

Märchen

HANDBÜCHER

- 04-2-522** ***Das deutsche Kunstmärchen*** : Geschichte, Botschaft und Erzählstrukturen / von Paul-Wolfgang Wührl. - Überarb. und aktualisierte Neuaufl. - Baltmannsweiler : Schneider-Verlag Hohengehren, 2003. - XIII, 378 S. ; 23 cm. - ISBN 3-89676-618-X : EUR 20.00
[8020]

Paul Wolfgang Wührl, Jahrgang 1932, war zwanzig Jahre lang Pädagoge in Cham, dem alten Zentrum der Böhmisches Mark, achtzig Kilometer nordwestlich von Regensburg. Er hat mehrere Sammelbände mit Kunstmärchen herausgegeben und den italienischen Lyriker Umberto Saba übersetzt, einen in Deutschland fast unbekannten und in seinem Heimatland lange Zeit unterschätzten Autor. Sein „Standardwerk über das Kunstmärchen“ (so Sabine Wienker-Piepho) erschien zuerst 1984 und wird jetzt, nach einem Verlagswechsel, in einer überarbeiteten und aktualisierten Auflage wieder vorgelegt. Der Band bildet zusammen mit den Arbeiten von Jens Tismar und Volker Klotz die Grundlage für jede Beschäftigung mit diesem Thema.¹ Im Unterschied zu den beiden anderen Autoren gliedert Wührl seine Darstellung nicht chronologisch, sondern nach dem Verhältnis der Texte zur Wirklichkeit: In sechs analytischen Kapiteln werden die Aspekte des Wunderbaren an insgesamt etwa 140 Kunstmärchen „von Wieland bis Peter Rühmkorf“ (S. IX) vorgestellt. Der Band ist daher gleichzeitig literarhistorische Gesamtdarstellung und Nachschlagewerk. „Das Wunderbare“, erklärt Wührl, „verändert die Kohärenz von Raum und Zeit, es hebt die Schwerkraft und die Kontinuität auf und belebt das Unbelebte“ (S. XI); es schließt aber auch das Unheimliche ein – als unbegreifliches Fatum. Die erzählerische Behandlung des Wunderbaren prägt die Form des Kunstmärchens; daher können die Aspekte, unter denen jenes in diesem sichtbar wird, die überlieferten Texte gliedern und erhellen (S. 3).

Und dieses sind die hervorgehobenen Aspekte und gleichzeitig die Kapitel des Buches:

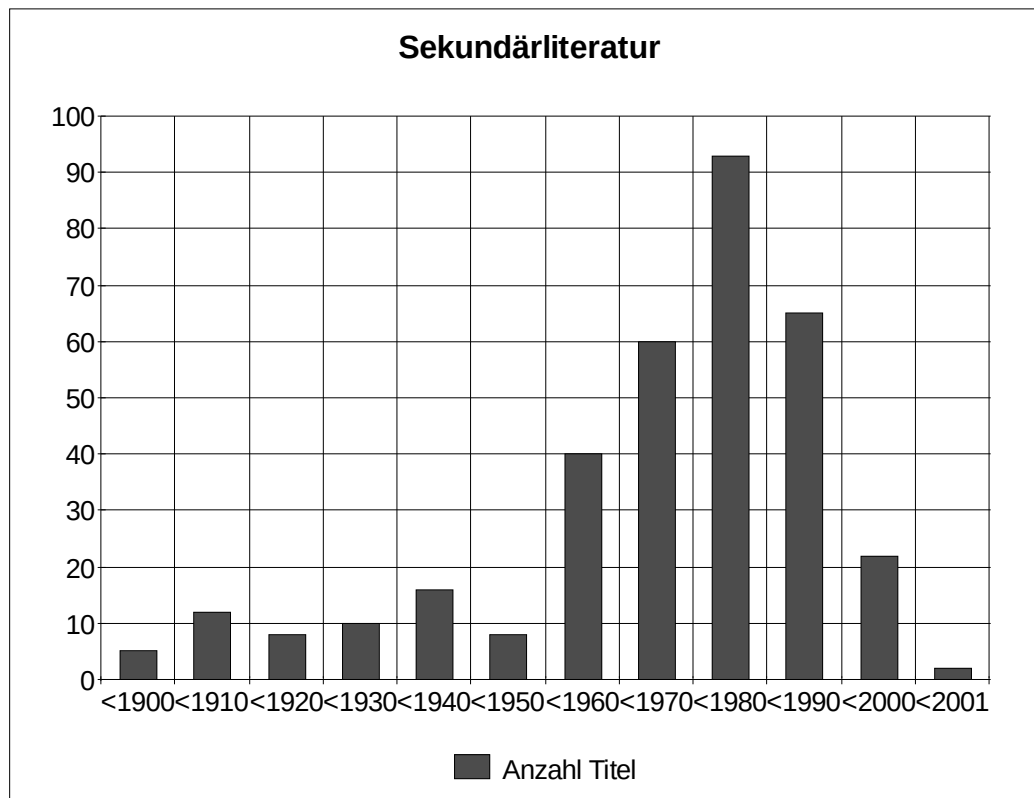
- *Das Wunderbare „als Belustigung der Einbildungskraft“* gibt eine Poetologie des rationalistischen Märchens und verschafft dem Leser eine Vorstellung vom Feenmärchen (Wieland, Musäus – 17 S.)
- *„Als symbolisches Traumbild“* ist das Wunderbare Kern surrealsymbolischer Märchen, was an Texten von Goethe bis Hauptmann über

¹ ***Das europäische Kunstmärchen*** : fünfundzwanzig Kapitel seiner Geschichte von der Renaissance bis zur Moderne / Volker Klotz. - 3., überarb. und erw. Aufl. - München : Fink, 2002. - X, 406 S. ; 22 cm. - (UTB : Literaturwissenschaft ; 2367). – Rez: **IFB 04-1-277**; ***Kunstmärchen*** / Mathias Mayer ; Jens Tismar. - 4. Aufl. - Stuttgart ; Weimar : Metzler, 2003. - IX, 161 S. ; 19 cm. - (Sammlung Metzler ; 155). – Rez: **IFB 04-1-278**.

– unter anderen – Novalis, Tieck und Hofmannsthal exemplifiziert wird (42 S.)

- *Die Allegorie als philosophische Botschaft des Wunderbaren* bezeichnet allegorische Texte, d.h. solche, die durch ihre Ambiguität bestimmt sind und zwei Ebenen haben: die wörtliche, „initiale Bedeutung für die Öffentlichkeit des Marktplatzes“ und die „allegorische, den Prätext“. Der ist implizit und kann nur aus einem allgemein gewußten und vertrauten Kontext erschlossen werden (S. 101). Allegorische Märchen sind häufig außerhalb der Hochliteratur und erscheinen dem Leser oft nicht unproblematisch. Hier findet sich wiederum Novalis, daneben stehen Autoren wie Fouqué, Hebbel, Eichendorff, Storm und Raabe, aber auch Isolde Kurz, Kurd Laßwitz und Alfred Döblin (36 S.)
- *Das Wunderbare als Antriebsfaktor im Wirklichkeitsmärchen* wird an Erzählungen erläutert, die u.a. von Mörike, Hauff, Gotthelf, Storm und Hesse stammen. In diesem Kapitel spielt die intime Kenntnis unseres Autors vom Werk E. T. A. Hoffmanns eine besondere Rolle, über den Wühl 1963 in München promoviert hatte (98 S.)
- *Das Wunderbare als feindliches Prinzip des Nachtstücks* schließlich erörtert den Dämonismus in der Nachfolge Tiecks anhand von Märchen (wiederum: u.a.) Eichendorffs, Arnims, Storms und von Kafka, Werfel und Dürrenmatt (54 S.)
- Ein *Epilog* befaßt sich mit der Substitution des Wunderbaren durch Satire, Groteske und schwarzen Humor und interpretiert Märchentravestien der Moderne von Mynona bis Rühmkorf.

Eingebettet ist das Ganze in eine kurze Poetologie des Kunstmärchens und einige knappe Hinweise auf die frühe Entwicklung der Gattung in Europa: die Italiener Straparola, Basile und Sarnelli, die französischen Feenmärchen, **Tausend und Eine Nacht**. Ein kurzer Schlußteil faßt das Welt- und Menschenbild im deutschen Kunstmärchen zusammen, ein chronologischer Überblick, Literaturverzeichnis sowie Titel-, Namen- und Sachregister beschließen den Band. Das Literaturverzeichnis ist sachlich untergliedert, aber nicht gemäß den Kapiteln des Buches, und besteht daher aus mehreren Alphabeten, was die Verifizierung der Kurztitel in den Anmerkungen nicht gerade erleichtert. Genannt werden 100 „grundlegende Darstellungen und Handbücher“ und 41 „Anthologien, Sammlungen und Werkausgaben“.



Unsere Skizze zur chronologischen Verteilung der berücksichtigten Sekundärliteratur zeigt, daß der Autor die Nachkriegsveröffentlichungen zum Thema bis in die neunziger Jahre hinein in aller Ausführlichkeit zur Kenntnis genommen hat, ohne die Literatur der ersten Jahrhunderthälfte aus dem Auge zu verlieren, und für die Neuauflage zumindest die wichtigeren Titel ergänzt hat.²

Die benutzten Textausgaben nehmen, zusammen mit der Sekundärliteratur zu 47 der behandelten Autoren von Willibald Alexis bis Friedrich Wilhelm Zachariae, einen eigenen Abschnitt in der Bibliographie ein, dessen mehrfache Untergliederungen nicht besonders gekennzeichnet sind – ein bibliographischer Albtraum. Wer sich hier beispielsweise über weiterführende Literatur zu einzelnen Autoren informieren möchte, muß Zeit und Nerven mitbringen. Die Verwendung einer Auszeichnungsschrift, zumindest zur Hervorhebung der behandelten Märchenautoren, wäre angebracht gewesen. Auch die alphabetische Reihenfolge läßt zu wünschen übrig (Contessa vor Chamisso, Dürrenmatt vor Döblin und weiteres).

Der chronologische Überblick beginnt mit Wielands ***Geschichte des Prinzen Biribinker*** (1764), endet mit den ***Kräutermärchen*** des österreichischen Erfolgsautors Folke Tegethoff (1998) und führt insgesamt 109 deutschsprachige Autoren mit ihren wichtigsten Märchenveröffentlichungen auf, von denen rund 140 genannt, skizziert oder interpretiert werden.

² Die ***Enzyklopädie des Märchens***, inzwischen bei Bd. 11 angekommen, wird allerdings nur bis Bd. 2. (1979) verzeichnet.

Zunächst stellt der Autor eine Reihe von Definitionsversuchen zum Kunstmärchen vor, von Mimi Ida Jehle (1934) bis zu Felix Karlinger (1987), kommentiert sie und kommt dabei zu dem Schluß, daß das Kunstmärchen sich als Gattung nicht definieren lasse, weil es zu komplex sei, um sich einer griffigen Formel zu fügen. Statt einer derartigen Festlegung nennt Wühl sechs „Kennzeichen“, mit denen sich das Phänomen „mit gutem Gewissen verallgemeinernd markieren“ lasse, beginnend mit: „Das Kunstmärchen ist das Resultat einer produktiv-artistischen Weiterentwicklung der ‚einfachen Form‘ des Volksmärchens durch Psychologisierung der Figurenzeichnung und Literarisierung des Erzählstils – es chiffriert, verhüllt, verrätselt, allegorisiert und verfremdet seine Botschaft. Es überschreitet die Gattungsgrenzen von der Novellistik zur Epik, zur Lyrik und zu dialogisch dramatisierenden Darstellungsformen. Der Erzählstil reicht vom feierlichen Pathos über die ernste Sachlichkeit bis zur Komödienheiterkeit, die innere Form von der übermütigen Burleske über die fratzenhafte Groteske bis zum unheimlichen Nachtstück“ (S. 3). So heißt es weiter, Kunstmärchen seien in der Regel keine Kindermärchen; sie stellten hohe Anforderungen an die Rezeptionsfähigkeit des Lesers und gehörten nicht selten zur hermetischen Literatur; sie seien kein unverbindliches Spiel, sondern Wirklichkeitsdeutung. „Die fiktive Wunscherfüllung im Sinne der naiven Moral im Volksmärchen, die das Gute belohnt und das Böse bestraft, ist im Kunstmärchen durch eine skeptische Wirklichkeits-sicht ersetzt. Das naive Glücksmärchen-Schema, das sozialen Aufstieg mit Glück gleichsetzt, wird oft durchbrochen. - Häufig erweisen sich die Märchenarrangements als raffinierte Tarnung wichtiger soziologischer, psychologischer oder anthropologischer Einsichten und als Spiegel der Sozialgeschichte“ (S. 3).

Der Autor erklärt, er habe sich bemüht, „die hermetischen Dunkelheiten des modernen Wissenschaftsjargons nach Möglichkeit zu meiden und die ... Geschichte des deutschen Kunstmärchens in einem verständlichen Stil zu schreiben“ (S. XIII). Der Band wurde somit nicht nur sachlich anregend, sondern ist auch gut zu lesen – ein Prädikat, das bei wissenschaftlicher Literatur nicht gerade häufig vergeben werden kann. Das mag auch mit daran liegen, daß Wühl mit eigenen Meinungen keineswegs hinter dem Berge hält und sie prägnant zu formulieren weiß. Den Unterschied zwischen der lesenden und der elektronisch unterhaltenen Gesellschaft faßt er beispielsweise in den Satz „Ein flüchtiger Blick auf die Trostlosigkeit moderner ‚Familienunterhaltung‘ im Fernsehen läßt das Ausmaß des Bankrotts und Utopieverzichts ahnen“ (S. 290). Dahinter steckt gewißlich auch der Pädagoge; hingegen für die gesellschaftliche Wertung von Hofmannsthals **Frau ohne Schatten** (1919) wäre das Etikett *kämpferischer Humanismus* wohl eher angebracht (eine Sprachprägung mit unrühmlicher Vergangenheit, leider): Sobald der Leser „wieder zu sich kommt und überdenkt, was ihm da zugemutet wurde, packt ihn das Grausen: In einer Zeit, in der Millionen Mütter ihre Söhne offensichtlich zu keinem anderen Zweck auf die Welt gebracht haben, als sie vom Trommelfeuer zerfetzen zu lassen, arrangiert dieser aristokratische Wiener Großbürger aus prunkvollen symbolischen Bildern eine

mythische Apotheose der Mutterschaft. Vor dem Hintergrund des zeitgenössischen Totentanzes wirkt sie wie eine Groteske, wie blutiger Hohn auf das Leid der realen Mütter!“ (S. 91). Aber es gibt auch mit leichter Hand eingestreute Nebenbemerkungen, etwa wenn Wühl bei der Schilderung von Wielands Leben anmerkt, er habe bei der Bewirtschaftung seines Landgutes Oßmannstädt gemerkt, daß man auch in Arkadien pleite gehen könne (S. 48), oder wenn er feststellt, daß Karl V. in Arnims **Isabelle von Ägypten** (1812) die habsburgische Unterlippe fehle (S. 146).

Es mag aus dem bisher Gesagten schon deutlich geworden sein, daß unser Autor die behandelten literarischen Texte nicht als Leichtgewichte einschätzt, die man außerhalb ihrer Sphäre vernachlässigen könnte. Literatur wirkt immer auch auf den Leser ein, ist beispielsweise Ausdruck aktueller Bewußtseinsinhalte oder Zukunftsprojektion, so bei E. T. A. Hoffmann: „Hoffmann ahnte ... die psychologischen Auswirkungen der Roboter-Mentalität, die emotionale Verarmung durch das Computer-Denken, das dem Menschen formalisierte, beliebig austauschbare Worthülsen aushändigt und Kommunikation ohne emotionale Beteiligung organisiert“ (S. 256). Hinter der derart interpretierten **Prinzessin Brambilla** ragt schattenhaft der Goethe der Wanderjahre auf: „Das überhandnehmende Maschinenwesen quält und ängstigt mich, es wälzt sich heran wie ein Gewitter, langsam, langsam; aber es hat seine Richtung genommen, es wird kommen und treffen.“³ Indem Wühl die Texte in ihrem literarischen Feld verankert und sie nicht als davon losgelöste und bloß im Hinblick auf den Märcheninhalt zu behandelnde Einheiten darbietet, werden dem Leser Assoziationswege angeboten, die die Lektüre des betreffenden Textes *bloß* als Märchen nicht hätte öffnen können. Der zu Unrecht ein wenig in den Hintergrund geratene Erzählforscher Walter Anderson (1885 - 1962) hat gelegentlich einer Wesselski-Rezension darauf hingewiesen, daß der Märchenforscher gleichzeitig immer auch ein bißchen Literaturhistoriker sein müsse.⁴ Aber gilt das nicht auch schon für den Leser?

Definitionen in diesem Bereich sind – dem **EM**-Autor Manfred Grätz zufolge – jedenfalls eine Frage der Konvention.⁵ Zwischen *Volks- und Kunstmärchen* wäre auch dem *Buchmärchen* eine Stelle zu geben, in denen die mündliche Überlieferung zu einer verbindlichen, oft historisierenden oder archaisierenden Gestalt gerinnt wie in den Grimmschen **Kinder- und Hausmärchen**. Wühl nennt das Buchmärchen (mit anderen Vokabeln zusammen) eine bloße Verlegenheitsformel (S. 2), eine Einschätzung, der sich der Volkskundler nicht unbedingt anschließen und auf entsprechende Argumente Hermann Bausingers verweisen wird.⁶ Vielleicht sei die Idee

³ **Wilhelm Meisters Wanderjahre**, 3. Buch, 13. Kap. // In: Weimarer Ausgabe, Bd. 25, Abt. 1, S. 249. - Zum Gesamtkomplex vgl. **Das Leiden im Weltbilde Goethes** / Susanne Hampe. - In: Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft. - 19 (1933), S. 1 - 36.

⁴ Walter Anderson: Rez. von: Albert Wesselski: Der Knabenkönig und das kluge Mädchen, Prag 1929 // In: **Hessische Blätter für Volkskunde**. - 28 (1929), S. 206 - 214, hier S. 208 - 209.

⁵ **Kunstmärchen** / Manfred Grätz. // In: Enzyklopädie des Märchens. - 8 (1996), Sp. 612 - 622, hier Sp. 615.

gumente Hermann Bausingers verweisen wird.⁶ Vielleicht sei die Idee vom weit verbreiteten Volksmärchen auch im wesentlichen eine Fiktion und Märchenerzählen vor allem die Mode des bürgerlich geprägten, besinnlichen Biedermeier, gibt Grätz zu bedenken.⁷ Darüber ließe sich nun trefflich streiten, etwa mit der von Dietz-Rüdiger Moser vertretenen Position: „Märchen dienen nicht nur der Unterhaltung, sie vermitteln auch Weltbilder, fördern die Schärfung des Bewußtseins, entwickeln die Fähigkeit zur Unterscheidung und lehren ein differenziertes Normenwissen (Gut und Böse, Arm und Reich, Himmel und Hölle). Die Popularisation des Moral- und Sittengesetzes ist eine ihrer wichtigsten Aufgaben, primär ‚unmoralische‘ Märchen gibt es nicht.“ Und weiter: „Das Märchen ist darum auch in Verbindung zu den Morallehren und Streitigkeiten zu sehen, die das intellektuelle Denken seit altersher bewegten.“⁸

Tatsächlich sind die beiden Standpunkte keineswegs unvereinbar, besteht Moser doch auf der deutlichen Differenzierung zwischen Kunstmärchen als Teil „elitärer Hochdichtung“ und dem zeitweise mündlich weitergegebenen Volksmärchen, und nähert sich Wührls Auffassung mit der Aussage: „Möglicherweise war das Märchen zunächst nur eine Gattung der Hochdichtung, die erst allmählich und in unterschiedlichen Prozessen populär (popularisiert) wurde. Der Meinung, daß Hochdichtung nur auf dem Hintergrund einer zeitenfernen, dabei hochentwickelten Volksdichtung möglich gewesen wäre, wird man heute mit Zurückhaltung begegnen.“⁹

Für unseren Autor sind die immer wieder diskutierten Beziehungen zwischen Volks- und Kunstmärchen von geringerer Relevanz. „Denn der einzig mögliche Schauplatz des Märchens ist ja der Geist des Lesers“, heißt es im Zusammenhang mit Hoffmanns *Prinzessin Brambilla* (S. 182).

Das problematische Verhältnis von Kunst- und Volksmärchen bleibt für den aufmerksamen Leser aber doch im Hintergrund sichtbar, auch wenn es nicht im Mittelpunkt des Interesses steht. Der Erfolg von Eduard Mörikes *Stuttgarter Hutzelmännlein* profitiert von der Vertrautheit des Publikums mit Märchenfiguren und von den Erwartungen, die die zeitgenössischen Leser an Märchen und Märchenerzähler knüpften. Statt, wie Moser meint, das Sittengesetz zu popularisieren, „trafen sich Erzähler und Publikum in der Übereinkunft, aus dem Wunderbaren vergnügliche Geselligkeit herzustellen.“ Denn „Zwerge, Nixen, Elfen, Kobolde paßten durchaus zum populären Personal der zeitgenössischen Unterhaltungsliteratur und erregten keineswegs Aufsehen.“ Die mythische Märchenwelt der Romantiker war längst zur „Fabulierwirklichkeit des Magazins säkularisiert“ (S. 211). Wird hier, im Zusammenhang mit den Märchen Mörikes, das Verhältnis des Märchenpersonals zu populären Lesestoffen und Bewußtseinsinhalten ausgesprochen, so übernehmen andere Autoren inhaltliche Grundstrukturen wie Novalis die

⁶ *Buchmärchen* / Hermann Bausinger. // In: Enzyklopädie des Märchens. - 2 (1979), Sp. 974 - 977.

⁷ Dr. Manfred Grätz, Gera, in einem Brief vom 6.1.2003 an den Rezensenten.

⁸ *Altersbestimmung des Märchens* / Dietz-Rüdiger Moser. // In: Enzyklopädie des Märchens. - 1 (1977), Sp. 407 - 419.

⁹ Ebd.

Suchwanderung als konstitutives Geschehenselement in **Hyazinth und Rosenblütchen** (1799): „Wie bei einem geträumten Flug schieben sich die Etappen der Suchwanderung durch Nebel“ (S. 68). Oder der Autor greift – ein häufiger Fall – auf den Inhalt „volkstümlicher Geschichten“ zurück (das können auch Volksmärchen sein) wie Musäus mit **Richilde** (1782): „Seine marktgerecht ausgeschmückten Nachdichtungen volkstümlicher Geschichten ... waren witzig und geistreich erzählte Kunstmärchen, Gesellschaftssatiren und Rokoko-Idyllen nach dem Geschmack des 18. Jahrhunderts“ (S. 49).

Herzstück des Bandes sind denn auch nicht die – allemal höchst einleuchtenden – theoretischen Überlegungen Wührls, sondern die Texte selbst. Die Aspekte des Wunderbaren werden in jedem Kapitel im chronologischen Längsschnitt veranschaulicht durch eine Reihe von Beispieltexen, die erwähnt, kurz angerissen oder gründlich referiert und interpretiert werden. Der Autor behandelt fünf exemplarische Märchen besonders ausführlich: **Prinz Biribinker** (Wieland), **Das Märchen** (Goethe), **Das Marmorbild** (Eichendorff), **Der goldene Topf** (E. T. A. Hoffmann) und **Der blonde Eckbert** (Tieck). Die Darstellung dieser fünf Kunstmärchen wird zudem durch höchst anschauliche Strukturskizzen sinnfällig gemacht, wie sie außerdem für Chamissos **Peter Schlemihl** und Mörikes **Stuttgarter Hutzelmännlein** vorgelegt werden. Der Leser darf die genannten Titel wohl als die Höhepunkte des deutschen Kunstmärchens ansprechen und befindet sich mit dieser Auffassung in Übereinstimmung mit den Sachkennern.

Kunstmärchen wurden niemals zum prägenden Bildungserlebnis in den Kinderstuben des deutschen Bürgertums und gehörten zu keiner Zeit zu den Lern- und Leseerlebnissen des einfachen Volks. Auch das Weltbild der literarisch Gebildeten haben sie nicht geprägt. „Aber sie enthalten, als Ganzheit betrachtet, einen faszinierenden Weltentwurf und ein Menschenbild, das sich von der durch den Einbruch des Wunderbaren verfremdeten Wirklichkeit umso plastischer abhebt“ (S. 288).

Willi Höfig

QUELLE

Informationsmittel (IFB) : digitales Rezensionsorgan für Bibliothek und Wissenschaft

<http://www.bsz-bw.de/ifb>