien einige aufgrund von Zeitmangel nicht realisierbar gewesen (vgl. Interview Karlheinz Schudt 2020). Nach Wolfram Fischer sind die beiden Erzähler „orientierungswirksame Erfahrungstypen“ (vgl. 1987, 467). Denn in der Pandemiezeit begannen sie ihr Potenzial für die Zukunft zu planen. Was sie jedoch nicht erkennen lassen, ist der von Fischer geforderte inhaltliche Vergangenheitsbezug. Er sei notwendig,

um realistisch zu bleiben und einem geplanten Handeln für die Zukunft eine Bedeutung und Richtung zu verleihen (vgl. Fischer 1987, 467). Die beiden Erzähler setzen an ihrem „Eindruck der Gegenwart“ (Lehmann 2007a, 281) an. Gelegenheiten anzunehmen und überhaupt wieder ins Erzählen zu kommen, sei essenziell. Zudem eröffne die gegenwärtige Situation Möglichkeiten und neue Wege z.B. das Märchenerzählen digital auszuprobieren und auszubauen (vgl. Interview Elke Brückner 2020; Interview Karlheinz Schudt 2020).

Naceur Charles Aceval berichtete, dass er die pandemische Situation mit all ihren Einschränkungen zum Schreiben und Erfinden nutze. Er könne sehr kreativ arbeiten und seine Erinnerungen und Geschichten seien in dieser besonderen Zeit seine „tägliche Nahrung“. Im Zuge des Lockdowns sei er sich in der häuslichen Isolation „selbst begegnet“. Damit meinte er eine Auseinandersetzung mit sich und seinem bisherigen Lebensweg. „Man läuft vor sich selbst immer weg. Man ist immer beschäftigt und dann sitze ich im Wohnzimmer allein und dachte, ich führe einen Dialog mit mir selbst“ (Interview Naceur Charles Aceval 2020).

Aus dieser Idee sei ein neuer Erzählstoff entstanden, den er in sein Erzählrepertoire aufgenommen habe. Den selbstgeführten Dialog führte er mit seinen beiden Vornamen. Die Besonderheit sei bei ihm, dass seine Eltern ihm einen arabischen (Naceur) und einen französischen (Charles) Vornamen gaben. Diese stehen wiederum für zwei Kulturen, die arabische bzw. nordafrikanische und die europäische, die er beide in sich trage und lebe. Ein paar wenige digitale Erzählauftritte habe er in den vergangenen Monaten durchgeführt. Beim digitalen Erzählen störe ihn, dass die Menschen nicht da sind und somit der Blickkontakt zu ihnen wegfalle (vgl. Interview Naceur Charles Aceval 2020).

Die interviewten Erzähler:innen brachten in der Auseinandersetzung mit der Coronasituation die unterschiedlichsten Ideen und Projekte hervor. Kirsten Stein konzipierte ein Erzähl- und Filmprojekt, das sich thematisch mit Freiheit auseinandersetzt und sich auf ihrem YouTube-Kanal befindet. Sie erzählte in 14 Kurzfilmen kreativ die Rolle des Herkules, der durch die ihm aufgetragenen 12 Aufgaben seine Freiheit wieder erlangte.¹²⁶ Ein weiteres Ziel des Projekts war es, andere Menschen danach zu fragen und zu filmen, was für sie persönlich Freiheit bedeute, ob sie schon einmal Einschränkungen diesbezüglich erfahren haben und wie sie damit kreativ umgegangen sind. Hierzu nannte

¹²⁶ Siehe hierzu die Videoreihe „Herkules“ von Kirsten Stein (2021): https://www.youtube.com/results?search_query=Kirsten+Stein+Herkules+ [10.08.2021].

die Erzählkünstlerin ein persönliches Beispiel aus ihrer Kindheit, in der ihr etwas verboten wurde und sie daraufhin gesagt habe: „Ach, das wollte ich sowieso nicht!“ Mit dieser Aussage habe sie sich den Raum zurückerobert, selbst eine freie Entscheidung treffen zu können. Weiterhin wies sie darauf hin, dass zum Beispiel Strafgefangene sich während ihrer Haftzeit künstlerisch betätigen oder ein Buch schreiben würden. Die Idee hinter dem Projekt sei es, die unterschiedlichsten Perspektiven und Möglichkeiten von Menschen einzufangen und sogenannte „Lifehacks“ für die Freiheit aufzuzeigen. Unter dem Begriff „Lifehacks“¹²⁷ versteht Kirsten Stein (Lösungs-)Strategien, die das (Alltags-)Leben verbessern können. Das Projekt habe ihr persönlich sehr geholfen, da sie beruflich viel zu tun hatte und in dieser Zeit sich gedanklich auf das künstlerische Dasein fokussieren konnte (vgl. Interview Kirsten Stein 2020; dies. 2022b).

Einige Erzähler:innen haben die Zeit genutzt, um ihre Internetauftritte zu aktualisieren und inhaltlich weiter auszubauen. So finden sich einige Einträge auf ihren Homepages und Blogs, die persönliche Erfahrungen während der Pandemie und im Allgemeinen ihre Tätigkeit dokumentieren (vgl. Erlewein 2022c; Kremer 2022d). Für Uschi Erlewein ist das Schreiben ein wichtiges Element in ihrem Alltag und ergänze zudem ihre Erzähltätigkeit. Aus kulturanthropologischer Perspektive ist ein persönlicher Internet-Blog spannend, da er sehr viele Einblicke in das Leben bzw. in die berufliche Ausübung der Erzähler:innen bietet. Aus den Blogbeiträgen lässt sich auch ableiten, welche Themen die Interviewpartner:innen besonders beschäftigen. Uschi Erlewein verfolgt mit ihrem Blog folgenden Anspruch:

„Wenn jemand auf meinen Blog kommt, dann soll er sich wie beim Erzählen hinsetzen und sich auch einmal darauf einlassen. Nicht so wie eine Eintagsfliege, geschwind rein, überfliegen und dann wieder weg.“ (Interview Uschi Erlewein 2020)

In der Erzähler:innenszene konnten einige kreative Alternativformen zum analogen Märchenerzählen entdeckt werden. Hierzu zählen Erzählvideos, Podcasts sowie virtuelle Führungen und Wanderungen. Auf Anfrage gestalteten manche der Erzähler:innen individuelle Videobotschaften zu bestimmten Anlässen mit ausgewählten Erzählstoffen. Wenige Erzähler:innen sowie das deutsche Märchen- und Wesersagenmuseum Bad

¹²⁷ Insbesondere auf den Social-Media-Plattformen YouTube und Instagram sind die sogenannten „Lifehacks“-Beiträge (in Form von Videos, Posts, Reels etc.) zu finden, die jeglichen Lebens- und Alltagsbereich thematisieren und meist Lösungswege aufzeigen. Sie nehmen im Alltag eine Rolle ein, die das Fragen im unmittelbaren persönlichen Nahbereich weithin ersetzt.

Oeynhausens boten eine telefonische Märchenstunde an. Letzteres nutzen insbesondere Familien und ältere Frauen (vgl. Dose 2021, 49f.; Rundfunk Berlin-Brandenburg 2020). Das Geschichtenerzählen am Telefon erlebte damit eine Art Revival: Rudolf Schenda dokumentierte, dass diese Form des Erzählens bereits in den 1980er-Jahren in Frankreich (u.a. in Paris) für Kinder im Alter von drei bis 12 Jahren existierte (vgl. 1993, 238).

Bei den interviewten Erzähler:innen ließ sich trotz massiver Einschränkungen und finanzieller Sorgen eine überwiegend positive Einstellung wahrnehmen. Im Erzählen über den Umgang mit der Coronapandemie wurde deutlich, dass die meisten Erzähler:innen diese Zeit als Chance begriffen. Die Krise trug dazu bei, zunächst die persönliche (Arbeits-)Situation unmittelbar zu reflektieren, diese sodann bestmöglich auf die aktuellen Bedingungen anzupassen oder sich zumindest zu Beginn der Pandemie auf eine (ungewollte) Auszeit einzulassen, die wiederum als kreativer Schaffensprozess empfunden wurde. Digitale Erzählprojekte der interviewten Erzähler:innen werden im Nachfolgenden vorgestellt.

7.3 Digitales (Märchen-)Erzählen

Die Coronapandemie hat die Digitalisierung in vielen Bereichen beschleunigt. Neue Kommunikations- und Arbeitsabläufe, wo immer möglich, prägen und verändern die Arbeitswelt. Neben Chancen wie dem ortsunabhängigen Arbeiten und/oder größerer zeitlicher Flexibilität bringt die Digitalisierung auch Herausforderungen, wie die Verschmelzung von Privat- und Berufsleben sowie die Dauerverfügbarkeit, zum Beispiel durch unregelmäßige Arbeitszeiten, mit sich (vgl. Demerouti, Derks, Brummelhuis & Bakker 2014; Eisch-Angus 2021, 123; Ott, Widler, Knecht & Meier 2021, 219; 223). Zusätzlich ist es relevant, sich mit den rechtlichen Grundlagen des Urheberrechts vertraut zu machen und die anfallenden Kosten der Digitalisierung, gerade im Blick auf die eigene technische Ausstattung, fest einzukalkulieren.

Die Maßnahmen der Coronapandemie haben zu Veränderungen in der Gesellschaft geführt, insbesondere in der zwischenmenschlichen Interaktion. „Unsere soziale Welt ist daher stärker als jemals zuvor eine technisch designte Welt – und wir sind von dieser Welt abhängig“ (Dickel 2020, 85). Demnach wurden (neue) Kommunikationswege genutzt mit der Erkenntnis, dass das gesellschaftliche Miteinander auch ohne die Anwesenheit von Körpern funktionieren kann. Wie tiefgreifend diese Veränderungen

sein werden, welche Verluste und Gewinne sich ergeben werden, ist zum aktuellen Zeitpunkt noch nicht absehbar (vgl. Dickel 2020, 84f.). Das gesellschaftliche Leben hat sich an vielen Orten in den digitalen Raum verschoben (vgl. Lems 2020). So ließ sich, zumindest teilweise, auch eine Verlagerung des (Märchen-)Erzählens in den digitalen Bereich feststellen. Grundlegend bietet es die Chance, Menschen zu erreichen, die Erzähler:innen und ihre Tätigkeit bislang noch nicht kennen. Als Best-Practice-Beispiel für digitale Inklusion ist die Produktion von barrierefreien Märchenerzählvideos in Leichter Sprache und Gebärdensprache zu erwähnen (vgl. Norddeutscher Rundfunk 2022).

Ebenso haben sich Aktionstage etabliert wie beispielweise der „Tell a Fairy Tale Day“, der in Deutschland unter dem Namen „Erzähle-ein-Märchen-Tag“ jährlich am 26. Februar stattfindet, sowie der „Weltgeschichtentag“¹²⁸ (World Storytelling Day) am 20. März. An diesen Tagen wird besonders der mündlichen Erzählpraxis Aufmerksamkeit geschenkt. In den sozialen Netzwerken werden Beiträge mit entsprechenden Hashtags gepostet, die einerseits auf den besonderen Anlass verweisen, andererseits dazu animieren möchten, dass Menschen für sich und andere Geschichten und Märchen (vor)lesen und erzählen. Um einen niedrighschwelligem Zugang zu diesem Aktionstag zu gewähren, wird zunächst nicht zwischen dem freien Erzählen und Vorlesen von Märchen differenziert. Vielmehr geht es darum, möglichst viele Menschen auf das Anliegen aufmerksam zu machen und sich mit dem Sujet zu beschäftigen. In unterschiedlichen Foren lassen sich verschiedene Anleitungen und Umsetzungstipps zur Mitgestaltung der Aktionstage finden. Dass der Gedanke des digitalen Märchenerzählens kein neuer ist, zeigen einige Projekte aus der Vergangenheit. Hier ist beispielsweise das 2006 initiierte generationsübergreifende Projekt „Café Sagenhaft“, ein digitales Erzählcafé, zu erwähnen. Ziel des Projektes war es, das mündliche Erzählen im digitalen Raum sichtbarer und populärer zu machen. Die Plattform vereinte die virtuelle Bereitstellung von Erzählstoffen sowie die Vermittlung von Erzähler:innen in Kindergärten und Grundschulen (vgl. Nittel, Wehrs & Bruckmann 2009, 66).

Der Kulturwissenschaftler Christoph Bareither hebt hervor, dass der „Alltag der Anderen ja nur einen Klick weit entfernt“ (2020, 121) sei. Auf unterschiedlichen Social-Media-

¹²⁸ Der Weltgeschichtentag am 20. März 2021 folgte den Vorgaben der Coronapandemie und spiegelte mit seinem Titel „Neuanfang“ zugleich die Stimmung in der Erzähler:innenszene wider. Erzählkunst e.V. kommentierte das Motto wie folgt: „Und es gibt wohl kaum etwas, was die Menschen sich derzeit weltweit sehnlicher wünschen“ (2022a).

Plattformen geben Menschen mittels Fotos, Texten und Videos Einblicke in ihre Lebenswelten. Diese werden aus kulturanthropologischer Perspektive damit zu relevanten Forschungsfeldern (vgl. Bareither 2020, 121). Erzähler:innen finden sich dementsprechend auf den unterschiedlichsten digitalen Kanälen. Auf Instagram nehmen sie eine kleine Nische ein und posten individuelle Bild- sowie kürzere Videobeiträge, die sie mit entsprechenden Hashtags des Märchenerzählens kontextualisieren. Nicht alle Instagram-Beiträge, die mit einem Hashtag zum Thema Märchenerzählen versehen sind, bieten auch den gewünschten Inhalt. Wie im dritten Kapitel dargestellt, wird die Bezeichnung vereinzelt undifferenziert für andere Sachverhalte verwendet. Überwiegend stammen diese Veröffentlichungen von Menschen, die sich selbst als Erzähler:innen bezeichnen. Meist wurden Bilder von Erzählauftritten, Porträts der Person, Orte der Erzählung, Requisiten, Ankündigung von Veranstaltungen, Buchvorstellungen oder Ausschnitte aus dem Alltag mit einem kurzen Hinweistext erstellt. Kürzere Erzählvideos sind vereinzelt zu finden, bilden jedoch die Ausnahme. Anhand der Tabelle 2 lässt sich im Zeitraum Juli 2019 bis August 2022 eine Zunahme von Beiträgen mit den Hashtags *Märchenerzählen*, *Märchenerzähler* und *Märchenerzählerin* auf Instagram feststellen: Die Anzahl der Posts mit den Hashtags „Märchenerzählen“ ist im Zeitraum von 2019 bis 2022 um das 13-fache gestiegen, „Märchenerzähler“ um das 5,2-fache und „Märchenerzählerin“ um das 23-fache (siehe Tab. 2). Der Anstieg der Posts mit den ausgewählten Hashtags dürfte u.a. mit der Steigerung der Nutzer:innenzahlen zu begründen sein. Laut den ARD/ZDF-Onlinestudien ist die tägliche Nutzung von Instagram innerhalb der deutschsprachigen Wohnbevölkerung ab dem 14. Lebensjahr von 13% im Jahr 2019 auf 21% im Jahr 2022 gestiegen (vgl. ARD/ZDF-Onlinestudien 2019, 12; dies. 2022, 32).¹²⁹

Datum der Dokumentation	17.07.2019	10.12.2020	20.07.2021	15.08.2022
#märchenerzählen	100	681	915	1 300
#märchenerzähler	500	1 500	1 800	2 600
#märchenerzählerin	100	922	1 300	2 200

Tab. 2: Anzahl der Beiträge ausgewählter Hashtags zum Thema Märchenerzählen auf Instagram im Zeitraum 2019 bis 2022 (Quelle: eigene Darstellung)¹³⁰

¹²⁹ 2019 betrug die tägliche Nutzer:innenzahl 9,16 Millionen. 2022 stieg die Anzahl auf 14,8 Millionen tägliche Nutzer:innen (vgl. ARD/ZDF-Onlinestudien 2019, 12; ARD/ZDF-Onlinestudien 2022, 32).

¹³⁰ Tausenderwerte werden seitens Instagram gerundet.

Die Hälfte der interviewten Erzähler:innen ist auf Instagram vertreten. Die meisten von ihnen verfügen auch über einen eigenen YouTube-Kanal. Ähnlich wie diesen nutzen die Erzähler:innen den Instagram-Account für Einblicke in ihre Tätigkeit, auch wenn sie eher unregelmäßig posten. Ursächlich ist hier das Mediennutzungsverhalten der Märchenerzähler:innen, die aufgrund ihrer Altersgruppe nicht zu den Digital Natives zählen und damit nicht die primär repräsentierte Altersgruppe auf den Social-Media-Kanälen darstellt. Diese Feststellung deckt sich mit dem täglichen bzw. wöchentlichen Online-Nutzungsverhalten der Social Media-Angebote (wie z.B. Instagram, Facebook etc.). Die Umfrage ergab, dass die Altersgruppe der 50-jährigen Nutzer:innen im Vergleich zu den 14- bis 29-jährigen Nutzer:innen, die die Hauptzielgruppe bilden, weniger vertreten bzw. weniger aktiv ist (vgl. ARD/ZDF-Onlinestudie 2022, 32).

Einige der Erzähler:innen sahen sich spätestens im Zuge der Pandemie zwangsläufig mit dem digitalen Erzählen konfrontiert.¹³¹ Krisenzeiten erfordern Improvisation, so haben sich einige Erzähler:innen zusammengeschlossen und im Rahmen von Verbänden kollegiale Zusammenschlüsse gebildet, um (größere) digitale Erzählformate zu realisieren. Ein internationales innovatives Projekt aus der Erzähler:innenszene ist die im Januar 2021 gelaunchte Plattform für digitales Erzählen, die unter dem Namen „Storyflix“ läuft. Die Interviewpartner John Rogers und Naceur Charles Aceval gehören diesem Verbund an. Der Plattformname „Storyflix“ lehnt sich an den globalen Streamingdienst „Netflix“ an und zielte damit auf mehr internationale Aufmerksamkeit. Denn die Erklärung, warum es in der Pandemie zur Gründung von Storyflix kam, liest sich wie ein Manifest der Erzähler:innengilde:

„For when humanity is put through a great test, where do we turn for comfort? We turn to music, to poetry, above all to stories. For in so many of the great folk tales, there are great challenges which are overcome.“ (European Storytellers Collectiv 2022a)

Von der Hessischen Kulturstiftung gefördert, schlossen sich die auch für Nichteuropäer:innen offenen European Storytellers zusammen und erzählten 98 Geschichten, Märchen, Mythen sowie Legenden in 19 verschiedenen Sprachen. Darunter sind Videos auf Hindi, Polnisch, Rumänisch sowie non-verbale Beiträge produziert worden (vgl. Mitschke-Collande 2021, 21; Interview John Rogers 2020). Die

¹³¹ Es griffen nur wenige Zeitungsartikel die angespannte Situation der Erzähler:innen auf (vgl. Hub 2020; Knapp 2020; Miksch 2020).

Erzählvideos können nach Sprache und Themen ausgewählt werden und sind kostenfrei verfügbar. Die Vision des „European Storytellers Collective“ ist es, neben einer Informationsarbeit des Erzählens bis 2040 in jeder Sprache der Welt Geschichten online zu stellen (vgl. European Storytellers Collectiv 2022b; Mitschke-Collande 2021, 27).

Darüber hinaus wurden zahlreiche virtuelle Erzählveranstaltungen in unterschiedlichen Bereichen angeboten. Die Institution Märchenland gGmbH, die sich u.a. seit 2012 mit Märchen und Demenz intensiv beschäftigt, organisierte für Bewohner:innen von 50 Pflegeeinrichtungen virtuelle Märchenstunden (vgl. Märchenland 2022; Wienker-Piepho 2020, 58). Für die Durchführung von größeren Erzählveranstaltungen wurde besonders häufig die Social-Media-Plattform YouTube¹³² genutzt. Für kleinere digitale Formate, die teilweise mit einer Anmeldegebühr verbunden waren, wurden hingegen Videokonferenzsysteme wie Microsoft Teams oder Zoom verwendet. Neben verschiedenen Vorzügen haben Online-Auftritte auch deutliche Nachteile. Die Ambivalenz soll im folgenden Abschnitt am Beispiel der Erfahrungen von Elke Brückner veranschaulicht werden.

7.3.1 „Märchenzeit statt Langeweile“

Der Märchenerzählerin Elke Brückner, die hauptberuflich in einer Tageseinrichtung für Kinder angestellt ist, wurde durch die Coronamaßnahmen ihr Arbeitsort geschlossen. Während des Lockdowns unterbreitete sie der Kita-Leitung den Vorschlag, die vertraute Märchenzeit, die wöchentlich in Präsenz vor der Coronapandemie stattfand, in einem digitalen Format zu praktizieren. Sie betonte, dass es ihr besonders wichtig sei, für das Erzählen im digitalen Raum ihre auf viel Gestik und Mimik aufbauende Erzählweise gut abzubilden. Nur diese Erzählweise sei den Kindern bekannt. Wenn ein Zusammenkommen im analogen Raum nicht möglich sei, dann müsse zumindest ihre Authentizität gewahrt werden, damit die Vertrautheit des gemeinsamen Erzählens zustande kommen könne. Zudem wollte sie das Kamishibai, ein paar Handpuppen und ihren selbstgestalteten Märchenkoffer pädagogisch sinnvoll einsetzen. Hierzu probierte sie zunächst die unterschiedlichen Kombinationen: Erzählung mit Puppenspiel oder einem Erzähltheater. Für die technische Umsetzung ihrer digitalen Erzählprojekte standen ihr eine Videokamera mit Stativ, ein Greenscreen, ein Beleuchtungsset sowie ein

¹³² Die 2005 gegründete Plattform zählt derzeit 2,6 Milliarden Nutzer:innen monatlich [letzter Zugriff 15.08.2022] (vgl. Omnicore Agency 2022).

Videoschnittprogramm zur Verfügung. Ihr Mann unterstützte sie aktiv bei der technischen Gestaltung. Sie erwähnte, dass sie ausreichend Zeit hierfür aufbringen konnte, die notwendig war, um eine gewisse Qualität ihrer Erzählvideos liefern zu können. Sie wählte als Verbreitungskanal und Erzählraum YouTube. Ihre Wahl begründete sie einerseits damit, dass die Plattform die Möglichkeit biete, Videopremieren durchzuführen. Im Vorfeld unterrichtete sie entsprechend Eltern und Kinder der Einrichtung über die digitale Märchenzeit. Über eine Rundmail folgten Terminankündigung sowie der Link zum Livestream, sodass alle Gäste frühzeitig entsprechende Vorbereitungen treffen konnten, um an der Online-Veranstaltung teilnehmen zu können. Andererseits eignete sich YouTube für ihr Vorhaben besonders gut, da sie den fertig hochgeladenen Clip während der Premierenzeit zusammen mit Kolleginnen, Eltern und Kindern verfolgen und im Live-Chat mit ihrem Publikum in Kontakt treten konnte. Zudem war es für sie wichtig zu sehen, wer bei ihrer Märchenzeit teilnahm. Die Anwesenden konnten hierzu ihre Namen im Live-Chat eintragen. Ab dem 29. März 2020, mitten im Lockdown, folgten wöchentliche Veröffentlichungen von Geschichten und Märchen, die unter dem Titel „Märchenzeit statt Langeweile“ liefen. Mit dem Titel griff die Erzählerin den Corona-Alltag der Kinder¹³³ auf, der sich durch die verhängten Ausgangs- und Kontaktbeschränkungen massiv veränderte und u.a. mit der Emotion der Langeweile kommuniziert wurde (vgl. Interview Elke Brückner 2020).

Elke Brückner erzählt in ihren Videos meist sitzend. Verwendete sie Handpuppen für ihre Erzählung, so nahm sie eine stehende Position ein, um mehr Spielraum zu bekommen. Gefilmt wurde sie in der Einstellungsgröße Halbnahe. Ihre Videos konzipierte sie speziell für ein Kinderpublikum. Die Premiere des Märchens *Die goldene Gans* (KHM 64) erfolgte bereits am 24. April 2020 (vgl. Brückner 2020). Das Erzählvideo sah ich erst im Juli 2020 dank eines Hinweises meiner Interviewpartnerin Angelika Steiger bei meiner Nachfrage nach einem zweiten Interview (vgl. E-Mail Angelika Steiger vom 05.07.2020). Solche wertvollen Informationen werden in bestehenden Netzwerken und gegebenenfalls auf etwaigen einschlägigen Newslettern weitergegeben, angesichts der Unmöglichkeit alle Veranstaltungen und Neuerungen der Personen zu erfahren (vgl. Cohn 2014, 81).

¹³³ Mit den Herausforderungen und Veränderungen der Lebenssituation und des Alltags von Kindern in der Coronapandemie beschäftigt sich eine Studie des Deutschen Jugendinstituts „Kind sein in Zeiten von Corona. Ergebnisbericht zur Situation von Kindern während des Lockdowns im Frühjahr 2020“ (vgl. Langmeyer; Guglhör-Rudan; Naab; Urlen & Winklhofer 2020).

Das Erzählvideo *Die goldene Gans* von Elke Brückner läuft insgesamt 20 Minuten. Im Vordergrund ist die Märchenerzählerin mit einem schwarzen Hut und einem purpurschwarzfarbenen Oberteil mit weiten Ärmeln zu sehen. Diese Kleidung trägt sie als Wiedererkennungsmerkmal auch in den anderen digitalen Erzählvideos dieser Reihe.



Abb. 15: „Märchenzeit statt Langeweile –Die goldene Gans“ (2020) von Elke Brückner (Quelle: YouTube)

Während leise Klaviermusik ertönt, beginnt Elke Brückner die Flügeltüren eines Erzähltheaters (Kamishibai) im Hintergrund zu öffnen (siehe Abb. 15). Das im Video verwendete Kamishibai hat die Erzählerin mit einem farbig illustrierten Bildkartenset bestückt, das unterschiedliche Szenen des Märchens zeigt. Im Verlauf der Erzählung nimmt sie diese jeweils an entsprechender Stelle heraus. Auf der ersten Bildkarte ist ein roter, geschlossener Theatervorhang zu sehen. Die Erzählerin begrüßt zunächst die Kinder der Kindertagesstätte, in der sie arbeitet, und erwähnt, dass sie sich wieder auf die gemeinsame Märchenzeit in Präsenz freue, es aufgrund der aktuellen Situation jedoch noch ein bisschen dauern würde. Nach der Begrüßung folgt die zweite Bildkarte, die die erste Szene des Märchens illustriert (siehe Abb. 16). Die Bildkarte wird herangezoomt, um für das Publikum besser sichtbar zu sein.



Abb. 16: Erzählausschnitt „Die goldene Gans“ von Elke Brückner (Quelle: YouTube)

Zwischen dem Herausholen der Bildkarten lässt die Erzählerin etwas Zeit vergehen, bevor sie ihre Erzählung fortsetzt. Einige Wörter verdeutlicht Elke Brückner noch einmal durch das Zeigen auf den jeweiligen Gegenstand in den Abbildungen. Insgesamt begleitet sie ihre Erzählung parallel mit 12 Bildkarten. Sie beendet ihre Erzählung mit den bekannten Worten, die sie auf das Märchen anpasste: „Und wenn sie nicht gestorben sind, dann leben sie bis heute noch glücklich beieinander“ (Brückner 2020). Sie schließt das Kamishibai, während die anfangs erklingene Klaviermusik wieder einsetzt. Elke Brückner erzählt in Präsenz mit viel mehr Körpereinsatz als online, insbesondere mit mehr Gestik und Mimik. Dies führte sie mir im ersten Interview anschaulich vor, indem sie *Die drei kleinen Schweinchen* (Version von Joseph Jacobs) mithilfe ihres Märchenkoffers erzählte (vgl. Feldtagebuch, Einträge vom 25.10.2019; 29.03.2020). Im digitalen Raum reduziert sie deutlich. Auch wird sichtbar, dass der digitale Erzählraum eine Schwerpunktsetzung verlangt und sich auf das Wesentliche beschränkt. Vor dem schwarzen Hintergrund stehen die Erzählerin sowie die farbig illustrierten Bildkarten eindeutig im Fokus. In ihren anderen Erzählvideos kommen nur einzelne, ausgewählte Requisiten zum Einsatz, die sie essenziell für die Veranschaulichung des Erzählstoffes empfindet. So verweist sie beispielsweise auf die Herkunft ihrer Geschichten und zeigt das entsprechende Land auf einem Globus, damit ihr junges Publikum ihr besser folgen kann.

Elke Brückner resümierte, dass das Format des digitalen Märchenerzählens für sie persönlich neue Möglichkeiten eröffne, kreativ zu arbeiten. Die Gestaltung und das Ansehen ihrer Erzählprojekte im Online-Bereich trage zur Selbstreflexion und Optimierung ihrer Erzählperformanz bei. Inzwischen könne sie sich auch vorstellen kurze Filme als nächste Erzählprojekte anzugehen. Das Live-Publikum fehle ihr hingegen sehr im digitalen Raum:

„Es ist schon viel schöner, wenn man die Kinder, die Menschen vor sich sitzen hat. Man erlebt das Märchen, also ich empfinde das so, ich erlebe das mit den Zuhörenden, da entsteht einfach eine Verbindung, das gibt einem etwas zurück. Da ist nicht so ein leerer Raum.“ (Interview Elke Brückner 2020)

Als sie ihre Erzählvideos aufnahm, stellte sie sich vor, dass sie im Kindergarten zusammen mit den Kindern saß und für sie Märchen erzählte. Sie empfand, dass das Erzählen in Präsenz viel leichter sei als das digitale. Das gemeinsame Erleben und Verarbeiten des Märchens oder der Geschichte fehlten. Im digitalen Raum entstehe nicht das „Wir-Gefühl“. Jede Person sei für sich und könne sich nach der Erzählung nicht austauschen wie vor Ort im Kindergarten. So habe sie insbesondere die Unmittelbarkeit aufkommender Fragen während ihrer Erzählung vermisst, die das analoge Erzählen kennzeichnen würden. Es sei ein großer Nachteil, den Kindern nicht ihre Fragen in der bisher gewohnten Weise beantworten zu können. Dies empfindet sie im digitalen Raum, insbesondere in der zwischenmenschlichen Kommunikation, als großen und nicht zu kompensierenden Nachteil, so Elke Brückner (vgl. Interview 2020).

7.3.2 „Ins Netz gegangen – Lange Nacht der Geschichten und Märchen“

Als weiteres Beispiel während der Coronapandemie ist die digitale Erzählveranstaltung „Ins Netz gegangen – Lange Nacht der Geschichten und Märchen“ zu nennen. Diese wurde vom VEE organisiert und per Livestream auf YouTube am 20. August 2020 übertragen (VEE 2022e). Insgesamt erzählten 20 professionelle Erzähler:innen aus Deutschland und der Schweiz Geschichten und Märchen aus der ganzen Welt (vgl. E-Mail John Rogers vom 01.08.2020; VEE 2022e). Die Eröffnung der Online-Veranstaltung übernahm ein Moderator, der sich als Jacob Grimm vorstellte. Auffallend ist, dass er für diese Rolle in der Erzählveranstaltung statt des federführenden Märchensammlers Wilhelm Grimm Jacob Grimm gewählt wurde. Zwar fingen die Brüder

Grimm 1806 gemeinsam das Projekt der KHM an, jedoch übernahm Wilhelm Grimm ab 1815 vorrangig die Betreuung der KHM. Erst durch den von Wilhelm Grimm entwickelten unverwechselbaren Erzählstil, welcher auf einer „volks- und kindertümliche[n] Sprache“ (Rölleke 2019, 86) basiert, wurde die Märchensammlung populär (vgl. Rölleke 1993, Sp. 1285; ders. 2019, 34f.; 83).

Der Moderator trug einen Gehrock mit weißem Hemd und Fliege. Diese Verkleidung erinnerte an das Doppelporträt der Brüder Grimm¹³⁴, welches in den Staatlichen Museen zu Berlin ausgestellt ist. Er verwies gleich am Anfang darauf, dass er in der Küche, in dem Haus stehe, wo er in Steinau an der Straße mit seiner Familie vor über 200 Jahren aufgewachsen sei und seine Tante Juliane Charlotte Friederike Schlemmer (1735–1796) ihnen die Märchen erzählte. Die Überleitung zum Erzählprogramm gestaltete er mithilfe des Hinweises, dass sie zu seiner Zeit von den Technikmöglichkeiten des 21. Jahrhunderts „nur hätten träumen können“ (VEE 2022d).

Der Moderator spielte auf die Familienhistorie der Grimm an, die mit Steinau an der Straße verknüpft ist. Die hessische Kleinstadt macht sich genau diese Verbundenheit im Bereich des Tourismus zunutze und profiliert sich als ein „authentischer Grimm-Ort“ (Nieraad-Schalke 2011, 207). Zudem greift diese Anlehnung einen offenbar festgestellten öffentlichen Bedarf auf, eine Botschaft authentisch zu vermehren (vgl. Seidenspinner 2011, 7f.). Zwar dient die digitale Erzählveranstaltung vorrangig der Unterhaltung, jedoch wird auf diese Weise konsequent und bewusst auf das kulturelle Erbe der Stadt hingewiesen. Die Authentizität scheint dabei sowohl sprachlich als auch visuell auf. Die Inszenierung verlebendigt konkret den historischen Jacob Grimm, der sich in seiner damaligen Wohnstätte präsentiert. Allerdings handelt es sich um eine rekonstruierte Küche aus der Zeit der Familie Grimm. Die Küche befindet sich im Amtshaus, dem heutigen Museum Brüder-Grimm-Haus in Steinau an der Straße (vgl. Brüder Grimm-Haus und Museum Steinau 2023). Der Einstieg der Veranstaltung greift die Vergangenheit und Gegenwart auf und ist bestrebt, Geschichte in komprimierter Form spannend und anschlussfähig für das Publikum aufzubereiten (vgl. Korte & Paletschek 2009, 15). Die gesamte Inszenierung vermittelt den Zuschauenden „klisierte Bilder von einer Grimmschen Märchenwelt“ (Nieraad-Schalke 2011, 322). Weiterhin legt der Rückgriff auf die erzählende „Tante“ ein Vorbild für die in der Veranstaltung beteiligten

¹³⁴ Das Gemälde „Doppelporträt der Brüder Jacob und Wilhelm Grimm“ der Künstlerin Elisabeth Jerichau-Baumann (1819–1881) entstand im Jahr 1855.

Erzähler:innen nahe, sowie einen Hinweis darauf, dass die heutigen Erzähler:innen an eine „alte Tradition“ anknüpfen und diese (im digitalen Bereich) aufleben lassen.

In der ersten Stunde (ab 19 Uhr) richtete sich das Programm mit „Gute Nachtgeschichten“ an die ganze Familie. Anfangs leitete mein Interviewpartner John Rogers zusammen mit Figuren eines Kasperletheaters aus dem Theatrium Steinau die Erzähl- und Musikbeiträge ein. Die erste professionelle Erzählerin Christiane Willms begann ihren Erzählauftritt mit einem Lied *Ins Märchenland*, das sie auf der Gitarre begleitete. Sie erzählte das Märchen *Königstochter in der Flammenburg* (Josef Haltrich) in einem Sessel sitzend und neben ihr war ein Ofen mit brennendem, knisterndem Feuer zu sehen und zu hören. Die Erzählerin schaute ab und zu in die Kamera, ansonsten wanderte ihr Blick durch den Raum, der sich hinter der Kamera befand. Aus dem Hintergrund konnten gelegentlich Stimmen und Reaktionen von Kindern vernommen werden; denn hier erzählte die Erzählerin gleichzeitig für ein anwesendes Publikum. Nach einem musikalischen Programmbeitrag erzählte Sigrid Maute im Stehen das Märchen *Der heiratslustige Specht*, das sie durch viel Gestik und Mimik lebendig werden ließ. Sie erzählte mit direktem Blickkontakt in die Kamera. In der zweiten Stunde, die den Programmtitel „Wundertüte“ trug, erzählte u.a. Sibylle Baumann aus der Schweiz. Sie präsentierte auf Zürichdeutsch die Geschichte *Die Eule und ihr Federkleid*. Für das Erzählvideo wurde die Geschichtenerzählerin bei Tag in einem Waldstück aufgenommen.

Nach etwa zwei Stunden folgte eine kürzere Pause, in der visuell daraufhin gewiesen wurde, dass Zuschauer:innen sich in einem Live-Chat austauschen können und die Erzähler:innen sich über eine Spende freuen würden. Das Anklicken eines Links, der im Chat geteilt wurde, führte zu einem bekannten Online-Bezahldienst. Danach erzählte John Rogers vor einem Greenscreen die Geschichte – zugleich den Zungenbrecher – der *RhabarberBarbara*. Die Aneinanderreihung der schwer auszusprechenden Wörter wie „RhabarberBarbaraBar“ oder „RhabarberBarbaraBarBarbarenBartBarbierBier“ wurden im Hintergrund durch Cartoons und deren wortwörtlicher Ausschreibung veranschaulicht.

In der dritten Erzählstunde standen Reisegeschichten im Mittelpunkt. Hierzu wurden Erzählstoffe aus Deutschland, Südamerika, Finnland und Griechenland präsentiert. Die Erzählreise begann mit zwei Geschichtenerzählerinnen, Barbara Greiner Burkert und Karin Wedra, die zusammen das Schwankmärchen *Das kluge Gretel* (KHM 77)

erzählten. Ein weiteres Erzählduett bildeten Kathleen Rappolt und Maria Carmela Marinelli. Sie erzählten bilingual auf Deutsch und Italienisch *Das Glühwürmchen*. Die Erzählung mit Hilfe zweier bzw. unterschiedlicher Sprachen sollte das kulturelle und sprachliche Verständnis der Zuhörer:innen fördern. Das Publikum konnte gegebenenfalls von einer Sprache zur anderen springen und die künstlerische Ausdrucksfähigkeit und Vielfalt der angewandten Sprachen erleben. Unterschiedliche körperliche Ausdrucksweisen und Gesten machten den Zuhörer:innen die Geschichte verständlich, selbst wenn ihnen eine der Sprachen unbekannt war (vgl. Erzählkunst e.V. 2022b). Dass Erzählungen die Verbindung von Menschen mit unterschiedlicher Herkunft befördern können, liegt darin begründet, dass zum Beispiel Märchen von kulturübergreifenden Lebens- und Wunschvorstellungen der Menschen handeln. Die angewandte bildverdichtete Sprache der Erzählstoffe trägt zu einem intuitiven Verständnis von Handlung und Appell bei. Diese bleiben meist durch eine emotional aufgeladene Bildkraft im Gedächtnis und bestimmen die Vorstellungskraft und auch die Erinnerung an den Kern der Geschichte (vgl. Zitzlsperger 2000, 14f.).

Ab 22 Uhr folgten Liebesgeschichten und weitere musikalische Beiträge. Der Märchenerzähler Gidon Horowitz¹³⁵ leitete das Märchen *Die drei alten Schwestern von Venedig* mit einer Klangschale ein, die er gut sichtbar in die Kamera hielt. Er selbst zeigte sich in einem privaten Raum, saß in einem Bürostuhl und erzählte mit ruhiger Stimme direkt in die Kamera. Der Erzähler war in der Einstellungsperspektive zu sehen, sodass nur ab und zu eine Gestik seiner Hände vernommen werden konnte. Auffällig war es zu sehen, dass er einige Wörter und Sätze durch das Schließen seiner Augen sehr verinnerlichte, was seiner Erzählung eine gewisse Ruhe und Entspannung verlieh. Der Geschichtenerzähler Richard Martin¹³⁶ erzählte im Anschluss stehend vor einem schwarzen Hintergrund *The Tailor and his wife*. In der Anmoderation deutete er an, dass nach den Geschichten für die Kinder zu späteren Abendstunden dann die Märchen für Erwachsene üblich seien, die andere Dinge thematisieren. Nach einem weiteren Zwischenspiel eines Xylophonspielers folgte Richard Martins Erzählbeitrag. Mit reicher Mimik, vor allem einem freundlich zugewandten, bisweilen verschmitzt wirkendem

¹³⁵ Gidon Horowitz wurde 1953 in Tel Aviv geboren, absolvierte ein Informatik- und Mathematikstudium und praktiziert das Erzählen seit 1983. Er arbeitet parallel zu seiner Erzählstätigkeit als freiberuflicher Psychoanalytiker (vgl. Pöge-Alder 2000, 125).

¹³⁶ Das Erzählerlexikon richtet den Focus des Portraits des in England geborenen Richard Martin (*1949) auf sein musikalisch begleitetes Erzählprogramm (vgl. Pöge-Alder 2000, 177).

Gesichtsausdruck und einer reichen, teils vielsagend-mehrdeutigen Gestik ließ er dieses Erwachsenenmärchen bei konstantem Blickkontakt in die Kamera lebendig werden.

Die Geschichtenerzählerin Selma Scheele dokumentierte zunächst in einer zweiminütigen Sequenz in Schwarz-Weiß-Aufnahmen in einem Paternosteraufzug, wie sie zum Erzählen gekommen sei. Sie erzählte das Kunstmärchen *Die Nachtigall und die Rose* (Oscar Wilde) auf Deutsch, direkte Reden zwischen der Nachtigall und der Eiche oder andere Zwiegespräche folgten auf Türkisch. Damit erzeugte sie Spannung und eine geheimnisvolle Atmosphäre. Als visuelle Gestaltung wählte sie Aufnahmen unterschiedlicher Orte. Abwechselnd wurden Bilder aus einem Tonstudio gezeigt, in dem sie ihre Erzählung professionell aufnahm, sowie bewegte Bilder aus einer Innenstadt und von einem Boot auf einem Fluss. Zwischendurch erzählte sie auf einem Dach eines Gebäudes vor dem Kölner Dom neben einer Baustelle. Die Erzählsequenz wurde mit entsprechenden Hintergrundgeräuschen der Baustelle aufgenommen. In der letzten Stunde ab 23 Uhr standen „Gruselgeschichten“ auf dem Programm. Erste Bilder stimmten auf den nächtlichen Wald ein. Dies bestätigte erneut die vielseitige Rolle des Waldes in Erzählungen und knüpfte an mögliche Fantasien der Zuschauer:innen an. Bedrohlich wirkende Musik und Bilder eines verlassenen Dorfes leiteten die „Zeit, die dunkleren Geschichten auszupacken“ (VEE 2022e), ein. Der Abend birgt mit Anbruch von Dämmerung und Dunkelheit gerade außerhalb des häuslichen Schutzes vielfach Geheimnisse. Die Anlässe zum Geschichtenerzählen ergaben sich abends daher nach den Mühen der alltäglichen Arbeit und kennzeichneten den Ausklang des Tages als wesentliche Erzählzeit (u.a. in den Spinnstuben). Der Höhepunkt war dann um Mitternacht erreicht, als das Numinose mitunter durch alltäglich geglaubte Geistererscheinungen erlebt wurde (vgl. Bönisch-Brednich 2010, Sp. 166; Kawan Shojaei 2007a).

Den Erzähler der ersten Gruselgeschichte, André Wülfing, konnten die Zuschauenden lediglich anhand zweier Fotos wahrnehmen. Ein Foto zeigte Wülfing beim Erzählen, das andere im Portrait. Den Verlauf der Erzählung begleiteten nur wenige weitere Bilder. Der Fokus bei diesem Beitrag lag allein auf der mit ruhiger Stimme vorgetragenen Erzählung.

Nach einer letzten Gruselgeschichte folgte der Hinweis, dass bei Gefallen der Erzählungen für die Erzähler:innen gesammelt werde und die Zuschauenden wiederkommen sollten. Der Moderator „Jacob Grimm“ beendete „Die Lange Nacht der

Geschichten“. In seiner Dankes- und Abschiedsrede sprach er noch einmal persönlich das Publikum an und erwähnte einerseits den Unterhaltungswert der aufgeführten Geschichten und Märchen, andererseits die Ermutigung und die neuen Impulse und Gedanken, die die Erzählungen den Zuschauer:innen erbracht hätten.

Zusammenfassend lässt sich für diesen Livestream festhalten, dass eine Vielfalt von Erzähler:innen mitwirkte. Durch persönliche Schwerpunktsetzung und Gestaltung ihrer eigenen Erzählbeiträge entstand eine Bandbreite unterschiedlicher Erzählstile und -auftritte. Einige wählten für das digitale Erzählen einen privaten Raum, in dem sie beispielsweise im Sessel am Kaminfeuer erzählten, andere wiederum kombinierten das Erzählen mit Cartoons, Fotoaufnahmen oder kurzen Videoaufnahmen aus dem ländlichen und urbanen Raum oder setzten Musikinstrumente ein.

Die Online-Erzählveranstaltung fand unter der Woche ab 19 Uhr statt und dauerte insgesamt fünf Stunden. Aktiv bei einem Livestream auf YouTube mitzuwirken bzw. in Form von Reaktionen oder Texten zu kommentieren, setzt einen persönlichen Account voraus. Die digitale Diskussion des Livestreams fand mithilfe der Chat- bzw. Kommentarfunktion statt. Die beteiligten Erzähler:innen und die Zuschauer:innen gaben weithin ihre virtuelle Anwesenheit zu erkennen. Am Ende eines Erzählbeitrags kamen oftmals Worte des Dankes und Lobes hinzu. Während der Erzählungen reagierten die Zuschauer:innen bevorzugt mit Emojis wie Smileys, Herzen oder klatschenden Händen (vgl. Feldtagebuch, Eintrag vom 22.08.2020).

Emojis nehmen einen integralen Bestandteil in der digitalen Kommunikation ein und sind für viele Menschen nicht mehr aus den alltäglichen Emotionspraktiken wegzudenken. Sie dienen u.a. der Aufrechterhaltung von sozialen Kontakten. Die Verwendung von Emojis gibt Menschen die Möglichkeit, ihre Emotionen im Moment für andere sichtbar zu machen bzw. diese visuell zu belegen. Da Emojis scheinbar Gesichtsausdrücke imitieren, werden sie meist als konkreter Ausdruck von Mimik interpretiert (vgl. Eggel & Frischling 2018, 12f.). So individuell und vielfältig die Auswahl von Emojis erfolgt, so beschränkt ist sie durch das vorgegebene „Emotions-Raster“. „Als eine »quick and dirty« Form der Kommunikation wird insbesondere die scheinbare Effizienz von Emojis geschätzt“ (Eggel & Frischling 2018, 12). Diese Praxis ließ sich im Chatverlauf der Veranstaltung beobachten, da überwiegend Emojis für sich allein standen und ohne Kommentar abgeschickt wurden. Die Verwendung von Emojis könnte in diesem Kontext neben der

Wertschätzung für die engagierten Erzähler:innen auch als Beleg der Teilhabe der Zuschauer:innen gedeutet werden. Inwieweit die Chatnutzer:innen wirklich kontinuierlich präsent an der Veranstaltung bzw. einzelnen Erzählsequenzen teilnahmen, lässt sich nicht überprüfen.

Wiederholte Hinweise auf den Chat als Möglichkeit mit anderen Zuschauenden ins Gespräch zu kommen, blieben nach meinen Beobachtungen ohne Erfolg (vgl. Feldtagebuch, Eintrag vom 22.08.2020). Gerade die Anonymität des Einzelnen verhinderte bzw. erschwerte einen Austausch: Das Gegenüber war durch fehlende Kameras nicht greifbar. Die „Kargheit digitaler Kommunikation“ (2011, 29), wie es die Kulturwissenschaftlerin Marion Hamm benennt, ließ keine Reaktion auf Nonverbales wie Körpersprache oder Mimik zu (vgl. ebd.). Lediglich Initialen, Nicknames, vereinzelt ein ausgeschriebener Name verwiesen im Chat auf Zuschauer:innen hin, die die Veranstaltung aktiv mitverfolgten. Inwieweit fehlende Praxis im Umgang mit den Konferenztools auch dazu beitrug, muss offenbleiben.

In den kürzeren Pausen zwischen den thematischen Erzählstunden blieb es ebenfalls im Chat ruhig. Im Livestream konnte die Zahl der aktuell Zuschauenden beobachtet werden, die meinen Aufzeichnungen zufolge zwischen 104 und 161 variierte. Auffällig war, dass nach etwa 20 Minuten beinahe zeitgleich 30 Personen absprangen (vgl. Feldtagebuch, Eintrag vom 22.08.2020). Man stelle sich vor, bei einer Veranstaltung in Präsenz würden diese 30 Menschen den Raum gleichzeitig verlassen. Im digitalen Raum ist der Weggang von Teilnehmenden nur anhand von einer Zahl kurzzeitig ablesbar und fällt in dem Sinne nur aufmerksamen Teilnehmenden auf. Für die beteiligten Erzähler:innen und Organisator:innen sind die Gründe nicht ersichtlich, da sich die meisten Zuschauer:innen nicht über ihren Verbleib äußern, sondern sich wortlos abschalten. Im Verlauf der Veranstaltung kamen immer wieder neue Personen hinzu oder verließen an unterschiedlichen Stellen, insbesondere zum Wechsel der Erzählstunden, den virtuellen Raum. Die Arbeitsstunden und investierte Zeit der Erarbeitung eines eigenen Erzählvideos sollte durch eine selbstbestimmte Spende der Zuschauer:innen bezahlt werden. Hierzu fragte ich im Nachgang meinen Interviewpartner John Rogers, ob die Arbeit der Erzähler:innen entsprechend gewürdigt bzw. entlohnt worden sei. Er gab mir die Antwort, dass „einiges zusammengekommen“ sei, aber das reiche keineswegs aus, um von einer Entlohnung der geleisteten Arbeit der Erzähler:innen zu sprechen (vgl. Interview John Rogers 2020). Im digitalen Raum obliegt es der Freiwilligkeit und der

Bereitschaft des Publikums nach eigenem Ermessen ihre Teilnahme entsprechend zu bezahlen. Auch die Anzahl der Teilnehmer:innen bleibt im Vorfeld unbekannt, da es keine Anmeldung gibt. Vieles ist folglich nicht planbar. John Rogers resümierte, dass das digitale Erzählen viele Chancen biete, jedoch die Intimität fehle, die in Präsenz geschaffen werde (vgl. Interview John Rogers 2020).

Hervorzuheben ist, dass nach dem Upload innerhalb von vier Wochen das Erzählvideo über 3 000 Mal aufgerufen wurde. Diesen Erfolg macht John Rogers konkret am Zusammenschluss der Erzähler:innen fest, da diese alle gemeinsam namentlich in einem Video zu finden seien und somit jeder Person mehr Aufmerksamkeit im digitalen Raum zugutekam. Er verwies auf vergangene Erzählvideos, die über Monate und Jahre wenige zwei- bis dreistellige Aufrufe bekamen (vgl. E-Mail John Rogers vom 25.09.2020).

7.3.3 Virtueller Rundgang und Märchenerzählung im Alsfelder Märchenhaus

Das Alsfelder Märchenhaus als Kulturstätte war während der Coronapandemie von wiederholten, monatelangen Schließungen betroffen. Um nicht in Vergessenheit zu geraten und ein Zeichen zu setzen, dass der Erhalt solcher Einrichtungen relevant ist, entstand der Film eines Rundgangs durch das besondere Haus (vgl. Interview Silvia Völker 2020). Dazu wurden sechs Erzählvideos gedreht. Die Geschichten- und Märchenerzählerin Silvia Völker lädt im Film Interessierte zu einer virtuellen Führung durch die Räumlichkeiten des Alsfelder Märchenhauses ein. Sie präsentiert die Räume wie die Hexenstube oder das Schneewittchenzimmer (siehe Unterabschnitt 6.1.3). Viele Nahaufnahmen machen die Räume für die Zuschauer:innen greifbarer. Silvia Völker erklärt die Räume und beschreibt, wie sie genutzt werden und welche Ideen und Märchen hinter der visuellen Gestaltung stehen. Sie nimmt konkret Bezug auf einzelne ausgestellte Requisiten, die sie für das Publikum noch einmal beschreibt und die Geschichte oder das Märchen dahinter kurz umreißt. Damit Interessierte erfahren, was sie im Märchenhaus in Präsenz erleben können, stellt Silvia Völker verschiedene Angebote vor, die ausgewählte Märchen aufgreifen und zu eigenem Tun anleiten. Im „Malzimmer“ beispielsweise erhalten Kinder nach einer Märchenerzählung ein passendes Bild, das sie kreativ ausmalen können. Den Erzählraum (siehe Abb. 12) stellt sie als Ort der Entschleunigung und Entspannung vor und geht auf weitere ausgestellte Märchenszenen wie z.B. *Rumpelstilzchen* (KHM 55) oder *Schneeweißchen und Rosenrot* (KHM 161) ein. Auf

diese Weise präsentiert das Haus unterschiedliche Märchenzugänge, die gleichermaßen Kinder als auch Erwachsene ansprechen sollen. Nachdem der Zuschauende in diesem achtminütigen Video einen Überblick über die Räumlichkeiten im Alsfelder Märchenhaus bekommen hat, gibt es die Möglichkeit sechs Märchenerzählungen, die zwischen einer Länge von drei bis 16 Minuten variieren, anzuschauen (vgl. Magistrat der Stadt Alsfeld 2022). Die Erzählvideos greifen das Konzept des Märchenhauses – die Vermittlung populärer Märchenmotive (vgl. Nieraad-Schalke 2011, 251) – auf.

Silvia Völker erzählt die Grimmschen Märchen *Frau Holle* (KHM 24), *Rotkäppchen* (KHM 26), *Der süße Brei* (KHM 103) und *Die Alte im Wald* (KHM 123) vor der thematisch passenden Märchendarstellung in den entsprechenden Räumlichkeiten des Märchenhauses. Der „Märchen- und Wunschbrunnen“, der sich direkt vor dem Märchenhaus befindet, bildet die Erzählskulisse für die Märchen *Froschkönig* (KHM 1) und *Die Wassernixe* (KHM 79). Ihre Erzählung ergänzt sie mit wenigen Requisiten aus der Sammlung des Märchenhauses (vgl. Interview Silvia Völker 2020; Magistrat der Stadt Alsfeld 2022).

Die schnelle Umsetzung der digitalen Märchenerzählungen, die im April und Mai 2020 online gestellt wurden, ist u.a. damit zu erklären, dass die Erzählerin auf die vorhandenen Märchenkulissen im Märchenhauses zurückgreifen konnte.

7.3.4 „MärchenKirche“

Unter diesem Titel veranstalteten die in Hessen vertretenen evangelischen Kirchen bereits eine Themenkirche am 55. Hessentag 2015 in Hofgeismar (vgl. Landeskirchenamt der Evangelischen Kirche von Kurhessen-Waldeck 2022). Die „MärchenKIRCHE“ fügte sich ein in eine bis ins Jahr 2007 zurückreichende Reihe von „Hessentagskirchen“ mit ganz unterschiedlichen thematischen Ausrichtungen. Der Märchenschwerpunkt anlässlich des Hessentags lässt sich damit begründen, dass Hofgeismar zu den Mitgliedsorten der Deutschen Märchenstraße zählt. Besonders bekannt ist die Kleinstadt für ihr Dornröschenschloss Sababurg und den „sagenbehafteten“ Reinhardswald, der u.a. auch als „Märchenwald“ betitelt wird (vgl. Deutsche Märchenstraße e.V. 2022e; Iba 2011, 183). Der Versuch, das Märchen *Dornröschen* (KHM 50) zu verorten, lässt sich auch in diesem Gebiet Hessens festmachen. Insbesondere Tourismuseiten verweisen darauf, dass die Brüder Grimm Anregung für das Dornröschen-Märchen in der Sababurg

fanden (vgl. Stadt Hofgeismar 2022; Regionalmanagement Nordhessen GmbH 2022). Die Forschung zeigte jedoch, dass die Brüder Grimm das Märchen nicht erfunden hatten, sondern es auf ältere französische Quellen (Charles Perrault) zurückgeht. Manche Vermutungen, die sogar die Ursprünge des Märchens bzw. der Motive in der Antike annehmen möchten, sind hingegen wissenschaftlich nicht zu halten (vgl. Rölleke 2019, 104f.).

In der evangelischen Kirche im 55 Kilometer entfernten Hundelshausen¹³⁷, das im Werra-Meißner-Kreis (Hessen) liegt, fand die Erzählreihe „MärchenKirche“¹³⁸ mit Kirsten Stein während der Vorweihnachtszeit im Jahr 2020 statt. Von diesem mehrteiligen digitalen Projekt erfuhr ich über einen Newsletter sowie eine persönliche E-Mail-Einladung der Erzählkünstlerin. Insgesamt wurden sechs Erzählvideos mit unterschiedlichen Themenschwerpunkten und zunächst als Livestream auf YouTube produziert. Die Premiere des ersten Erzählvideos „MärchenKirche – Helfen + Teilen. Märchen in einer alten Kirche spannend und lebendig erzählt“ verfolgte ich im Livestream am 6. Dezember 2020 (vgl. Stein 2020). Der Newsletter verwies darauf, dass anlässlich des Nikolaustages mit einem Familienerzählprogramm gestartet werde. Weiterhin wurde die Hundelshausener Kirche als „märchenhafter Ort“ beworben, an dem die Hektik des Alltagslebens vergessen und die Zuschauer:innen den Märchen „lauschen“ können (vgl. Stein 30.11.2020). Im Livestream öffnete Kirsten Stein die schwere Holztür der Kirche und bat, durch eine winkende Geste in die Kamera, einzutreten. Im Hintergrund ertönte Glockenspielmusik (*Tanz der Zuckerfee*) aus dem Märchenballett *Der Nussknacker* von Pyotr Ilyich Tchaikovsky. Die Kameraführung schwenkte zunächst durch die Kirche, um Eindrücke des Raumes und seine Atmosphäre einzufangen. In seiner Begrüßung kündigte Pfarrer Christian Schäfer an, dass Kirsten Stein die Kirche zu einer „MärchenKirche“ werden lässt, und wünschte den Zuschauenden viel Vergnügen. Ob die selbstverständliche Verwendung des Begriffs „MärchenKirche“ nur an die Ankündigungen des Flyers anknüpfte oder eine Fortsetzung des Hessentagsprojekts darstellte, muss an dieser Stelle offenbleiben.

Kirsten Stein stand vor einem Altar, auf dem sich ein Adventskranz mit zwei brennenden Adventskerzen und eine Laterne mit einer Kerze befand. Sie hatte für ihren Erzählauftritt

¹³⁷ Hundelshausen ist ein Stadtteil von Witzenhausen. Die Stadt zählt zu den Mitgliedsorten der Deutschen Märchenstraße.

¹³⁸ Die Schreibweise der Erzählveranstaltungsreihe „MärchenKirche“ ist aus dem Newsletter von Kirsten Stein vom 30.11.2020 übernommen.

ein weißes Baumwollkleid mit einem darüber geschlossenen, roten Samtmantel an, welcher an typische Darstellungen vom Nikolaus bzw. Weihnachtsmann¹³⁹ erinnerte. Um das Ende und den Anfang der nächsten Erzählung zu markieren, schwenkte die Kamera auf die bunten Bleiglasfenster sowie das hohe Deckengewölbe der Kirche. In dieser eingelegten Erzählpause erklang wieder das Glockenspiel. Den Verlauf der Erzählung begleiteten Aufnahmen aus einer nächtlichen Waldkulisse, insbesondere Nahaufnahmen von Tannen.

Die Märchen, die Kirsten Stein erzählte, wurden dem Publikum weder mit einem Titel angekündigt noch textlich eingeblendet. So lag die Konzentration ganz auf dem Erzählen, ohne vorher Kenntnis darüber zu haben, welcher Erzählstoff als nächstes präsentiert werde. Als Kennzeichen dieses Erzählauftritts sind bewusst kurz und minimal gehaltene Musikeinspielungen und Filmeffekte zu nennen sowie der Verzicht auf Requisiten. Gelegentlich erzählte Kirsten Stein direkt in die Kamera.

In einem Newsletter schrieb die Erzählkünstlerin, dass der Applaus bei den digitalen Erzählformaten fehle und sie sich somit über das Abonnieren ihres YouTube-Kanals freue. Weiterhin rief sie dazu auf, ihre Videos zu kommentieren und die Funktion des „Daumen hoch“ zu nutzen, wenn der Inhalt gefalle (vgl. Stein 07.02.2021). Die aktive Aufforderung des Kommentierens und „Likens“, die auf jeglicher Social-Media-Plattform zu beobachten ist, zielt auf Interaktion der Nutzer:innen ab. Der Like-Button zeigt das Gefallen öffentlich und lässt sich zugleich als Bewertungspraxis und Form des Dankes und der Unterstützung der Produzentin (Erzählerin) deuten (vgl. Maase, Bareither, Frizzoni & Nast 2014, 7; 14). Die Likes und Kommentare bleiben als Bewertung der Erzählerin und ihrer Veranstaltung erhalten und sind für andere und zukünftige Nutzer:innen einsehbar. Damit ist das digitale Feedback auch als Empfehlung für Interessierte zu verstehen. Dem Aufruf der Erzählerin folgten einige Personen, denen die Erzählauftritte gut gefielen. In den Kommentaren wurde hervorgehoben, dass die Erzählung besonders in der aktuellen „schwierigen Zeit“ „besonders wohltuend“ und „lebensbejahend“ sei (vgl. Feldtagebuch, Eintrag vom 06.12.2020). Auf die Frage, ob sich das Erzählen zukünftig mehr im digitalen Raum abspiele, resümierte Kirsten Stein:

„Ich glaube nach wie vor, es braucht die persönliche Begegnung. Ich glaube aber auch, dass das digitale Erzählen eine Möglichkeit bietet, denjenigen, die Märchen

¹³⁹ Siehe Helsloot, John (2004). Nikolausfest und nationale Identität in Holland. *Volkskunde in Rheinland-Pfalz*, 19 (1), 158–170, hier S. 164; Hauschild, Thomas (2012). *Weihnachtsmann. Die wahre Geschichte*. Frankfurt am Main, hier S. 46; 56.

gerade brauchen, ihnen diese zukommen zu lassen. Das Erzählen muss aus uns [Erzähler:innen] heraus. Wir müssen das zwischendurch machen – sonst platzen wir! Also, mir geht es zumindest so. Ich finde es wichtig, dass das Märchenerzählen professionell gemacht wird und dass dafür auch Geld genommen wird. Dazu kann ein Spendenkonto eingerichtet und kommuniziert werden: ‚Hey, Leute, ich mach das jetzt hier nicht umsonst, sonst kann das immer so weitergehen.‘ Dann heißt es nach dem Lockdown: ‚Ihr habt doch auch in dieser Zeit umsonst gearbeitet!‘“ (Interview Kirsten Stein 2020)

Erzähler:innen gingen oftmals mit ihren Erzählauftritten in Vorleistung, ohne dafür entsprechend entlohnt zu werden. Alle erwähnten ihre Sorge, dass ihre Erzähltätigkeit nach der Pandemie nicht mehr entsprechend finanziell gewürdigt wird. Während bei analogen Erzählauftritten vorgegebene Eintrittspreise gelten oder durch konkrete Buchungsanfragen feste Gagen vereinbart sind, gestaltet sich die Entlohnung im digitalen Bereich schwieriger. Um auf die persönliche Situation aufmerksam zu machen, riefen die Erzähler:innen ihre Zuschauer:innen zu einer Spende auf. Auch dies ließ sich als eine neue, ungewohnte Situation der Erzähler:innen feststellen.

7.3.5 „Virtuelle Erzählstunde“

Mein Interviewpartner Clemens Kremer informierte in seinem Newsletter über eine virtuelle Erzählstunde am 15. Dezember 2021 und schloss sie bezüglich seiner momentanen Situation wie folgt ab:

„Zum Schluss noch eine Bitte: als Erzählkünstler habe ich wegen der Pandemie derzeit keine Einnahmen, aber regelmäßige Ausgaben. Deshalb meine Bitte, wenn die Erzählveranstaltung Euch gefallen hat: gebt eine kleine Spende in die digitale ‚Hutkasse‘.“ (Kremer 04.12.2021)

Ab 17:10 Uhr konnte der digitale Veranstaltungsraum über einen Link zu Microsoft Teams erreicht werden. Im Vorfeld bat der Erzähler alle Teilnehmenden einen Technikcheck (Anschalten von Mikrofon und Kamera) durchzuführen. Etwa 20 Minuten später eröffnete Clemens Kremer offiziell seine dritte digitale Märchenstunde, zu der er uns Teilnehmende begrüßte und in den digitalen Raum einführte. Auf die digital übliche Chatfunktion oder auch die Emojis ging er nicht eigens ein. Etwa zehn Erwachsene und Kinder nahmen an der virtuellen Erzählstunde teil und hatten anfangs alle ihre Kamera

eingeschaltet. Hinführend erklärte er, dass sein Erzählprogramm unter dem Thema „Verwandlung“ stehe, das ihn besonders in der Coronapandemie beschäftige. Er bezog sich auf die Funktion von Märchen, den Einzelnen zu ermutigen und Möglichkeiten aufzuzeigen, in herausfordernden Zeiten den eigenen Lebensweg selbst zu gestalten. Sein Motiv zu erzählen bestehe darin, es wichtig zu finden, Geschichten zu hören und weiterzugeben. Auch würden ihn seine Mitmenschen als „Hüter der Märchen“ (Feldtagebuch, Eintrag vom 15.12.2021) bezeichnen. Seine Erzählungen möchte er musikalisch umrahmen und ein paar Gedichte vorlesen, davon habe eins seine Frau selbst geschrieben.

Clemens Kremer hatte für seinen digitalen Hintergrund ein Foto eines Apfelbaumes mit vielen grünen Blättern und roten Äpfeln ausgewählt. Im vorderen Bereich stach eine Pflanze mit großen Blättern und einer gelben leuchtenden Blüte hervor. Welche Bedeutung hatte der gewählte Hintergrund? Clemens Kremer löste die Frage, die sich mir als Feldforscherin sofort stellte, kurz darauf mit der Erklärung, dass seine erste Geschichte von einer Pflanze, der sogenannten Topinambur handelt. Das Märchen hieß *Die Frau des Grafen Topinambur*, das er 2020 selbst verfasste. Diese Ergänzung erhielt ich im Anschluss an die Veranstaltung während eines zweiten Interviews mit ihm. Auch wenn sein Newsletter sowie gesonderte E-Mail-Einladungen ca. 500 Personen erreichen, würden im Durchschnitt nur ca. zehn Interessierte tatsächlich an der digitalen Veranstaltung teilnehmen. Dort verantwortete er allein Organisation und technischen Support einschließlich des Chats (vgl. Interview Clemens Kremer 2021b). Clemens Kremer erzählte abwechselnd Geschichten und trug zwischendurch Gedichte vor. Mit einem Daumenklavier leitete er gelegentlich die Erzählungen ein.

Im Feldtagebuch vermerkte ich zu den besuchten Präsenz-Erzählveranstaltungen in 2018 und 2019, dass sich viele Kinder und Erwachsene zu den Erzähler:innen und/oder das Erzählte äußerten. In anderen besuchten Online-Erzählveranstaltungen aber auch in dieser digitalen Erzählstunde dominierte hingegen Stille bzw. Zurückhaltung der Teilnehmenden. Die Kamera zeigte zwar sich bewegende Erwachsene und Kinder, die offenbar auch etwas sagten. Dies absorbierte jedoch das abgeschaltete Mikrofon. Eine Frau saß in einem Ohrensessel und holte ihr Strickzeug hervor und hörte bedächtig der Erzählung zu. Zwei Kinder saßen auf einem Sofa und spielten zeitweise während der Veranstaltung. Nach und nach schalteten Erwachsene die Kamera aus und zum Teil auch nicht mehr an. Hier stellte sich mir die naheliegende Frage nach dem „Warum?“ Ob sie

abgeschaltet hatten, um parallel etwas anderes zu machen oder ob sie der Erzählung zuhörten, ohne eben die ganze Zeit digital sichtbar sein zu müssen, bleibt unbeantwortet. Das Zwischenmenschliche erwies sich als weitestgehend reduziert. Es entstand kein Austausch mit anderen teilnehmenden Personen. Auch das „Ankommen“ im digitalen Raum gestaltete sich anders. Weiterhin lassen Abendtermine, die sich strukturell nicht von einem Arbeitstag mit mehreren Videokonferenzen unterscheiden, nur mühsam einen Abstand vom Alltag gewinnen, den eine Veranstaltung an einem eigenen dafür vorbereiteten, analogen Erzählraum mit sich bringt.

Durch die eingeschaltete Webcam sah ich mich frontal und konnte selbst meine Mimik und meine Haltung wie in einem Spiegel beobachten. Das ließ die Frage aufkommen, ob „stumm in die Kamera schauen“ (Feldtagebuch, Eintrag vom 15.12.2021) nicht auch Desinteresse bei meinem Gegenüber auslöste. Ich beobachtete nicht nur das ganze Geschehen und alle Teilnehmenden inklusive erzählender Person, sondern ich selbst wurde auch für andere zum Objekt der ständigen Beobachtung. Am Anfang und Ende der Veranstaltungen war zu beobachten, dass die Teilnehmer:innen inklusive mir unsicher waren, ob sie ihr Mikrofon einschalten sollen, um sich gegenseitig zu begrüßen, zu verabschieden oder dem Erzähler zu danken. Folglich wurde der Raum nicht für Reaktionen wie Emojis oder Kommentare genutzt. Letztendlich kam beim digitalen Erzählen wenig Interaktivität auf, das Publikum zeigte nur eine sehr reduzierte bzw. überhaupt keine Resonanz (vgl. Roth 2009, 105). Dies ist durch die digitalen Kommunikationstools (Teams, Zoom etc.) bedingt: Wenn Teilnehmende andere Beteiligte, die sich nach Belieben per Mausklick stumm und/oder unsichtbar machen, nicht mehr kontaktieren können, wird natürliche Konversation im digitalen Raum im Grunde unmöglich.

Neben der Übersättigung durch die tägliche Online-Kommunikation dürfte sich auch das durch die Coronasituation verstärkte Isolationsgefühl auf die Beteiligung in digitalen Formaten auswirken. Die bewusste Wahrnehmung, im digitalen Raum unvermeidbar räumlich voneinander getrennt zu sein, kann das Gefühl des Isoliert-Seins hervorrufen und/oder verstärken. Die visuelle Simulation zeigt zwar das Gegenüber in einer Kommunikationssituation, jedoch fehlt es dieser an weiteren Sinneseindrücken (vgl. Grammatikou 2022, 3; 5). Die Körpersprache zu deuten oder insgesamt die Atmosphäre wahrzunehmen ist folglich in digitalen Räumen nur anhand des jeweiligen Kameraausschnittes eng begrenzt möglich. Gernot Böhme definiert „das Spüren von

Anwesenheit“ (2001, 45) als einen elementaren menschlichen Vollzug. Böhme benennt primär die Wahrnehmung von Atmosphäre im affektiven Erleben, noch bevor Menschen Objekte wahrnehmen. Um eine Atmosphäre zu deuten, dürfe der Mensch nicht in einer neutralen Beobachtungsperspektive verharren, sondern müsse unmittelbar in ihr vorkommen (vgl. Böhme 2001, 45f.; 52). Dies ist im digitalen Raum nicht der Fall.

In den Erzählveranstaltungen strebten die Erzähler:innen eine stimmige Atmosphäre an und setzten dazu unterschiedliche atmosphärische Elemente ein: Die Raumauswahl, den Hintergrund sowie Licht- und Toneffekte. Die von den Erzähler:innen inszenierte Atmosphäre, die nach Böhme eine „affektive Betroffenheit“ (2001, 53) bei der zuhörenden und zuschauenden Person hervorrufen soll, erscheint jedoch nur reduziert spürbar, denn sie ist aufgrund der Technik – die Kamera zeigt nur einen Bildausschnitt der wirklichen Szene – und der einhergehenden räumlichen Trennung nicht auf die Zuschauer:innen und deren Raumkontext übertragbar. Hinzu kommt, dass Zuschauende vom Fernsehen her das bewegte Bild gewohnt sind. Ruhende Kameraeinstellungen, die bei den digitalen Erzählformaten dominierten, sind demnach ungewohnt, auch wenn dies für viele unerkant im Unbewussten bleibt. Die Wirkung inszenierter Atmosphäre obliegt wie auch im analogen Raum letztendlich der subjektiven Interpretation (vgl. Lehmann 2007a, 90).

7.4 Erzählen in Präsenz

Trotz widriger Umstände durch die Coronaregelungen konnten ab Sommer 2020 manche Auftritte der Erzähler:innen in Präsenz stattfinden. Dabei unterlagen sie den Erfordernissen von Hygienekonzepten, die u.a. zur Einhaltung der Abstände, Erfassung personenbezogener Daten zur Kontaktnachverfolgung sowie die Begrenzung der Teilnehmendenzahl zwangen. Der Zutritt für Veranstaltungen wurde ab dem 23. August 2021 um die 3G-Regelung (geimpfte, genesene oder getestete Personen) erweitert, die die Erzähler:innen neben ihrer Erzähltätigkeit bzw. die Veranstalter:innen zusätzlich kontrollieren und dokumentieren mussten. Als verschärfende Maßnahme der Pandemiebekämpfung wurde diese Auflage zum 18. November 2022 in Abhängigkeit der Inzidenzlage und Hospitalisierungsrate der jeweiligen Länder um eine 2G-Regelung (Zutritt nur noch für Geimpfte und Genesene) beschränkt (vgl. Presse- und Informationsamt der Bundesregierung 2022c; dass. 2022d). Letztere löste eine

weitgehende Debatte um die Teilhabe von Menschen am öffentlichen Leben bzw. damit einhergehende Diskriminierungen aus. Kindern ab dem sechsten Lebensjahr blieb beispielsweise der Zugang zu Kulturveranstaltungen zumindest temporär verwehrt (vgl. Antidiskriminierungsstelle des Bundes 2022; IJAB 2022). Kirsten Stein erinnerte sich an ihren ersten Erzählauftritt in Präsenz während der Coronapandemie:

„Ich hatte einen Live-Auftritt während des Projekts und das war ein Akt, das durchführen zu können. Ich hatte immense Auflagen vom Ordnungsamt. Bis kurz vorher war es nicht klar, ob ich es durchführen konnte.“ (Interview Kirsten Stein 2020)

Sie berichtete, dass zu ihrer Erzählveranstaltung vor Ort nur zehn Teilnehmer:innen zugelassen wurden und dass sie über „vier DIN-A4-Seiten Auflagen“ einzuhalten hatte. Um weitere Personen einbeziehen zu können, musste sie den Auftritt im Livestream parallel übertragen. Ihr fehle dann jedoch die Unbefangenheit. Durch die vielen Vorschriften hätte sie einerseits einen enormen Aufwand an Verwaltungsarbeit und zum anderen müsse sie während ihres Auftrittes an vieles denken wie an die Einhaltung von Hygiene- und Abstandsgeboten. Am meisten fehle ihr der persönliche Kontakt zu ihrem Publikum. Früher sei es normal gewesen, dass Personen aus dem Publikum nach ihrem Auftritt mit ihr Fotos machen wollten, das sei in der gegenwärtigen Lage nur mit Abstand erlaubt (vgl. Interview Kirsten Stein 2020).

Im Herbst 2020 berichteten Angelika Steiger und Elke Brückner von einer gemeinsamen Veranstaltung, bei der sie „Märchen von Bäumen und Menschen aus aller Welt“ im Kunstraum Erlensee im hessischen Main-Kinzig-Kreis erzählten. Aufgrund der in dieser Umgebung veröffentlichten hohen Zahlen an Covid erkrankter und mit Erkrankten in Kontakt stehenden Menschen wurde die Veranstaltung von August auf September verlegt und zählte für beide als ihr erster Auftritt seit dem Lockdown. Die Erzählerinnen traten endlich wieder vor einem Live-Publikum auf. Dafür hatten sie sich beide kostümiert. Sie trugen ein rotes sowie blaues Kleid mit weiten Ärmeln sowie passenden Kopfschmuck. Die Kulisse passte thematisch zu ihren ausgewählten Erzählstoffen, da diese eine Fotoausstellung „InstantKram“ präsentierte, die u.a. Bäume zeigte (vgl. Erlensee Aktuell 2020). Elke Brückner resümierte die Veranstaltung:

„Schön, erzählen zu können, es war nicht anders! Klar, die Menschen hatten Masken an und es gab Desinfektionsmittel. Man musste bestimmte Sachen

beachten, aber als ich dann erzählte, war das kein Unterschied. Ich habe die Augen der Menschen gesehen und in diese geschaut. Es war dann doch eine gute Verbindung trotz Maske.“ (Interview Elke Brückner 2020)

In dieser Erzählsituation zeigte sich die Pandemie als omnipräsent. Elke Brückner erwähnte das Tragen der Maske sowie Desinfektionsmittel. Jedoch überwog die Freude wieder erzählen zu können. Den Blickkontakt hob sie besonders hervor, da er für sie eine der wenigen Möglichkeiten bot, die Reaktionen des Publikums abzulesen bzw. wahrzunehmen. Silvia Völker erwähnte in diesem Kontext, dass es nach Corona dauere Nähe zu anderen Menschen zuzulassen (vgl. Interview Silvia Völker 2020).

John Rogers erhielt erst im Dezember 2020 einen Erzählauftrag in einer Grundschule. Aufgrund des Infektionsgeschehens durfte die Schule keine übliche Weihnachtsfeier ausrichten. Deshalb beschloss die Schulleitung als weihnachtliches Erlebnis eine Märchenstunde für Kinder anzubieten. John Rogers durfte unter strikten Hygienevorschriften Märchen erzählen. Während vor der Pandemie sich alle in einem Raum versammelten und es eine gemeinsame Märchenstunde gab, wurde diese Erzählveranstaltung auf mehrere Tage „coronakonform“ organisiert. Klassenweise und etwa für 45 Minuten erzählte John Rogers für die Kinder, die mit Abstand und Maske vor ihm auf einer kleinen Bank in einem großen Raum saßen. Danach folgte die Lüftung des Raumes, bevor die nächste Klasse zur Märchenstunde reinkommen durfte. John Rogers erzählte ohne Maske, durfte jedoch aufgrund der strikten Hygienevorschriften nicht auf seiner Posaune spielen, die für ihn typisch zu jeder Erzählung gehört. Um auf diese nicht ganz verzichten zu müssen, imitierte er sein Instrument mit posaunenähnlichen Geräuschen (vgl. Gelnhäuser Neue Zeitung 2020; Interview John Rogers 2020).

Silvia Völker berichtete, dass das Märchenhaus seit März 2020 geschlossen habe und voraussichtlich erst wieder zu Beginn der hessischen Sommerferien öffnen könne. Sie habe jedoch die Sorge, dass es wieder zur kurzfristigen Schließung käme, da sich die Situation aufgrund der hohen Infektionszahlen ständig ändere. Sie sei für die Einhaltung der Hygienevorschriften wie Abstandsregelung, Begrenzung der Besucher:innen und das „nicht immer auf Verständnis stoßende“ Erfassen von personenbezogenen Daten verantwortlich. Silvia Völker sah sich plötzlich in der zusätzlichen Rolle einer Aufsichtsperson. Das habe mit der Tätigkeit einer Märchenerzählerin wenig zu tun bzw. verändere ihren Arbeitsalltag massiv (vgl. Interview Silvia Völker 2020).

„Es ist nicht mehr so, wie es sonst war. Es ist nicht mehr so unbeschwert. Ich kann mit den Menschen nicht mehr so umgehen, wie sonst. Es ist wie eine Wand dazwischen. Wir haben ein Spielzimmer, in dem die Kinder malen dürfen und da liegen dann immer Stifte. Die meisten Kinder haben auch Lust dazu ein Bild zu malen, wenn sie ein Märchen gehört haben. Wir mussten die Stifte wegräumen! Ich habe selbstgemachte Holzkästen, also so Sinn-Boxen, in denen man reingreift, und in ihnen ist ein Symbol aus einem Märchen oder etwas, was damit zu tun hat. Das lässt sich dann erfüllen, da man es von außen nicht sehen kann. Die Boxen musste ich auch alle wegräumen! Das sind so kleine Attraktionen, auf die sich die Kinder freuen können. Das fällt alles weg.“ (Interview Silvia Völker 2020)

Vor Publikum durfte Silvia Völker das Erzählen im Märchenhaus nicht ausüben. Erst im April 2022 war dies wieder möglich (vgl. E-Mail Silvia Völker vom 25.07.2022). Kurz nach Ende der geführten Telefoninterviews mit Kirsten Stein und Silvia Völker verkündete die Bundesregierung den zweiten (Teil-)Lockdown. Es kam zu erneuten Veranstaltungsverböten. Das tragische und existenzbedrohende Szenario wiederholte sich in diesem Jahr bereits zum zweiten Mal. Kirsten Stein wies noch im Gespräch darauf hin, dass ihre im November geplanten Veranstaltungen für sie wichtig seien, um das Jahr in irgendeiner Weise noch finanziell überstehen zu können (vgl. Interview Kirsten Stein 2020).

7.4.1 Abstand, Ausgangssperre und Maske – Alsfelder Märchenwald

Aus dem Interview, das ich am 28. Oktober 2020 mit Silvia Völker führte, erhielt ich die Information, dass der für Anfang Dezember 2020 geplante „Märchenhafte Weihnachtsmarkt in Alsfeld“ abgesagt sei, jedoch die Chance bestehe, einen „Märchenwald“ zu besuchen. Silvia Völker erklärte mir, dass es sich dabei um überdimensionale Holzschränke handele, in denen ausgewählte Märchenszenen visuell nachgebildet würden. Die Holzschränke sollten in der Alsfelder Innenstadt ausgestellt werden. Wenn unsere Begehung stattfände, sollte ich möglichst abends den Märchenwald besuchen, da die Atmosphäre erst in der Dunkelheit vollkommen zu spüren sei, so Silvia Völker.

In Anbetracht der kritischen Corona-Lage in Deutschland wurde der herrschende Teil-Lockdown um einen harten Lockdown in Deutschland am 16. Dezember 2020 erweitert.

In vielen Regionen in Hessen galten nächtliche Ausgangsbeschränkungen ab 21 Uhr bis fünf Uhr morgens, so auch in der Region Vogelsbergkreis, zu der Alsfeld gehört, und meine (Groß-Gerau). Anfang Dezember berichtete der Hessische Rundfunk in seinem Regionalmagazin „hessenschau“ über die „Weihnachtslichter in Alsfeld“. In einem knapp zweiminütigen Filmbeitrag wurde die weihnachtlich geschmückte Alsfelder Innenstadt präsentiert. Verschiedene Akteur:innen, darunter auch Silvia Völker, berichteten in einer kurzen Filmsequenz ihre Gedanken zu der kreativen Umsetzung der „Weihnachtsmarkt-Alternative“. Die Vermittlung von Weihnachtsstimmung besonders in diesem Jahr sei ein großes Anliegen, das in Zusammenarbeit mit der Stadt, der Märchenerzählerin sowie lokalen Einzelhandelsunternehmen ermöglicht wurde (vgl. hessenschau 03.12.2020). Nach der Sendung kontaktierte ich noch einmal Silvia Völker. Wir verabredeten uns für eine gemeinsame Begehung des Alsfelder Märchenwaldes am 19. Dezember 2020 um 17 Uhr. Zwischenzeitlich spitzte sich die mediale Berichterstattung über die Coronapandemie zu. Bis zum Tag des Treffens war ungewiss, ob die persönliche Begegnung im Feld stattfinden konnte. Zudem waren in Hinblick auf das Forschungsfeld im Vorfeld einige neue Überlegungen und Herausforderungen hinzugekommen, die vor der Coronapandemie undenkbar gewesen wären.¹⁴⁰ Hierzu möchte ich zunächst ein paar Aspekte erörtern:

1. Aufgrund der geltenden nächtlichen Ausgangssperren wurde das Forschungsfeld im Vorhinein zeitlich begrenzt. Dies erforderte eine großzügige Kalkulation der Fahrzeiten wegen möglicher Behinderungen oder Staus in das 130 Kilometer entfernte Alsfeld, um vor Ort Zeit für die Forschung zu haben und gleichzeitig wieder „pünktlich“ Zuhause einzutreffen, um nicht sanktioniert zu werden.¹⁴¹ In diesem Zeitraum gab es bundesweit Polizeikontrollen, die den nächtlichen Ausgang nur mit einem triftigen Grund¹⁴² zuließen (vgl. Steinberg 2021).
2. Die Ansteckungsgefahr war allgegenwärtig. Das Treffen fand sechs Tage vor Weihnachten statt. Meine Interviewpartnerin und ich hatten ihre Kontakte auf ein

¹⁴⁰ Mit einem fast 12-minütigen YouTube-Video wandte sich der Bürgermeister von Alsfeld mit den neu beschlossenen Coronaregeln für das Bundesland Hessen bzw. für die Region Vogelsbergkreis, zu der Alsfeld gehört, an seine Bürger:innen siehe hierzu Magistrat der Stadt Alsfeld (2020). *Lockdown und Ausgangssperre – Das gilt in Alsfeld – Corona-Informationen*, 16.12.2020. https://www.youtube.com/watch?v=wgi4tu_EPO4 [18.12.2020].

¹⁴¹ Das (vorsätzliche) Missachten der Ausgangssperre konnte mit einer Geldstrafe bis zu 25 000 Euro oder einer Freiheitsstrafe von bis zu fünf Jahren sanktioniert werden (vgl. VFR Verlag für Rechtsjournalismus GmbH 2021).

¹⁴² Hierzu zählten z.B. die Ausführung von beruflicher Tätigkeit oder ausgewählter Ehrenämter. Mein Promotionsvorhaben zählte jedoch nicht zu meinen Berufspflichten.

Minimum beschränkt, da das Weihnachtsfest im Kreise der Familie stattfinden sollte, sodass im Vorfeld ein genaues Abwägen von Kontakten einherging. Wir trafen uns im Freien in der Alsfelder Innenstadt.

3. Im öffentlichen Raum bzw. in der historischen Innenstadt Alsfeld galt Maskenpflicht sowie ein Abstandsgebot von 1,5 Metern. Daher war zu bedenken, ob Verständnisschwierigkeiten im Feld auftreten: Führt das Tragen einer Maske zu Veränderungen in der Kommunikation? Sind Mimik und Stimmung des Gegenübers zu erkennen oder schwierig zu deuten? Sind tiefere Gespräche möglich oder beschränkt sich der Austausch auf ein Minimum, da mein Gegenüber durch das Tragen des Mund-Nasen-Schutzes schlecht Luft bekommt?
4. Kontaktbeschränkung (maximal fünf Personen oder zwei Haushalte) und die Vermeidung von Menschenansammlungen im öffentlichen Raum waren angeordnet. Dieser letzte Punkt beschäftigte mich, da einige Personen zum Zeitpunkt in der Innenstadt unterwegs waren und sich den Märchenwald anschauten. Da in den Medien immer wieder über Polizeieinsätze zur Auflösung von Personengruppen im öffentlichen Raum berichtet wurde, galt es auch diesen Aspekt vor Ort im Blick zu haben.

Nach Abwägung der aktuellen Situation fuhr ich am 19. Dezember 2020 nach Alsfeld. Der vereinbarte Treffpunkt mit Silvia Völker war das Alsfelder Rathaus. In der Fußgängerzone standen überall weihnachtlich geschmückte Tannenbäume als Anmutungen des Märchenwaldes. Auf dem Marktplatz vor dem Rathaus befanden sich die von Silvia Völker angekündigten Holzschränke, die von weiteren Weihnachtsbäumen umgeben waren (siehe Abb. 17).



Abb. 17: Märchenwald in der Alsfelder Innenstadt im Dezember 2020 (Foto: Elena Lazic)

Von Weitem sah ich eine Frau mit Mütze an einem der Holzschränke stehen. Silvia Völker bemerkte mich sofort, winkte mir zu und rief:

„Ich würde Sie ja gerne begrüßen, aber das dürfen wir nicht! Schauen Sie mal hier, die Scheibe ist heute eingeschlagen worden, gut, dass Sie da sind, bevor noch mehr kaputtgeht!“ (Feldtagebuch, Eintrag vom 19.12.2020)

Offenkundig hatte an diesem Holzschrank eine Auseinandersetzung stattgefunden, die jedoch nicht im Sinne der Erzählerin war. Vandalismus käme vor, sei aber eher die Ausnahme, so Silvia Völker.

Da der „Mundschutz wie ein Dämpfer wirkte“ (Feldtagebuch, Eintrag vom 19.12.2020), mussten wir lauter sprechen als gewohnt. Im Hintergrund läuteten Kirchglocken, und andere Besucher:innen, die die Schränke erkundeten, redeten ebenfalls lauter. Ich fragte sie zunächst nach ihrer Intention, warum sie die Holzschränke aufgestellt habe. Sich zu freuen, etwas Schönes zu erleben, das gehöre doch zum Leben dazu und gerate in dieser Zeit in Vergessenheit. Vorrangig sei es ihr in dieser schwierigen Zeit, in der so wenig stattfinde, darum gegangen, eine weihnachtliche, „märchenhafte“ Stimmung zu vermitteln. Sie könne zurzeit nicht erzählen, daher war es ihr ein großes Anliegen über die Holzschränke die Erzählstoffe visuell zu gestalten und allen Besuchenden und

Interessierten der Stadt Alsfeld zugänglich zu machen. Die Requisiten habe sie für die Ausstellung im Freien aus dem Alsfelder Märchenhaus entnommen. Insgesamt gestaltete sie sechs Holzschränke, die jeweils ein Märchen visuell thematisieren. Für das Aufstellen und Dekorieren habe Silvia Völker mit Unterstützung mehr als eine Woche benötigt. Das Besondere an den Schränken sei, dass sie über Licht- und Toneffekte verfügen, die bei näherem Betreten durch Sensoren ausgelöst werden. Die selbstgebauten Schränke gewährten durch ihre großen Türen mit Glasscheiben einen Blick ins Innere.



Abb. 18: Holzschrank mit dem dargestellten Märchen „Schneewittchen und die sieben Zwerge“
(Foto: Elena Lazic)

In einem befand sich ausgewähltes Inventar aus dem Schneewittchenzimmer, das mir die Erzählerin im letzten Jahr ausführlich im Märchenhaus gezeigt hatte (siehe Abb. 11 und Abb. 18). Auf einem Podest war eine rot-weiß karierte Decke ausgebreitet. Auf dieser befand sich aufgeschichtetes Stroh, auf dem sieben Zwergfiguren arrangiert wurden. Hinter der Zwergengruppe befand sich die Figur des Schneewittchens, gekleidet in einem langen, weißen Kleid, mit einer goldenen Krone auf dem tiefschwarzen Kopfhaar. Auf der rechten Seite des Podestes stand ein kleiner Weihnachtsbaum, daneben eine Handlaterne und diverse Holzschälchen. Die Innenwände waren mit einem blauem

Samtstoff verkleidet, an den Seiten befanden sich ein paar funkelnde Sterne, die an einen Nachthimmel erinnern sollten. Ein Stoffbild an der Rückwand verwies auf die Szene des gläsernen Sarges, in dem Schneewittchen nach ihrer Vergiftung durch einen Apfel gebettet wurde. Viele kleine, elektrisch brennende Lichterkerzen verliehen der Darstellung eine weihnachtliche Stimmung. Ein anderer Schrank zeigte die lebensgroße Märchenfigur Rotkäppchen vor einer durch Tannenbäume inszenierten Waldkulisse. Auffällig an diesem Schrank war der Flatscreen-Fernseher, auf dem im Märchenhaus aufgenommene Szenen des Märchens Rotkäppchens abgespielt wurden (siehe Abb. 19). Während im Märchenhaus der Grundgedanke sei, auf Technik und Digitalisierung weitestgehend zu verzichten und die Märchen und die Erzählung im Vordergrund stünden, wählte Silvia Völker für ihre Holzschränke eine andere Vorgehensweise. Bei den Ausstellungsstücken fehle die Erzählerin, die in ihrem Erzählraum bzw. während der Führung durch das Märchenhaus die Märchen erzählen könne. Deshalb solle der Bildschirm wenigstens die Märchenerzählung liefern.



Abb. 19: Detailaufnahme des Holzschrankes mit dem Märchen „Rotkäppchen“
(Foto: Elena Lazic)

Silvia Völker ergänzte, dass „damals noch alles in Ordnung“ (Feldtagebuch, Eintrag vom 19.12.2020) gewesen sei. Aus diesem Einschub, besonders durch das Adverb „damals“,

geht ein historischer Vergleich hervor (vgl. Schriewer 2014, 394). Die Zeit vor Corona beschrieb die Erzählerin wie folgt: „Es war ganz normal, ohne Maske und Abstandsgebot miteinander zu sprechen“ (Feldtagebuch, Eintrag vom 19.12.2020). Sie thematisiert in der Retroperspektive die massive Veränderung des Alltags und hebt dies durch das Adjektiv „normal“ hervor. In der Rückschau geschieht dies deshalb, weil es im Vergleich zur Gegenwart als außergewöhnlich erinnert wird“ (Fischer 1987, 466). Für Silvia Völker dient dieser Vergleich zugleich als eine Wertung der früheren Erzählbedingungen und geht damit über ein einfaches nur rationales Erinnern um der Erinnerung willen hinaus (vgl. Fischer 1987, 466). Auch das ständige Verrutschen der Masken sowie das Bemühen verständlich zu sprechen, gaben Anlass immer wieder auf die aktuelle Coronasituation Bezug zu nehmen. Albrecht Lehmann konstatiert am Beispiel einer schweren durchlebten Krankheit, dass Menschen ihr Leben im biografischen Erzählen in Zeitabschnitte gliedern, die in den sogenannten „Vorher-Nachher-Geschichten“ (Lehmann 2007a, 198) sichtbar werden. Die Erzählerin erfuhr Corona als einschneidendes Erlebnis in ihrer Biografie, da es einerseits als potenzielle Gesundheitsgefahr eingestuft wurde, andererseits die angeordneten Maßnahmen persönliche sowie berufliche Einschnitte nach sich zogen.

Nach der Besichtigung der Holzschränke zeigte mir Silvia Völker einige Geschäfte, die sich am Märchenwald mit weiteren weihnachtlichen Darstellungen beteiligten. Viele der Einzelhandelsunternehmen wie beispielsweise körperliche Dienstleistungen und Bekleidungsgeschäfte durften zu diesem Zeitpunkt für den Publikumsverkehr nicht öffnen. Da das Bild der Alsfelder Innenstadt ohnehin von Ladenleerstand geprägt war, hatte man Teile der freien Ladenflächen weihnachtlich dekoriert und sie als weitere Erlebnisräume des Märchenwaldes vorgesehen.

Nur das Begleiten von Interviewpartner:innen führt zum Einblick in deren subjektive Raumbezüge, da diese oftmals als selbstverständlich angesehen werden und im klassischen Interview nicht angesprochen werden. Die von Silvia Völker vorgeschlagene Ortswahl gewährte Einblicke in ihre persönliche Raumwahrnehmung (vgl. Keding & Weith 2014, 133f.). Sie wählte den Alsfelder Märchenwald aus, um mir ihre Arbeit unter pandemischen Bedingungen zu zeigen. Sie betonte, dass es ihr wichtig sei, wenigstens den Märchenwald in der Innenstadt, wenn auch im beschränkten Maße, realisieren zu können.

Die Kulturwissenschaftlerin Johanna Rolshoven beschreibt die Stadt als einen Bewegungsfreiraum:

„Die Bewegung ist nicht nur die zentrale Orientierungsgröße der städtischen Raumwahrnehmung und -bestimmung, sie ist auch – als Imperativ – die Ideologie der Stadt, die Aufenthaltsberechtigung der Menschen in der Stadt.“ (Rolshoven 2000, 118).

Während Rolshoven beispielsweise die jugendkulturellen Bewegungspraktiken wie das Freerunning oder Parkour¹⁴³ anführt als Formen, wie Jugendliche sich einen Stadtraum aneignen (vgl. 2018, 19f.), ging es im Alsfelder Märchenwald um eine temporäre Ausstellung, die verschiedene Märchenerzählungen sichtbar machte. Im öffentlichen Raum sind Kunstschaaffende bzw. ihre Werke unmittelbar der Realität der Örtlichkeit ausgesetzt. Mit der Aufstellung von Kunst kommt es zu einer Veränderung im Raum. Mit den sich veränderten Nutzungsbedingungen des Raumes kommt es zu neuen sozialen Aushandlungsprozessen. Oftmals ist der Kontext der Objekte im öffentlichen Raum nicht bekannt, sodass diese als Fremdkörper wahrgenommen werden (vgl. Gröss 2014, 7; 39; 71). Bis auf einen Vorfall, bei dem ein Schrank beschädigt wurde, seien die Reaktionen, die Silvia Völker zumindest mitbekam, positiv gewesen. Ihre Intention war es, mit den Inszenierungen die „Märchenwelt“ sowie viele Assoziationen und Konnotationen – also die Fantasie oder Erinnerungen der Betrachter:innen – anzuregen, insbesondere in dieser „traurigen Zeit“ (vgl. Feldtagebuch, Eintrag vom 19.12.2020).

Mit Silvia Völker die einzelnen Stationen des Märchenwaldes abzulaufen, erwies sich als produktiv. Die Bewegung im Raum lieferte Erzählimpulse zur subjektiven Raumwahrnehmung, zum lokalen Leben und seinem Wandel (vgl. Hall 2009, 582). Meine Interviewpartnerin berichtete auch von anderen Akteur:innen, hauptsächlich aus dem Einzelhandel, die sich am Alsfelder Märchenwald engagierten, um Menschen wieder in die Innenstadt zu locken und einen Ausgleich zum Corona-Alltag zu schaffen.

Gerade, wenn in der populären Auseinandersetzung der KHM der Wunsch nach sinnlicher Vergegenwärtigung der Märchenfiguren vorne steht (vgl. Zimmermann 2008, 13), traf Silvia Völker mit den Holzschränken, in denen nachgebaute Märchenszenen

¹⁴³ Siehe den Beitrag Rolshoven, Johanna (2011). Mobilitätskulturen im Parkour. Überlegungen zu einer kulturwissenschaftlichen Mobilitätsforschung. In: Jöhler, Reinhard; Matter, Max & Zinn-Thomas, Sabine (Hg.). *Mobilitäten. Europa in Bewegung als Herausforderung kulturalistischer Forschung*. 37. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde in Freiburg im Breisgau vom 27. bis 30. September 2009 (52–60). Münster.

visuell und auch auditiv (filmische Märchenerzählung) erlebbar waren, genau diesen Bedarf, insbesondere in einer Zeit, in der es nur wenige Alternativangebote gab, die im öffentlichen Raum erlebt werden konnten.

7.4.2 „Coronakonformes Erzählen“

Das Tragen einer Maske hat historisch und gesellschaftlich vielfältige Gründe, Anlässe und Gebrauchsformen. So gilt es zwischen einer Teil- oder Vollbedeckung einzelner Gesichtspartien zu differenzieren. Weiterhin ist der Verwendungszweck bzw. der Anlass zu unterscheiden. Im kulturellen Kontext erleben Masken zum Beispiel im venezianischen Karneval Hochkonjunktur und sind zugleich Tourismusmagneten (vgl. Gehres 2021, 182–202). Aber auch im Bereich des im Alltag beruflich bedingten, notwendigen Selbst- und Fremdschutzes sind sie selbstverständlich. Für bestimmte Berufsgruppen sind sie unverzichtbar. Das alltägliche Tragen eines Mund-Nasen-Schutzes (MNS) wurde bisher mit Luftverschmutzung sowie in Gebieten mit einer hohen Bevölkerungsdichte und damit einhergehend möglichen schnelleren Krankheitsausbrüchen assoziiert. In asiatischen Ländern, beispielsweise Japan und China, gehörte die Maskennutzung bereits vor der Coronapandemie zur Alltagsroutine. Das Tragen einer Maske im europäischen bzw. deutschsprachigen Raum war bis vor der Coronapandemie kein Bestandteil unseres Alltags, außer im medizinischen Bereich. Für Personen, die nicht im Gesundheitswesen arbeiten, stellte die Einführung der Maske eine Veränderung dar: Es folgten (mediale) Anweisungen, wie die richtige Handhabung des Mund-Nasen-Schutzes als Präventivmaßnahme zu erfolgen habe (vgl. Lupton, Southerton, Clark & Watson, 2021, 10f.).

Zu den Infektionspräventionen wird neben einem Sicherheitsabstand zu Mitmenschen das Tragen einer medizinischen Maske empfohlen bzw. zeitweise verpflichtend angeordnet, besonders in Innenräumen und dort, wo kein Abstandsgebot eingehalten werden kann. Insbesondere im öffentlichen Raum dominierten Hinweisschilder mit Piktogrammen „Maskenpflicht“ oder „Zutritt nur mit Maske“. Die Einführung der großflächigen Maskenpflicht bzw. -empfehlung führte weltweit zu Protesten und wurde zum Gegenstand politischer sowie gesundheitlicher Debatten, in denen ihre Wirksamkeit zur Eindämmung der Pandemie sowie die individuelle Entscheidungsfreiheit infrage gestellt wurden. Die Maske galt als ein Symbol der Coronapandemie. Sie verdeutlichte visuell

die Risikowahrnehmung und anhaltende pandemische Situation und ist zu einem alltäglichen Gebrauchsgegenstand geworden (vgl. Blick.de 25.06.2020; Lupton u.a. 2021, 20; 31). Medizinische Masken bedecken die oberen Atemwege Mund und Nase. Professionelles Erzählen aber bedeutet Mimik und Gestik einzubeziehen. Neben dem Erzählen mit „Händen und Füßen“ (Interview Elke Brückner 2019) ist die Sichtbarkeit des Mundes für die Lautbildung und die Vermittlung und das Ablesen von Emotionen essenziell für die Sprachentwicklung und -förderung bei Kindern (vgl. Lüdtkke 2012).¹⁴⁴ Bei unserem Gesicht handelt es sich um „ein hochdifferenziertes Kommunikationsmittel“ (Wardetzky 2019, 41).

Aufgrund von persönlichen Vorkehrungen und Bedenken äußerten die Erzähler:innen, dass sie an manchen Orten sich das Erzählen nicht mehr vorstellen könnten, wie es vor der Coronasituation der Fall gewesen sei. John Rogers, den ich im September 2020 via Microsoft Teams interviewte, gab an, dass er dem Erzählen im Winter während der Pandemie nicht in einem geschlossenen Raum wie zum Beispiel in einem Wirtshaus nachgehen möchte. Mit einer Maske zu erzählen, sei für ihn keine Option (vgl. Interview John Rogers 2020). Im Juni 2021 postete John Rogers einen Erzählauftritt in Präsenz auf seiner Facebook-Seite (siehe Abb. 20). Die Erzählveranstaltung fand „coronakonform“ im Außenbereich, in einem Treppenhaus einer Grundschule, statt. Im Post berichtete der Erzähler in den letzten eineinhalb Jahren lediglich zwei bezahlte Auftritte gehabt zu haben. Hier wurde deutlich, wie massiv sich die Coronapandemie und die mit ihr einhergehenden Folgen auf die Existenzgrundlage von Erzähler:innen auswirkten. Den langersehnten Auftritt bezeichnete er als einen „Genuss“. Das monatelange Ausharren in der beruflichen Situation neben massiven finanziellen Einbrüchen hatte offensichtlich deutliche Einschnitte mit sich gebracht. In einem Facebook-Post begegnete John Rogers der gegenwärtigen Situation jedoch mit Humor, der sich auch in den Gesprächen mit ihm niederschlug. So hatte er bei seinem Erzählauftritt seiner Posaune eine FFP2-Maske übergezogen.

¹⁴⁴ Eine 2022 veröffentlichten Studie kam zum Ergebnis, dass sich das Tragen von Masken des Personals in Betreuungseinrichtungen auf Kinder bezüglich ihrer Sprachentwicklung nachteilig auswirkte (vgl. Ofsted 2022).



Abb. 20: Facebook-Post „Coronakonformes Erzählen“ von John Rogers vom 30.06.2021 (Quelle: Facebook)

Auch andere Erzähler:innen verlagerten ihre Tätigkeit im Zuge der Coronapandemie ins Freie. Karlheinz Schudt hatte mit seinem Märchentipi einige Erzählauftritte, bei denen er nicht wie gewöhnlich mit den Kindern im Zelt zusammensaß, sondern sich in den Eingang setzte und die Kinder davor, um das auferlegte Abstandsgebot einzuhalten. Ab einer gewissen Personenanzahl käme dann ein Lautsprecher zum Einsatz, den er persönlich nicht „so toll“ finde. Zudem erklärte er, dass das Erzählen in der Natur, besonders im Wald, schön sei, jedoch von der Atmosphäre anders als im Innenbereich wahrgenommen werde. In Räumen gebe es weniger Hintergrundgeräusche, die die Erzählung beeinflussen. Außerdem sei es im Innenbereich meist gemütlicher und das Licht könne auf die Erzählsituation angepasst werden (vgl. Interview Karlheinz Schudt 2020).

7.5 Zwischenbilanz

Die Kontaktbeschränkungen bzw. Verbot von Veranstaltungen und damit einhergehenden Einkommenseinbußen bedrohten die Existenz vieler Erzähler:innen. Ausbleibende bzw.

unzureichende staatliche Unterstützung für Kulturschaffende sowie die Klassifizierung dieser Berufsgruppe als „nicht systemrelevant“ steigerten die existenzielle Bedrohung, beförderten und spiegelten zugleich die ausbleibende gesellschaftliche sowie politische Wertschätzung.

Durch die massiven pandemiebedingten Einschnitte im Alltag änderten sich auch die beruflichen Anforderungen und Arbeitsbedingungen der Erzähler:innen. Die Erzähltätigkeit in Präsenz war verboten worden. Im Zuge dieser existenzbedrohenden Situation auf sowohl gesundheitlicher als auch finanzieller Ebene versuchten die Erzähler:innen Lösungen zu finden, um ihrer Tätigkeit weiterhin nachgehen zu können. Zu prüfen oder zu testen, ob und inwieweit digitale Erzählräume genutzt werden konnten, lag erzwungenermaßen nahe.

Die Mehrheit der Interviewpartner:innen entschied sich dazu, im Rahmen ihrer jeweiligen Möglichkeiten das digitale Erzählen auszuüben. Wenige Erzählerinnen lehnten dies kategorisch ab, da es ihnen nicht möglich schien, im digitalen Raum eine gleichbleibend hohe Erzählqualität wie im analogen Raum zu bieten. Weiterhin gab es Bedenken hinsichtlich der zeitlichen Realisierbarkeit und des monetären Nutzens. Eine Person gab ihre Tätigkeit sogar in Folge der Einschränkungen im analogen Raum bis auf weiteres vollständig auf. Besondere Zeiten erfordern besondere Maßnahmen, sodass sich einige Erzähler:innen zu Arbeitsgruppen zusammenschlossen, um ihre analogen Erzählformate digital zu realisieren. Diese Idee erschien in Anbetracht des benötigten professionellen technischen Equipments als bester Weg und bot die Chance, für die Gruppe die jeweiligen umfangreichen Anforderungen im digitalen Raum gemeinsam leichter zu bewältigen.

Insgesamt bietet der digitale Erzählraum aber auch Vorteile. So gingen einige Erzähler:innen mittels des Digitalangebots weiterhin, wenn auch im beschränkten Maß, ihrer Erzähltätigkeit nach. Neue Formate und Zielgruppen konnten erschlossen werden. Je nach Anlass und Plattform wurden unterschiedliche Inhalte erstellt. Einige davon sind medial dauerhaft verfügbar, wodurch ein größeres und vielfältigeres Publikum erreicht wird, wobei jedoch eine gerechte und angemessene Entlohnung im Unverbindlichen verharrt. Die erstellten Videos bieten den Erzähler:innen weiterhin die Möglichkeit ihre Darstellung im digitalen Raum nachträglich zu bearbeiten bzw. zu prüfen und somit auch ihre Wirkung zu optimieren und weiterzuentwickeln. Digitale Erzählveranstaltungen offenbarten damit sowohl im Blick auf Klischees als auch auf das Ringen um Authentizität die Flexibilität, Vielfalt sowie Adaptivität des Erzählens. Zudem ergab sich

die Möglichkeit für Märchenerzähler:innen, ihre Leistungen wiederzuverwenden, da aufgezeichnete Erzählungen mehrfach und gleichzeitig angeboten oder genutzt werden konnten. Zusätzlich dienen diese Erzählvideos der Selbstvermarktung und können beispielsweise als Referenz für ihre Darbietungen oder ihr Leistungsportfolio verwendet werden.

Die Nachteile der digitalen Erzählräume bzw. des digitalen Erzählens liegen in der medial begrenzten Ausdrucksmöglichkeit der Erzähler:innen. Der Einsatz jahrelang gesammelter Requisiten wirkte im zweidimensionalen digitalen Bild nicht ansatzweise so wie im dreidimensionalen analogen Raum. Die Interviewpartner:innen beurteilten die Gestaltungschancen des digitalen Erzählraumes folglich weit geringer als die des analogen Raumes. Verschärfend kamen technische Zugangsprobleme hinzu, die die Umsetzungen ins Digitale erschwerten, neben der Tatsache, dass die Interviewpartner:innen nicht zu den Digital Natives zählen. Die Erzähler:innen führten außerdem die Kosten für entsprechende Geräte und Produktionen sowie mangelnde Kenntnisse an. Besonders wenn Erzähler:innen allein digitale Erzählformate gestalten, müssen sie neben ihrer eigentlichen Hauptaufgabe des Erzählens parallel Technik und Moderation übernehmen.

Weiterhin wurden der große Zeitaufwand, die begrenzte bzw. ganz wegfallende Entlohnung sowie das Thema des geistigen Eigentums als gewichtige Nachteile beschrieben. Hinsichtlich letzterem ergeben sich zahlreiche Herausforderungen, da dieses im digitalen Raum leichter und häufiger verletzt werden kann. Die digitalen Inhalte sind in der Regel, wenn es sich um Aufzeichnungen handelt, ständig verfügbar und damit leichter reproduzierbar sowie einem wesentlich größeren Interessent:innenkreis zugänglich.

Die im Analogen so wichtige kommunizierte Erzählatmosphäre und Intimität können beim digitalen Format nicht adäquat umgesetzt werden. Das Fehlen des Live-Publikums, insbesondere des Blickkontaktes, das gemeinsame Erleben des Erzählstoffes sowie den nicht vorhandenen persönlichen Austausch empfinden die Erzähler:innen als großen, teilweise belastenden Nachteil des digitalen Erzählens. Generell ist festzuhalten, dass die sendende Person (Erzähler:in) und empfangende Person (Zuschauer:in) weithin unabhängig voneinander sind. Die räumliche Trennung wirke sich in der Interaktion aus. Reaktionen in Form von Feedback erfolgten zeitverzögert oder gar nicht (vgl. Roth 2009, 107). Die unmittelbare Rückwirkung auf das Erzählte sei im digitalen Format nicht

möglich, wodurch es an Reiz verliere (vgl. Merkel 2015, 527). Zu beobachten war, dass die Erzähler:innen gezielt ihre Zuschauer:innen baten, ihre digitalen Erzählveranstaltungen auf den Social-Media-Kanälen zu teilen, zu kommentieren und mittels des Like-Buttons zu bewerten: Auch dies war eine Ersatzhandlung, um Feedback zu erhalten, was im analogen Raum in dieser Form nicht notwendig ist, da Erzähler:innen die Stimmung direkt erleben und situativ auf ihr Publikum reagieren können bzw. auf dieses eingehen können. Durch die überwiegend anonyme Teilnahme ist eine konkrete Publikumsanalyse nicht möglich.

Digitale Märchenevents bieten zwar im Vergleich zu analogen Events ebenfalls einen Unterhaltungswert, jedoch ist dieser wesentlich geringer und von kürzerer Dauer. Die digitalen Besucher:innen verlassen ihr gewohntes Umfeld nicht, sondern befinden sich in der Regel nach wie vor in ihrer Alltagsumgebung. Hingegen stellt die Teilnahme an einem analogen Event einen Ortswechsel und damit zugleich ein Verlassen des Alltags dar, das außerdem alle Sinne zu beeindrucken vermag. Im digitalen Bereich hingegen werden nur akustische und visuelle Eindrücke bedient und die vertraute häusliche EDV-Umgebung löst Menschen nicht aus ihrem etwaigen Homeoffice-Gefühl heraus.

Für den digitalen Erzählraum lässt sich zusammenfassend feststellen, dass dieser insgesamt während der Coronapandemie lediglich als Notlösung und ggf. Ergänzung zu Veranstaltungen in Präsenz erachtet wurde. Allenfalls kann der digitale Raum in hybrider Form als Erweiterung der Erzählräume gelten. Sämtliche interviewten Erzähler:innen haben vor, das analoge Erzählen so bald als möglich wieder anzubieten. Der Schwerpunkt der Erzählräume wird daher nach wie vor im analogen Raum liegen, so das Resultat der interviewten Erzähler:innen.

8 Schlussbetrachtung

8.1 Fazit

Die vorliegende Untersuchung näherte sich dem Märchenerzählen in der Gegenwart ethnografisch an. Mithilfe der teilnehmenden Beobachtung konnten analoge und digitale Erzählveranstaltungen untersucht werden. 13 Erzählpersönlichkeiten, die das freie mündliche Erzählen haupt- oder nebenberuflich ausüben, wurden im Zeitraum 2018 bis 2021 – also auch im Verlauf der Coronapandemie – mehrfach interviewt. Die Forschungspartner:innen sind in der Zeit von 1943 bis 1966 geboren und weisen teilweise Kriegs- und Fluchterfahrung sowie eine internationale Geschichte auf. Ihre Erzählkompetenz erlangten sie autodidaktisch oder durch eine zertifizierte Ausbildung. Die Forschungspartner:innen greifen auf sechs bis 40 Jahre Erzählerfahrung zurück.

Lebensgeschichtliche Aspekte spielen eine wesentliche Rolle im Zugang zum Märchenerzählen. Hier sind vor allem die familiären Vorbilder, die in den Narrationen der Erzähler:innen zum Ausdruck kamen. Aus ihren Erinnerungen ging hervor, dass das Erzählen neben dem Zeitvertreib und der Unterhaltung, Trost und Zuversicht spendete. Letzteres wurde besonders von denjenigen, die im Krieg bzw. unter dem Eindruck der Nachkriegszeit aufwuchsen, als Zufluchtsort und Traumabewältigung beschrieben. Dem Erzählen, teilweise auch dem Vorlesen im familiären Umfeld, wurde ein hoher Stellenwert zugesprochen. Dies verdeutlicht, dass die Interviewten in die „Erinnerungs- und Erzählgemeinschaft“ (Engelhardt 2011, 48) ihrer Familie hineingewachsen waren und sich auf diesem Weg auch ihre Identität entwickelte (vgl. ebd.). Im Zuge dessen klang die besondere Atmosphäre an, die in der Erzählsituation entstand, und es wurde auf die Großmutter, die Geschichten und Märchen erzählte, gefolgt vom Großvater, der Geschichten erfand, oder den Vater, der immer sonntags vorlas, hingewiesen. Ob es sich hierbei um regelmäßige Erzählereignisse handelte oder sie eher zu den außeralltäglichen Erfahrungen in der Kindheit gehörten (vgl. Lehmann 2007a, 57), bleibt offen. Die Tendenz, dass insbesondere die Großeltern das freie Erzählen praktizierten, lässt sich mit den damals engen Wohnverhältnissen (u.a. Mehrgenerationenfamilie) sowie ihrer Involviertheit in die Kinderbetreuung begründen. Darüber hinaus geben die Porträts aus dem Erzählerlexikon Aufschluss darüber, dass viele Erzähler:innen ebenso auf familiäre Vorbilder und regelmäßiges Erzählen verwiesen (vgl. Pöge-Alder 2000, 37; 153; 158).

Weiterhin konnten mediale Einflüsse identifiziert werden. Die Interviewten erinnerten sich an Märchenbücher, Kassetten und Schallplatten mit Märchenerzählungen. Gegenwärtige Erzählpersönlichkeiten, aber auch Märchenerzählerinnen des 20. Jahrhundert prägten die Interviewten. Unter ihnen wurde Elsa Sophia von Kamphoevener benannt, die mit ihren Märchenerzählungen „An Nachtfeuern der Karawan-Serail“ beeindruckte. Das Fernsehen als Einflussfaktor wurde hingegen nicht benannt. Vor dem Hintergrund, dass sich das Fernsehen als Massenmedium in den 1960er-Jahren in der BRD rasant etablierte, war dies auffällig. An dieser Stelle wird deutlich, was Albrecht Lehmann als „Dilemma einer am Alltagsleben ausgerichteten Erzählforschung“ (2007a, 57) beschreibt: Besondere Erlebnisse werden erinnert und finden Eingang in Erzählungen, nicht aber die gewöhnlichen. Sie entziehen sich dem Bewusstsein und unterliegen daher individuellen Wahrnehmungs- und Selektionsprozessen (vgl. Lehmann 2007a, 56–58). Ausschlaggebend für den Zugang zum Märchenerzählen dürfte das primäre, analoge Erleben, das konkret mit einer festen Bezugsperson verbunden ist, gewesen sein.

In den Erinnerungserzählungen über die Kindheit fanden „märchenhafte“ Elemente Eingang. Hier klangen besonders das Spielen in einer Märchenlandschaft, konkretes Nachspielen von Märchenszenen, die Betreuung der älteren Geschwisterkinder, die auf die kleineren aufpassten und im Zuge dessen Geschichten erzählten, sowie das eigenständige Lesen von Märchen, an. Nostalgische Erinnerungen vermittelten den Eindruck einer überwiegend positiv wahrgenommenen Kindheit (vgl. Fuhs 2001, 95). Freiheit und Abenteuer charakterisierten diese Erinnerungen, die sich abseits von Autoritätspersonen zutrug und somit weit entfernt von dem heutigen eher verbreiteten Erziehungskonzept der „helicopter parents“ liegen. Hier lassen sich im Vergleich zu gegenwärtigen Kindheiten, die u.a. durch Social-Media geprägt sind, generationsspezifische Veränderungen feststellen. Die enge Verflechtung von Kindheitserinnerungen und Märchenbezug begründet sich darin, dass Märchen sich besonders prägend auf die (früh-)kindlichen Entwicklung ausgewirkt haben dürften (vgl. Bettelheim 1991, 18f.; Röhrich 1976, 275). „Märchen treten an die Stelle eigener lebensgeschichtlichen Erinnerungen“ (Lehmann 2007a, 37). Es vermischen sich primäre mit sekundären Erfahrungen, die narrativ zum Ausdruck gebracht wurden (vgl. ebd.).

Die Interviewpartner:innen gelangten auf Umwegen und zu unterschiedlichen Zeitpunkten zum Märchenerzählen. Zudem handelt es sich nicht um einen staatlich

geregelten und anerkannten Ausbildungsberuf. Sie übten zuvor andere Berufe aus und zielten eine neue Form der Existenzsicherung, vor allem der Eigenständigkeit und künstlerischen Selbstverwirklichung an. Sie verließen die vertrauten Entwürfe eines planbaren Lebenslaufs, der keine Brüche kannte und den genormten Erwartungen entsprach (vgl. Fuchs-Heinritz 2009, 38). Ihre „Suche nach der wahren Identität“ (ebd. 37) unterschied sich davon wesentlich, um „vom Aussteigen aus der Karriere, aus der Normalität, um zum wirklichen Leben zu gelangen“ (ebd.). Auffallend ist, dass die Interviewten mehrheitlich aus den Bereichen Bildung und Gesundheit kamen. Diese Tendenz deckt sich mit anderen Untersuchungen (vgl. Merkel 2015, 532; Pöge-Alder 2000). Insbesondere diejenigen, die einen pädagogischen Hintergrund aufweisen, erzählten von weiteren Berührungspunkten mit dem (Märchen-)Erzählen im Rahmen ihres Berufes.

Mangelsituationen bzw. Unzufriedenheit in der Berufsausübung spielten vor der Erzähltätigkeit eine entscheidende Rolle. Sie warfen existentielle Fragen auf, lösten den Schritt hin zum selbstständigen oder nebenberuflichen Erzählen aus und begründeten die Ausbildung oder ein Selbststudium. Das Märchenmotiv der Suchwanderung offenbarte sich somit in einigen Selbstentwürfen der Erzähler:innen. Bettelheim beschrieb Neuorientierungen im Berufsleben allgemein mit der Notwendigkeit, in den verschiedenen Lebensaltern immer auch einen Sinn vor Augen haben zu müssen, der mit der jeweiligen Lebensphase korrespondiert (vgl. Bettelheim 1991, 9).

Heterogene Zugänge zum Beruf verdeutlichen sich in der Varianz der Selbstbezeichnung und Tätigkeitsbeschreibung. Homogen sind hingegen die Beweggründe für den gewählten Beruf beziehungsweise die Form der Ausübung als Einzelunternehmer:innen: Sie bestimmen überwiegend frei ihren Berufsalltag. Diese Freiheit zieht eine schwierige wirtschaftliche Situation mit sich, da die meisten (interviewten) Erzähler:innen allein mit dieser Tätigkeit nicht den Lebensunterhalt erwirtschaften können. Als Konsequenz bleiben sie auf zusätzliche Einkommensquellen angewiesen. Dieses Ergebnis bestätigt erneut, dass sich die berufliche Situation für die Erzähler:innen bis zur Gegenwart nicht entscheidend verändert oder verbessert hat (vgl. Pöge-Alder 2000, 11). Nichtsdestotrotz erfahren sie überwiegend Erfüllung und Zufriedenheit in ihrer Erzähltätigkeit; denn die Interviewten verstehen das freie mündliche Erzählen als Berufung, die anhand ihrer selbstgestalteten Erzählräume sichtbar wurde. Die Spannung zwischen Berufung und Finanzierung des Lebensunterhalts ist offensichtlich: Dies lässt sich auch bei anderen

Künstler:innengruppen verifizieren, wie die Untersuchungen von Marion Wehmeyer mit Berufspuppenspieler:innen (Jahrgänge 1921–1956) in Nordrhein-Westfalen (vgl. 1985, 80; 175f.), die damit zugleich ihr finanzielles Auskommen finden, oder von Linda Dürkop-Henseling mit bildenden Künstler:innen (vorwiegend Maler:innen und Bildhauer:innen) in Hamburg und Lübeck (vgl. 2017, 75f.; 237) zeigen.

Die Studie zielte an, alle Generationen in den Blick zu nehmen. Jedoch spiegelte die Recherche eine Konzentrierung auf Erzähler:innen wider, die insbesondere zu der Babyboomer-Generation zählen. Weitere Forschungspartner:innen hingegen, die der Generation-Y, also ab den 1980er-Jahren angehörten, konnten nicht gewonnen werden.

Die Diversität des Märchenerzählens spiegelt sich fernerhin wesentlich in der Aufführungspraxis und in den Erzählrepertoires der Interviewten wider. Für die Forschungspartner:innen stehen die eigene Authentizität und die Schaffung von Atmosphäre im Erzählraum im Fokus. Für alle von ihnen ist es wesentlich, ihrem Publikum erlebnisorientierte und kreative Zugänge zu den Märchen zu ermöglichen. Die je eigene Erinnerung an intensiv erlebte Erzählungen gibt offenbar Maßstäbe vor, den jeweils Zuhörenden die angezielte Atmosphäre zu schaffen (vgl. Lehmann 2007a, 71). Die Heterogenität der Erzähler:innen zeigt sich auch in der künstlerischen Freiheit hinsichtlich der Schwerpunktsetzungen und der Erzählgenres. Das Repertoire bestehend aus einer beachtlichen Anzahl unterschiedlicher Erzählstoffe wird zugleich als Reservoir eines stetigen Entwicklungs- und Optimierungsprozesses begriffen. Mit unterschiedlicher oder typischer Kostümierung haben einige ein weiteres Instrumentarium. Damit einhergehend sammeln die Erzähler:innen Requisiten und setzen sie zur Visualisierung der Erzählstoffe ein. Gegenüber der immer noch bestehenden Annahme, Märchen seien Kinderprogramm, zeigten unterschiedliche Erzählkonzepte der Interviewpartner:innen auf, wie sie Erwachsene als konkrete Zielgruppe ansprechen. Lutz Röhrich konstatierte hierzu, dass Märchen von der erlebten Darstellungsweise abhängen (vgl. 2001, 527). Die Interviewten erzählen frei, weil sie dies nicht nur als selbstmotivierenden Ausgleich erachten, sondern weil sie auch als Erzählende immer wieder viel Hilfreiches aus den Geschichten entnehmen. Um ihr Publikum für die Erzählung zu begeistern und abzuholen, werden Klanginstrumente gespielt, selbstformulierte Anfangs- und Schlussformeln gesprochen, eine Kerze angezündet und gelöscht sowie zum Hindurchsteigen durch einen Reifen aufgefordert, um ins imaginäre „Märchenland“ zu gelangen. Die Vollzüge zum Einleiten und Abschließen einer Erzählung und die damit

einhergehende Abgrenzung zum Alltagsgeschehen können als Schwellenrituale (vgl. van Genep 2005) verifiziert werden, durch die die für eine gelungene Erzählung wesentliche „Communitas“ im Sinne Turners (vgl. 2005), also eine Erzählgemeinschaft, entstehen kann.

In den Interviews wurden immer wieder Klischeevorstellung angesprochen, die die Erzähler:innen mit ihren Erzählkonzepten oder teilweise selbst reproduzieren. Im Grunde bilden sich zwei Gruppen heraus, die einen, die sich davon distanzieren, und die anderen, die damit bewusst spielen. Die Interviewpartnerin Silvia Völker bietet ein Beispiel, bei dem bewusst mit dem Klischee der romantischen Idee der großmütterlichen Märchenerzählerin in der Spinnstube gespielt wird (vgl. Nieraad-Schalke 2012, 254; Pöge-Alder 2000, 9), die in das touristische Konzept des Alsfelder Märchenhauses eingebunden ist. Es greift damit auf das historische „Spiegelbild des Erzählmilieus“ (Röhrich 1976, 281) zurück. Das Spinnen kommt in den Märchen häufig vor und kennzeichnet gleichzeitig den Rahmen, in dem erzählt wurde. Andere der Erzähler:innen lehnen solche Klischees vollständig ab und haben die KHM aus ihrem Repertoire verbannt, um damit zugleich auch die immer noch anhaltenden Vorurteile und die Unwissenheit über das Berufsbild zu durchbrechen.

Gegenwärtige Erzähler:innen konkurrieren stets mit allen medialen Unterhaltungsmöglichkeiten. Sie binden diese aber auch zum (digitalen) Erzählen ein. Dies gilt über die Gruppe der Befragten hinaus allgemein. Wenn sie sich deutlich abgesetzt vom gegenwärtigen Medienangebot als eigenständigem Sektor charakterisieren, können sie in diesem Feld bestehen (vgl. Merkel 2015, 527). Gegenwärtigen Märchenerzähler:innen gelingt es, ihr Publikum abzuholen, in eine andere Welt zu geleiten und zu begeistern. Dies macht ihre Kunst in einer medialen Gesellschaft zu einem besonderen, weil analogen Erlebnis. Trotz steigender Beliebtheit resümiert Johannes Merkel hingegen, dass das Wirken von Märchenerzähler:innen nach wie vor sich „an den Rändern der Gesellschaft“ (Merkel 2015, 533) abspiele. So stehen ihre Erzählräume oftmals nicht im Fokus des Kulturbetriebes (vgl. Wardetzky 2007, 27). Der Kampf um Aufmerksamkeit in einer marktwirtschaftlichen Gesellschaft kommerzialisiert das Erzählen trotz seines Verständnisses als Gegenpol zum Alltag. Sie weisen auf die vermittelten oder erlebbaren Werte hin, die die Anforderungen der Leistungsgesellschaft auszugleichen versuchen: Werte wie Zuhören, Unterordnen, Loslassen, Bedächtigkeit oder Entschleunigung.

Die coronabedingten staatlichen Verordnungen zwangen die Forschungspartner:innen, wie viele andere Berufsgruppen auch, zu neuen Arbeitsbedingungen mit weitaus anderen Anforderungen und einer völlig neuen Art des Erzählens. Als Zeitzeug:innen urteilen sie aus der Sicht, die zum Interviewzeitpunkt für sie entscheidend war. Ihre Erzählkonzepte belegen jedoch einen zukunftsfähigen Umgang mit plötzlichen zeitgeschichtlichen unabweisbaren Vorgaben und sich eröffnenden bis dahin ungeahnten Lösungswegen. Diese für die Forschungspartner:innen in Bezug auf ihre finanzielle Situation existenzbedrohende Lage ließ keine andere Wahl als Auswege zu eruieren, um ihre Tätigkeit weiter auszuüben. Es lag nahe, digitale Erzählräume zu schaffen und zu nutzen. Ein Großteil der Interviewten griff diese Chancen auf. Einige bildeten Arbeitsgruppen, um sich den digitalen Erzählraum gemeinsam zu erschließen und die analogen Erzählformate zu digitalisieren. Dies war beispielsweise im Livestream der Veranstaltung „Ins Netz gegangen – Lange Nacht der Geschichten und Märchen“ (2020) zu beobachten. In Anbetracht der notwendigen aufwändigen technischen Ausstattung bot dies die Möglichkeit, die vorhandenen digitalen Hürden gemeinsam zu bewältigen. Anders als mitunter monatelang vorbereitete analoge Veranstaltungen erforderte das digitale Erzählen eine schnelle Umsetzung. Einige der Forschungspartner:innen standen der Digitalisierung jedoch kritisch gegenüber, da die Erzählqualität nach ihrer Meinung im digitalen Erzählraum nicht zu gewährleisten sei. Weiterhin entsprach der Verdienst nicht dem Aufwand. Zahlreiche und vielfältige digitale Veranstaltungsangebote entstanden, blieben aber, wie beispielsweise die oft nur dreistelligen Abonnent:innen- und Nutzer:innenzahlen auf der Plattform YouTube zeigen, bislang ein gesellschaftlich eng begrenztes und nicht milieuhängiges Interessensgebiet. Das digitale Märchenerzählen wurde durch die Interviewten allenfalls als Ergänzung zum analogen Erzählen genutzt.

Die Coronapandemie offenbarte die fehlende Sichtbarkeit in der Gesellschaft. Die daraus resultierende geringe Wertschätzung stellte der Erzähler:innenszene enorme Hindernisse in den Weg. Denn während der Kontaktbeschränkungen und Veranstaltungsverbote wurden die Erzähltermine gestrichen oder fielen ersatzlos aus. Obendrein verstärkte die Einschätzung als nicht systemrelevant die existenzbedrohenden Einkommenseinbußen, die Verunsicherung und Zukunftsängste, die noch bis in die Gegenwart hineinreichen dürften.

8.2 Ausblick

Die Coronapandemie drängte unweigerlich auch die Märchenerzähler:innen zu einer verstärkten Digitalisierung ihrer Tätigkeiten. Ihre weitere Entwicklung, ihre Erzählräume und die mögliche Transformation von analogen zu digitalen Erzählräumen kann ein zukünftiger Forschungsgegenstand sein. Dies umso mehr vor dem Hintergrund der sich ändernden digitalen Welt hin zu einem Metaverse, also einer digitalen Abbildung der Welt mit Avataren, in der Märchenerzähler:innen ihre Tätigkeit digital ausüben könnten.

Der Wandel vom analogen zum digitalen Erzählen ist ein generationsübergreifendes Thema. Die Generierung von Nachwuchserzähler:innen wird Aufgabe derjenigen sein, die sich die Märchenpflege als Ziel gesetzt haben. Neben den gegenwärtigen Erzähler:innen richtet sich der Blick auf Institutionen sowie Vereine. Als weiterführende Forschungsfragen ergeben sich hieraus: Wie sieht die konkrete Förderung von Nachwuchserzähler:innen aus? Sind die potenziellen zukünftigen Erzähler:innen bereits auf literarischen Wettbewerben wie den Poetry-Slams anzutreffen oder auf Social-Media-Plattformen wie Instagram zu entdecken? Inwieweit kann das digitale Erzählen dazu beitragen, Digital Natives für das Berufsbild zu sensibilisieren, zu motivieren und zu gewinnen? Insbesondere die beruflichen Aspekte bzw. Perspektiven sind wesentlich, um adäquaten Nachwuchs zu gewinnen. Aus diesem Grund ist es unerlässlich das Berufsbild der Märchenerzähler:innen (mehr) zu etablieren. Mehrjährige Berufserfahrung als Erzähler:in mit Weiterbildungszertifikaten, eine staatlich anerkannte Ausbildung oder ein akkreditierter Studiengang wären als offizielle Wege zum Beruf zu deklarieren. Einen Anfang hat hier die Universität der Künste Berlin mit dem Zertifikatskurs „Künstlerisches Erzählen“ gemacht¹⁴⁵. Ein Blick über die Grenze dieser Studie hinaus beispielsweise nach Frankreich zeigt, dass das freie mündliche Erzählen als eigenständige künstlerische Disziplin staatlich anerkannt ist und seit etwa 30 Jahren im Rahmen von Organisationen wie dem Le CLiO (Conservatoire contemporain de Littérature Orale)¹⁴⁶ oder Le Centre des Arts du Récit¹⁴⁷ auch finanzielle Förderung erfährt.¹⁴⁸ Nur eine Berufsdefinition mit realistisch eingeschätzten Entwicklungsperspektiven wird für Interessierte und Begabte attraktiv sein können und langfristig die Nachwuchsförderung in diesem Bereich zum

¹⁴⁵ Siehe hierzu <https://erzaehlen.udk-berlin.de/> [04.08.2023].

¹⁴⁶ Siehe hierzu <http://www.clio.org/> [04.08.2023].

¹⁴⁷ Siehe hierzu <https://www.artsdurecit.com/> [04.08.2023].

¹⁴⁸ Siehe hierzu Knecht, Nina & Scheibe, Teresa (2006). „Was wäre die Welt ohne Erzähler...“ Reader zum Ferienkurs „Die Kunst des Erzählens“ 9. – 13. Oktober 2006 Universität der Künste Berlin – Institut für Theaterpädagogik, hier S. 10f.

Erfolg verhelfen. Daher ist es wichtig, das Berufsbild der Märchenerzähler:innen auch zukünftig durch empirische Erhebungen in der Berufsgruppe intensiver zu erforschen. Es gilt, die Sichtbarkeit dieser Berufsgruppe zu erhöhen und um nicht nur eine breitere gesellschaftliche Anerkennung, sondern um Systemrelevanz zu gewinnen, damit diese nicht mehr, wie es Johannes Merkel (2015, 533) formulierte, „an den Rändern der Gesellschaft“, agieren muss. Die Untersuchung des Berufsbildes umfasst auch die kulturanthropologische Geschlechterforschung und sollte in weiteren Studien der Frage nachgehen, weshalb im deutschen Sprachraum überwiegend Frauen das Märchenerzählen praktizieren. Hierzu böte sich an, die internationale Erzähler:innenszene in den Blick zu nehmen.

Eine Auseinandersetzung mit den verschiedenen Institutionen und Vereinen und ihrem umfangreichen Angebot an Erzähl- und Weiterbildungsprogrammen hätte den Rahmen der vorliegenden Untersuchung und ihr Konzept, sich den Erzähler:innen zuzuwenden, überschritten. Es bietet sich für zukünftige Studien an, die verschiedenen Zugänge (pädagogische, spirituelle, therapeutische etc.), die Ausbildungsebenen und ihre Akteur:innen, die diese vermitteln, in den Fokus zu rücken. Fällt ein krisenanfälliges Erzählen auf eine hoffnungsarme Ebene „brotloser Kunst“ hinunter oder wird sich Erzählen angesichts einer nicht überschaubaren Transformation vieler Lebensbereiche notwendigerweise als gesellschaftlich systemrelevanter Beruf erweisen?

In den Repertoires gegenwärtiger Erzähler:innen finden sich neben den häufig erwähnten Erzählstoffen (Märchen, Sagen, Schwänke etc.), auch Hinweise auf selbstverfasste Märchen und Geschichten sowie Autobiografisches. Gegenwärtige Märchenerzähler:innen als Autor:innen in den Blick zu nehmen, wird für die Erzählforschung von Relevanz sein, weil die biografischen Fundamente bzw. das Bewusstsein, aus dem heraus neue Geschichten entstehen, für zukünftige Generationen eine Bedeutung haben könnten. Von welchen Narrativen und von welchen Überzeugungen sind sie getragen und welche Ziele verfolgen sie?

Der Tradierungsgedanke spielt eine große Rolle in der Motivation der Ausübung des (beruflichen) Erzählens. Jedoch haben die Interviewpartner:innen sich nicht auf das Label des immateriellen Kulturerbes der UNESCO berufen. Eine intensivere Auseinandersetzung mit der Erzähler:innenszene, aber auch konkret mit den verschiedenen Akteur:innen, die mit ganz unterschiedlichen Motiven an den Anträgen mitwirkten, liegt für zukünftige Arbeiten nahe. Hier könnte den Fragen nachgegangen

werden: Inwieweit hat das Prädikat zur Sichtbarkeit, Veränderungen und Weiterentwicklung des Märchenerzählens beigetragen? Das Prädikat verdient folglich eine umfangreiche weitere Untersuchung im Blick auf Personen, Erzählinhalte, neue digitale Formen und nicht zuletzt auch touristische, andere wirtschaftliche oder ideelle Einflussnahmen.

Das Mundarterzählen füllt eine nur sehr kleine Nische in Deutschland aus. In der Schweiz hingegen nimmt es gesellschaftlich bedingt einen größeren und selbstverständlichen Raum ein. Die Interviewten hingegen praktizieren es nur teilweise im Rahmen touristischer Programme und vereinzelt innerhalb ihrer Heimatregion. Studien zur Mundartpraxis wären weiterführend, sei es bezüglich ihrer Bedeutung für Erzähler:innen und ihr Publikum, ihrer Anziehungskraft für Tourist:innen und/oder ob regionale Mundartpraxismilieus existieren. Hier empfehlen sich Erzählevents, um in niederschweligen Frageformen Antworten zu erhalten, beispielsweise zur regionalen Verankerung des Publikums und zur eigenen Mundartpraxis.

Weitere Forscher:innen können den mundartlichen Aspekt ausweiten auf allgemeine Milieustudien hinsichtlich einer Affinität zu Märchen innerhalb der Gesellschaft. Die Erforschung des Publikums kann große Erkenntnisse für die volkskundliche Fest- bzw. Eventforschung und für die Tourismusforschung gewinnen. Zu fragen wäre u.a. nach den Beweggründen für das Aufsuchen solcher Events oder welchen Stellenwert das Märchenerzählen im Alltag der Besucher:innen einnimmt.

Schließlich ist die Beschäftigung mit Märchenerzähler:innen auch längere Zeit nach der Coronapandemie von Interesse: Inwieweit haben ihre Erfahrungen die berufliche Tätigkeit nachhaltig verändert und beeinflusst? Konnten die pandemiebedingten, teils existenzbedrohenden Probleme gemeistert werden oder bedeuteten sie das Aufgeben der Selbstständigkeit? Hat am Ende das Erzählen an sich in seiner Bandbreite verloren oder hinzugewonnen? Die vorliegende Arbeit soll als Zeitzeugendokument einer nie dagewesenen Situation – der Coronapandemie – dienen. Denn Erinnerungen verblassen und wie es die Erzählforschung offenbart, wird die Vergangenheit unter dem Eindruck der Gegenwart narrativ konstruiert (vgl. Lehmann 2007b, 274; 281). Das freie mündliche Erzählen ist eine Kunst. Es sind die gegenwärtigen (Märchen-)Erzähler:innen, die diese Kunst verinnerlicht haben und uns an den vielfältigsten Orten und Anlässen daran teilnehmen lassen, wenn wir es denn möchten:

„Meine Märchen, wie bunte Schmetterlinge, sind weggeflogen. Ich, der keine Flügel hat, bleibe hier bei euch auf Erden. Die Schmetterlinge vollführen einen Liebestanz, auf deinen Schultern werden sie eines Tages Rast finden. Ich wandernder Nomade, ohne Himmel und Erde, sammle für euch neue Geschichten. Bei unserem nächsten Treffen, bei einem Minztee, gehen wir erneut auf Reisen.“ (Aceval 2017, 96)

9 Literatur- und Quellenverzeichnis

9.1 Literatur

- Ackenhausen, Maren; Auer, Stefanie; Bauer, Martina; Behrends, Jana; Brandt, Inka; Grünig, Cindy; Lootze, Kristina; Schwarz, Esther; Seling, Kerstin & Wiethaup, Sebastian (2008). Märchenhafter Alltag. Märchen im Zeichen des Konsums. In: Franke, Julia & Zimmermann, Harm-Peer (Hg.). *Grimmskram & Märchendisig* (68–77). Berlin.
- Adloff, Frank (2020). Zeit, Angst und (k)ein Ende der Hybris. In: Volkmer, Michael & Werner, Karin (Hg.). *Die Corona-Gesellschaft. Analysen zur Lage und Perspektiven für die Zukunft* (145–153). Bielefeld.
- Al-Bagdadi, Nadia (2020). Grenzerfahrungen. In: Kortmann, Bernd & Schulze, Günther G. (Hg.). *Jenseits von Corona. Unsere Welt nach der Pandemie – Perspektiven aus der Wissenschaft* (285–296). Bielefeld.
- Anderson, Jay (1982). Living History. Simulating Everyday Life in Living Museums. *American Quarterly*, 34, 290–306.
- Atteslander, Peter (¹³2010). *Methoden der empirischen Sozialforschung*. Berlin.
- Augé, Marc (1994). *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*. Frankfurt am Main.
- Bachmann, Manfred (1984). *Holzspielzeug aus dem Erzgebirge*. Dresden.
- Baethge, Martin (⁹2015). Arbeit und Identität. In: Beck, Ulrich & Beck-Gernsheim, Elisabeth (Hg.). *Riskante Freiheiten* (245–264). Frankfurt am Main.
- Bareither, Christoph (2017). *Gewalt im Computerspiel: Facetten eines Vergnügens*. Bielefeld.
- Bareither, Christoph (2020). Social Media und ihre Audiovisionen des Alltags. Eine medienanthropologische Verortung. In: Simon, Michael (Hg.). *Audiovisionen des Alltags. Quellenwert und mediale Weiternutzung (Mainzer Beiträge zur Kulturanthropologie/Volkskunde, 20)* (121–142). Münster u.a.
- Barnewitz, Eva (2017). Narrative Expansionstherapie – Erzählen in der Arbeit mit Geflüchteten. In: Wardetzky, Kristin & Hübsch, Nikola (Hg.). *Zeit für Geschichten. Erzählen in der kulturellen Bildung* (173–175). Baltmannsweiler.
- Bausinger, Hermann (1979). Bedürfnis. In: Brednich, Rolf Wilhelm u.a. (Hg.): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, begründet von Kurt Ranke, Bd. 2 (Sp. 25–28). Berlin, New York.
- Bausinger, Hermann (1980). Hintergründe der Fastnacht. In: Bausinger, Hermann; Jeggle, Utz; Scharfe, Martin & Warneken, Bernd Jürgen (Hg.). *Narrenfreiheit. Beiträge zur Fastnachtsforschung* (Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts der Universität Tübingen, 51) (13–27). Tübingen.
- Bausinger, Hermann (1984). Folklorismus. In: Brednich, Rolf Wilhelm u.a. (Hg.): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, begründet von Kurt Ranke, Bd. 4 (Sp. 1405–1410). Berlin, New York.
- Bausinger, Hermann (1991). Tradition und Modernisierung. *Schweizerisches Archiv für Volkskunde*, 87, (5–14).
- Bausinger, Hermann (1999). Märchen. In: Brednich, Rolf Wilhelm u.a. (Hg.): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und*

- vergleichenden Erzählforschung*, begründet von Kurt Ranke, Bd. 9 (Sp. 250–274). Berlin, New York.
- Bausinger, Hermann (2004). Requisit. In: Brednich, Rolf Wilhelm u.a. (Hg.): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, begründet von Kurt Ranke, Bd. 11 (Sp. 586–595). Berlin, New York.
- Bayramoglu, Yener & Castro Varela, María do Mar (2021). *Post/pandemisches Leben. Eine neue Theorie der Fragilität*. Bielefeld.
- Beck, Ulrich (2010). *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*. Frankfurt am Main.
- Becker, Maria; Benner, Julia & Wassiltschenko, Judith (Hg.) (2022). *Jugend bewegt Literatur: Lisa Tetzner, Kurt Kläber und die Literatur der Jugendbewegung*. Berlin u.a.
- Becker, Siegfried (2015). Von der Erzählerpersönlichkeit zur Performanz. Der Mensch im Blick der Märchenforschung. In: Janning, Jürgen; Pecher, Claudia Maria; Richter, Karin (Hg.). *Erzählen im Prozess des gesellschaftlichen und medialen Wandels. Märchen, Mythen, klassische und moderne Kinderliteratur und Kindermedien* (Schriftenreihe der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur Volkach e.V., 43) (67–80). Baltmannsweiler.
- Bendel, Oliver (2020). Systemrelevanz. *Gabler Wirtschaftslexikon*. <https://wirtschaftslexikon.gabler.de/definition/systemrelevanz-122548/version-378237> [22.06.2021].
- Bender, Steffen (2012). *Virtuelles Erinnern. Kriege des 20. Jahrhunderts in Computerspielen*. Berlin.
- Bendix, Regina (1997). *In search of authenticity. The formation of folklore studies*. Madison.
- Bendix, Regina (2006). Was über das Auge hinaus geht. Zur Rolle der Sinne der ethnographischen Forschung. *Schweizer Archiv für Volkskunde*, 102, 71–84.
- Bettelheim, Bruno (¹⁵1991). *Kinder brauchen Märchen*. München.
- Betz, Felicitas (1983). Der Märchenerzähler. Nach dem Ende der mündlichen Überlieferung. In: Wehse, Rainer (Hg.). *Märchenerzähler, Erzählgemeinschaft* (113–125). Kassel.
- Betz, Felicitas (1989). *Heilbringer im Märchen. Einübung in schauendes Denken*. München.
- Betz, Felicitas (⁹2001). *Eine Anleitung zum Erzählen und zum Gespräch mit Kindern*. Lahr.
- Bimmer Andreas C. (³2001). Brauchforschung. In: Brednich, Rolf W. (Hg.). *Grundriß der Volkskunde. Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie* (445–468). Berlin.
- Bischoff, Christine (2014). Empirie und Theorie. In: Bischoff, Christine; Oehme-Jüngling, Karoline & Leimgruber, Walter (Hg.). *Methoden der Kulturanthropologie* (14–31). Bern.
- Bischoff, Christine, Leimgruber, Walter & Oehme-Jüngling, Karoline (2014). Einführung. In: Dies. (Hg.). *Methoden der Kulturanthropologie* (9–12). Bern.
- Bode, Sabine (2008). *Die deutsche Krankheit – German Angst*. Stuttgart.
- Böhme, Gernot (2001). *Asthetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*. München.
- Bolius, Gisela (1997). *Lisa Tetzner, Leben und Werk*. Frankfurt am Main.
- Bönisch-Brednich, Brigitte (2010). Tageszeiten. In: Brednich, Rolf Wilhelm u.a. (Hg.): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und*

- vergleichenden Erzählforschung*, begründet von Kurt Ranke, Bd. 13 (Sp. 162–168). Berlin, New York.
- Bonß, Wolfgang (1995). *Vom Risiko. Unsicherheit und Ungewissheit in der Moderne*. Hamburg.
- Bormann, Regina (2000). „Eventmaschinerie Erlebnispark. Systemintegration durch performative Institutionen“. In: Gebhardt, Winfried; Hitzler, Ronald & Pfadenhauer, Michaela (Hg.). *Events. Soziologie des Außergewöhnlichen* (137–160). Opladen.
- Bourdieu, Pierre (1979). *Entwurf einer Theorie der Praxis auf der ethnologischen Grundlage der kabyllischen Gesellschaft*. Frankfurt am Main.
- Bourdieu, Pierre (2012 [1983]). Ökonomisches, kulturelles, soziales Kapital. In: Bauer, Ullrich; Bittlingmayer, Uwe H. & Scher, Albert (Hg.). *Handbuch Bildungs- und Erziehungssoziologie* (229–242). Göttingen.
- Bourdieu, Pierre (¹⁴2014 [1987]). *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt am Main.
- Braid, Donald (2002). Performanz. In: Brednich, Rolf Wilhelm u.a. (Hg.): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, begründet von Kurt Ranke, Bd. 10 (Sp. 730–743). Berlin, New York.
- Bräuchler, Birgit (2005). *Cyberidentities at War. Der Molukkenkonflikt im Internet*. Bielefeld.
- Brednich, Rolf Wilhelm (1979). Cammann, Alfred. In: Brednich, Rolf Wilhelm u.a. (Hg.): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, begründet von Kurt Ranke, Bd. 2 (Sp. 1160–1162). Berlin, New York.
- Brednich, Rolf Wilhelm (1993). Kerze. In: Brednich, Rolf Wilhelm u.a. (Hg.): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, begründet von Kurt Ranke, Bd. 7 (Sp. 1175–1178). Berlin, New York.
- Brednich, Rolf Wilhelm (²2007). Methoden der Erzählforschung. In: Götsch, Silke & Lehmann, Albrecht (Hg.). *Methoden der Volkskunde. Positionen, Quellen, Arbeitsweisen der Europäischen Ethnologie* (57–78). Berlin.
- Brinkmann, Otto (1933). *Das Erzählen in einer Dorfgemeinschaft*. Münster.
- Cammann, Alfred (1961). *Westpreußische Märchen*. Berlin.
- Cammann, Alfred (1983). Märchen als Volkserzählung heute. In: Wehse, Rainer (Hg.). *Märchenerzähler, Erzählgemeinschaft* (78–94). Kassel.
- Carlowitz, Hans Carl von (²1732 [1713]). *Sylvicultura Oeconomica: haußwirthliche Nachricht und Naturmäßige Anweisung zur Wilden Baum-Zucht*. Leipzig.
- Cohn, Miriam (2014). Teilnehmende Beobachtung. In: Bischoff, Christine; Oehme-Jüngling, Karoline & Leimgruber, Walter (Hg.). *Methoden der Kulturanthropologie* (71–85). Bern.
- Craik, Jennifer (2005). Mode als Körpertechnik. Körperarbeit, Modearbeit. In: Mentges, Gabriele; Schack, Nina & Jenß, Heike (Hg.). *Kulturanthropologie des Textilen* (Sonderband zu Textil – Körper – Mode der Dortmunder Reihe zu kulturanthropologischen Studien des Textilen) (287–304). Bamberg.
- Dahrendorf, Ralf (⁷1998 [1969]). Vorwort von Ralf Dahrendorf. In: Goffman, Erving (Hg.). *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag*. München.

- Daxelmüller, Christoph (2001). Volksfrömmigkeit. In: Brednich, Rolf Wilhelm (Hg.). *Grundriss der Volkskunde. Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie*. (491–514). Berlin.
- de Fontana, Olivia & Pelzmann, Sabine (2020). *Führung und Macht: Aspekte moderner Führungsrollen –gesehen in Figuren der Grimm'schen Märchen*. Freiburg.
- Dégh, Linda (1962). *Märchen, Erzähler und Erzählgemeinschaft*. Berlin.
- Dégh, Linda (1979). Biologie des Erzählguts. In: Brednich, Rolf Wilhelm u.a. (Hg.): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, begründet von Kurt Ranke, Bd. 2 (Sp. 386–406). Berlin, New York.
- Dégh, Linda (1984). Erzählen, Erzähler. In: Brednich, Rolf Wilhelm u.a. (Hg.): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, begründet von Kurt Ranke, Bd. 4 (Sp. 315–342). Berlin, New York.
- Dégh, Linda (2004). Repertoire. In: Brednich, Rolf Wilhelm u.a. (Hg.): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, begründet von Kurt Ranke, Bd. 11 (Sp. 574–586). Berlin, New York.
- Deile, Lars (2004). Feste – eine Definition. In: Maurer, Michael (Hg.). *Das Fest: Beiträge zu seiner Theorie und Systematik* (1–18). Köln u.a.
- Demerouti, Evangelia; Derks, Daantje; Brummelhuis, Lieke L. ten & Bakker, Arnold B. (2014). New Ways of Working: Impact on Working Conditions, Work-Family Balance, and Well-Being. In: Korunka, Cristian & Hoonakker, Peter (Hg.). *The Impact of ICT on Quality of Working Life* (123–141). Dordrecht.
- Denecke, Ludwig (1985). Jacob und Wilhelm Grimm. Ihr Leben und Werk. Ein Grundriss. In: Hennig, Dieter (Hg.). *Die Brüder Grimm, Dokumente ihres Lebens und Wirkens* (Museum Fridericianum Kassel, 1. Juni – 15. September 1985; Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin, 1. Februar – 19. April 1986; Historisches Museum Hanau, Schloß Philippsruhe, 1. Mai – 30. September 1986) (17–24). Kassel.
- Dickel, Sasha (2020). Gesellschaft funktioniert auch ohne anwesende Körper. Die Krise der Interaktion und die Routinen mediatisierter Sozialität. In: Volkmer, Michael & Werner, Karin (Hg.). *Die Corona-Gesellschaft. Analysen zur Lage und Perspektiven für die Zukunft* (79–86). Bielefeld.
- Dobeneck, Florian von & Zinn-Thomas, Sabine (2014). Statusunterschiede im Forschungsprozess. In: Bischoff, Christine; Oehme-Jüngling, Karoline & Leimgruber, Walter (Hg.). *Methoden der Kulturanthropologie* (86–100). Bern.
- Dose, Hanna (2021). Bei Anruf Märchen! oder Märchen erzählen in Coronazeiten – ein Erfahrungsbericht. *Märchenspiegel*, 32 (3), 49–52.
- Duerr, Hans Peter (1976). Können Hexen fliegen. *Zeitschrift für Parapsychologie und Grenzgebiete der Psychologie*, 20 (2), 75–91.
- Dürkop-Henseling, Linda (2017). *Typisch Künstler? Zum Selbstverständnis in der bildenden Kunst*. Weinheim u.a.
- Ebert, Andreas D. & Namal, Arin (2021). Wilhelm Gustav Liepmann (1878–1939) – Vertreibung vom ersten Lehrstuhl für Soziale Gynäkologie an der Berliner Universität ins Exil an die Universität Istanbul. In: David, Matthias; Sehouli, Jalid & Ebert, Andreas D. (Hg.). *Geschichte der Berliner Universitäts-Frauenkliniken: Strukturen, Personen und Ereignisse in und außerhalb der Charité* (280–292). Berlin.

- Egan, Richard; Perkins, Chris; Cayley, Simon & Waldegrave, Charles (2013). „*Spirituality and wellbeing: Discussion paper*“. University of Otago.
- Eggel, Ruth Dorothea & Frischling, Barbara (2018). I care – I love it. Lustvolle Emojipraktiken als Teil neoliberaler Subjektwerdung. *Kuckuck. Notizen zur Alltagskultur*, 1, 12–18.
- Ehrhardt, Holger (2023). Ein übersehenes Märchen von Dorothea Viehmann. *Fabula*, 64 (3–4), 243–281.
- Einhorn, Jürgen Werinhard (1981). Einhorn. In: Brednich, Rolf Wilhelm u.a. (Hg.): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, begründet von Kurt Ranke, Bd. 3 (Sp. 1246–1256). Berlin, New York.
- Eisch, Katharina (2001). Erkundungen und Zugänge I: Wie man zu Material kommt. In: Klara Löffler (Hg.). *Dazwischen. Zur Spezifik der Empirien in der Volkskunde. (Hochschultagung der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde in Wien 1998, 20)* (27–46). Wien.
- Eisch-Angus, Katharina (2009). Sicher forschen? Methodische Überlegungen zum Ethnografieren von Sicherheit und Alltag. In: Windmüller, Sonja (Hg.). *Kultur – Forschung. Zum Profil einer volkskundlichen Kulturwissenschaft* (Studien zur Alltagskulturforschung, 6) (69–90). Berlin u.a.
- Eisch-Angus, Katharina (2021). Kontrolle und Verwundbarkeit. Das institutionelle Subjekt im Deadlock der Sicherheitsgesellschaft. In: Koch, Gertraud; Moser, Johannes; Hansen, Lara & Mallon, Stefanie (Hg.). *Welt. Wissen. Gestalten. 42. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde in Hamburg 2019*, 13 (96–126). Hamburg.
- Elder, Glen Holl (1985). Perspectives on the life course. In: Elder, Glen Holl Jr. (Hg.). *Life Course Dynamics: Trajectories and Transitions. 1968–1980* (23–49). Ithaca.
- Ellrodt, Martin (2015). Der Mensch hinter den Märchen – ein Steckbrief. In: Janning, Jürgen; Pecher, Claudia Maria; Richter, Karin (Hg.). *Erzählen im Prozess des gesellschaftlichen und medialen Wandels. Märchen, Mythen, klassische und moderne Kinderliteratur und Kindermedien* (Schriftenreihe der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur Volkach e.V., 43) (43–45). Baltmannsweiler.
- Ellrodt, Martin (2017). Die Faszination mündlichen Erzählens – Ursachen und Einsatzmöglichkeiten. In: Hübsch, Nikola & Wardetzky, Kristin (Hg.). *Zeit für Geschichten. Erzählen in der kulturellen Bildung* (38–45). Baltmannsweiler.
- Engelhardt, Michael von (2011). Narration, Biographie, Identität. Möglichkeiten und Grenzen des lebensgeschichtlichen Erzählens. In: Hartung, Olaf; Steininger, Ivo & Fuchs, Thorsten (Hg.). *Lernen und Erzählen interdisziplinär* (39–60). Wiesbaden.
- Ennulat, Gertrud (1995). Der Wald im Märchen. *Märchenspiegel*, 6, 71–73.
- Erikson, Erik H. (1977). *Lebensgeschichte und historischer Augenblick*. Frankfurt am Main.
- Ferckel, Siegbert (1954). Hexensalbe und ihre Wirkung. *Kosmos*, 50, 414–415.
- Feyen-Mülhausen, Rose Marie (2011). *Märchen – erlebte und gelebte Erziehung*. Bonn.
- Fischer, Helmut (2001). Märchen von der Theke. *Märchenspiegel*, 12 (3), 152–155.
- Fischer, Helmut (2004). Der böse Blick auf Andere. Ethnozentrische Wirkungen des Erzählens. In: Wienker-Piepho, Sabine & Roth, Klaus (Hg.). *Erzählen zwischen den Kulturen* (259–273). Münster u.a.

- Fischer, Helmut (2014). Wald. In: Brednich, Rolf Wilhelm u.a. (Hg.): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, begründet von Kurt Ranke, Bd. 14 (Sp. 434–443). Berlin, New York.
- Fischer, Wolfgang (2021). Höhen und Tiefen in der Geschichte der Berliner Universitäts-Frauenklinik. In: David, Matthias; Sehouli, Jolid & Ebert, Andreas D. (Hg.). *Geschichte der Berliner Universitäts-Frauenkliniken: Strukturen, Personen und Ereignisse in und außerhalb der Charité* (12–26). Berlin.
- Fischer, Wolfram (1987). Affirmative und transformative Erfahrungsverarbeitung: Beiträge der Sektions- und Ad-hoc-Gruppen. In: Friedrichs, Jürgen (Hg.). 23. *Deutscher Soziologentag 1986: Sektions- und Ad-hoc-Gruppen* (465–469). Opladen.
- Fischer-Lichte, Erika (⁴2021). *Performativität: eine kulturwissenschaftliche Einführung*. Bielefeld.
- Flick, Uwe (⁹2019). *Qualitative Sozialforschung. Eine Einführung*. Reinbek bei Hamburg.
- Franke, Julia & Zimmermann, Harm-Peer (Hg.) (2008). *Grimmskrams & Märchending*. Berlin.
- Frazer, James George (2017 [1894]). *The Golden Bough: A Study in Comparative Religion*. (Bd. 1). Norderstedt.
- Fuchs-Heinritz, Werner (⁴2009). *Biographische Forschung: Eine Einführung in Praxis und Methoden*. Wiesbaden.
- Fuhs, Burkhard (2001). Erzählen und Erinnern. Zur Herstellung von Kindheit in Erzählungen. *Schweizerisches Archiv für Volkskunde*, 97, 91–97.
- Gebhardt, Winfried (2000). Feste, Feiern und Events. Zur Soziologie des Außergewöhnlichen In: Ders.; Hitzler, Ronald & Pfadenhauer, Michaela (Hg.). *Events. Soziologie des Außergewöhnlichen* (17–32). Opladen.
- Gebhardt, Winfried; Hitzler, Ronald & Pfadenhauer, Michaela (2000). Einleitung. In: Dies. (Hg.). *Events. Soziologie des Außergewöhnlichen* (9–16). Opladen.
- Gehres, Julia (2021). *Fest, Event, Spektakel? Zur Inszenierung des venezianischen Karnevals im Kontext gesellschaftlicher Transformationsprozesse* (Mainzer Beiträge zur Kulturanthropologie/Volkskunde, 22). Münster.
- Gehrts, Heino (1984). Der Wald. In: Janning, Jürgen (Hg.). *Die Welt im Märchen* (37–57). Kassel.
- Gennep, Arnold van (³2005). *Übergangsriten (Les rites de passage)*. Frankfurt am Main u.a.
- Gerndt, Helge (²1986). *Kultur als Forschungsfeld. Über volkskundliches Denken und Arbeiten*. München.
- Gerndt, Helge (1990). Studienskript Volkskunde. Eine Handreichung für Studierende. München.
- Gerndt, Helge (2004). Scherf, Walter. In: Brednich, Rolf Wilhelm u.a. (Hg.): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, begründet von Kurt Ranke, Bd. 11 (Sp. 1367–1372). Berlin, New York.
- Geus, Elena (1999). *"Die Überzeugung ist das einzige, was nicht geopfert werden darf", Lisa Tetzner (1894–1963): Lebensstationen – Arbeitsfelder*. Frankfurt am Main.
- Girtler, Roland (⁴2001). *Methoden der Feldforschung*. Wien u.a.
- Gobrecht, Barbara (2004). Hier und dort, vorher und nachher. Wie heutige Erzählende deutsche Märchen für Schweizer Zielpublikum „zurechtmachten“. Erzählen

- zwischen Deutschland und der Schweiz. In: Wienker-Piepho, Sabine & Roth, Klaus (Hg.). *Erzählen zwischen den Kulturen* (187–197). Münster u.a.
- Goffman, Erving (⁷1998 [1969]). *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag*. München.
- Görög-Karady, Veronika (1990). The New Professional Storyteller in France. In: Röhrich, Lutz & Wienker-Piepho, Sabine (Hg.). *Storytelling in Contemporary Societies* (Script-Oralia, 22) (173–184). Tübingen.
- Göttsch, Silke (1991). Feldforschung und Märchendokumentation um 1900. Ein Beitrag zur Geschichte der Erzählforschung. *Zeitschrift für Volkskunde* 87, 1–18.
- Grammatikou, Eleonora (2022). „Entschuldigung, machen Sie bitte Ihr Mikro aus, wir können alle die Simpsons mithören.“ Videokonferenzen in Zeiten von Corona: Emotionale Aushandlungen sozialer Interaktionen am Beispiel von Zoom. *alltagswelten – bonner perspektiven der Kulturanalyse* (<http://alltagswelten-blog.de>. August 21 [12.04.2023]).
- Greschke, Heike Monika (2007). Bin ich drin? – Methodologische Reflektionen zur ethnografischen Forschung in einem plurilokalen, computervermittelten Feld. *Forum qualitative Sozialforschung*, 8 (3), 1–25.
- Greverus, Ina-Maria (1978). *Kultur und Alltagswelt*. München.
- Greverus, Ina-Maria (1990). *Neues Zeitalter oder verkehrte Welt*. Anthropologie als Kritik. Darmstadt.
- Gröss, Claudia Maria (2014). *Kunst im öffentlichen Raum oder Kunst als öffentliches Ärgernis*. Graz.
- Gruber, Susanne (2022). Die Arbeit mit Märchen im Spannungsfeld von Sprache – Sprechen – Stimme – Logopädie. *Märchenspiegel*, 33 (1), 10–20.
- Grudde, Hertha (1931). *Plattdeutsche Volksmärchen aus Ostpreußen*. Königsberg.
- Gudat, Isabelle (2017). WORTSCHATZ. Märchenprojekt zur Sprachförderung. In: Hübsch, Nikola & Wardetzky, Kristin (Hg.). *Zeit für Geschichten. Erzählen in der kulturellen Bildung* (90–98). Baltmannsweiler.
- Hain, Mathilde (1936). *Das Lebensbild eines oberhessischen Trachtendorfes. Von bäuerlicher Tracht und Gemeinschaft*. Jena.
- Hall, Tom (2009). Footwork. Moving and Knowing in Local Space(s). *Qualitative Research*, 9, 571–585.
- Hamm, Marion (2011). Zur ethnografischen Ko-Präsenz in digitalen Forschungsfeldern. *Kulturen*, 5 (2), 28–33.
- Hänel, Dagmar (2015). „Maria hat geholfen“ – Heterodoxe Konzepte von Heilung in Kontexten christlicher Religion, Religiosität und Spiritualität. In: Uhlig, Mirko; Simon, Michael & Lefeldt, Johanne (Hg.). *Sinnentwürfe in prekären Lebenslagen. Interdisziplinäre Blicke auf heterodoxe Phänomene des Heilens und ihre Funktionen im Alltag* (181–194). Münster u.a.
- Hauschild, Thomas (2012). *Weihnachtsmann. Die wahre Geschichte*. Frankfurt am Main.
- Hauser-Schäublin, Brigitta (³2020) Teilnehmende Beobachtung. In: Beer, Bettina & König, Anika (Hg.). *Methoden ethnologischer Feldforschung* (37–57). Berlin.
- Heidtmann, Horst (2000). Medienadaptionen von Volksmärchen. In: Franz, Kurt & Kahn, Walter (Hg.). *Märchen – Kinder – Medien. Beiträge zur medialen Adaption von Märchen und zum didaktischen Umgang* (Schriftenreihe der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur Volkach e.V., 25 (82–98). Hohengehren.
- Heimerdinger, Timo (2005a). Schmackhafte Symbole und alltägliche Notwendigkeit. Zu Stand und Perspektiven der volkskundlichen Nahrungsforschung. *Zeitschrift für Volkskunde*, 101, 205–219.

- Heimerdinger, Timo (2005b). Theatralität als heuristisches Modell für die Volkskunde. Binder, Beate; Götsch, Silke; Kaschuba, Wolfgang & Vanja, Konrad (Hg.). *Ort, Arbeit, Körper: Ethnografie Europäischer Modernen. 34. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde, Berlin 2003* (513–524). Münster u.a.
- Heisig, Jan Paul; König, Christian & Löbl, Simon (2021). Ängste, Sorgen und psychische Gesundheit in der Corona-Pandemie. In: Badura, Bernhard; Ducki, Antje; Schröder, Helmut & Meyer, Markus (Hg.). *Fehlzeiten-Report 2021. Betriebliche Prävention stärken – Lehren aus der Pandemie* (150–159). Wiesbaden.
- Helling, Vera (1996). Bausteine berufsbiographischer Sozialisation. *BIOS Zeitschrift für Biographieforschung und Oral History*, 9, 74–92.
- Helsloot, John (2004). Nikolausfest und nationale Identität in Holland. *Volkskunde in Rheinland-Pfalz*, 19 (1), 158–170.
- Hemme, Dorothee (2007). »Weltmarke Grimm« Anmerkungen zum Umgang mit der Ernennung der Grimmschen Kinder- und Hausmärchen zum »Memory of the World« In: Hemme, Dorothee; Tauschek, Markus & Bendix, Regina (Hg.). *Prädikat "Heritage": Wertschöpfungen aus kulturellen Ressourcen* (225–251). Münster u.a.
- Hemme, Dorothee (2009). *Märchenstraßen – Lebenswelten. Zur kulturellen Konstruktion einer touristischen Themenstraße*. Berlin u.a.
- Hengartner, Thomas (2002). Zur Ordnung von Raum und Zeit. Volkskundliche Anmerkungen. *Schweizerisches Archiv für Volkskunde*, 98, 27–39.
- Hengartner, Thomas (2007). Volkskundliches Forschen im, mit dem und über das Internet. In: Götsch, Silke; & Lehmann, Albrecht (Hg.). *Methoden der Volkskunde. Positionen, Quellen, Arbeitsweisen der Europäischen Ethnologie* (189–217). Berlin.
- Henßen, Gottfried (1951). *Überlieferung und Persönlichkeit. Die Erzählungen und Lieder des Egbert Gerrits*. Münster.
- Hepp, Andreas; Höhn, Marco & Vogelgesang, Waldemar (2010). Einleitung: Perspektiven einer Theorie populärer Events. In: Dies. (Hg.). *Populäre Events. Medienevents, Spielevents, Spaßevents* (7–33). Wiesbaden.
- Heywood, Simon R. (2001). *Storytelling Revivalism in England and Wales: History, Performance and Interpretation*. Sheffield.
- Hillmert, Steffen & Jacob, Marita (2003). Bildungsprozesse zwischen Diskontinuität und Karriere: Das Phänomen der Mehrfachausbildungen. *Zeitschrift für Soziologie*, 32 (4), 325–345.
- Hirsch, Angelika B. (Hg.); Thomas, Ursula & Uhlich, Veronika (2016). *Märchen für Menschen mit Demenz. Sicher und kompetent in der Betreuung einsetzen*. Hannover.
- Hochbruck, Wolfgang (2020). Living history as an educational tool and method in North America and Germany. In: Zumhof, Tim & Johnson, Nicholas K. (Hg.). *Show, don't tell. Education and historical representations on stage and screen in Germany and the USA* (81–97). Bad Heilbrunn.
- Hoeppel, Rotraut (1994). Kinder brauchen Märchen. In: Kaufhold, Roland (Hg.). *Annäherung an Bruno Bettelheim* (207–219). Mainz.
- Hof, Christian & Bernhard, Michael (2022). Übergänge als Anlass für Lernprozesse. *Zeitschrift für Pädagogik*, 68, 181–195.
- Horn, Katalin (1987). Gold, Geld. In: Brednich, Rolf Wilhelm u.a. (Hg.): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, begründet von Kurt Ranke, Bd. 5 (Sp. 1357–1372). Berlin, New York.

- Horn, Katalin (1990a). Lebenshilfe aus »uralter Weisheit«? Psychologische und populärpsychologische Märchenrezeption unter ihrem therapeutischen Aspekt“. In: Uther, Hans-Jörg (Hg.). *Märchen in unserer Zeit: Zu Erscheinungsformen eines populären Erzählgenres* (159–169). München.
- Horn, Katalin (1990b). Held, Heldin. In: Brednich, Rolf Wilhelm u.a. (Hg.): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, begründet von Kurt Ranke, Bd. 6 (Sp. 721–745). Berlin, New York.
- Horn, Katalin (1993). Zeitgenössisches Märchenerzählen und Weltanschauung. *Fabula*, 24, 201–210.
- Horn, Katalin (1999). Mangelsituation. In: Brednich, Rolf Wilhelm u.a. (Hg.): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, begründet von Kurt Ranke, Bd. 9 (Sp. 130–133). Berlin, New York.
- Horn, Katalin (2002). Märchenerzählen heute: Tradition oder Kleinkunst? In: Gerndt, Helge (Hg.). *Die Kunst des Erzählens. Festschrift für Walter Scherf* (31–41). Potsdam.
- Horn, Katalin (2010). Suchen, Suchwanderung. In: Brednich, Rolf Wilhelm u.a. (Hg.): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, begründet von Kurt Ranke, Bd. 13 (Sp. 1–5). Berlin, New York.
- Hose, Susanne (2016). „Ein ungebetener Gast aus fremden Landen...“ Erzählen über die Pest in der Lausitz. In: Rieken, Bernd (Hg.). *Erzählen über Katastrophen. Beiträge aus Deutscher Philologie, Erzählforschung und Psychotherapiewissenschaft*, 16, (115–132). Münster.
- Iba, Eberhard Michael (2011). *Die deutsche Märchenstraße. Eine sagenhafte Reise vom Main zum Meer. Von Hanau bis nach Bremen/Bremerhaven*. Hameln.
- Jablonski, Guido (2002). *Generation X: Selbst- und Fremdbeschreibungen einer Generation*. Düsseldorf.
- Jahn, Ulrich (1891). *Volksmärchen aus Pommern und Rügen*. Überarbeitet und herausgegeben von Michael Holzinger. Hildesheim u.a.
- Janning, Jürgen (1983). Märchenerzählen: Lässt es sich lernen – kann man es lehren? In: Wehse, Rainer (Hg.). *Märchenerzähler, Erzählgemeinschaft* (126–140). Kassel.
- Janning, Jürgen (2015). Mein Weg zum Märchenerzählen, und Begegnungen mit den Erzählerpersönlichkeiten Vilma Mönckeberg-Kollmar, Charlotte Rougemont und Rudolf Geiger. In: Janning, Jürgen; Pecher, Claudia Maria & Richter, Karin (Hg.). *Erzählen im Prozess des gesellschaftlichen und medialen Wandels. Märchen, Mythen, klassische und moderne Kinderliteratur und Kindermedien* (Schriftenreihe der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur Volkach e.V., 43) (81–119). Baltmannsweiler.
- Janssen, Stefanie (2021). Sammeln, erhalten, zugänglich machen. Umgang mit dem kulturellen Erbe kleiner Gedächtnisinstitutionen im Zeitalter der Digitalisierung. In: Himstedt-Vaid, Petra; Hose, Susanne; Meyer, Holger & Neumann, Siegfried (Hg.). *Von Mund zu Ohr via Archiv in die Welt. Beiträge zum mündlichen, literarischen und medialen Erzählen. Festschrift für Christoph Schmitt* (Rostocker Beiträge zur Volkskunde und Kulturgeschichte, 9) (63–70). Münster u.a.
- Jeggle, Utz (1984). Verständigungsschwierigkeiten im Feld. In: Ders. (Hg.). *Feldforschung. Qualitative Methoden in der Kulturanalyse* (93–112). Tübingen.

- Jeggle, Utz (1986). Essen in Südwestdeutschland. Kostproben aus der schwäbischen Küche. *Schweizerisches Archiv für Volkskunde*, 82, 167–186.
- Jeggle, Utz (⁴1999). Alltag. In: Bausinger, Hermann; Jeggle, Utz; Korf, Gottfried & Scharfe, Martin (Hg.). *Grundzüge der Volkskunde* (81–126). Darmstadt.
- Jolles, André (⁸2006 [1930]). *Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*. Tübingen.
- Kaminski, Winfried (1997). *Vom Zauber der Märchen. Ein pädagogischer Leitfaden zu den Sammlungen der Brüder Grimm*. Mainz.
- Kaneshiro-Hauptmann, Akemi (2014). Sind die sagenhaften Geschichten von heute kulturelles Erbe oder könnten sie es werden? Überlegungen zur Verleihung des Prädikats kulturelles Erbe an zeitgenössischen Erzählungen. In: Schneider, Ingo & Flor, Valeska (Hg.). *Erzählungen als kulturelles Erbe – das kulturelle Erbe der Erzählung* (Beiträge der 6. Tagung der Kommission für Erzählforschung in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde vom 1. – 4. September 2010 im Universitätszentrum Obergurgl, 2) (253–261). Münster u.a.
- Karlinger, Felix (1983). *Grundzüge einer Geschichte des Märchens im deutschen Sprachraum*. Darmstadt.
- Kaschuba, Wolfgang (⁴2012). *Einführung in die Europäische Ethnologie*. München.
- Kaspar, Maase; Bareither, Christoph; Frizzoni, Brigitte & Nast, Mirjam (2014). „Gefällt mir!“ Empirische Kulturforschung im Feld ästhetischer Praktiken und Märkte: Eine Einleitung. In: Dies. (Hg.). *Macher – Medien – Publika. Beiträge zur Europäischen Ethnologie zu Geschmack und Vergnügen* (7–16). Würzburg.
- Kast, Verena (⁵1995). *Märchen als Therapie*. München.
- Keding, Melanie & Weith, Carmen (2014). Bewegte Interviews im Feld. In: Bischoff, Christine; Oehme-Jüngling, Karoline & Leimgruber, Walter (Hg.). *Methoden der Kulturanthropologie* (131–142). Bern.
- Kirchengast, Christoph (2009). Wenn Essen auf Erbe trifft. Zum Wechselspiel von Essen, Kulturerbe & Raum. In: Andexlinger, Wolfgang; Obkircher, Stefan & Saurwein, Karin (Hg.). *DOKONARA 2008. 2. Int. DoktorandInnenkolleg Nachhaltige Raumentwicklung* (60–74). Innsbruck.
- Kirchner, Babette (2011). *Eventgemeinschaften. Das Fusion Festival und seine Besucher*. Wiesbaden.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara (1988). Authenticity and Authority in the Representation of Culture: The Poetics and Politics of Tourist Production. In: Greverus, Ina-Maria (Hg.). *Kulturkontakt, Kulturkonflikt: zur Erfahrung des Fremden* (26. Deutscher Volkskundekongreß in Frankfurt vom 28. September bis 2. Oktober 1987) (59–70). Frankfurt am Main.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara (1998). *Destination Culture. Tourism, Museums, and Heritage*. Berkeley u.a.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara (2004). Intangible Heritage as Metacultural Production. *Museum International*, 56, 52–65.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara (1995). Theorizing Heritage. *Ethnomusicology*, 39, 367–380.
- Knoblauch, Hubert (1988). „Wenn Engel reisen...“ – Kaffeefahrten und Rentnerkultur. In: Soeffner, Hans-Georg (Hg.). *Soziale Welt. Sonderband Massenkultur*, 397–413. Göttingen.
- Knoblauch, Hubert (1999). *Religionssoziologie*. Berlin u.a.
- Knoblauch, Hubert (2000). Das strategische Ritual der kollektiven Einsamkeit. Zur Begrifflichkeit und Theorie des Events. In: Gebhardt, Winfried; Hitzler, Ronald

- & Pfadenhauer, Michaela (Hg.). *Events. Soziologie des Außergewöhnlichen* (137–160). Opladen.
- Koch, Gertraud (2011). Der Cyberspace als Ende der Ethnografie? Anmerkungen zur Ortsmetapher des Internets in der kulturalanalytischen Forschung. *kulturen*, 5 (2), 34–37.
- Koch, Gertraud (2014). Ethnografieren im Internet. In: Bischoff, Christine; Oehme-Jüngling, Karoline & Leimgruber, Walter (Hg.). *Methoden der Kulturanthropologie* (367–382). Bern.
- Köhler, Julia (2014). *Events als Instrumente des Regionalmarketing Entwicklung eines Bezugsrahmens zur regional-strategischen Eventwirkungskontrolle*. Wiesbaden.
- Köhler-Zülch, Ines (1991). Ostholsteins Erzählerinnen in der Sammlung *Wisser: ihre Texte – seine Berichte*. *Fabula*, 32, 94–118.
- König, Anika (2020). Digitale Ethnographie. In: Beer, Bettina & König, Anika (Hg.). *Methoden ethnologischer Feldforschung* (223–240). Berlin.
- Konrad, Köstlin (1991). Heimat geht durch den Magen. Oder: Das Maultaschensyndrom–Soul-Food in der Moderne. *Beiträge zur Volkskultur in Baden-Württemberg*, 4, 147–164.
- Korte, Barbara & Paletschek, Sylvia (2009). Geschichte in populären Medien und Genres: Vom Historischen Roman zum Computerspiel. In: Dies. (Hg.). *History goes Pop. Zur Repräsentation von Geschichte in populären Medien und Genres* (Historische Lebenswelten in populären Wissenskulturen, 1) (9–60). Bielefeld.
- Kramer, Karl-Sigismund (1940). *Die Dingbeseelung in der germanischen Überlieferung*. München.
- Krämer, Sybille (2012). Zum Paradoxon von Zeugenschaft im Spannungsfeld von Personalität und Depersonalisierung. In: Rössner, Michael & Uhl, Heidemarie (Hg.). *Renaissance der Authentizität? Über die neue Sehnsucht nach dem Ursprünglichen* (15–26). Bielefeld.
- Kröniger, Birgit (2005). *Der Freiraum als Bühne Zur Transformation von Orten durch Events und inszenierte Ereignisse*. München.
- Lackner, Thomas (2014). *Computerspiel und Lebenswelt. Kulturanthropologische Perspektiven*. Bielefeld.
- Lamnek, Siegfried & Krell, Claudia (2016). *Qualitative Sozialforschung*. Weinheim u.a.
- Lange, Andreas (2001). Landkindheiten. Aktuelle und historische Diskurse um das Aufwachsen im ländlichen Raum. In: Behnken Imbke & Zinnecker Jürgen (Hg.). *Kinder, Kindheit, Lebensgeschichte. Ein Handbuch* (962–979). Seelze-Velber.
- Langmeyer, Alexandra; Guglhör-Rudan, Angelika; Naab, Thorsten; Urlen, Marc & Winklhofer, Ursula (2020). *Kind sein in Zeiten von Corona. Ergebnisbericht zur Situation von Kindern während des Lockdowns im Frühjahr 2020*. Deutsches Jugendinstitut e.V.
https://www.dji.de/fileadmin/user_upload/bibs2020/Ergebnisbericht_Kindsein_Corona_2020.pdf [30.12.2022].
- Lehmann, Albrecht (1980). Rechtfertigungsgeschichten. Über eine Funktion des Erzählens eigener Erlebnisse im Alltag. *Fabula*, 21, 56–69.
- Lehmann, Albrecht (1983). *Erzählstruktur und Lebenslauf. Autobiografische Untersuchungen*. Frankfurt am Main u.a.
- Lehmann, Albrecht (1991). *Im Fremden ungewollt zuhaus. Flüchtlinge und Vertriebe in Westdeutschland 1945–1990*. München.

- Lehmann, Albrecht (2000). Waldbewusstsein und Waldnutzung. Der Wald in kulturwissenschaftlicher Sicht. In: Ders. (Hg.). *Der Wald – ein deutscher Mythos? Perspektiven eines Kulturthemas* (23–38). Berlin.
- Lehmann, Albrecht (2001a). Landschaftsbewusstsein. Zur gegenwärtigen Wahrnehmung natürlicher Ensembles. In: Brednich, Rolf Wilhelm (Hg.). *Natur – Kultur. Volkskundliche Perspektiven auf Mensch und Umwelt. 32. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde in Halle vom 27.9. bis 1.10.1999* (147–154). Münster u.a.
- Lehmann, Albrecht (2001b). Mythos Deutscher Wald. *Der Bürger im Staat*, 51 (1), 4–9.
- Lehmann, Albrecht (2007a). *Reden über Erfahrung. Kulturwissenschaftliche Bewusstseinsanalyse des Erzählens*. Berlin.
- Lehmann, Albrecht (2007b). Bewusstseinsanalyse. In: Götsch-Elten, Silke (Hg.). *Methoden der Volkskunde: Positionen, Quellen, Arbeitsweisen der Europäischen Ethnologie* (271–288). Berlin.
- Lehmann, Albrecht (2008). Wald. Die Volkliteratur und deren Weiterwirken im heutigen Bewusstsein. In: Jung-Kaiser, Ute (Hg.). *Der Wald als romantischer Topos. Interdisziplinäres Symposium der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main 2007* (37–52). Bern.
- Lehmann, Albrecht (2009a). Vorbilder als Kulturthema. Zur lebensgeschichtlichen und kulturellen Bedeutung von Nachahmung. *Zeitschrift für Volkskunde*, 105 (2), 169–184.
- Lehmann, Albrecht (2009b). Homo narrans – Individuelle und kollektive Dimensionen des Erzählens. In: Brednich, Rolf Wilhelm (Hg.). *Erzählkultur: Beiträge zur kulturwissenschaftlichen Erzählforschung. Hans-Jörg Uther zum 65. Geburtstag* (59–70). Berlin u.a.
- Lindner, Rolf (1981). Die Angst des Forschers vor dem Feld. Überlegungen zur teilnehmenden Beobachtung als Interaktionsprozess. *Zeitschrift für Volkskunde*, 77, 51–66.
- Lindner, Rolf (1990). Medien und Katastrophen. Fünf Thesen. In: Dreitzel, Hans Peter & Stenger, Horst (Hg.). *Ungewollte Selbstzerstörung. Reflexionen über den Umgang mit katastrophalen Entwicklungen* (124–134). Frankfurt am Main.
- Lipp, Wolfgang (2000). Event Ware. In: Gebhardt, Winfried; Hitzler, Ronald & Pfadenhauer, Michaela (Hg.). *Events. Soziologie des Außergewöhnlichen* (413–438). Opladen.
- Löffler, Doris, Reinhard, Irene & Uppenkamp, Martin (1987). Kaffee in der Werbung. In: Rodekamp, Volker & Beutelspacher, Martin (Hg.). *Kaffee. Kultur eines Getränks* (104–108). Minden.
- Lörzer, Pauline (2019). „Küss mich – ich bin ein Prinz“ – Märchen in der aktuellen Werbung. *Märchenspiegel*, 30 (1), 19–30.
- Lucius-Hoene, Gabriele & Scheidt, Carl Eduard (2017). Bewältigen von Erlebnissen. In: Martínez, Matías (Hg.). *Erzählen. Ein interdisziplinäres Handbuch* (235–242). Stuttgart.
- Lucke, Hans (1933). *Der Einfluß der Brüder Grimm auf die Märchensammler des 19. Jahrhunderts*. Berlin.
- Lüdtke, Ulrike (2012). Emotion und Sprache. Theoretische Grundlagen für die logopädisch-sprachtherapeutische Praxis. *SAL Bulletin*, 143, 5–22.
- Luks, Fred (2020). Hoffnung im Ausnahmezustand. Über Abwägung, Angstmanagement und Aktivismus. In: Volkmer, Michael & Werner, Karin (Hg.). *Die Corona-Gesellschaft. Analysen zur Lage und Perspektiven für die Zukunft* (339–348). Bielefeld.

- Lupton, Deborah; Southerton, Clare; Clark, Marianne & Watson, Ash (2021). *The Face Mask In COVID Times. A Sociomaterial Analysis*. Berlin u.a.
- Lüsse, Tatjana; Kupke, Cindy; Riemann, Dirk; Röser, Denise & Weigel, Annette Liane (2017). Krieg, Flucht und Vertreibung. Kindheitserfahrungen der Skeptischen Generation In: Leser, Irene (Hg.). *Erzählte Kindheitserfahrungen. Von der Skeptischen Generation bis zur Generation Fragezeichen* (29–66). Hildesheim.
- Lüthi, Max (²1976). *So leben sie noch heute: Betrachtungen zum Volksmärchen*. Göttingen.
- Lüthi, Max (1981). Distanz. In: Brednich, Rolf Wilhelm u.a. (Hg.): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, begründet von Kurt Ranke, Bd. 3 (Sp. 706–717). Berlin, New York.
- Lüthi, Max (⁸1985 [1947]). *Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen*. Tübingen.
- Lüthi, Max (1990). *Das Volksmärchen als Dichtung: Ästhetik und Anthropologie*. Göttingen.
- Lüthi, Max (¹⁰2020). *Märchen*. Bearbeitet von Heinz Rölleke. Stuttgart u.a.
- Lutkat, Sabine (2018). Vom „Wandern“ der Märchen in unserer Zeit – Überlegungen zur Möglichkeit der „Völkerverständigung“ mit Märchen mit Blick auf die Praxis. In: Hugenotten- und Waldenserpfad e.V. *Hugenotten- und Waldenserpfad Wandern und Märchen. Tagungsbericht am 12. Oktober 2018 im Schloss Philippsruhe in Hanau, Vereinsschriften, 2*, (45–51).
- Manske, Alexandra (2015a). *Kapitalistische Geister in der Kultur- und Kreativwirtschaft. Kreative zwischen wirtschaftlichem Zwang und künstlerischem Drang*. Berlin.
- Manske, Alexandra (2015b). Selbständigkeit als Patchwork-Existenz. Neue Muster von Selbständigkeit in den Kulturberufen. *Sozialer Fortschritt*, 64 (9/10), 241–246.
- Marzell, Heinrich (1963). *Zauberpflanzen – Hexentränke: Brauchtum und Aberglaube*. Stuttgart.
- Marzolph, Ulrich (2004). Scheherazade. In: Brednich, Rolf Wilhelm u.a. (Hg.): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, begründet von Kurt Ranke, Bd. 11 (Sp. 1302–1306). Berlin, New York.
- Mauss, Marcel (1990). *Die Gabe. Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften*. Frankfurt am Main.
- Mayring, Philipp (¹²2015). *Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken*. Weinheim u.a.
- Medick, Hans (²1982). Spinnstuben auf dem Dorf. Jugendliche Sexualkultur und Feierabendbrauch in der ländlichen Gesellschaft der frühen Neuzeit. In: Huck, Gerhard (Hg.). *Sozialgeschichte der Freizeit* (19–50). Wuppertal.
- Mentges, Gabriele (2005). Für eine Kulturanthropologie des Textilen. Einige Überlegungen. In: Dies. (Hg.). *Kulturanthropologie des Textilen* (11–56). Berlin.
- Merkel, Johannes (2015). *Hören, Sehen, Staunen: Kulturgeschichte des mündlichen Erzählens*. Hildesheim u.a.
- Merkel, Johannes (2017). „... und damit sind wir nicht unwissend“ – Erzähler als Volksbildner in historischen Erzähltraditionen. Öffentliches Erzählen als gesellschaftliches Medium. In: Wardetzky, Kristin & Hübsch, Nikola (Hg.). *Zeit für Geschichten: Erzählen in der kulturellen Bildung* (15–23). Baltmannsweiler.
- Messerli, Alfred (2004). Raumvorstellung. In: Brednich, Rolf Wilhelm u.a. (Hg.): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und*

- vergleichenden Erzählforschung*, begründet von Kurt Ranke, Bd. 11 (Sp. 355–363). Berlin, New York.
- Messerli, Alfred (2008). Vom Thüringer Wald zur Berliner Funk-Stunde. Die Märchenerzählerin Lisa Tetzner zwischen primärer und sekundärer Oralität. In: Schmitt, Christoph (Hg.). *Erzählkulturen im Medienwandel* (Rostocker Beiträge zur Volkskunde und Kulturgeschichte, 3) (55–74). Münster u.a.
- Meyer, Sabine (2012). Im Land des Vergessens. Märchen als Ressourcenaktivierung für demenziell erkrankte Menschen. *Märchenspiegel*, 23 (3), 40–44.
- Meyer, Silke (2020). Narrativität. In: Heimerdinger, Timo & Tauschek, Markus (Hg.). *Kulturtheoretisch argumentieren: ein Arbeitsbuch* (323–350). Münster u.a.
- Mitschke-Collande, Peter von (2021). *Gegenwart und Zukunft des mündlichen Geschichten-Erzählens in Deutschland. Explorative Vorstudie in Kooperation mit professionellen Erzähler*innen*. (Federation for European Storytelling). Hannover.
- Moebius, Stephan (2006). Die Gabe – ein neues Paradigma der Soziologie? Eine kritische Betrachtung der M.A.U.S.S.- Gruppe. *Berliner Journal für Soziologie*, 16 (3), 355–370.
- Moericke, Helga (1994). *Leben und Werk der Märchenerzählerin Elsa Sophia von Kamphoevener*. Freie Universität Berlin.
- Mohr, Sebastian & Vetter, Andrea (2014). Körpererfahrung in der Feldforschung. In: Bischoff, Christine; Oehme-Jüngling, Karoline & Leimgruber, Walter (Hg.). *Methoden der Kulturanthropologie* (101–116). Bern.
- Möhrs, Christine (2021). „Systemrelevant“ – eine sprachwissenschaftliche Betrachtung des Begriffs aus aktuellem Anlass. In: Klosa-Kückelhaus, Annette (Hg.). *Sprache in der Coronakrise. Dynamischer Wandel in Lexikon und Kommunikation* (148–151). Mannheim.
- Mönckeberg, Vilma (1972). *Das Märchen und unsere Welt*. Düsseldorf u.a.
- Monfrini, Mathilde (2018). „Dadurch, dass ich in so ein Loch gefallen bin ...“ Zur Relevanz der Kategorie Raum im biografischen Erzählen. Ethnografische Erkundungen in der Metropolregion Rhein-Neckar. *Volkskunde in Rheinland-Pfalz* 33 (1), 37–54.
- Moser-Rath, Elfriede (1977). Ammenmärchen. In: Brednich, Rolf Wilhelm u.a. (Hg.): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, begründet von Kurt Ranke, Bd. 1 (Sp. 463–464). Berlin, New York.
- Moser-Rath, Elfriede (1987). Frau. In: Brednich, Rolf Wilhelm u.a. (Hg.): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, begründet von Kurt Ranke, Bd. 5 (Sp. 100–137). Berlin, New York.
- Muckel, Petra (2016). Lernen zu forschen: Ideen der Grounded Theory-Methodologie für eine Konzeption des Forschungsprozesses im forschungsbasierten Lernen. In: Kergel, David & Heidkamp, Birte (Hg.). *Forschendes Lernen 2.0. Partizipatives Lernen zwischen Globalisierung und medialem Wandel* (213–230). Wiesbaden.
- Murayama, Isamitsu (2019). Intermediale Wechselwirkung von Text und Bild zur Stilisierung einer idealen Märchenerzählerin. Die Entwicklung des Dorothea Viehmann-Porträts von Ludwig Emil Grimm. *Fabula*, 60 (3–4), 217–243.
- Neumann, Siegfried (1968). *Ein mecklenburgischer Volkserzähler*. Berlin.
- Neumann, Siegfried (1974). *Eine mecklenburgische Märchenfrau. Bertha Peters erzählt Märchen, Schwänke und Geschichten*. Berlin.

- Neumann, Siegfried (1986). Der Volkskundler Richard Wossidlo. *Lares*, 52 (4), 477–484.
- Neumann, Siegfried (1999). Zwischen Antike und Gegenwart. Bemerkungen zur Geschichte des mündlichen Erzählens. In: Schneider, Ingo (Hg.). *Europäische Ethnologie und Folklore im internationalen Kontext. Festschrift für Leander Petzoldt zum 65. Geburtstag* (193–202). Frankfurt am Main.
- Neumann, Siegfried (2009). Erzähler-Forschung im Rückblick auf ältere Quellen. In: Rolf Wilhelm Brednich (Hg.). *Erzählkultur. Beiträge zur kulturwissenschaftlichen Erzählforschung Hans-Jörg Uther zum 65. Geburtstag* (27–46). Berlin u.a.
- Neumann, Siegfried (2012). *Erzähler, Erzählstoff, Erzählkunst: ein Beitrag zur volkskundlichen Erzähler-Forschung*. Rostock.
- Neumann, Siegfried (2015). Auf der Märchensuche. Meine Märchenerzählerinnen und -erzähler in Mecklenburg. Ein historischer Rückblick. In: Janning, Jürgen; Pecher, Claudia Maria & Richter, Karin (Hg.). *Erzählen im Prozess des gesellschaftlichen und medialen Wandels. Märchen, Mythen, klassische und moderne Kinderliteratur und Kindermedien* (Schriftenreihe der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur Volkach e.V., 43) (46–66). Baltmannsweiler.
- Niem, Christina (2014). Eugen Diederichs. In: Brednich, Rolf Wilhelm u.a. (Hg.): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, begründet von Kurt Ranke, Bd. 14 (Sp. 1613–1616). Berlin u.a.
- Niem, Christina (2015). *Eugen Diederichs und die Volkskunde. Ein Verleger und seine Bedeutung für die Wissenschaftsentwicklung* (Mainzer Beiträge zur Kulturanthropologie/Volkskunde, 10). Münster u.a.
- Niem, Christina (2022). Eugen Diederichs als „Vater“ Lisa Tetzners und Verleger ihrer Märchenwanderungen. In: Becker, Maria; Benner, Julia & Wassiltschenko, Judith (Hg.). *Jugend bewegt Literatur. Lisa Tetzner, Kurt Kläber und die Literatur der Jugendbewegung* (67–81). Berlin u.a.
- Nieraad-Schalke, Nicole (2011). *Märchen-Pop und Grimms-Krams. Das Kulturerbe „Märchen“ im Spannungsfeld von Tourismusmarketing und Identitätsstiftung in Hessen*. Marburg.
- Nierling, Linda (2009). Die Anerkennung von ‚Arbeit‘ in der Erwerbsarbeit und der Nicht-Erwerbsarbeit. In: Herlyn, Gerrit; Müske, Johannes; Schönberger, Klaus & Sutter, Ove (Hg.). *Arbeit und Nicht-Arbeit. Entgrenzungen und Begrenzungen von Lebensbereichen und Praxen* (283–300). Mering.
- Nittel, Dieter; Wehrs, Elke & Bruckmann, Daniela (2009). Geschichtenerzählen im »Café Sagenhaft«. Eine Internetplattform rückt die jahrhundertealte Tradition in den Mittelpunkt. *Forschung Frankfurt*, 3, 65–67.
- Noelle-Neumann, Elisabeth & Piel, Edgar (1983). *Eine Generation später. Bundesrepublik Deutschland 1953–1979*. München.
- Nünning, Vera (2013). Erzählen und Identität: Die Bedeutung des Erzählens im Schnittfeld zwischen kulturwissenschaftlicher Narratologie und Psychologie. In: Strohmaier, Alexandra (Hg.). *Kultur – Wissen – Narration. Perspektiven transdisziplinärer Erzählforschung für die Kulturwissenschaften* (145–169). Bielefeld.
- Ott, Ida; Widler, Julia; Knecht, Michaela & Meier, Laurenz Linus (2021). Always on – Grenzen ziehen zwischen Arbeits- und Privatleben in der digitalisierten Arbeitswelt. In: Badura, Bernhard; Ducki, Antje; Schröder, Helmut & Meyer,

- Markus (Hg.). *Fehlzeiten-Report 2021. Betriebliche Prävention stärken – Lehren aus der Pandemie* (187–198). Wiesbaden.
- Pöge-Alder, Kathrin (1999). Richard Wossidlo im Umgang mit seinen Erzählern. Das Beispiel Nehls. In: Schmitt, Christoph (Hg.). *Homo narrans: Studien zur populären Erzählkultur. Festschrift für Siegfried Neumann zum 65. Geburtstag* (325–344). Münster u.a.
- Pöge-Alder, Kathrin (2000). *Erzählerlexikon: Deutschland, Österreich, Schweiz*. Marburg.
- Pöge-Alder, Kathrin (2010). Strategien des öffentlichen Erzählens heute. In: Marzolph, Ulrich (Hg.). *Strategien des populären Erzählens. Kongressakten der Bursfelder Tagung der Kommission Erzählforschung in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde* (107–126). Münster.
- Pöge-Alder, Kathrin (2014). Traditionell – zeitgenössisch – lebendig. Erzähltes als Intangible Cultural Heritage in der volkskundlichen Erzählung. In: Schneider, Ingo & Flor, Valeska (Hg.). *Erzählungen als kulturelles Erbe – das kulturelle Erbe der Erzählung* (Beiträge der 6. Tagung der Kommission für Erzählforschung in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde vom 1. – 4. September 2010 im Universitätszentrum Obergurgl, 2) (111–126). Münster u.a.
- Pöge-Alder, Kathrin (³2016). *Märchenforschung. Theorien, Methoden, Interpretationen*. Tübingen.
- Ranke, Friedrich (1933). Aufgaben volkskundlicher Märchenforschung. *Zeitschrift für Volkskunde*, 42, 203–211.
- Rebholz, Dore (1944). *Der Wald im deutschen Märchen*. Heidelberg.
- Reinhardt, Ingo (2003). *Storytelling in der Pädagogik. Eine Einführung in die Arbeit mit Geschichten*. Stuttgart.
- Rieken, Bernd (2010). Die „Gute-alte-Zeit-Geschichte“ – kausale und intentionale Zugänge. In: Marzolph, Ulrich (Hg.). *Strategien des populären Erzählens. Kongressakten der Bursfelder Tagung der Kommission Erzählforschung in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde* (Studien zur Kulturanthropologie, Europäische Ethnologie, 4) (127–139). Münster.
- Rieken, Bernd (2019). Einleitung. In: Ders. (Hg.). *Angst in der Katastrophenforschung. Interdisziplinäre Zugänge Psychotherapiewissenschaft in Forschung, Profession und Kultur*, 27) (7–14). Münster u.a.
- Röhrich, Lutz (1976). *Sage und Märchen. Erzählforschung heute*. Freiburg u.a.
- Röhrich, Lutz (³2001). Erzählforschung. In: Brednich, Rolf Wilhelm (Hg.). *Grundriss der Volkskunde. Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie* (515–542). Berlin.
- Röhrich, Lutz (2002). „und weil sie nicht gestorben sind...“. *Anthropologie, Kulturgeschichte und Deutung von Märchen*. Köln u.a.
- Rolff, Hans-Günter (²1989). Massenkonsum, Massenmedien und Massenkultur – Über den Wandel kindlicher Aneignungsweisen. In: Preuss-Lausitz, Ulf; Büchner, Peter; Fischer-Kowalski, Marina; Geulen, Dieter; Karsten, Maria Eleonora; Kulke, Christine; Rabe-Kleberg, Ursula; Rolff, Hans-Günter; Thunemeyer; Schütze, Yvonne; Seidl, Peter; Zeiher, Helga & Zimmermann, Peter (Hg.). *Kriegskinder, Konsumkinder, Krisenkinder: zur Sozialisationsgeschichte seit dem Zweiten Weltkrieg* (153–167). Weinheim u.a.
- Rölleke, Heinz (1975). Die „stockhessischen“ Märchen der „Alten Marie“. Das Ende eines Mythos. *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, N.F. 25, 74–86.

- Rölleke, Heinz (1993). Kinder- und Hausmärchen. In: Brednich, Rolf Wilhelm u.a. (Hg.): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, begründet von Kurt Ranke, Bd. 7 (Sp. 1278–1297). Berlin, New York.
- Rölleke, Heinz (2000). *Die Märchen der Brüder Grimm – Quellen und Studien: gesammelte Aufsätze*. Trier.
- Rölleke, Heinz (⁶2019). *Die Märchen der Brüder Grimm. Eine Einführung*. Stuttgart.
- Rolshoven, Johanna (2000). Übergänge und Zwischenräume. Eine Phänomenologie von Stadtraum und sozialer Bewegung. In: Kokot, Waltraud; Hengartner, Thomas & Wildner, Kathrin (Hg.). *Kulturwissenschaftliche Stadtforschung* (107–122). Berlin.
- Rolshoven, Johanna (2003). Von der Kulturraum- zur Raumkulturforschung. Theoretische Herausforderungen an eine Kultur- und Sozialwissenschaft im Alltag. *Zeitschrift für Volkskunde*, 99, 189–212.
- Rolshoven, Johanna (2011). Mobilitätskulturen im Parkour. Überlegungen zu einer kulturwissenschaftlichen Mobilitätsforschung. In: Jöhler, Reinhard; Matter, Max & Zinn-Thomas, Sabine (Hg.). *Mobilitäten. Europa in Bewegung als Herausforderung kulturalistischer Forschung*. 37. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde in Freiburg im Breisgau vom 27. bis 30. September 2009 (52–60). Münster.
- Rolshoven, Johanna (2018). Straße und Gesellschaft. Kulturalistische Überlegungen über den Stadtraum in Bewegung. In: Fritz, Judith & Tomaschek, Nino (Hg.). *In Bewegung. Beiträge zur Dynamik von Städten, Gesellschaften und Strukturen* (13–25). Münster u.a.
- Römer, Ruth (2014 [²1971]). *Die Sprache der Anzeigenwerbung*. Mannheim.
- Rössner, Michael & Uhl, Heidemarie (Hg.) (2012). *Renaissance der Authentizität. Über die neue Sehnsucht nach dem Ursprünglichen*. Bielefeld.
- Roth, Klaus (2004). Erzählen vom „Anderen“: Zum Umgang mit kultureller Differenz im alltäglichen Erzählen. In: Wienker-Piepho, Sabine & Roth, Klaus (Hg.). *Erzählen zwischen den Kulturen* (33–48). Münster u.a.
- Roth, Klaus (2009). Erzählen im Internet. In: Brednich, Rolf Wilhelm (Hg.). *Erzählkultur. Beiträge zur kulturwissenschaftlichen Erzählforschung. Hans-Jörg Uther zum 65. Geburtstag* (101–120). Berlin u.a.
- Ruhl, Klaus-Jörg (2014). *Verordnete Unterordnung. Berufstätige Frauen zwischen Wirtschaftswachstum und konservativer Ideologie in der Nachkriegszeit (1945–1963)*. München.
- Ruoss, Emmanuel (2019). *Schweizerdeutsch und Sprachbewusstsein: zur Konsolidierung der Deutschschweizer Diglossie im 19. Jahrhundert*. Berlin.
- Sander, Eckhard (1994). *Sneewittchen. Märchen oder Wahrheit? Eine örtliche Zuordnung in den Kellerwald*. Gudensberg-Gleichen.
- Sauber, Micaela (2017). Netzwerk Erzähler ohne Grenzen. In: Hübsch, Nikola & Wardetzky, Kristin (Hg.). *Zeit für Geschichten. Erzählen in der kulturellen Bildung* (206–209). Baltmannsweiler.
- Saupe, Achim (2017). Historische Authentizität: Individuen und Gesellschaften auf der Suche nach dem Selbst – ein Forschungsbericht. In: H-Soz-Kult, 15.08.2017, <https://www.hsozkult.de/literaturereview/id/fdl-136849> [30.12.2022].
- Schachtner, Christina (2016). *Das narrative Subjekt – Erzählen im Zeitalter des Internets*. Bielefeld.

- Schenda, Rudolf (1991). Folklore und Massenkultur. *Schweizerisches Archiv für Volkskunde*, 87, 15–27.
- Schenda, Rudolf (1993). *Von Mund zu Ohr. Bausteine zu einer Kulturgeschichte volkstümlichen Erzählens in Europa*. Göttingen.
- Scherf, Walter (1986a). Das Märchenpublikum. Die Erwartung der Zuhörer und Leser und die Antwort des Erzählers. Oder: Fantasma und Dramaturgie. In: Solms, Wilhelm & Oberfeld, Charlotte (Hg.). *Das selbstverständliche Wunder. Beiträge germanistischer Märchenforschung* (169–191). Marburg.
- Scherf, Walter (1986b). Das Kind als Rezipient des Märchens. In: Dinges, Otilie (Hg.). *Märchen in Erziehung und Unterricht* (61–78). Kassel.
- Scherf, Walter (1988). Märchen-Erzählen gehört zum elementaren Miteinander. Oder: Warum hören wir dem Märchen-Erzähler zu – und wie erzählt man Märchen? *Baugáringas* 9–13.
- Schmidt, Sigrid (2021). Von der Gelehrtenbibliothek zu einer virtuellen Wossidlo-Bibliothek als Teil der digitalen volkskundlichen Sammlung Richard Wossidlos. In: Himstedt-Vaid, Petra; Hose, Susanne; Meyer, Holger & Neumann, Siegfried (Hg.). *Von Mund zu Ohr via Archiv in die Welt. Beiträge zum mündlichen, literarischen und medialen Erzählen. Festschrift für Christoph Schmitt* (Rostocker Beiträge zur Volkskunde und Kulturgeschichte, 9) (51–58). Münster u.a.
- Schmidt-Hertha, Bernhard & Tippelt, Rudolf (2022). Übergänge in der Erwerbsphase. Eine Zwischenbilanz zum Forschungsstand aus sozio-ökologischer Lebenslaufperspektive. *Zeitschrift für Pädagogik*, 68, 147–162.
- Schmidt-Lauber, Brigitta (2005). Grenzen der Narratologie. Alltagskultur(forschung) jenseits des Erzählens. In: Hengartner, Thomas & Schmidt-Lauber, Brigitta (Hg.). *Leben – Erzählen. Beiträge zur Erzähl- und Biographieforschung. Festschrift für Albrecht Lehmann* (145–162). Berlin u.a.
- Schmidt-Lauber, Brigitta (2007). Das qualitative Interview oder: Die Kunst des Reden-Lassens. In: Götsch, Silke & Lehmann, Albrecht (Hg.). *Methoden der Volkskunde. Positionen, Quellen, Arbeitsweisen der Europäischen Ethnologie* (169–188). Berlin.
- Schmidt-Lauber, Brigitta (2009). Orte von Dauer. Der Feldforschungsbegriff der Europäischen Ethnologie in der Kritik. In: Windmüller, Sonja; Binder, Beate & Hengartner, Thomas (Hg.). *Kultur – Forschung. Zum Profil einer volkskundlichen Kulturwissenschaft* (Studien zur Alltagskultur(forschung), 6) (237–259).
- Schmitt, Christoph (1993). *Adaptionen klassischer Märchen im Kinder- und Familienfernsehen. Eine volkskundlich-filmwissenschaftliche Dokumentation und genrespezifische Analyse der in den achtziger Jahren von den westdeutschen Fernsehanstalten gesendeten Märchenadaptionen mit einer Statistik aller Ausstrahlungen seit 1954*. Frankfurt am Main.
- Schmitt, Christoph (1999a). Neumann, Siegfried Armin. In: Brednich, Rolf Wilhelm u.a. (Hg.): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, begründet von Kurt Ranke, Bd. 9 (Sp. 1422–1425). Berlin, New York.
- Schmitt, Christoph (1999b). Werbung und Märchen – eine vage Analogie? *Märchenspiegel*, 10 (4), 103–106.
- Schmitt, Christoph (2008). Einleitung. In: Ders. (Hg.). *Erzählkulturen im Medienwandel* (Rostocker Beiträge zur Volkskunde und Kulturgeschichte, 3) (11–18). Münster u.a.
- Schmitt, Christoph (2018). Vorwort. In: Neumann, Siegfried (Hg.). *Erzählwelten. Fakten und Fiktionen im mündlichen und literarischen Erzählen. Beiträge zur*

- volkskundlichen Erzählforschung* (Rostocker Beiträge zur Volkskunde und Kulturgeschichte, 8) (7–12). Münster u.a.
- Schmoll, Friedemann (2021). Kultureller Wandel und Erzählen. Märchen in digitalen Zeiten oder das Märchen der Digitalisierung. *Märchenspiegel*, 32 (2), 2–7.
- Schmucker, Rolf (2021). Soziale Ungleichheit als prägendes Merkmal – die Arbeitswelt während und nach der Corona-Krise. In: Badura, Bernhard; Ducki, Antje; Schröder, Helmut & Meyer, Markus (Hg.). *Fehlzeiten-Report 2021. Betriebliche Prävention stärken – Lehren aus der Pandemie* (187–198). Wiesbaden.
- Schneider, Ingo (2008). Über die gegenwärtige Konjunktur des Erzählens und die Inflation der Erzähltheorien – Versuch einer Orientierung zwischen den Disziplinen. In: Gächter, Yvonne; Ortner, Heike; Schwarz, Claudia & Wiesinger, Andreas (Hg.). *Erzählen – Reflexionen im Zeitalter der Digitalisierung* (56–66). Innsbruck.
- Schneider, Ingo (2014). Kritik des kulturellen Erbes. Ein Versuch. In: Ders. & Flor, Valeska (Hg.). *Erzählungen als kulturelles Erbe – das kulturelle Erbe der Erzählung* (Beiträge der 6. Tagung der Kommission für Erzählforschung in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde vom 1. – 4. September 2010 im Universitätszentrum Obergurgl, 2) (33–46). Münster u.a.
- Schneider, Thomas & Uhlig, Mirko (2023). *Das Hanselfingerhut-Spiel in Forst. Ethnografisches Portrait und Rekonstruktion eines Brauchs* (Mainzer Beiträge zur Kulturanthropologie/Europäischen Ethnologie, Bd. 25). Münster u.a.
- Schöne, Anja & Groschwitz, Helmut (2014). Einleitung. In: Dies. (Hg.). *Religiosität und Spiritualität. Fragen, Kompetenzen, Ergebnisse* (7–14). Münster u.a.
- Schriewer, Klaus (1998). Die Gesichter des Waldes. Zur volkskundlichen Erforschung der Kultur von Waldnutzern. *Zeitschrift für Volkskunde*, 94, 71–90.
- Schriewer, Klaus (2000). Aspekte des Naturbewusstseins. Zur Differenzierung des „Syndroms Deutscher Wald“ In: Lehmann, Albrecht (Hg.). *Der Wald – ein deutscher Mythos? Perspektiven eines Kulturthemas* (67–82). Berlin.
- Schriewer, Klaus (2005). Erzählte Natur. In: Hengartner, Thomas (Hg.). *Leben – Erzählen. Beiträge zur Erzähl- und Biographieforschung. Festschrift für Albrecht Lehmann* (43–54). Berlin u.a.
- Schriewer, Klaus (2014). Deuten und Verstehen lebensgeschichtlicher Quellen. In: Bischoff, Christine; Oehme-Jüngling, Karoline & Leimgruber, Walter (Hg.). *Methoden der Kulturanthropologie* (385–400). Bern.
- Schriewer, Klaus (2015). *Natur und Bewusstsein. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des Waldes in Deutschland*. Münster u.a.
- Schuegraf, Martina (2008). *Medienkonvergenz und Subjektbildung. Mediale Interaktionen am Beispiel von Musikfernsehen und Internet*. Wiesbaden.
- Schüler, Holm (2011). *Sprachkompetenz durch Kamishibai. Erzähltheater*. Dortmund.
- Schütz, Alfred & Luckmann, Thomas (2020). *Strukturen der Lebenswelt*. Konstanz.
- Schütze, Yvonne & Geulen, Dieter (²1989). Die „Nachkriegskinder“ und die „Konsumkinder“: Kindheitsverläufe zweier Generationen. In: Preuss-Lausitz, Ulf; Büchner, Peter; Fischer-Kowalski, Marina; Geulen, Dieter; Karsten, Maria Eleonora; Kulke, Christine; Rabe-Kleberg, Ursula; Rolff, Hans-Günter; Thunemeyer; Schütze, Yvonne; Seidl, Peter; Zeiher, Helga & Zimmermann, Peter (Hg.). *Kriegskinder, Konsumkinder, Krisenkinder: zur Sozialisationsgeschichte seit dem Zweiten Weltkrieg* (29–52). Weinheim u.a.
- Schwarz, Alexander (1995). Erzählen im Historismus. In: Brunold-Biegler, Ursula (Hg.). *Hören – Sagen – Lesen – Lernen. Bausteine zu einer Geschichte*

- kommunikativer Kultur. Festschrift für Rudolf Schenda zum 65. Geburtstag* (615–630). Bern.
- Schwietering, Julius (1935). Volksmärchen und Volksglaube. *Euphorion*, N.F. 36 (1), 68–78.
- Sedlacek, Dietmar (1997). Von der Erzählerpersönlichkeit zum Alltäglichen Erzähler Stationen der volkskundlichen Erzählforschung. *Fabula*, 38 (1–2), 82–100.
- Seitz-Heinrich, Kerstin (2014). *Märchen in der Werbung*. Würzburg.
- Shojaei Kawan, Christine (2007a). Spinnstube. In: Brednich, Rolf Wilhelm u.a. (Hg.): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, begründet von Kurt Ranke, Bd. 12 (Sp. 1071–1077). Berlin, New York.
- Shojaei Kawan, Christine (2007b). Schneewittchen (AaTh/ATU 709). In: Brednich, Rolf Wilhelm u.a. (Hg.): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, begründet von Kurt Ranke, Bd. 12 (Sp. 129–140). Berlin, New York.
- Siebert, Stefan & Krafzik, Angelika (2021). Das Richard-Wossidlo-Zentrum als Teil der historischen Sammlungen der Universitätsbibliothek Rostock. In: Himstedt-Vaid, Petra; Hose, Susanne; Meyer, Holger & Neumann, Siegfried (Hg.). *Von Mund zu Ohr via Archiv in die Welt. Beiträge zum mündlichen, literarischen und medialen Erzählen. Festschrift für Christoph Schmitt* (Rostocker Beiträge zur Volkskunde und Kulturgeschichte, 9) (43–50). Münster u.a.
- Sieferle, Barbara (2019). Teilnehmen – Erfahren – Verstehen. Ein methodischer Zugang zur Körperlichkeit soziokultureller Wirklichkeiten. *Zeitschrift für Volkskunde*, 115 (1), 27–49.
- Sigl, Eveline (2009). Feldforschung im Web 2.0? Alles andere als „virtuell“! In: *Austrian Studies in Social Anthropology*, 1, 1–27.
- Simon, Michael (2019). „Es gab ja weder Telefon, Strom, Essen noch Wasser.“ Katastrophenängste in der Postmoderne am Beispiel der Müglitztaflut 2002. In: Rieken, Bernd (Hg.). *Angst in der Katastrophenforschung. Interdisziplinäre Zugänge* (Psychotherapiewissenschaft in Forschung, Profession und Kultur, 27) (41–58). Münster u.a.
- Simon, Michael; Niem, Christina & Uhlig, Mirko (Hg.) (2022). Reden über Freundschaft. *Gesellschaft für Volkskunde in Rheinland-Pfalz e.V.*, 97. Mainz.
- Six, Anna (2014). „In Rosarot ist die Welt doch viel hübscher!“ Der Medienverbund bei Prinzessin Lillifee und Hello Kitty als Scharnier zwischen Erzählung und (weiblichem) Konsumverhalten. In: Weinkauff, Gina (Hg.). *Kinder- und Jugendliteratur in Medienkontexten: Adaption – Hybridisierung – Intermedialität – Konvergenz* (199–218). Frankfurt am Main.
- Sobol, Joseph Daniel (1999). The Storyteller Revival. In: MacDonald, Margaret Read (Hg.). *Traditional Storytelling Today. An International Sourcebook* (552–558). Chicago u.a.
- Sotieva, Alina (2022). Orte der Freundschaft. *Volkskunde in Rheinland-Pfalz*, 37, 72–78.
- Spiritova, Marketa (2014). Narrative Interviews. In: Bischoff, Christine; Oehme-Jüngling, Karoline & Leimgruber, Walter (Hg.). *Methoden der Kulturanthropologie* (117–130). Bern.
- Spittler, Gerd (2001). Teilnehmende Beobachtung als dichte Teilnahme. *Zeitschrift für Ethnologie*, 126 (1), 1–25.
- Sutter, Ove; Eggel, Ruth Dorothea; Freiberg, Fabio; Graf, Andrea; Hänel, Dagmar; Huszka, Victoria & Wolff, Kerstin (2021). Planen. Hoffen. Fürchten. Zur

- krisenhaften Gegenwart der Zukunft im Alltag. In: Dies. (Hg.). *Planen. Hoffen. Fürchten. Zur Gegenwart der Zukunft im Alltag* (7–24). Münster u.a.
- Sydow, Carl Wilhelm von (1973 [1948]). Märchenforschung und Philologie. In: Karlinger, Felix (Hg.). *Wege der Märchenforschung* (177–193). Darmstadt.
- Tauschek, Markus (2020). Tradition. In: Heimerdinger, Markus & Tauschek, Markus (Hg.). *Kulturtheoretisch argumentieren: ein Arbeitsbuch* (490–519). Münster u.a.
- Tetzner, Lisa (1919). *Vom Märchenerzählen im Volke*. Jena.
- Tetzner, Lisa (1981). *Die schönsten Märchen der Welt für 365 und einen Tag*. Darmstadt u.a.
- Thiemeyer, Thomas (2012). Inszenierung und Szenografie. Auf den Spuren eines Grundbegriffs des Museums und seines Herausforderers. *Zeitschrift für Volkskunde*, 108 (2), 199–214.
- Thiemeyer, Thomas (2020). Inszenierung. In: Heimerdinger, Timo & Tauschek, Markus (Hg.). *Kulturtheoretisch argumentieren: ein Arbeitsbuch* (185–205). Münster u.a.
- Tjaben, Sven (2017). Erzählen mit Flüchtlingskindern. In: Wardetzky, Kristin & Hübsch, Nikola (Hg.). *Zeit für Geschichten: Erzählen in der kulturellen Bildung* (188–190). Baltmannsweiler.
- Tomkowiak, Ingrid (2014). Die Farbe Rosa. In: Kaspar, Maase; Bareither, Christoph; Frizzoni, Brigitte & Nast, Mirjam (Hg.). *Macher – Medien – Publika. Beiträge zur Europäischen Ethnologie zu Geschmack und Vergnügen* (177–192). Würzburg.
- Turner, Victor W. (2005). *Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur*. Frankfurt u.a.
- Tylor, Edward B. (2020 [1871]). *Primitive Culture: researches into the development of mythology, philosophy, religion, language, art, and custom*. (Bd. 2). Norderstedt.
- Uhlig, Mirko (2016a). Resonanz durch Reenactment? Überlegungen zur Deutung der Nachstellung von Vergangem in der Gegenwart. In: Niem, Christina; Schneider, Thomas & Uhlig, Mirko (Hg.). *Erfahren – Benennen – Verstehen. Den Alltag unter die Lupe nehmen. Festschrift für Michael Simon zum 60. Geburtstag* (Mainzer Beiträge zur Kulturanthropologie/Volkskunde, 12) (427–437). Münster u.a.
- Uhlig, Mirko (2016b). Schamanische Sinnentwürfe? Empirische Annäherungen an eine alternative Kulturtechnik in der Eifel der Gegenwart (*Mainzer Beiträge zur Kulturanthropologie/Volkskunde*, 13). Münster u.a.
- Uther, Hans-Jörg (2007). Sterntaler (ATU 779 H*). In: Brednich, Rolf Wilhelm u.a. (Hg.). *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, begründet von Kurt Ranke, Bd. 12 (Sp. 1276–1279).
- Uther, Hans Jörg (³2021). *Handbuch zu den „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm. Entstehung – Wirkung – Interpretation*. Berlin.
- Voigt, Vilmos (2009). Konzepte der volkskundlichen Erzählforschung in der Enzyklopädie des Märchens. In: Brednich, Rolf Wilhelm (Hg.). *Erzählkultur. Beiträge zur kulturwissenschaftlichen Erzählforschung. Hans-Jörg Uther zum 65. Geburtstag* (487–499). Berlin u.a.
- Walker, Lester (2000). *Amerikanische Wohnarchitektur: vom indianischen Tipi zum Solarhaus*. Köln.

- Wardetzky, Kristin & Zitzlsperger, Helga (Hg.) (1997a). *Märchen in Erziehung und Unterricht heute. Beiträge zu Bildung und Lehre*, Bd. 22 (1). Rheine.
- Wardetzky, Kristin & Zitzlsperger, Helga (Hg.) (1997b). *Märchen in Erziehung und Unterricht heute. Didaktische Perspektiven*, Bd. 22 (2). Rheine.
- Wardetzky, Kristin (2007). *Projekt Erzählen*. Baltmannsweiler.
- Wardetzky, Kristin (2017a). „Ich lehre nicht, ich erzähle“ (Michel de Montaigne). In: Hübsch, Nikola & Wardetzky, Kristin (Hg.). *Zeit für Geschichten. Erzählen in der kulturellen Bildung* (24–31). Baltmannsweiler.
- Wardetzky, Kristin (2017b). „...damit meine Geschichte ein gutes Ende findet“ – Erzählen in Willkommensklassen. In: Hübsch, Nikola & Wardetzky, Kristin (Hg.). *Zeit für Geschichten. Erzählen in der kulturellen Bildung* (135–141). Baltmannsweiler.
- Wardetzky, Kristin (2019). *Ankommen. Über die Lust an der narrativen Vermittlung von Sprache und Kultur*. München.
- Weber, Inge (1986). *Zum epischen Werk Lisa Tetzners für Kinder und Jugendliche*. Zwickau.
- Wehmeyer, Marion (1985). *Puppenspieler in Nordwestdeutschland: ein Vergleich von Spielerpersönlichkeiten verschiedenen Alters*. Münster.
- Wehse, Rainer (1983). Volkskundliche Erzählerforschung. In: Wehse, Rainer (Hg.). *Märchenerzähler, Erzählgemeinschaft* (113–125). Kassel.
- Wehse, Rainer (1999). Männermärchen. In: Brednich, Rolf Wilhelm u.a. (Hg.): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, begründet von Kurt Ranke, Bd. 9 (Sp. 222–230). Berlin, New York.
- Wehse, Rainer (2002). Prinz, Prinzessin. In: Brednich, Rolf Wilhelm u.a. (Hg.): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, begründet von Kurt Ranke, Bd. 10 (Sp. 1311–1319). Berlin, New York.
- Wehse, Rainer (2015). Kamphoeveners An Nachtfeuern der Karawan-Serail: Fund oder Erfindung? In: Janning, Jürgen; Pecher, Claudia Maria & Richter, Karin (Hg.) *Erzählen im Prozess des gesellschaftlichen und medialen Wandels. Märchen, Mythen, klassische und moderne Kinderliteratur und Kindermedien* (Schriftenreihe der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur Volkach e.V., 43) (162–167). Baltmannsweiler.
- Wehse, Rainer (2021). Märchen und Märchenforschung im deutschsprachigen Raum. Ein Überblick von den Anfängen bis zur Gegenwart. *Märchenspiegel*, 32 (3), 8–25.
- Weixler, Antonius (2017). Bausteine des Erzählens In: Martínez, Matías (Hg.). *Erzählen. Ein interdisziplinäres Handbuch* (7–21). Stuttgart.
- Wesselski, Albert (1931). *Versuch einer Theorie des Märchens*. Reichenberg.
- Wessendorf, Irmgard (2011). Türen zum Herzen. Märchenarbeit mit demenziell erkrankten Menschen. In: Lange, Ulrich (Hg.). *Musik und Märchen. Kreativtherapeutische Beiträge zur Begleitung von Menschen mit Demenz* (26–35). Köln
- Wiemken, Kerstin (2022). Aufwachsen in schwerer Zeit. *Volkskunde für Rheinland-Pfalz*, 37, 32–39.
- Wienker-Piepho, Sabine (1999). Märchenpflege. In: Brednich, Rolf Wilhelm u.a. (Hg.): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, begründet von Kurt Ranke, Bd. 9 (Sp. 287–292). Berlin, New York.
- Wienker-Piepho, Sabine (2002). Orale Tradition. In: Brednich, Rolf Wilhelm u.a. (Hg.): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und*

- vergleichenden Erzählforschung*, begründet von Kurt Ranke, Bd. 10 (Sp. 331–346). Berlin, New York.
- Wienker-Piepho, Sabine (2010). Professionelles Erzählen und musikalische Umrahmung. In: Marzolph, Ulrich (Hg.). *Strategien des populären Erzählens. Kongressakten der Bursfelder Tagung der Kommission Erzählforschung in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde* (241–260). Münster.
- Wienker-Piepho, Sabine (2015a). Mythos Authentizität? Eine neue Leitvokabel in der Erzähler-Szene. In: Harm-Peer Zimmermann (Hg.). *Lust am Mythos* (298–306). Marburg.
- Wienker-Piepho, Sabine (2015b). Erzählerpersönlichkeiten zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit. In: Janning, Jürgen; Pecher, Claudia Maria; Richter, Karin (Hg.). *Erzählen im Prozess des gesellschaftlichen und medialen Wandels. Märchen, Mythen, klassische und moderne Kinderliteratur und Kindermedien* (Schriftenreihe der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur Volkach e.V., 43) (1–16). Baltmannsweiler.
- Wienker-Piepho, Sabine (2020). „Es war einmal...Märchen und Demenz Multimedia“-Zauberhafte Stunden in Zeiten von Covid-19. *Märchenspiegel*, 31 (2), 58.
- Willnauer, Franz (2005). *Musikfestivals und Festspiele in Deutschland*. Bonn.
- Wisser, Wilhelm (1914). *Plattdeutsche Volksmärchen*. Jena.
- Wisser, Wilhelm (1926). *Auf der Märchensuche: die Entstehung meiner Märchensammlung*. Hamburg u.a.
- Wossidlo, Richard (1910). *Aus dem Lande Fritz Reuters. Humor in Sprache und Volkstum Mecklenburgs*. Leipzig.
- Wunderer, Rolf (2018). *Führung und Zusammenarbeit in Märchen und Arbeitswelten*. Wiesbaden.
- Zender, Matthias (1935). *Volksmärchen und Schwänke aus der Westeifel*. Bonn.
- Zimmermann, Harm-Peer (2008). Grimm in Massen. Erläuterungen zur Ausstellung »Grimmskrams & Märchendinging«. In: Franke, Julia & Zimmermann, Harm-Peer (Hg.). *Grimmskrams & Märchendinging* (7–25). Berlin.
- Zitzlspurger, Helga (2000). Märchenrezeption von Kindern. In: Franz, Kurt & Kahn, Walter (Hg.). *Märchen – Kinder – Medien. Beiträge zur medialen Adaption von Märchen und zum didaktischen Umgang* (Schriftenreihe der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur Volkach e.V., 25 (14–30). Hohengehren.

9.2 Quellen

- Aceval, Naceur-Charles (2015). *Der Mann, der nicht sterben wollte. Märchen aus dem Maghreb*. Schönaich.
- Aceval, Naceur-Charles (2017). *Kleine Märchen. Grosse Weisheiten*. Schönaich.
- Aceval, Naceur-Charles (2018). *Der Erzähler von Algier*. Schönaich.
- Aceval, Naceur Charles (2022a). *Eine kurze Geschichte des Erzählers und seiner Märchen*.
<https://www.aceval.net/naceur-charles-aceval/> [23.04.2022].
- Aceval, Naceur Charles (2022b). *NaceurAceval*.
<https://www.youtube.com/user/NaceurAceval/featured>–[23.04.2022].
- Akademie der Wissenschaften zu Göttingen (2022). *Enzyklopädie des Märchens*
<https://adw-goe.de/enzmaer/> [06.01.2022].

- Alice Salomon Hochschule (2015). *Märchen+Demenz+Studie. Wissenschaftliche Begleitung des Projekts „Es war einmal ... MÄRCHEN UND DEMENZ“*. Abschlussbericht.
https://maerchenunddemenz.de/wp-content/uploads/2019/06/Abschlussbericht_MDS.pdf [08.08.2022].
- Antidiskriminierungsstelle des Bundes (2022). *Einschränkungen für nicht Geimpfte. Informationen zur Rechtslage zum Diskriminierungsschutz von nicht geimpften Personen im Rahmen des geltenden Infektionsschutzgesetzes*.
https://www.antidiskriminierungsstelle.de/DE/was-wir-machen/projekte/Corona/geimpft_genesen/geimpft_genesen_node.html#:~:text=Die%20bislang%20geltenden%20Zugangsbeschr%C3%A4nkungen%20beim,ab%20sp%C3%A4testens%2003.04.2022%20bundesweit. [08.08.2022].
- ARD/ZDF-Onlinestudien (2019). *Ergebnisse der ARD/ZDF Onlinestudie 2019*
https://www.ard-zdf-onlinestudie.de/files/2019/Ergebnispraesentation_ARD_ZDF_Onlinestudie_PUBLIKATION_extern.pdf [10.04.2023].
- ARD/ZDF-Onlinestudien (2022). *ARD/ZDF-Onlinestudie 2022*. https://www.ard-zdf-onlinestudie.de/files/2022/ARD_ZDF_Onlinestudie_2022_Publikationscharts.pdf [10.04.2023].
- Arndt, Olaf; Bartuli, Roman; Creutz, Bianca; Theel, Tobias & Wankmüller, Bernhard (2021). *Betroffenheit der Kultur- und Kreativwirtschaft von der Corona-Pandemie. Ökonomische Auswirkungen 2020 & 2021 anhand einer Szenarioanalyse (Stand: 19.02.2021)*. https://kreativ-bund.de/wp-content/uploads/2021/03/Themendossier_Betroffenheit_KKW2021.pdf [02.12.2021].
- Avingarde, Nana (2022a). *Märchenkreis „Die Rosenschale“*.
<https://www.maerchenfrau.com/maerchenkreis-die-rosenschale/> [23.04.2022].
- Avingarde, Nana (2022b). *Nana Avingarde –Märchenerzählerin*.
<https://www.maerchenfrau.com/maerchenerzaehlerin/> [23.04.2022].
- Avingarde, Nana (2022c). *Spirituelle Märchenarbeit – ein eigenes Märchen bestellen*.
<https://www.maerchenfrau.com/maerchenarbeit/> [23.04.2022].
- Avingarde, Nana (2022d). *Märchen für Senioren*.
<https://www.maerchenfrau.com/maerchen-fuer-senioren/> [23.04.2022].
- Avingarde, Nana (2022e). *Nana Avingarde – Märchenfrau*.
<https://www.youtube.com/channel/UChuRCf4Tehfi4rrkcajeJtA/featured> [08.08.2022].
- badwildungen.de (2019). *Grimms Märchenfestival Bad Wildungen*.
<https://www.facebook.com/events/kurpark-bad-wildungen/grimms-m%C3%A4rchenfestival-bad-wildungen/389825621632672/> [23.04.2022].
- Blake, Jan (2023). *About*. <https://www.janblakestories.co.uk/#about> [05.08.2023].
- Blick.de (2020). *Die Maske als neuer Alltagsbegleiter: Ein Accessoire mit Schutzfaktor*.
<https://www.blick.de/chemnitz/die-maske-als-neuer-alltagsbegleiter-ein-accessoire-mit-schutzfaktor-artikel10905083> [09.05.2020].
- Blühendes Barock Ludwigsburg (2022). *Rundgang durch den Märchengarten*.
https://www.blueba.de/de/Rundgang_Märchen.html [04.01.2021].
- Brock, Maximilian (2019). *Märchenhafte Tour durch Mainz*. In: Allgemeine Zeitung Mainz. 22.01.2019.
- Brückner, Elke (2020). *Märchenzeit statt Langeweile: Die Goldene Gans*.
<https://www.youtube.com/watch?v=LPvbnaRsvZU&t=1s>, 21:13 Min. [15.08.2022].

- Brüder Grimm-Gesellschaft e.V. (2022). *Brüder Grimm-Museum Kassel 1959 bis 2014*
<http://www.grimms.de/de/content/br%C3%Bcdcr-grimm-museum-kassel-1959-bis-2014> [01.09.2022].
- Brüder Grimm-Haus und Museum Steinau (2023). *Das Museum*. <http://www.brueder-grimm-haus.de/index.php?p=7> [16.05.2023].
- Bundesamtes für Statistik (BFS) (2021). *Häufigste regelmäßige verwendete Sprachen nach Sprachregionen*.
<https://www.bfs.admin.ch/bfs/de/home/statistiken/bevoelkerung/sprachen-religionen/sprachen.html> [05.02.2023].
- Bundesministerium der Justiz (2022a). *Gesetz über die berufsmäßige Ausübung der Heilkunde ohne Bestallung (Heilpraktikergesetz)*. <https://www.gesetze-im-internet.de/heilprg/BJNR002510939.html> [05.09.2022].
- Bundesministerium der Justiz (2022b). *Gesetz zur Verhütung und Bekämpfung von Infektionskrankheiten beim Menschen*.
<https://www.gesetze-im-internet.de/ifsg/index.html> [08.08.2022].
- Bundesministerium der Justiz (2023). *Sozialgesetzbuch (SGB) Zweites Buch (II) – Bürgergeld, Grundsicherung für Arbeitsuchende – (Artikel 1 des Gesetzes vom 24. Dezember 2003, BGBl. I S. 2954)*.
https://www.gesetze-im-internet.de/sgb_2/BJNR295500003.html [08.08.2023].
- Claussen, Claus (2004). *Erzähler im Kampf gegen Mythen*.
https://ellrodt.de/erzaehlen_de/erzaehlen.de/Claussen_Mythen.html
 [25.08.2022].
- Deutsche Gesellschaft für Sozial- und Kulturanthropologie e.V. (2009). „*Frankfurter Erklärung‘ zur Ethik in der Ethnologie*“.
<https://www.dgska.de/wp-content/uploads/2016/07/DGV-Ethikerklaerung.pdf>
 [08.08.2022].
- Deutsche Märchenstraße e.V. (2022a). *Alsfeld – Historisch. Märchenhaft. Lebendig!*
<https://www.deutsche-maerchenstrasse.com/stationen/alsfeld> [15.10.2022].
- Deutsche Märchenstraße e.V. (2022b). *Hanau - Geburtsstadt der weltberühmten Sprachforscher und Märchensammler Jacob und Wilhelm Grimm*.
<https://www.deutsche-maerchenstrasse.com/orte/hanau> [07.01.2023].
- Deutsche Märchenstraße e.V. (2022c). *Bad Wildungen –Zu Gast bei Schneewittchen und den sieben Zwergen*.
<https://www.deutsche-maerchenstrasse.com/orte/bad-wildungen> [27.12.2022].
- Deutsche Märchenstraße e.V. (2022d). *Brüder-Grimm-Stadt Steinau an der Straße - Märchen werden Wirklichkeit*.
<https://www.deutsche-maerchenstrasse.com/orte/steinau-an-der-strasse>
 [27.12.2022].
- Deutsche Märchenstraße e.V. (2022e). *Hofgeismar –überraschend, lebendig, vielfältig*.
<https://www.deutsche-maerchenstrasse.com/orte/hofgeismar> [27.12.2022].
- Deutsche Märchenstraße e.V. (2023a). *Teufelshöhle Steinau*.
<https://www.deutsche-maerchenstrasse.com/poi/teufelshoehle-steinau>
 [02.04.2023].
- Deutsche Märchenstraße e.V. (2023b). *Märchenbrunnen*.
<https://www.deutsche-maerchenstrasse.com/poi/maerchenbrunnen> [02.04.2023].
- Deutsche UNESCO-Kommission e.V. (2023a). *Märchenerzählen*.
<https://www.unesco.de/kultur-und-natur/immaterielles-kulturerbe/immaterielles-kulturerbe-deutschland/maerchenerzaehlen> [24.05.2023].
- Deutsche UNESCO-Kommission e.V. (2023b). *Immaterielles Kulturerbe in Deutschland*.

- <https://www.unesco.de/kultur-und-natur/immaterielles-kulturerbe/immaterielles-kulturerbe-deutschland> [24.05.2023].
- Deutsche UNESCO-Kommission e.V. (2023c). *Immaterielles Kulturerbe*.
<https://www.unesco.de/kultur-und-natur/immaterielles-kulturerbe> [24.05.2023].
- Deutsche UNESCO-Kommission e.V. (2023d). *Aufnahmekriterien für das Bundesweite Verzeichnis des Immateriellen Kulturerbes*.
<https://www.unesco.de/kultur-und-natur/immaterielles-kulturerbe/immaterielles-kulturerbe-werden/aufnahmekriterien> [24.05.2023].
- Deutschlandfunk Kultur (2017). *Sabine Wienker-Piepho über Märchen. "Das Lieblingsmärchen gibt Ihre gesamte Psyche preis". Sabine Wienker-Piepho im Gespräch mit Liane von Billerbeck*.
<https://www.deutschlandfunkkultur.de/sabine-wienker-piepho-ueber-maerchen-das-liebblingsmaerchen-100.html> [17.03.2022].
- Deutschlandfunk Kultur (2020a). *Kultur im Lockdown. Nicht systemrelevant?*
<https://www.deutschlandfunkkultur.de/kultur-im-lockdown-nicht-systemrelevant-100.html> [08.08.2022].
- Deutschlandfunk Kultur (2020b). *Kulturszene im Lockdown. Manche stehen vor dem Ruin*. https://www.deutschlandfunkkultur.de/kulturszene-im-lockdown-manche-stehen-vor-dem-ruin.1008.de.html?dram:article_id=488230 [12.05.2021]
- Ellrodt, Martin (1998). *Das Nürnberger Manifest*.
https://ellrodt.de/erzaehlen_de/erzaehlen.de/Redaktion_Archiv_files/Ellrodt_Manifest_1.pdf [04.05.2023].
- Ellrodt, Martin (2003). *Erzählausbildung – ein Hirngespinnst?*
https://ellrodt.de/erzaehlen_de/erzaehlen.de/Redaktion_Archiv_files/Ellrodt_Ausbildung_1.pdf [25.07.2023].
- Ellrodt, Martin (2023). *20. März 2023 – der Weltgesichtentag!*
<https://www.ellrodt.de/wsd/> [20.08.2023].
- Erlensee Aktuell (2020). *Märchenhafter Abend im Kunstraum Erlensee*.
<https://www.erlensee-aktuell.com/2020/09/28/maerchenhafter-abend-im-kunstraum-erlensee/> [15.08.2022].
- Erlewein, Uschi (2022a). *Grimms Märchen – Warum ich keine Märchen der Brüder Grimm erzähle*.
<https://uschi-erlewein.de/erzaehlen-sie-auch-grimms-maerchen/> [28.12.2022].
- Erlewein, Uschi (2022b). *Ausbildung zur Geschichtenerzählerin oder hat man das Erzählen im Blut?*
<https://ethnostories.de/ausbildung-zur-geschichtenerzaehlerin/> [24.04.2022].
- Erlewein, Uschi (2022c). *Häufige Fragen*.
<https://uschi-erlewein.de/haeufige-fragen/> [24.04.2022].
- Erlewein, Uschi (2022d). *Seit wann erzählen Sie? – Seit wann sind sie Geschichtenerzählerin?*
<https://uschi-erlewein.de/erzaehler-biographie/> [23.04.2022].
- Erlewein, Uschi (2022e). *Profierzählerin – Kann man davon leben?*
<https://uschi-erlewein.de/profierzahlerin/> [23.04.2022].
- Erlewein, Uschi (2022f). *Gastspiel – Erzählerin auf Tour – Typischer Tag einer Aufführung*. <https://uschi-erlewein.de/typischer-tag-einer-auffuehrung/> [30.12.2022].
- Erlewein, Uschi (2023a). *Uschi Erlewein – Unterwegs als Künstlerin*.
<https://uschi-erlewein.de/> [24.04.2023].
- Erlewein, Uschi (2023b) *Uschi Erlewein – Unterwegs als Künstlerin*.
<https://ethnostories.de/> [24.04.2023].

- Erzähler:innen ohne Grenzen (2022b). *4 Troubadoure unterwegs zu Kindern in einem verlorenen Land*.
<https://tellers-without-borders.net/de/berichte/auslandseinsaetze/palaestina/>
[14.10.2022].
- Erzähler:innen ohne Grenzen e.V. (2022a). *Mitglieder im Verein Erzähler ohne Grenzen e.V.*
<https://tellers-without-borders.net/de/erzaehlerinnen-und-erzaehler/>
[17.05.2022].
- Erzähler:innen ohne Grenzen e.V. (2022c). *Profil*.
<https://tellers-without-borders.net/de/profil/> [14.10.2022].
- Erzählkunst e.V. (2022a). *Weltgeschichtentag am 20. März: Neuanfang*.
<https://erzaehlkunst.com/weltgeschichtentag-am-20-maerz-neuanfang/>
[14.08.2022].
- Erzählkunst e.V. (2022b). *Wie wirkt Erzählkunst?*
<https://erzaehlkunst.com/wie-wirkt-erzaehlkunst/> [15.08.2022].
- ErzählZeit (2013). *ErzählZeit. Erzählen zuhören weitererzählen. 5 Jahre Dokumentation 2008–2013*.
http://erzaehlkunst.com/wp-content/uploads/2020/10/Erz%C3%A4hlzeit_2013_doku.pdf [05.05.2022].
- Europäische Märchengesellschaft e.V. (EMG) (2022a). *Die Europäische Märchengesellschaft*.
<https://www.maerchen-emg.de/emg/die-europaeische-maerchengesellschaft>
[02.01.2022].
- Europäische Märchengesellschaft e.V. (EMG) (2022b). *Warum bei der EMG das Märchenerzählen lernen?*
<https://maerchen-emg.de/sites/default/files/dokumente/Richtlinien-2022-02-15.pdf> [10.02.2022].
- Europäische Märchengesellschaft e.V. (EMG) (2023a). *Das Märchenerzählen als immaterielles Kulturerbe*.
<https://www.maerchen-emg.de/index.php/emg/das-maerchenerzaehlen-als-immaterielles-kulturerbe> [29.04.2023].
- Europäische Märchengesellschaft e.V. (EMG) (2023b). *Personen, die in der EMG aktiv sind*.
<https://maerchen-emg.de/dozenten-erzaehler/erzaehler?name=&plz=;%20https://erzaehlerverband.org/vee-karte> [09.05.2023]
- European Storytellers Collectiv (2022a). *About us*. <https://storyflix.org/about-us/>
[13.08.2023].
- European Storytellers Collectiv (2022b). *Letter of Engagement*.
<https://www.storyflix.org/wp-content/uploads/2021/01/Letter-of-Engagement-1.pdf> [10.10.2022].
- Gelnhäuser Neue Zeitung (2020). *Mitmach-Geschichten und Posaunengeräusche. Märchenerzähler John Rogers aus Steinau besucht Grundschule Biebertal*.
07.12.2020.
- Google.dz (2022). *Märchenhaus. Google-Rezensionen im Überblick*.
<https://bit.ly/3OMgpVc> [09.06.2022].
- GrimmHeimat NordHessen (2019). *7 auf einen Streich. Märchenfestival in der GrimmHeimat 12. Mai bis 30. Juni 2019*.
- GRIMMWELT Kassel (2022). *Über uns*. <https://www.grimmwelt.de/de/ueber-uns>
[01.09.2022].

- Hanau.de (2022). *Hanau und die Grimms*. <https://www.hanau.de/sehenswert/die-brueder-grimm/hanauunddiegrimms/index.html> [12.06.2022].
- Hassan, Alexandra. (2021). Wandern bei Laugna: Eine zauberhafte Wanderung vom Laugnatal auf die Burgruine. In: Augsburg Allgemeine. <https://www.augsburger-allgemeine.de/touren/wandertouren/Wandern-bei-Laugna-Eine-zauberhafte-Wanderung-vom-Laugnatal-auf-die-Burgruine-id30272287.html> [08.08.2022].
- Held, Walter (2013). In Märchen geht es um den Lebensweg. In: Rheinische Post. https://rp-online.de/nrw/staedte/langenfeld/in-maerchen-geht-es-um-den-lebensweg_aid-14524989 [29.05.2022].
- hessenschau (03.12.2020). hessenschau. Ausstrahlung: Hessischer Rundfunk, <https://www.hessenschau.de/tv-sendung/hessenschau-vom-03122020,video-138482.html> (27:33 Min.) [08.08.2022].
- Hetscher, Iris (2020). Warum Kultur nicht systemrelevant ist. In: Weser Kurier. <https://www.weser-kurier.de/kultur/kommentar-warum-kultur-nicht-systemrelevant-ist-doc7e43maiz3mglepa13q4> [08.08.2022].
- HRK Hochschulrektorenkonferenz (2021). „*COVID-19-Krise: Auswirkungen auf Forschung an den Hochschulen. Positionspapier*“. https://www.hrk.de/fileadmin/redaktion/hrk/02-Dokumente/02-01-Beschluesse/2021-01-25_HRK-PS-Beschluss_Corona_Auswirkungen_auf_Forschung_an_HS.pdf [12.08.2022].
- Hub, Dagmar (2020). Was der Corona-Dornröschenschlaf der Kultur für Märchenerzähler bedeutet. In: Schwäbische Zeitung. https://www.schwaebische.de/landkreis/alb-donau-kreis/ulm_artikel,-was-der-corona-dornroeschenschlaf-der-kultur-fuer-maerchenerzaehler-bedeutet-_aid,11290788.html [08.08.2022].
- IJAB (Fachstelle für Internationale Jugendarbeit der Bundesrepublik Deutschland e.V.) (2022). *Berliner 2G-Regel vergisst Kinder und Familien*. <https://jugendhilfeportal.de/artikel/berliner-2g-regel-vergisst-kinder-und-familien> [08.08.2022].
- Institut für Film-, Theater-, Medien- und Kulturwissenschaft (2023). *Masterprojekt „Cowboy und Indianer – Made in Germany“*. <https://kultur.ftmk.uni-mainz.de/projekte-in-forschung-und-lehre/ba-und-ma-projekte/masterprojekt-cowboy-und-indianer-made-in-germany/> [22.08.2023]
- Kinzig News (2022). *Grimms-Märchen am Mainufer. Maintaler Kita-Gruppen erleben eine Reise ins Märchenland*. <https://kinzig.news/18169/maintaler-kita-gruppen-erleben-eine-reise-ins-maerchenland> [08.08.2022].
- Knapp, David (2020). Paderborner Märchenerzählerin geht online. In: Neue Westfälische. https://www.nw.de/lokal/kreis_paderborn/paderborn/22740812_Paderborner-Maerchenerzaehlerin-geht-online.html [08.08.2022].
- Knecht, Nina & Scheibe, Teresa (2006). „*Was wäre die Welt ohne Erzähler...*“ Reader zum Ferienkurs „*Die Kunst des Erzählens*“ 9. – 13. Oktober 2006 Universität der Künste Berlin –Institut für Theaterpädagogik. https://ellrodt.de/erzaehlen_de/erzaehlen.de/UdK_Reader_files/UdK_Reader.pdf [07.05.2022].
- Kommission Erzählforschung in der dgv (2022). *Kommission*. <https://erzaehlforschung.wordpress.com/about/> [08.02.2022].

- Kreiszeitung Böblinger Bote (2022). *Lesung in Böblingen. Märchenerzähler lässt Kinderaugen leuchten.*
<https://www.krzbb.de/inhalt.lesung-in-boeblingen-maerchenerzaehler-laesst-kinderaugen-leuchten.fd1313d0-13f7-4cc1-bcbb-fcdb35fab4c8.html>
 [29.05.2022].
- Kremer, Clemens (2022a). *Für Erwachsene.*
<https://www.maerchenerzaehler-ckremer.de/maerchen/fuer-erwachsene/>
 [08.08.2022].
- Kremer, Clemens (2022b). *Impressum und Vita.*
<https://www.maerchenerzaehler-ckremer.de/impressum/> [17.05.2022].
- Kremer, Clemens (2022c). *Clemens Kremer.*
https://www.youtube.com/channel/UCNCq_7eaW6nhAVVqPoA7OMQ/featured [08.08.2022].
- Kremer, Clemens (2022d). *Der Märchenerzähler in Zeiten der Pandemie.*
<https://www.maerchenerzaehler-ckremer.de/der-maerchenerzaehler-in-zeiten-der-pandemie/> [08.08.2022].
- Künstlersozialkasse (2021). *Informationsschrift Nr. 6 zur Künstlersozialabgabe Künstlerische/publizistische Tätigkeiten und Abgabesätze.*
https://www.kuenstlersozialkasse.de/fileadmin/Dokumente/Mediencenter_Unternehmer_Verwerter/Informationsschriften/Info_06_-_Kuenstlerische_publizistische_Taetigkeiten_und_Abgabesaetze.pdf
 [17.03.2022].
- Kur- & Tourist-Information Bad Wildungen (2019). *Veranstaltungskalender Mai 2019. Erlebnisregion Edersee.*
- Landesgeschichtliches Informationssystem Hessen (2023a). Bonaparte, Jérôme. *Hessische Biografie.*
<https://www.lagis-hessen.de/pnd/118557432> [15.02.2023].
- Landesgeschichtliches Informationssystem Hessen (2023b). Schweden, Friedrich I. König von. *Hessische Biografie.*
<https://www.lagis-hessen.de/pnd/118535803> [15.02.2023].
- Landeskirchenamt der Evangelischen Kirche von Kurhessen-Waldeck (2022). *Märchenkirche. 55 Hessentag Hofgeismar 2015.*
<https://www.maerchenkirche.de/> [12.12.2022].
- Le Centre des Arts du Récit (2023). *Le Centre des Arts du Récit. Scène conventionnée d'intérêt national Art et création.*
<https://www.artsdurecit.com/> [04.08.2023].
- Le CLiO (2023). *Le CLiO, Conservatoire contemporain de Littérature Orale.*
<http://www.clio.org/> [04.08.2023].
- Lems, Annika (2020). *The (Im)possibility of Ethnographic Research during Corona.*
<https://www.eth.mpg.de/5478478/news-2020-06-11-01> [12.08.2022].
- Lexetius.com (2023). *Bürgerliches Gesetzbuch vom 18. August 1896. Buch 4. Familienrecht. Abschnitt 1. Bürgerliche Ehe. Titel 5. Wirkungen der Ehe im Allgemeinen. Paragraf 1356. Haushaltsführung, Erwerbstätigkeit.*
<https://lexetius.com/BGB/1356,3> [09.08.2023].
- Loop Musik & Kultur e.V. (2020a). *Ein Statement setzen – für die Kunst und Kultur.*
<https://www.ohnekunstundkulturwirdsstill.de/> [31.10.2020].
- Loop Musik & Kultur e.V. (2020b). *Unsere Inspiration.*
<https://www.ohnekunstundkulturwirdsstill.de/werwirsind> [30.12.2022].

- Magistrat der Stadt Alsfeld (2020). *Lockdown und Ausgangssperre – Das gilt in Alsfeld – Corona-Informationen*, 16.12.2020.
https://www.youtube.com/watch?v=wgi4tu_EPO4 [18.12.2020].
- Magistrat der Stadt Alsfeld (2022). *Märchen im Alsfelder Märchenhaus erleben*.
<https://xn--mrchenhaus-q5a.com/> [15.08.2022].
- Märchenland gGmbH (2015). „*Es war einmal ... MÄRCHEN UND DEMENZ*“. *Leitfaden für das Märchenerzählen für Menschen mit Demenz*.
https://www.ash-berlin.eu/fileadmin/Daten/Forschung/5_Projekte/M%C3%A4rchen__Demenz__Studie/Leitfaden_fu%CC%88r_das_Ma%CC%88rchenerza%CC%88hlen_fu%CC%88r_Menschen_mit_Demenz.pdf [15.08.2022].
- Märchenland (2022). *Die Präventionsmaßnahme. „Es war einmal...Märchen und Demenz“*.
<https://maerchenunddemenz.de/> [15.08.2022].
- Märchen-Stiftung Walter Kahn (2021). *Wir über uns*.
<https://www.maerchen-stiftung.de/wir-ueber-uns/> [16.12.2021].
- Märchen-Stiftung Walter Kahn (2022). *Ankündigung Märchentage 2018 „Alter im Märchen“*.
<https://www.maerchen-stiftung.de/ankuendigung-der-maerchentage-2018/> [07.09.2022].
- Märchen-Stiftung Walter Kahn (2023). „*MainMärchenschiff*“ *Märchenfahrt durch Frankfurt mit dem Ebbelwei-Express*.
<https://www.maerchen-stiftung.de/foerderprojekte/foerderprojekte-im-ueberblick/> [09.05.2023].
- MarmeladenOma (2022). *Kanalinfo*.
<https://www.youtube.com/c/MarmeladenOma/featured> [15.11.2022].]
- Miksch, Steven (2020). „*Erzählzeit*“ Frankfurt: Märchen erzählen trotz Corona. In: *Frankfurter Rundschau*. <https://www.fr.de/frankfurt/erzaehlzeit-frankfurt-maerchen-erzaehlen-trotz-corona-13719635.html> [08.08.2022].
- Müller, Cornelia (2021). *Märchenstunde für Erwachsene: Der Geschichtenerzähler verzaubert online*. In: *Kieler Nachrichten*.
<https://www.kn-online.de/Region/Rendsburg-Eckernfoerde/Maerchenstunde-fuer-Erwachsene-Der-Geschichtenerzaehler-verzaubert-online> [29.09.2021].
- Nadolny, Sten (1983). *Die Entdeckung der Langsamkeit*. München u.a.
- nh24.de (2019). *Märchenfest im Bad Wildunger Kurpark (12. Mai 2019)*.
<https://nh24.de/2019/05/12/maerchenfest-im-bad-wildunger-kurpark/> [23.04.2022].
- Norddeutscher Rundfunk (2022). *Märchen in Leichter Sprache und Gebärdensprache*.
https://www.ndr.de/fernsehen/barrierefreie_angebote/gebraedensprache/Maerchen-in-Leichter-Sprache-und-Gebaedensprache,maerchengebaerden100.html [15.08.2022].
- Ofsted 2022. *Search and analysis Education recovery in early years providers: spring 2022*. <https://www.gov.uk/government/publications/education-recovery-in-early-years-providers-spring-2022/education-recovery-in-early-years-providers-spring-2022> [12.12.2022].
- Omnicore Agency (2022). *Quick YouTube Statistics*.
<https://www.omnicoreagency.com/youtube-statistics/> [15.08.2022].
- Österreichische UNESCO-Kommission (2023). *Märchenerzählen*.
<https://www.unesco.at/kultur/immaterielles-kulturerbe/oesterreichisches-verzeichnis/detail/article/maerchenerzaehlen> [29.05.2023].

- Presse- und Informationsamt der Bundesregierung (2022a). *Leitlinien zum Kampf gegen die Corona-Epidemie vom 16.03.2020*.
<https://www.bundesregierung.de/breg-de/themen/coronavirus/leitlinien-zum-kampf-gegen-die-corona-epidemie-vom-16-03-2020-1730942> [08.08.2020].
- Presse- und Informationsamt der Bundesregierung (2022b). *Zukunfts- und Rettungsprogramm Neustart Kultur. Milliardenhilfen für Kultur und Medien*.
<https://www.bundesregierung.de/breg-de/themen/europa-im-dialog/milliardenhilfen-fuer-kultur-und-medien-1850938> [08.08.2022].
- Presse- und Informationsamt der Bundesregierung (2022c). *Videoschaltkonferenz der Bundeskanzlerin mit den Regierungschefinnen und Regierungschefs der Länder am 10. August 2021*.
<https://www.bundesregierung.de/resource/blob/974430/1949532/d3f1da493b643492b6313e8e6ac64966/2021-08-10-mpk-data.pdf?download=1> [03.08.2022].
- Presse- und Informationsamt der Bundesregierung (2022d). *Videoschaltkonferenz der Bundeskanzlerin mit den Regierungschefinnen und Regierungschefs der Länder am 18. November 2021*.
<https://www.bundesregierung.de/resource/blob/974430/1982598/defbdf47daf5f177586a5d34e8677e8/2021-11-18-mpk-data.pdf?download=1> [03.08.2022].
- Primus-Linie Frankfurt (2018). *Fahrplan 2018. Schiffsausflüge & Rundfahrten*.
- Regionalmanagement Nordhessen GmbH (2022). *Dornröschenschloss Sababurg*.
<https://www.naturpark-reinhardswald.de/media/attraktionen/dornroeschenschloss-sababurg#/article/f6b91e7a-1099-4cda-a67c-715ca8214738> html [12.12.2022].
- Rogers, John Storyteller (16.04.2016a). *Sweet Porage*.
https://www.youtube.com/watch?v=Mx7B_bl6MXk&t=3s, 02:33 Min. [10.10.2022].
- Rogers, John Storyteller (15.12.2016b). *Rhabarberbarbara*.
https://www.youtube.com/watch?v=ozAaS-7cCsQ&feature=emb_title, 02:48 Min. [12.12.2019].
- Rogers, John (2022). John Rogers Storyteller.
https://www.youtube.com/channel/UC73ZwOE7NX3D6_etgrL9MXg/about [08.08.2022].
- Rogers, John (2023). *John Rogers. Storyteller und Coach*.
<https://www.toldingermany.de/> [04.04.2023].
- Rundfunk Berlin-Brandenburg (2020). *Alternative in Corona-Zeiten. Senftenbergerin erzählt kostenlos Märchen am Telefon*.
<https://www.rbb24.de/studiocottbus/panorama/2020/12/maerchen-erzaehlerin-telefon-senftenberg.html> [08.08.2022].
- Schmid, Christian (2008). *Zwischen Erinnerungsliteratur und Spoken Word – Das Mundartschaffen in der Deutschschweiz zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Tagung in Zons 6./7. März 2008*.
<https://daten.christian-schmid-mundart.ch/Zons%202008.pdf> [12.08.2023].
- Schönberger, Veronika (2015). *Elfriede Kleinhans*.
https://www.youtube.com/watch?v=hI0mz_S2xik, 03:34 Min. [19.05.2022].
- Schröder, Torben (2019). Mit Augenzwinkern ins Mittelalter. In: Allgemeine Zeitung Bad Kreuznach. 16.07.2019.
- Schudt, Karlheinz (2021). *Wie die 7 Urbilder heilsam wirken – Mit Märchen heilen*.
<https://maerchen.maerchenhaft-leben.de/urbilder-wirken/> [28.09.2021].
- Schudt, Karlheinz (2022). *Karlheinz Schudt*.
<https://www.youtube.com/user/peronnik77/featured> [08.08.2022].

- Schweizerische Märchengesellschaft (SMG) (2023). *Erzählerinnen und Erzähler*.
<https://www.maerchengesellschaft.ch/erzaehler-innen/erzaehlerliste>
[12.08.2023].
- Spessart Tourismus und Marketing GmbH (2019). *Märchen, Mythen und Legenden 2019. Kultur im Spessart entlang historischer Wege*.
- Stadt Hanau (2019). *Hanauer Märchenfest 04. & 05. Mai Schloss Philippsruhe*.
- Stadt Hofgeismar (2022). *Erlebnis Sababurg*.
<https://www.erlebnis-sababurg.de/> [12.12.2022].
- Stadt Kassel (2022). *Herkules*.
https://www.kassel.de/buerger/kunst_und_kultur/parks_und_gaerten/wilhelmshoehe/sehenswertes/herkules.php [01.09.2022].
- Stadt Neukirchen (2022). *Märchenhaus Neukirchen*.
https://www.neukirchen.de/verzeichnis/visitenkarte.php?mandat=81945&browse_r=1 [17.05.2022].
- Stadtwerke Verkehrsgesellschaft Frankfurt am Main mbH (2022). *Ebbelwei-Express*.
<https://www.ebbelwei-express.de/de/> [02.12.2022].
- Stegmüller, Renate (1978). *Vilma Mönckeberg: Über die Kunst Märchen zu erzählen*
<https://www.maerchen-emg.de/video-audio/video> (44 Min.) [05.07.2022].
- Stein, Kirsten (2018). *Spannende Baustelle: Führungen für Kinder mitten in Kassel*.
<https://vimeo.com/erzaehlkunst> (02:31 Min.) [02.06.2022].
- Stein, Kirsten (2020). *MärchenKirche – Helfen + Teilen. Märchen in einer alten Kirche spannend und lebendig erzählt*.
https://www.youtube.com/watch?v=d-_t5r7GXcA&t=27s, 31:22 Min.
[08.08.2022].
- Stein, Kirsten (2021). *Herkules*.
https://www.youtube.com/results?search_query=Kirsten+Stein+Herkules+
[10.08.2021].
- Stein, Kirsten (2022a). *Entschleunigung*.
<https://www.kirstenstein-erzaehlkunst.de/entschleunigung/> [17.07.2022].
- Stein, Kirsten (2022b). *Kirsten Stein – ErzählKunst*.
<https://www.youtube.com/channel/UCRghVAirNzIDLXK0fMIKmVg>
[08.08.2022].
- Steinberg, Nicholas Matthias (2021). Polizei zieht Zwischenbilanz zur nächtlichen Ausgangssperre. In: Allgemeine Zeitung Mainz.
https://www.allgemeine-zeitung.de/lokales/mainz/nachrichten-mainz/polizei-zieht-zwischenbilanz-zur-nachtlichen-ausgangssperre_23455137 [09.05.2021].
- Ströer Media Brands GmbH (2022). *Märchen im TV: Alle Märchenfilme an Weihnachten und Silvester 2022 im Überblick*.
<https://www.familie.de/schulkind/medien-lifestyle/maerchen-im-tv-maerchenfilme-weihnachten-silvester-2022/> [19.12.2022].
- Sturm, Heidi (2018). Mit dem Herzen sehen. In: Allgemeine Zeitung Bad Kreuznach.
28.07.2018.
- Tourist Center Alsfeld (o.J.). *Alsfelder Märchenhaus. Märchenhaus mit Puppenstubenetage*.
- Tscholl, Karin (2023). *Meine Geschichte*. <https://frauwolle.at/begegnen-frau-wolle/>
[05.08.2023].
- Universität der Künste Berlin (2023). *Zertifikatskurs Künstlerisches Erzählen*.
<https://erzaehlen.udk-berlin.de/> [04.08.2023].

- Universität Rostock (2021). *Nachlass Richard Wossidlos*.
<https://www.wossidlo.uni-rostock.de/wossidlo-archiv/archive/wossidlo-nachlass/>
[24.05.2021].
- Verband der Erzählerinnen und Erzähler e.V. (VEE) (2022a). *VEE Satzung*.
<https://erzaehlerverband.org/vee/vee-satzung/> [02.01.2022].
- Verband der Erzählerinnen und Erzähler e.V. (VEE) (2022b). *Codex 2010*.
<https://erzaehlerverband.org/vee/codex-2010/> [10.02.2022].
- Verband der Erzählerinnen und Erzähler e.V. (VEE) (2022c). *Honorarrichtlinien*.
<https://erzaehlerverband.org/wp-content/uploads/Honorarrichtlinien.pdf>
[10.02.2022].
- Verband der Erzählerinnen und Erzähler e.V. (VEE) (2022e). *Ins Netz gegangen – Die lange Nacht der Geschichten (Verband der Erzählerinnen und Erzähler e.V.)*.
<https://www.youtube.com/watch?v=hsutdtWr8Qg&t=143s> (300:03 Min.)
[22.08.2022].
- Verband Erzählerinnen und Erzähler e.V. (VEE) (2023d). *Kartenübersicht Erzählerinnen und Erzähler im VEE*.
<https://erzaehlerverband.org/vee-karte/> [09.05.2023].
- VFR Verlag für Rechtsjournalismus GmbH (2021). *Bußgeldkatalog zur Ausgangssperre nach § 28b IfSG*.
<https://www.bussgeldkatalog.org/ausgangssperre-corona/> [06.08.2021].
- Völker, Silvia (2022a). *Silvia Völker. Märchen- und Geschichtenerzählerin*.
<https://silvia-voelker.de/> [13.05.2022].
- Völker, Silvia (2022b). *Märchenerzählerin Silvia Völker*.
<https://www.youtube.com/channel/UC4WRlvTIY3kk5D1trQP5GDQ>
[08.08.2022].
- Wardetzky, Kristin (2013/2012). *Erzählkunst. Kulturelle Bildung Online*.
<https://www.kubi-online.de/artikel/erzaehlkunst> [20.11.2022].
- Wardetzky, Kristin (2015). *Erzählen ist tot – es lebe das Erzählen. Vortrag zur Eröffnung der Akademie für Erzählkunst – eine Initiative von Lippe bildung e.G. am 29.05.2015*.
<https://erzaehlkunst.com/wp-content/uploads/2020/05/5-Erz%C3%A4hlen-ist-tot-%E2%80%93-es-lebe-das-Erz%C3%A4hlen-Wardetzky.pdf> [15.02.2022].
- Wardetzky, Kristin (2022). *Mit Überraschung bemerkt man die Verwandtschaft mit den Märchen anderer weit entfernter Völker – Repertoirebildung und das Erbe der Brüder Grimm*.
https://erzaehlen.udk-berlin.de/fileadmin/user_upload/dokumente/Kennen%20Sie%20Grimm.pdf
[15.02.2022].
- Wellbrock, Roxana (2009). *Mutmacher Märchen. Brigitte*
<https://www.brigitte.de/woman/kultur/maerchen-erzaehlen--mutmacher-maerchen-10202818.html> [08.08.2022].
- WHO (2020). *COVID-19 Public Health Emergency of International Concern (PHEIC) Global research and innovation forum*.
[https://www.who.int/publications/m/item/covid-19-public-health-emergency-of-international-concern-\(pheic\)-global-research-and-innovation-forum](https://www.who.int/publications/m/item/covid-19-public-health-emergency-of-international-concern-(pheic)-global-research-and-innovation-forum) [25.06.2020].

Interviews

- Interview mit Naceur Charles Aceval, geführt am 09.11.2019 von Elena Lazic in Weil im Schönbuch.
- Interview mit Naceur Charles Aceval, telefonisch geführt am 24.09.2020 von Elena Lazic.
- Interview mit Nana Avingarde, geführt am 11.01.2020a von Elena Lazic in Vollmersweiler.
- Interview mit Nana Avingarde, telefonisch geführt am 04.10.2020b von Elena Lazic.
- Interview mit Elke Brückner, geführt am 25.10.2019 von Elena Lazic in Bruchköbel.
- Interview mit Elke Brückner, telefonisch geführt am 29.09.2020 von Elena Lazic.
- Interview mit Uschi Erlewein, telefonisch geführt am 16.04.2020 von Elena Lazic.
- Interview mit Clemens Kremer, telefonisch geführt am 19.08.2021a von Elena Lazic.
- Interview mit Clemens Kremer, telefonisch geführt am 21.12.2021b von Elena Lazic.
- Interview mit Katharina Hegel (Pseudonym), via Zoom geführt am 28.07.2021 von Elena Lazic.
- Interview mit Margit Neuderth-Koch, telefonisch geführt am 01.12.2020 von Elena Lazic.
- Interview mit John Rogers, geführt am 11.10.2019 von Elena Lazic in Steinau an der Straße.
- Interview mit John Rogers, via Zoom geführt am 25.09.2020 von Elena Lazic.
- Interview mit Angelika Steiger, telefonisch geführt am 05.10.2020 von Elena Lazic.
- Interview mit Kirsten Stein, geführt am 16.08.2019 von Elena Lazic in Kassel.
- Interview mit Kirsten Stein, telefonisch geführt am 28.10.2020 von Elena Lazic.
- Interview mit Karlheinz Schudt, geführt am 15.08.2019 von Elena Lazic in Vlotho.
- Interview mit Karlheinz Schudt, telefonisch geführt am 12.11.2020 von Elena Lazic.
- Interview mit Silvia Völker, geführt am 14.11.2019 von Elena Lazic in Alsfeld.
- Interview mit Silvia Völker, telefonisch geführt am 28.10.2020 von Elena Lazic.
- Interview mit Marlene Ziller (Pseudonym), geführt am 27.07.2019 von Elena Lazic in Rheinland-Pfalz.
- Interview mit Marlene Ziller (Pseudonym), telefonisch geführt am 18.11.2021 von Elena Lazic.
- Projekt „Professionelle Märchenerzählerinnen heute“, Interview mit Katharina Hegel (Pseudonym), geführt am 06.04.2018 von Elena Lazic im Rhein-Main-Gebiet.
- Projekt „Professionelle Märchenerzählerinnen heute“, Interview mit Margit Neuderth-Koch, geführt am 16.05.2018 von Elena Lazic in Mühlthal-Nieder-Ramstadt.
- Projekt „Professionelle Märchenerzählerinnen heute“, Interview mit Angelika Steiger, geführt am 04.05.2018 von Elena Lazic in Frankfurt-Bergen-Enkheim.

Einträge Feldtagebuch

- „Geschichten auf dem Main – Auf der Suche nach dem Glück. Erzählungen von Edelsteinen und verborgenen Schätzen –Veranstaltung auf dem MainMärchenschiff“, Beobachtungsprotokoll basierend auf den Feldnotizen im Feldtagebuch, Eintrag vom 18.03.2018.
- „Es war einmal ein Drachen und Die Wassernixe erzählt von Angelika Steiger“, Feldtagebuch, Eintrag vom 04.05.2018.
- „Dokumentation zur MarmeladenOma“, Feldtagebuch, Eintrag vom 24.06.2018.

- „Hanauer Märchenfest“ im Schlosspark Philippsruhe in Hanau“, Beobachtungsprotokoll basierend auf den Feldnotizen im Feldtagebuch, Eintrag vom 05.05.2019.
- „Grimms Märchenfestival in Bad Wildungen“, Beobachtungsprotokoll basierend auf den Feldnotizen im Feldtagebuch, Eintrag vom 19.05.2019.
- „Die drei kleinen Schweinchen erzählt von Elke Brückner“, Feldtagebuch, Eintrag vom 25.10.2019.
- „Märchenzeit statt Langeweile“, Feldtagebuch, Eintrag vom 29.03.2020.
- „Virtuelle Führung durch das Märchenhaus Alsfeld und Märchenerzählung“, Feldtagebuch, Eintrag vom 20.04.2020.
- „Lange Nacht der Geschichten und Märchen“, Beobachtungsprotokoll basierend auf den Feldnotizen im Feldtagebuch, Eintrag vom 22.08.2020.
- „Märchenkirche“ Feldtagebuch, Eintrag vom 06.12.2020.
- „Alsfelder Märchenwald in Begleitung der Märchenerzählerin Silvia Völker“, Feldtagebuch, Eintrag vom 19.12.2020.
- „Virtuelle Erzählstunde des Märchen- und Geschichtenerzählers Clemens Kremer“, Feldtagebuch, Eintrag vom 15.12.2021.

E-Mail-Korrespondenz und Telefonate

- E-Mail von Naceur Charles Aceval am 14.05.2022.
- E-Mail von Hegel, Katharina am 06.05.2018.
- E-Mail von Kirsten Stein am 15.12.2020.
- E-Mails von John Rogers am 01.08.2020 und 25.09.2020.
- E-Mails von Angelika Steiger am 05.07.2020, 24.09.2020, 26.09.2020 und 12.10.2020.
- E-Mails von Silvia Völker am 25.07.2022, 04.12.2020 und 17.12.2020.
- E-Mail und Telefonat mit Mitarbeitenden der Blühendes Barock Gartenschau Ludwigsburg GmbH (BlüBa) zur Bronzefigur „Der Märchenerzähler“ am 17.02.2022.
- Telefonat mit Mitarbeitenden der Künstlersozialkasse (KSVG) am 14.10.2021.

Newsletter der Forschungspartner:innen

- Erlewein, Uschi (17.07.2021). *Neu in diesem Jahr – Newsletter von Ethnostories.*
- Erlewein, Uschi (28.02.2021). *Newsletter von Ethnostories – Alles braucht seine Zeit.*
- Erlewein, Uschi (11.07.2021). *Newsletter von Ethnostories.*
- Kremer, Clemens (04.12.2021). *Virtuelle Erzählstunde mit Märchen und Geschichten.*
- Kremer, Clemens (22.01.2022). *Geschichten- und Märchenerzählkunst im neuen Jahr.*
- Kremer, Clemens (27.06.2022). *Trotz Krise "Märchenhaft Leben"!*
- Kremer, Clemens (23.03.2023). *Werden wie die Kinder.*
- Rogers, John (08.09.2019). *Geschichtenerzähler John Rogers. Newsletter September 2019.*
- Rogers, John (01.08.2020). *Lange Nacht der Geschichten und Märchen.*
- Rogers, John (26.01.2021). *Launched today: Storyflix – a world of stories.*
- Stein, Kirsten (30.11.2020). *MärchenKirche im Frau Holle Land.*
- Stein, Kirsten (07.02.2021). *Valentinstag 2021. Grimm und Liebe – Ein Online ErzählTheater von Kirsten Stein.*
- Stein, Kirsten (01.07.2021). *Märchenzeit und Mut machen in Kassel Ost von Kirsten Stein.*

Abbildungs- und Tabellenverzeichnis

Abb. 1:	<i>Online-Artikel vom 11.09.2021: Die Rente ist sicher – Wahlkampf als Märchenstunde.</i> Quelle: WDR/Ralph Sina, https://www1.wdr.de/nachrichten/samstagskolumne-rente-sina-100.html [09.12.2021].	29
Abb. 2:	<i>Online-Artikel vom 16.04.2012: Hoeneß beschimpft Watzke als Märchenerzähler.</i> Quelle: WELT, https://www.welt.de/sport/fussball/article106187031/Hoeness-beschimpft-Watzke-als-Maerchenerzaehler.html [09.12.2021].	30
Abb. 3:	<i>Online-Artikel vom 24.03.2021: Amtsgericht Cham –Knast für Märchenerzähler.</i> Quelle: idowa/Wolfgang Fischer, https://www.idowa.de/inhalt.amtsgericht-cham-knast-fuer-maerchenerzaehler.7aff9a73-d0aa-416a-8026-22a5e5180464.html [09.12.2021].	30
Abb. 4:	<i>Wohnorte der Erzähler:innen, Stationen der Teilnehmenden Beobachtung (2018–2022) sowie Verlauf der Deutschen Märchenstraße.</i> Quelle: eigene Darstellung, ©Konico.	90
Abb. 5:	<i>Routenkarte MainMärchenschiff.</i> Quelle: Frankfurter Personenschiffahrt Anton Nauheimer GmbH, 2018.	130
Abb. 6:	<i>Auszug aus dem Flyer der Stadt Hanau zum Märchenfest 2019.</i> Foto: Elena Lazic.	131
Abb. 7:	<i>Märchen-Tipi von Karlheinz Schudt auf dem Hanauer Märchenfest 2019.</i> Foto: Elena Lazic.	134
Abb. 8:	<i>Requisiten aus dem Märchen-Tipi von Karlheinz Schudt.</i> Foto: Elena Lazic.	137
Abb. 9:	<i>Flyer des Alsfelder Märchenhauses.</i> Quelle: Tourist Center Alsfeld o.J.	150
Abb. 10:	<i>Detailaufnahme Frau Holle.</i> Foto: Elena Lazic.	152
Abb. 11:	<i>Schneewittchenzimmer.</i> Foto: Elena Lazic.	154
Abb. 12:	<i>Erzählraum im Alsfelder Märchenhaus.</i> Foto: Elena Lazic.	156
Abb. 13:	<i>Märchenstunde in der Kindertagesstätte.</i> Foto: Angelika Steiger.	174
Abb. 14:	<i>Märchenerzählen im Pflegeheim.</i> Foto: Angelika Steiger.	178
Abb. 15:	<i>„Märchenzeit statt Langeweile – Die goldene Gans“ (2020) von Elke Brückner.</i> Quelle: YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=LPvbnaRsvZU&t=69s [15.08.2022].	212
Abb. 16:	<i>Erzählausschnitt „Die goldene Gans“ von Elke Brückner.</i> Quelle: YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=LPvbnaRsvZU&t=69s [15.08.2022].	213
Abb. 17:	<i>Märchenwald in der Alsfelder Innenstadt im Dezember 2020.</i> Foto: Elena Lazic.	234

Abb. 18:	<i>Holzschrank mit dem dargestellten Märchen „Schneewittchen und die sieben Zwerge“.</i> Foto: Elena Lazic.	235
Abb. 19:	<i>Detailaufnahme Holzschrank „Rotkäppchen“.</i> Foto: Elena Lazic.	236
Abb. 20:	<i>Facebook-Post „Coronakonformes Erzählen“ von John Rogers vom 30.06.2021.</i> Quelle: Facebook, https://www.facebook.com/JohnRogersStoryteller/ [15.08.2022].	241
Tab. 1:	<i>Übersicht der Forschungspartner:innen im Zeitraum 2018 bis 2022.</i> Quelle: eigene Darstellung.	57
Tab. 2:	<i>Anzahl der Beiträge ausgewählter Hashtags zum Thema Märchenerzählen auf Instagram im Zeitraum 2019 bis 2022.</i> Quelle: eigene Darstellung.	208

Abkürzungsverzeichnis

AaTh/ ATU	Aarne-Thompson-Index
Abb.	Abbildung
ARD	Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland
BGB	Bürgerliches Gesetzbuch
BRD	Bundesrepublik Deutschland
ca.	circa
Covid-19	Coronavirus Disease 2019
d.h.	das heißt
dass.	dasselbe
DDR	Deutsche Demokratische Republik
DEFA	Deutsche Film Aktiengesellschaft
ders.	derselbe
dies.	dieselbe
e.V.	eingetragener Verein
EM	Enzyklopädie des Märchens
EMG	Europäische Märchengesellschaft e.V.
FFP2	filtering face piece der Schutzklasse 2
GEMA	Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte
gGmbH	gemeinnützige Gesellschaft mit beschränkter Haftung
GmbH	Gesellschaft mit beschränkter Haftung
ISFNR	International Society for Folk Narrative Research
KHM	Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm
KSK	Künstlersozialkasse
KSVG	Künstlersozialversicherungsgesetz
o.J.	ohne Jahresangabe
SARS-CoV-2	Severe Acute Respiratory Syndrome Coronavirus 2
SMG	Schweizerische Märchengesellschaft
Sp.	Spalte
Tab.	Tabelle
u.a.	und andere
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
VEE	Verband der Erzählerinnen und Erzähler e.V.
vgl.	vergleiche
WHO	World Health Organization
ZDF	Zweites Deutsches Fernsehen

Leitfäden der Interviews in den Jahren 2018–2021

1) Interviewleitfaden (2018–2020)

Kontext

- Vorstellung meiner Person und Erläuterung zum Forschungsvorhaben
- Einwilligungserklärung

Einstieg

- Können Sie mir Ihren ersten Zugang zum Märchenerzählen beschreiben?

Persönliche Daten und beruflicher Werdegang

- Wann und wo wurden Sie geboren?
- Würden Sie mir Ihren beruflichen Werdegang schildern?

Erzählpraxis

- Wo erzählen Sie?
- Was erzählen Sie?
- Wie erzählen Sie?
- Für welches Publikum erzählen Sie?

Aneignung und Professionalisierung des Erzählens

- Wie haben Sie sich das professionelle Erzählen angeeignet?
- Erzählen Sie hauptberuflich?

Öffentliches Auftreten und Wahrnehmung

- Wie lautet Ihre Selbstbezeichnung als öffentliche/r Erzähler:in?
- Wie sind die Reaktionen anderer auf Ihre (berufliche) Erzähltätigkeit?

Schluss

- Gibt es noch etwas, das Sie mir mitteilen möchten oder das Sie für wichtig halten, was wir bisher noch nicht besprochen haben?

2) Interviewleitfaden (2020–2021)

Kontext

- Erläuterung zum angepassten bzw. erweiterten Forschungsvorhaben (bedingt durch die Coronapandemie)
- Einwilligungserklärung

Einstieg

- Wie geht es Ihnen in der aktuellen pandemischen Situation?
- Wie geht es Ihnen als berufliche/r Erzähler:in derzeit?

Aktuelle Arbeitssituation

- Wie sieht Ihr gegenwärtiger Alltag als Erzähler:in aus?
- Welche Veranstaltungen hatten Sie für das aktuelle Jahr geplant?
- Welche Herausforderungen haben Sie derzeit?
- Wie nehmen Sie die Erzähler:innenszene in der aktuellen Situation wahr?

Digitales Märchenerzählen

- Planen Sie Alternativ-Veranstaltungsangebote?
- Erzählen Sie digital?
→ Wenn nein, aus welchen Gründen praktizieren Sie das digitale Erzählen nicht?
- Möchten Sie „nach der Coronapandemie“ wieder in Präsenz erzählen?
- Möchten Sie das digitale Erzählen „nach der Coronapandemie“ fortführen?

Schluss

- Gibt es noch etwas, das Sie mir mitteilen möchten oder das Sie für wichtig halten, was wir bisher noch nicht besprochen haben?

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich bei allen beteiligten Personen bedanken, die mich auf dem Weg der Dissertation begleitet und unterstützt haben.

Mein großer Dank für die Unterstützung meines Forschungsvorhabens gilt all meinen Interviewpartner:innen: Naceur Charles Aceval, Nana Avingarde, Elke Brückner, Uschi Erlewein, Katharina Hegel, Clemens Kremer, Margit Neuderth-Koch, John Rogers, Karlheinz Schudt, Angelika Steiger, Kirsten Stein, Silvia Völker und Marlene Ziller.

Ihr Vertrauen, ihre Bereitschaft und Offenheit, mir detaillierte Einblicke in ihre Lebens- und Arbeitswelt zu gewähren, ermöglichte erst die Datengrundlage und somit die Umsetzung dieser Untersuchung. Die uneingeschränkte Informationsbereitschaft hielt selbst in der Krise der Coronapandemie stand. Persönliche Begegnungen mit den Erzähler:innen, die Teilnahme an den unterschiedlichsten Erzählveranstaltungen sowie die individuellen Erlebnisse und Herausforderungen im Forschungsfeld haben mich und diese Arbeit maßgeblich geprägt.

Mein ebenso großer Dank gilt meinem Doktorvater Prof. Dr. Michael Simon für die hervorragende Betreuung und Unterstützung meines Forschungsprojekts. Der konstruktive und wertvolle Austausch führte zu neuen Perspektiven und Denkanstößen. Insbesondere während der Coronapandemie erwiesen sich dieser Austausch und seine Impulse von wesentlicher Relevanz, um mein Forschungsvorhaben unter neuen, pandemischen Herausforderungen fortzusetzen und zu realisieren.

Besonders danken möchte ich PD Dr. Christina Niem, die mich im Rahmen ihres Seminars „*Medialität der Kultur*“ – *Erzählkulturen im Medienwandel* (2016/17) im Masterstudiengang Kulturanthropologie/Volkskunde an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz auf die Thematik des Märchenerzählens aufmerksam gemacht hat. Sie hat sich dankenswerterweise bereit erklärt, das Zweitgutachten zu übernehmen. Als Expertin auf diesem besonderen Forschungsgebiet hat sie mir wertvolle Hinweise und Anregungen mit auf den Weg gegeben.

Bei meiner Familie und meinen Freundinnen möchte ich mich sehr herzlich für ihre große Anteilnahme, ihr Interesse und die lieben Worte bedanken.

Meinen Eltern danke ich von Herzen für ihre beständige Unterstützung, ihr geduldiges Zuhören und ihr Verständnis gegenüber meiner zeitintensiven Forschung.

Mein größter Dank gebührt meinem Ehemann Philipp Lazic für sein großes Interesse an meiner Forschung, dem kritischen Auseinandersetzen mit den für ihn nicht vertrauten Textpassagen, seiner uneingeschränkten Unterstützung während der gesamten Zeit sowie der Betreuung unseres Sohnes besonders während der Abschlussphase. Sein unermüdlicher Zuspruch und unsere Gespräche haben mich stets motiviert, mein Forschungsvorhaben abzuschließen.

Zusammenfassung

Märchenerzählen in der Gegenwart. Ethnografische Annäherungen an eine mündliche Praxis unter dem Eindruck der Coronapandemie

Im Fokus der Studie stehen Selbstentwürfe von Märchenerzähler:innen in Deutschland. Hierzu wurde dieser Personenkreis nach seinen Beweggründen für das öffentliche Erzählen befragt sowie dessen Performanz untersucht. Die Datenaufnahme fiel – unvorhersehbar – in die Zeit der Coronapandemie. Da es während dieser Phase zu weitreichenden und einschneidenden Veränderungen im Alltag kam, musste die ursprüngliche Konzeption der Arbeit wesentlich verändert werden. Als Konsequenz hieraus entstanden Zeitzeugnisse einer historischen Krisensituation unserer Gesellschaft. Gleichzeitig enthält die Studie einen umfassenden gegenwartsorientierten Beitrag zur Erzähler:innenforschung. Dabei baut sie auf das Erzählerlexikon von Kathrin Pöge-Alder sowie die Werke von Johannes Merkel und Siegfried Neumann auf.

Die Materialgrundlage für diese Arbeit lieferten in der Hauptsache qualitative Interviews mit 13 Personen, die vor und während der Coronapandemie befragt wurden. Altersmäßig verteilen sich die ausgewählten Gesprächspartner:innen auf die Geburtsjahrgänge von 1943 bis 1966. Befragt wurden nur Erzähler:innen, die ihre Tätigkeit als Dienstleistung anboten. Ergänzend kam es bei dieser Studie auch zu teilnehmenden Beobachtungen auf analogen und digitalen Erzählveranstaltungen. Bei der Auswertung des erhobenen Materials wurde u.a. auf die von Albrecht Lehmann entwickelte Methode der Bewusstseinsanalyse Bezug genommen, um die Aussagen der Befragten im Zusammenhang mit ihrer Biografie und der Erzählsituation weiterführend analysieren zu können.

Nach den Aussagen der interviewten Forschungspartner:innen hatten sie ihre ersten Berührungspunkte mit dem Erzählen in der Kindheit. Märchenerzählen stellt bis heute keinen staatlich anerkannten Ausbildungsberuf dar. Daher gelangten die Befragten nach Anregungen in der Kindheit auf Umwegen zu ihrer Profession. In der Regel sahen sie ihre Tätigkeit als Folge einer Berufung. Auslöser waren etwa Schicksalsschläge, Sinnkrisen oder der Wunsch nach künstlerischer Selbstverwirklichung. Diejenigen, die ausschließlich mit dem Erzählen ihren Lebensunterhalt zu bestreiten versuchten, sprachen von harten Arbeitsbedingungen, die ein hohes Maß an Kreativität von ihnen verlangten. Die Rede war von unterschiedlichen Erzählkonzepten, die zum Beispiel bei Kinderveranstaltungen, im Tourismusbereich, in Gesundheits- und Pflegeeinrichtungen, in Wirtschaftsunternehmen oder auf einer Baustelle zur Anwendung kamen. Mit dem Ausbruch der Coronapandemie, bei der zeitweise öffentliche Veranstaltungen untersagt waren, spitzte sich die wirtschaftliche Situation der Befragten erheblich zu. Einige von ihnen entwickelten digitale Alternativangebote und stießen dabei auf neue technische Herausforderungen. Zudem waren die Fragen des Einkommens nicht befriedigend zu klären oder das Gefühl entstand, im digitalen Raum die persönliche Authentizität nicht vermitteln zu können.

Erklärungen gemäß § 6 der Promotionsordnung

Hiermit erkläre ich,

dass ich im Fach

keine Prüfung an einer Universität oder einer gleichgestellten Hochschule in Deutschland endgültig nicht bestanden habe und mich nicht an einer Universität oder an einer gleichgestellten Hochschule in Deutschland in einem Prüfungsverfahren befinde.

Hiermit erkläre ich, dass die Dissertation selbständig, ohne fremde Hilfe und mit keinen anderen als den darin angegebenen Hilfsmitteln angefertigt wurde, dass die wörtlichen oder dem Inhalt nach aus fremden Arbeiten entnommenen Stellen, Zeichnungen, Skizzen, bildlichen Darstellungen und dergleichen als solche genau kenntlich gemacht sind.

Hiermit erkläre ich, dass die Arbeit noch nicht in gleicher oder anderer Form an irgendeiner Stelle als Prüfungsleistung vorgelegt worden ist.

Datum:

.....

Unterschrift