



inhalt 1

beiträge

Wolfgang Mieder

„Katze und Maus spielen“
Sprichwörtliches, Märchenhaftes und
Kafkaeskes 2

Elene Gogiashvili/Nino Jvania

Das Schweigen singender Vögel – Musik
und Stille im Märchentyp ATU 550 17

Sigrid Schmidt

Frau Holle in Afrika 26

Janin Pisarek

Erschaffen mit Geist und Feuer –
Benjamin Königs märchenhafte *Sperber*
Illustrationen 32

Barbara Senckel

Der Weg in die Unabhängigkeit –
Entwicklungspsychologische Deutung des
Märchens „Vom Schafbock und vom
Schwein, die im Wald für sich wohnen
wollten“ 41

Werner Bies

Franz Fühmanns Arbeit am Märchen:
Zugänge zu Gedichten des Autors 51

meldungen

„Bundesverdienstkreuz am Bande“ für
Wolfgang Mieder 16

impressum 64

inhalt

Hinweise zu **Veranstaltungen** finden sich ausschließlich auf der Homepage unter:
www.maerchenforschung.de



Wolfgang Mieder

„Katze und Maus spielen“**Sprichwörtliches, Märchenhaftes und Kafkaeskes**

The proverbial expression “to play cat and mouse” serves as an appropriate metaphor for the enmity between these two animals. There are numerous proverbs and wellerisms that comment on this hostility that results in the stronger subduing or killing the weaker. The Grimm fairy tale “The Companionship of the Cat and the Mouse” (KHM 2) and Ludwig Bechstein’s “The Cat and the Mouse” (no. 78) both end with the sly cat outwitting, killing, and devouring the mouse. In many ways they are thus not magic fairy tales but rather parables of life’s power struggles. Modern writers like Elias Canetti, Erwin Chargaff, Nikolaus Cybinski, Arthur Feldmann, Erich Fried, Werner Mitsch, Klaus Sochatzy, and Gerhard Uhlenbruck have written poems and proverbial aphorisms that deal in but a few words with this matter. Yet it is above all Franz Kafka who composed two mini-texts of but a few lines that capture the struggle between the strong cat and the weak mouse, showing as parables the inescapability from and hopelessness about the overwhelming threats and challenges of modern existence. Thus, traditional folkloric texts serve as the basis of innovative statements not only about cats and mice but symbolically about human nature as well.

Die Feindschaft zwischen Katze und Maus tritt in Hunderten von Sprichwörtern, Redensarten und Sagwörtern auf. Dass Katzen mit Mäusen spielen, bevor sie ihre kleinen Opfer schließlich töten und fressen, drückt die international verbreitete Redensart „Katze und Maus spielen“ aus, die den Todeskampf der Maus aus menschlicher Sicht verharmlost (Röhrich 1992: II, 820–821). Im Deutschen ist auch das Sprichwort „Die Katze lässt das Mäusen nicht“ bereits seit dem Spätmittelalter überliefert (Singer und Liver 1998: VI: 448), das der bekannte Schriftsteller Erich Fried in einem Gedicht über den Unterschied von Katze und Maus wort-

spielerisch bestens versinnbildlicht hat:

Gleichberechtigung

Die Katze
und die Maus
können beide
das Mäusen nicht lassen

Aber das Mäusen der Maus
ist nicht
wie das Mäusen
der Katze (1985)

Erich Fried, *Um Klarheit. Gedichte gegen das Vergessen*. Berlin: Klaus Wagenbach, 1985, S. 22; auch in Mieder 2019: 102–103 (weitere Texte zu diesem Sprichwort in Mieder 2022a: 327–329)



„Katze und Maus spielen“

Natürlich gewinnt die listige Katze das Spiel mit der verängstigten Maus gewöhnlich, aber es gibt dennoch das über Europa in Varianten verbreitete Sprichwort „Wenn die Katze aus dem Haus ist, tanzen die Mäuse auf Tischen und Bänken“ (Paczolay 1997: 114–119). Hier endlich haben die Mäuse die Gelegenheit, sich ohne Angst ihres kurzen Lebens zu erfreuen. Wiederum hat die Autorin Susanna Martinez eine unerwartete Auslegung des Sprichwortes vorgelegt, wo auch die Katzen einmal Ruhe vor der Jagd nach Mäusen genießen können:

Wildernde Umstände

Wenn die Mäuse
aus dem Hause
sind
endlich
endlich

Können
die Katzen
tanzen
tanzen
tanzen
endlich
auf dem
Tisch (1989)

Susanna Martinez, *Mich menschenkundig machen. Sprachspäne*. Mannheim: Feuerbaum-Verlag, 1991, S. 105; auch in Mieder 2019: 155 (weitere Texte zu diesem Sprichwort in Mieder 2022a: 330–335)

Doch es kommen noch viele Sprichwörter hinzu, die Volksweisheiten über das verhängnisvolle Verhältnis von Katze und Maus beinhalten. Die folgenden Texte aus Karl Friedrich Wilhelm Wanders fünfbandigem *Deutschen Sprichwörter-Lexikon* (1867–1880), das sage und

schreibe 997 Belege für „Katze“ und 363 für „Maus“ enthält, lassen das zur Genüge erkennen:

Der besten Katz' kann [auch mal] eine
Maus entrinnen. (II,1170,47)

Der katzen schertz (Spiel) ist der meuss
tod. (II,1170,53)

Die Katz spielet oft mit den Mäusen,
wann sie satt ist. (II,1172,73)

Die Katz spielt so lang mit der Mauss, biss
sie jhr macht den garauss. (II,1172,74)

Die Katze lesst yhres mausens nicht.
(II,1173,112)

Die Katze spielt so lange mit den Mäu-
sen, bis sie sie frisst. (II,1174,129)

Die Katze überlegt nicht lange, wenn sie
eine Maus sieht. (II,1174,133)

Einer g'schickten Katze vertrinnt (ent-
geht bisweilen) auch eine Maus.
(II,1177,204)

Einer schlafenden Katze laufft kein Mauss
ins Maul. (II,1177,212)

Es ist eine arme ((dumme, einfältige)
Maus, die nur ein Loch weiss (im
Haus). (III,538,114)

Der unermüdliche Parömiograph Wander hat zusätzlich folgende Sagwörter (auch Beispielsprichwörter oder Schwanksprüche genannt) verzeichnet, die international nach Sam Weller, einem Charakter aus Charles Dickens Roman *Pickwick Papers* (1837), der solche Texte mit beachtlicher Frequenz verwendet, als Wellerismen bezeichnet werden (Röhrich und Mieder 1977: 11–14; Mieder und Kingsbury 1994). Sie enthalten Humor und Ironie, die dann in den noch zu besprechenden Märchen, Aphorismen und Texten von Franz Kafka auch auftreten:

Heute ist Fasttag, sagte die Katze, als
ihr die Maus entsprang. (II,940,7)



Ich will einmal durch die Finger sehen,
sagte die Katz, als sie eine Maus in
der Falle sitzen sah. (II,1017,24)

Wer Friede haben will, muss still-
halten, sagte die Katze zur Maus
(II,1211,130)

In meinem Haus, sagte die Katze, duld'
ich keine Maus. (V,1414,717)

Leder um Leder, sagte die Katze und
frass die Maus [weil sie einen Schuh
angenagt hatte]. (II,1875,76)

So scheiden wir noch nicht, sagte die
Katze zur Maus, als sie, freigelassen,
zu entkommen suchte. (IV,119,14)

Wir scheiden so noch nicht, sagte die
Katze zu der Maus (IV,119,20)

Spass muss sein, sagte die Katze zur
Maus. (IV,664,37)

Bekanntlich treten Sagwörter beson-
ders in den Dialekten auf, wie etwa: „Na
sâl mer de Kaz kam, sôt de Muos, dâ se
âm Lôch wôr“ (II,1185,395). Der bekann-
te Folklorist Siegfried Neumann bringt in
seiner großen Sammlung von Dialektsag-
wörtern aus Mecklenburg zum Beispiel
auch diese beiden Belege:

„Dankeschön“, seggt de Katt, donn
hadd s' 'ne Muus krägen.

(Neumann 2005: 367, Nr. 64)

„Man blot nich drängeln, 't kümmt
jeder an“, säd' de Katt, as sei twee
Müüs' up eens füng',

(Neumann 2005: 367, Nr. 65)

Dieses eine englische Sagwort sei
auch noch hinzugefügt, das erneut die
hinterlistige Katze zeigt: „Thou know'st
that I love thee!“ as the cat said to the
mouse“ (Mieder and Kingsbury 1944:
80. Nr. 781; Text von 1839).

Aus der neueren anonymen Sprüche-
kultur sei gleich noch folgendes sexuelles,

gewalttätiges Sagwort hinzugefügt, das
als Beweis dafür gelten kann, dass diese
Gattung der „Volkspoesie“ weiterlebt:

Auf die Dauer hilft nur Power, sagte
die Katze und bumste die Maus. (1985)

Bernd Thomsen (Hrsg.), *Haste was,
pisste was. Klo-Sprüche*. München:
Wilhelm Heyne, 1985, ohne Seitenan-
gabe. Auch in Angelika Franz (Hrsg.),
*Das endgültige Buch der Sprüche &
Graffiti*. München: Wilhelm Heyne,
1987, S. 181.

Es mag allerdings überraschen, dass
moderne Aphoristiker ebenfalls ihre ei-
gene Tradition aphoristischer Sagwörter
haben – immerhin ein weiterer Beweis
dafür, dass diese triadische Spruchgat-
tung keineswegs abhandengekommen ist
(Mieder 2022b). Natürlich kommt es in
diesen Texten mit Humor und Ironie zu
Aussagen, die vor allem das Schicksal der
Maus in Anbetracht der gefräßigen Katze
beschreiben:

Eine für alle, sagte die Maus in der
Falle. (1981)

Werner Mitsch, *Hunde, die schielen,
beißen daneben. Sprüche. Nichts als
Sprüche*. Stuttgart: Margarete und
Heinz Letsch, 1981, S. 114. Auch in
W. Mitsch, *Wer den Wal hat, hat die
Qual. 800 Unsinnssprüche für alle
Gelegenheiten*. München: Wilhelm
Heyne, 1987, ohne Seitenangabe.

Jeder Besitz will verteidigt sein, sagte
die Katze und schützte das Leben der
Maus vor dem Kater. (1984)

Werner Ehrenforth, *Die unsterbliche
Eintagsfliege. Aphorismen, Fabeln
und andere Frechheiten*. Halle: Mit-
teldeutscher Verlag, 1984, S. 74.



„Katze und Maus spielen“

„Nun haben wir bald keinen Hunger mehr“, sagte die Katze zur Maus. (1980)

Peter Tille in André Brie (Hrsg.), *Der Weisheit letzter Schluß. Aphorismen*. Berlin: Eulenspiegel Verlag, 1980, S. 93. Auch in P. Tille, *Sommersprossen. 666 aphoristische Gesichtspunkte*. Halle: Mitteldeutscher Verlag, 1983, S. 139.

Schließen wir einen Kompromiß, sagte die Katze zur Maus, ich werde Vegetarier, wenn du auch nur Körner frißt. (1983)

Emil Rudolf Greulich, *Amor im Glashaus. Anekdoten und Aphorismen*, Berlin: Verlag Neues Leben, 1983, S. 75.

„Wir verhandeln ganz fair“, sagte die Katze zu den Mäusen.“ (2003)

Peter Wall in *Die Zeit*. Nr. 15 (3. April 2003), S. 18.

Handelt es sich in diesen Sagwörtern um eine Art literarische Volksdichtung, so dürfte es nicht überraschen, dass Aphoristiker sich ebenfalls kurz und bündig mit dem feindschaftlichen Verhältnis zwischen Katze und Maus auseinandergesetzt haben (Mieder 1999 und 2025). In den folgenden Aphorismen geht es zuerst einmal um Bearbeitungen der Redensart „Katze und Maus spielen“. Wie man sieht, werden die beiden Tiere wie in Fabeln auf die Menschen bezogen, wo das gefährliche Spiel zwischen dem Starken und Schwachen ja auch zu beobachten ist:

Wenn eine Katze und eine Maus miteinander spielen, dann ist es der Maus immer todernst.

Werner Sprenger, *Ordensunreife Ge-*

danken. Eindeutige Sätze gegen höchst zweideutige Zustände. Freiburg: Nie/nie/sagen-Verlag, 1978, S. 25.

Die Menschen spielen solange Katz- und Maus miteinander, bis sie sich mit diesen Rollen identifiziert haben.

Gerhard Uhlenbruck, *Keiner läßt seine Masche fallen. Aphorismen*. Aachen: Josef Stippak, 1981, S. 54.

Ich spiele mit mir Katz und Maus. Als Maus habe ich mich in mein Loch zurückgezogen und werde mich nicht rühren, solange ich als Katze Wache stehe ...

Arthur Feldmann, *Spiegelungen oder Nachdenkliche Betrachtungen eines Herbstblatts über das bunte Treiben der Welt. Gesammelte Mikroprosa*. Köln: Tatjana Lehmann, 2003, S. 91.

Wenn man gern Katz und Maus spielt, muss man damit rechnen, dass eines Tages die Rollen getauscht werden.

Verena Günther-Gödde, *Sichtweisen. Aphorismen*. Garbsen: Christine Bienert, 2006, S. 24.

Laß' mit dir Maus die Katze spielen – und dann frag' die: „Wie hat's geschmeckt?“

Dietmar Beetz, *Daten-Schutz-Haft. Haiku und andere Sprüche*. Band 44. Erfurt: Edition D. B., 2020, S. 54.

Von besonderem Interesse sind freilich folgende Umkehrungen des Spiels von dem Nobelpreisträger Elias Canetti (Mieder 1994), wo das bekannte Opfer sich hoffnungslos unterwirft oder aber zu einem rächenden Täter wird. Der zweite Text stammt aus dem Jahre 1942 und enthält mit Bezug auf den Holocaust eine



unerwartete Vertiefung:

„Du bist wunderbar! Laß mich los!“
sagte die Maus zur Katze und leckte
ihr die Krallen. (1969)

Elias Canetti, *Aufzeichnungen 1942–1985*. München: Carl Hanser, 1993, S. 331.

Mein größter Wunsch ist es zu sehen,
wie eine Maus eine Katze bei leben-
dem Leibe frißt. Sie soll aber auch lan-
ge genug mit ihr spielen.

Elias Canetti, *Die Provinz des Men-
schen. Aufzeichnungen 1942–1972*.
München: Carl Hanser, 1973, S. 11.

Hierzu passt in etwa noch folgender
recht neuer Aphorismus, der ebenfalls
ausdrückt, dass das Rollenspiel umge-
kehrt werden kann oder muss:

Die mausetote Katze ... oder: Tä-
ter/Opfer-Umkehr nach dem letzten
Atemzug.

Reinhold Aumaier, *Nach mir die Sint-
flut*. Wien: Klever, 2023, S. 131.

Zu beobachten ist an den folgenden
Aphorismen, dass die Autoren das Ver-
hältnis von Katze und Maus zusätzlich in
Verbindung bringen mit Redensarten wie
„Alles für die Katz“ und „wie die Katze
um den heißen Brei gehen“:

Frage nicht die Maus, was eine Maus
ist; frage die Katze.

Erwin Chargaff, *Bemerkungen*. Stutt-
gart: Klett-Cotta, 1981, S. 139 (der
Text stammt von 1974).

Ein Mäuseleben. Am Ende war alles
für die Katz.

Werner Mitsch, *Bienen, die nur woh-
nen, heißen Drohnen. Sprüche. Nichts*

Wolfgang Mieder

als Sprüche. Stuttgart: Heinz und
Margarete Letsch, 1982, S. 27.

Die kluge Maus meidet den heißen
Brei – wegen der Nähe der Katze!

Gerhard Uhlenbruck, *Darum geht's
nicht ...? Aphorismen*. Hilden: Edition
Ahland, 1990, S. 59.

Katzen und Mäuse unterzeichneten
einen Nichtangriffspakt. Dann veran-
stalteten sie ein Bankett, auf dem die
Katzen alle Mäuse auffraßen.

Žarko Petan, *Von morgen bis gestern*.
Gesammelte Aphorismen. Graz: Sty-
ria, 1997, S. 40.

Sie war so glücklich in seinen Armen
und flüsterte ihm zärtlich ins Ohr: Sag
mir doch, mein Kätzchen, bin ich dein
kleines Mäuschen?“ – „Aber natür-
lich“, erwiderte er und drehte ihr den
Hals um.

Lehre: Wenn du in jemandes Armen
liegst, schweige!

Žarko Petan, *Lachen streng verboten*.
Enzyklopädie des Humors. Graz: Sty-
ria, 1999, S. 30.

Mucksmäuschenstill lag die Maus in der
Falle. Ich sah sie und ahnte etwas von
der Mucksmäuschenstille des Todes.

Nikolaus Cybinski, *Der vorletzte Stand
der Dinge. Aphorismen*. Lörrach: Wal-
demar Lutz, 2003, S. 87.

Von der Lauerstelle bis zum Mäuse-
loch ist nur ein Katzensprung.

Rupert Schützbach, *Weltanschauung*.
Aphorismen & Definitionen & Sprüche
aus zwanzig Jahren. Tiefenbach: Edi-
tion Töpfl, 2004, S. 151.

Die Katze und ihre Daseinsspanne:
zwischen Mäuse töten und mausetot.



Reinhold Aumaier, *Nach mir die Sintflut*. Wien: Klever, 2023, S. 36.

Wie dem auch sei, die Maus als das schwächere Tier wird halt doch immer von der listigen und gemeingefährlichen Katze überwältigt. So geht es mit wenigen Ausnahmen tatsächlich in der Natur zu, aber man könnte vielleicht meinen oder auch hoffen, dass es in der Welt der Märchen irgendwie fairer zugehen würde, und dass sich halt das Prinzip der Hoffnung wenigstens märchenhaft bewahrheiten könnte. Dazu sei hier das an zweiter Stelle in den *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm auftretende Märchen zitiert, das wohl als weniger bekannt gewordene Erzählung und keineswegs als Zaubermärchen zu gelten hat (Lindahl 1987: 1218):

Katze und Maus in Gesellschaft

Eine Katze hatte Bekanntschaft mit einer Maus gemacht und ihr so viel von der großen Liebe und Freundschaft vorgesagt, die sie zu ihr trüge, daß die Maus endlich einwilligte, mit ihr zusammen in einem Hause zu wohnen und gemeinschaftliche Wirtschaft zu führen. „Aber für den Winter müssen wir Vorsorge tragen, sonst leiden wir Hunger“, sagte die Katze, „du Mäuschen, kannst dich nicht überall hinwagen und gerätest mir am Ende in eine Falle.“ Der gute Rat ward also befolgt und ein Töpfchen mit Fett angekauft. Sie wußten aber nicht, wo sie es hinstellen sollten; endlich nach langer Überlegung sprach die Katze: „Ich weiß keinen Ort, wo es besser aufgehoben wäre als die Kirche, da getraut sich niemand etwas wegzunehmen: wir stellen es unter den Altar und rühren es nicht eher an, als bis wir es nötig haben.“ Das Töpfchen ward also in Sicherheit gebracht, aber es dauerte nicht lange, so trug die Katze Gelüsten danach und sprach zur Maus: „Was ich dir sagen wollte, Mäuschen, ich bin von meiner Base zu Gevatter gebeten: sie hat ein Söhnchen zur Welt gebracht, weiß mit braunen Flecken, das soll ich über die Taufe halten. Laß mich heute ausgehen und besorge du das

Haus allein.“ „Ja, ja“, antwortete die Maus, „geh in Gottes Namen, wenn du was Gutes issest, so denk an mich: von dem süßen roten Kindbetterwein tränk ich auch gerne ein Tröpfchen.“ Es war aber alles nicht wahr, die Katze hatte keine Base und war nicht zu Gevatter gebeten. Sie ging geradeswegs nach der Kirche, schlich zu dem Fettöpfchen, fing an zu lecken und leckte die fette Haut ab. Dann machte sie einen Spaziergang auf den Dächern der Stadt, besah sich die Gelegenheit, streckte sich hernach in der Sonne aus und wischte sich den Bart, sooft sie an das Fettöpfchen dachte. Erst als es Abend war, kam sie wieder nach Haus. „Nun, da bist du ja wieder“, sagte die Maus, „du hast gewiß einen lustigen Tag gehabt.“ „Es ging wohl an“, antwortete die Katze. „Was hat denn das Kind für einen Namen bekommen?“ fragte die Maus. „Hautab“, sagte die Katze ganz trocken. „Hautab“, rief die Maus, „das ist ein wunderlicher und seltsamer Name, ist der in eurer Familie gebräuchlich?“ „Was ist das weiter“, sagte die Katze, „er ist nicht schlechter als Brösel dieb, wie deine Paten heißen.“

Nicht lange danach überkam die Katze wieder ein Gelüsten. Sie sprach zur Maus: „Du mußt mir den Gefallen tun und nochmals das Hauswesen allein besorgen, ich bin zum zweitenmal zu Gevatter gebeten, und da das Kind einen weißen Ring um den Hals hat, so kann ich’s nicht absagen.“ Die gute Maus willigte ein, die Katze aber schlich hinter der Stadtmauer zu der Kirche und fraß den Fettopf halb aus. „Es schmeckt nichts besser“, sagte sie, „als was man selber ißt“, und war mit ihrem Tagewerk ganz zufrieden. Als sie heimkam, fragte die Maus: „Wie ist denn dieses Kind getauft worden?“ „Halbaus“, antwortete die Katze. „Halbaus! Was du sagst! Den Namen habe ich mein Lebtage noch nicht gehört, ich wette, der steht nicht in dem Kalender.“

Der Katze wässerte das Maul bald wieder nach dem Leckerwerk. „Aller guten Dinge sind drei“, sprach sie zu der Maus, „da soll ich wieder Gevatter stehen, das Kind ist ganz schwarz und hat bloß weiße Pforten, sonst kein weißes Haar am ganzen Leib, das trifft sich alle paar Jahr nur einmal: du lässest mich doch ausgehen?“ „Hautab! Halbaus!“ antwortete die Maus, „es sind so kuriose Namen, die machen mich so nachdenksam.“ „Da sitzest du daheim in dei-



nem dunkelgrauen Flausrock und deinem langen Haarzopf“, sprach die Katze, „und fängst Grillen: das kommt davon, wenn man bei Tage nicht ausgeht.“ Die Maus räumte während der Abwesenheit der Katze auf und brachte das Haus in Ordnung, die naschhafte Katze aber fraß den Fettaufputz rein aus. „Wenn erst alles aufgezehrt ist, so hat man Ruhe“, sagte sie zu sich selbst und kam satt und dick erst in der Nacht nach Haus. Die Maus fragte gleich nach dem Namen, den das dritte Kind bekommen hätte. „Er wird dir wohl auch nicht gefallen“, sagte die Katze, „er heißt *Ganzaus*.“ „*Ganzaus!*“ rief die Maus, „das ist der allerbedenklichste Namen [sic], gedruckt ist er mir noch nicht vorgekommen. *Ganzaus!* Was soll das bedeuten?“ Sie schüttelte den Kopf, rollte sich zusammen und legte sich schlafen.

Von nun an wollte niemand mehr die Katze zu Gevatter bitten, als aber der Winter herangekommen und draußen nichts mehr zu finden war, gedachte die Maus ihres Vorrats und sprach: „Komm, Katze, wir wollen zu unserem Fettaufputz gehen, den wir uns aufgespart haben, der wird uns schmecken.“ „Jawohl!“, antwortete die Katze, „der wird dir schmecken, als wenn du deine feine Zunge zum Fenster hinausstreckst.“ Sie machten sich auf den Weg, und als sie anlangten, stand zwar der Fettaufputz noch an seinem Platz, er war aber leer. „Ach“, sagte die Maus, „jetzt merke ich, was geschehen ist, jetzt kommt’s an den Tag, du bist mir die wahre Freundin! Aufgefressen hast du alles, wie du zu Gevatter gestanden hast: erst Haut ab, dann halb aus, dann ...“ „Willst du schweigen“, rief die Katze, „noch ein Wort, und ich fresse dich auf.“ „*Ganz aus*“, hatte die arme Maus schon auf der Zunge, kaum war es heraus, so tat die Katze einen Satz nach ihr, packte sie und schluckte sie hinunter. Siehst du, so geht’s in der Welt.

(Rölleke 1980: I, 33–34, Nr. 2; KHM2, ATU 15, vgl. Roschmann-Steltenkamp 1993: 1104–1105 und 1999: 431)

Kein positives Ende also, und zum Schluss kommt das Sprichwort „So geht’s in der Welt“ (V,174,427–431) hinzu, das den Mord an der Maus als ganz natürliches und selbstverständliches Ereignis hinstellt. Wie in einer Fabel, können

ten auch hier wieder die beiden Tiere für Menschen gelten, und vielleicht könnte man diesen Text als ein Fabelmärchen mit tragischem Ausgang charakterisieren. Immerhin hat dieses negative Ende dem Lyriker Heinz-Helmut Hadwiger nicht zugesagt, denn in seiner dreizehnstrophigen Nachdichtung des Märchens kommt es zu einem positiven Ende – hoffentlich nicht nur vorübergehend:

Katze und Maus in Gesellschaft [...]

Da rief das Mäuschen wie besessen:
„Du hast ja alles aufgefressen!“

„Noch ein Wort, und ich fresse dich“,
drohte die Katze, das Mäuschen wich
in sein Mauseloch und versteckte sich.
(Heinz-Helmut Hadwiger in Torsten
Ankert (Hrsg.), *Märchen im Reim*.
Anthologie. Chemnitz: net-Verlag,
2021, S. 162–163)

Es kommt aber noch ein zweites Märchen aus Ludwig Bechsteins *Märchenbuch* (1857) hinzu, worauf mich der bekannte Volkserzählforscher Hans-Jörg Uther freundlicherweise aufmerksam gemacht hat. Es geht auf eine teilweise von Beda Allemann abgedruckte Fabel des Humanisten Antonius von Pforr aus dem 15. Jahrhundert zurück (Allemann 1975: 475–476, Uther 2015: 30). Hier handelt es sich wiederum nicht um ein Zaubermärchen, sondern eher um eine ätiologische Erzählung, die aufzeigt, dass es in der Welt so eingerichtet ist, dass Katzen die Mäuse fressen beziehungsweise dass Stärkere die Schwächeren überältigen:

Die Katze und die Maus

Es war einmal ein Mann, dem taten die Mäuse in seiner Speisekammer vielen Schaden, da nahm er eine Katze an, damit sie die Mäuse





„Katze und Maus spielen“

vertreibe und vertilge. Nun war unter den Mäusen eine recht große und war auch stärker wie die andern, und wie sie wahrnahm, was geschehen war, da suchte sie eine Gelegenheit, wo sie von einem sichern Ort aus mit der Katze sprechen konnte, und sagte zu dieser: „Ich weiß, daß dein Herr dich bestellt hat, mich und meine Freunde zu vertreiben und zu töten. Nun freut es mich, deine Bekanntschaft zu machen, und ich möchte mich deiner Gunst empfehlen und guten Frieden mit dir halten.“ Sprach die Katze: „Es freut mich ausnehmend, dich kennenzulernen, und es wird mir äußerst schätzbar sein, wenn du mich mit deiner Freundschaft beehren willst. Auch wäre dein Umgang mir der erwünschteste, allein ich darf dir nichts versprechen, was ich dir nicht zu halten vermag. Siehe, verehrteste Maus, mein Herr hat mich zum Bewahrer seines Hauses gesetzt, daß du und deine Sippschaft ihm nicht länger Schaden zufügst, schonte ich nun deiner, so würde es heißen: Das ist eine schlechte Katze! Darum meide entweder, meinen Herrn zu schaden, oder meide das Haus und suche dir einen andern dir genehmen Aufenthalt, außerdem gib mir keine Schuld, wenn du Schaden hast.“ Die Maus sprach: „Ich habe dich höflich gebeten, und so bitte ich nur noch, verzeihe mir meine Freiheit und schenke mir deine Freundschaft.“

„Ja“, sprach die Katze, „du bist mir lieb und wert, wie soll ich aber die Freundschaft zu dir vereinigen mit meiner Pflicht bei dem Schaden, den deine Gesellen meinem Herrn zufügen? Lasse ich euch leben, so tötet er mich, das ist billig. Darum, so gewähre ich dir drei Tage Frist, in welcher Zeit du dich nach einer andern Wohnung umtun magst.“

Die Maus erwiderte: „Sehr schwer und ungern trenne ich mich von dieser Wohnung; ich werde mich hüten, dir nahezukommen, und hier bleiben, solange es mir gefällt.“ Die Katze schonte die Maus, ihrem Wort getreu, drei Tage lang, da wurde diese ganz sicher und tat nun gar nicht mehr, als sei eine Katze im Hause vorhanden; als die drei Tage herum waren und die Maus wieder ganz unbesorgt aus ihrem Löchlein lief, da lag die Katze im Winkel der Speisekammer und lauerte, sprang zu und fing und fraß die Maus mit Haut und Haaren.

(Bechstein 1997: 359–361, Nr. 78)

Wiederum möchte man eher von einer fabel- statt märchenhaften Erzählung sprechen, die wohl auch als kleine Warnung gelten kann. Auf jeden Fall bewahrt sich hier erneut die Einsicht, dass List und Stärke normalerweise Naivität und Schwäche übertreffen.

Doch damit kommen diese Ausführungen zu zwei Kurztexten von Franz Kafka, worin es ebenfalls um die Feindschaft zwischen Katze und Maus geht. Bei den ersten undatierten Zeilen ohne Überschrift geht es um einen Dialog zwischen einer gefangenen Maus und einer offensichtlich selbstsicheren und überlegenen Katze. Aber es gibt ein rätselhaftes, offenes Ende:

Eine Katze hatte eine Maus gefangen. „Was wirst du nun machen?“ fragte die Maus, „du hast schreckliche Augen.“ „Ach“, sagte die Katze, „solche Augen habe ich immer. Du wirst dich daran gewöhnen.“ „Ich werde lieber weggehn“ sagte die Maus, „meine Kinder warten auf mich.“ „Deine Kinder warten?“ sagte die Katze, „dann geh nur so schnell als möglich. Ich wollte dich nur etwas fragen.“ „Dann frage, bitte, es ist wirklich schon sehr spät.“

(Kafka 1953: 294)

In der voluminösen Kafka-Forschung wird nur gelegentlich in Anmerkungen auf diesen Text hingewiesen (Allemann 1975: 466 und 475), aber Karl-Heinz Fingerhut geht in seinem aufschlussreichen Buch über *Die Funktion der Tierfiguren im Werke Franz Kafkas* (1969) etwas eingehender darauf ein, wobei er darauf hinweist, dass Kafka wegen einer „nächtlichen Begegnung mit Mäusen“ Angst vor diesen kleinen Tieren verspürte (Fingerhut 1969: 225–226). Fingerhuts einsichtige Interpretation dieses Textes, der wie eine Fabel anmutet, es aber wegen fehlender Moral nicht ist, lautet folgendermaßen:

Durch die Umkehrung der aus der Fabeltradition [auch der Märchentradition] bekannten

Katze-Maus-Beziehung und durch den fragmentarischen Abbruch entsteht ein Moment der Spannung. Der Bericht endet in einer paradoxen Situation. Schon die Tatsache der „Irrealität“ dieser Schilderung enthüllt, daß es sich um eine rein sprachlich anberaumte Wirklichkeit handelt, die in der Form einer Verrätselung etwas anderes aussagen will als das, was der Text selbst berichtet. Die Verwendung von rein literarischen „Als-ob-Tieren“, diesmal allerdings im Widerspruch zu ihrem „naturbedingten“ oder „allgemein bekannten“ Tiercharakter, läßt erkennen, daß es sich hier um ein Modell des Menschlichen handelt.

(Fingerhut 1969: 176)

In der Tat ist es der Vorstellungskraft der Leser und Leserinnen überlassen, welche Frage die Katze der Maus stellen wollte und ob sie die Maus nicht doch noch frisst. Schließlich ist es doch schon spät – Zeit für die Maus zu ihren Kindern zurückzukehren oder „zu spät“ für die Maus, die gleich gefressen werden wird? Zweifelsohne enthält der Text auch die für Kafka so typische Ironie, die sich gerade durch das Element der Verrätselung beziehungsweise der „offenen Erzählform“ (Fingerhut 1969: 177) ausdrücken lässt.

Man könnte natürlich auch fragen, ob möglicherweise die Ausweglosigkeit der Maus, die doch vor der Übermacht der Katze eigentlich keine Überlebenschance hat, das Thema ist? Ähnliche Gedanken kommen einem auch bei einem aphoristischen Sagwort von Gerd Künzel und einem Vierzeiler von Hans-Jürgen Qaudbeck-Seeger (Mieder 2009):

Erwidere nichts, sagte die Katze zur Maus, ich kann dich gut leiden. (2009)

Gerd Künzel, *Wieder und wider: Sprüche*. Dresden: Sandstein, 2009, S. 26.

„Du sollst doch deine Feinde lieben“, lockt die Katze vorm Mauseloch.

Doch die Maus ist dringeblichen und ruft heraus: „Ich lieb dich doch!“ (2015)

Hans-Jürgen Qaudbeck-Seeger, *K(l)eine Weisheiten. Vierzeiler*. Bochum: Norbert Brockmeyer, 2015, S. 22.

Eine gewisse Aufklärung bietet folgender Text, dessen Titel Max Brod, dem umsichtigen Herausgeber der Schriften Kafkas, von sich aus hinzugefügt hat. Zu dem eigentlich unangebrachten Titel ist in der umfangreichen Sekundärliteratur zu diesem nur drei Sätze umfassenden Text viel gesagt worden, wobei immer wieder betont wird, dass es sich keineswegs um eine Fabel handelt, da jegliche Nutzenanwendung oder Moral fehlt, die nun einmal zur Fabeldefinition gehören (Allemann 1975: 467). So hat man auch die Bezeichnung „Anti-Fabel“ beziehungsweise „Parabel“ vorgeschlagen, die als literarische Begriffe Kafkas Text besser erfassen (Alt 2005: 572, Sudau 2007: 110, Berner 2012: 2). Doch hier nun die am 24. Oktober 1920 entstandene „Fabel“ (Engel 2010: 359), die also mehr oder weniger zum Spätwerk des 1924 verstorbenen Franz Kafka gehört:

Kleine Fabel

„Ach,“ sagte die Maus, „die Welt wird enger mit jedem Tag. Zuerst war sie so breit, daß ich Angst hatte, ich lief weiter und war glücklich, daß ich endlich rechts und links in der Ferne Mauern sah, aber diese langen Mauern eilen so schnell aufeinander zu, daß ich schon im letzten Zimmer bin, und dort im Winkel steht die Falle, in die ich laufe.“ – „Du mußt nur die Laufrichtung ändern,“ sagte die Katze und fraß sie.

(Kafka 1946: 121)

An Deutungsversuchen dieser „Minimalgeschichte“ (Boa 2010: 467), wie



„Katz und Maus spielen“



Abb.: Illustration von Leesa Guay-Timpson.

man sie wohl nennen könnte, hat es nicht gefehlt, und es ist in der Tat beachtlich, wie sich so viele Seiten der Sekundärliteratur allein mit diesen Zeilen beschäftigt haben. Es muss also etwas Tiefsinniges darin zu entdecken sein. Wiederum ist es Karl-Heinz Fingerhut, der vor gut fünfzig Jahren festgestellt hat, dass es sich in diesem Kurztext um die Darstellung der „allgemeinen Existenzsituation des Menschen“ beziehungsweise um „ein in Handlung umgesetztes Bild des menschlichen Lebenslaufes“ handelt (Fingerhut

1969: 172). Interessanterweise meint er auch, dass „der erste Satz eine allgemeine Sentenz beinhaltet, eine Art Sprichwort, das durch den „Lebens-Lauf der Maus erläutert ist“ (Fingerhut 1969: 172). Das mag schon sein, denn immerhin steht in Wanders *Deutschem Sprichwörter-Lexikon* das Sprichwort „Die Welt wird immer ärger“, das im Mittelhochdeutschen in etwas längerer Form „Die werlde wirt von tage ze tage ie erger und wilder“ (V,169,302) überliefert ist. Hierzu passt auch folgende Aussage von Ralf Sudau:

Über dieser traurigen Geschichte liegt ein archaisch-schlichter Tonfall der Schwermut. Es ist die Traurigkeit eines Lebens, das mit Angst begann, dessen kurzes Glück nicht in einer Erfüllung, sondern nur im Schwinden dieser Angst bestand und das unerwartet schnell wieder schließt. Die einzige Gefühlsüber-

raschung dieses kärglichen Daseins scheint eine böse zu sein: Das Ende kommt nicht als erwartete Falle, sondern als plötzlich hinzutretende Katze, die dieses kleine Leben mit einem sarkastischen Spruch besiegelt. Sie ist nicht um Rat gefragt worden – die Maus läuft sehenden Auges in die Falle wie in den Sarg, der da kommen muss –; ihren Kommentar – *Du musst nur die Laufrichtung ändern* – spricht sie vermutlich zum Rücken der Maus, in den sie gleichzeitig ihre Krallen schlägt. Ihrem Fressen fügt sie den Kitzel des geistigen Quälvergnügens hinzu: So darf der Mächtige den Wehrlosen sadistisch verhöhnen.

(Sudau 2007: 107)

In der Tat eilt die Maus durch die immer enger werdende Mauernschlucht ohne Auswegmöglichkeit dem Ende ent-

beiträge



gegen, das durch die allgemein bekannte Mausefalle versinnbildlicht wird. Dieses Schicksal wird mit der Interjektion „Ach“ ausgedrückt, wobei Leser und Leserinnen sich gut ein menschliches Leben voller Schwierigkeiten und Missstände vorstellen können. Schicksalsergeben erblickt die Maus dann die Falle, die sie als letzte Instanz sozusagen am Weiterleben hindert und ihren gewissen Tod bedeutet. Wenigstens scheint es für die in die Enge getriebene Maus keinen Ausweg mehr zu geben. So erweist sich dieses Bild mit seinen einengenden Mauern und der Falle als „Gleichnis des menschlichen Lebenslaufs“ (Sudau 2007: 108), wo sich der Mensch in Anbetracht der gebrechlichen Einrichtung der Welt überfordert und überwältigt fühlt und keine freie Entscheidungskraft mehr hat. So zeigt sich hier „die ganze Ausweglosigkeit und Hoffnungslosigkeit der menschlichen Existenz mit beißender Ironie“ (Graf v. Nayhauss 1974: 241). Und die Katze, möchte man fragen, bietet sie denn nicht eine Möglichkeit an, den gefährdeten Lebensweg irgendwie zu verändern und wie im Märchen mit Hoffnung auf eine neue Lebensweise hinzulaufen? Doch hier nun kommt es zu der eben erwähnten „beißenden Ironie“, denn der Vorschlag, die Laufrichtung zu ändern, kommt von dem Erzfeind der Maus. Mit anderen Worten, wenn die Maus die Kraft hätte, kehrt zu machen, würde sie ja doch nur in den Rachen der Katze und also in ihren Tod laufen. Der Vorschlag der Katze kommt aus dem „Vollgefühl ihrer Überlegenheit“ (Allemann 1975: 478) und bietet der Maus keine Überlebenschance. Ganz allgemein lässt sich gewiss sagen, dass diese minimal ausgedrückte Parabel und nicht Fabel auf dem Weg des bekannten Bildes der Feindschaft von Katze und Maus zum

Ausdruck bringt, was das Gesamtwerk Franz Kafkas beinhaltet, nämlich die Ausweglosigkeit und Hoffnungslosigkeit des Menschen in der modernen entromantisierten und gefährdeten Welt.

Es bleibt noch die Frage, ob Kafka die beiden zitierten Märchen gekannt hat? Vielleicht nicht Bechsteins Märchen, aber doch wohl das Märchen aus den *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm. Immerhin heißt es dort am Märchenschluss wie bei Kafka „„Ach“, sagte die Maus, ...“ Doch das beweist natürlich nichts. Fest steht jedoch, dass Kafka sehr wohl über die in der Redensart „Katze und Maus spielen“ und in anderen bereits zitieren Sprichwörtern ausgedrückte Feindschaft von Katze und Maus Bescheid wusste und diese Kenntnis für seine oft ironischen Werke verarbeitete. Was seine beiden Katze-Maus Texte betrifft, so könnte in etwa folgende aphoristische Bemerkung wenigstens in diesen Fällen zutreffen:

Wer Fabeln schreibt, läßt Tiere dort agieren, wo er selbst nicht den Mut hat, die Dinge bei ihrem Namen zu nennen.

Klaus Sochatzy, *Widerworte nach der „Wende“. Aphorismen*. Frankfurt am Main: Rita G. Fischer, 1984, S. 32.

Allerdings wäre das Wort „Mut“ betreffs Kafkas wohl besser mit „Willen“ zu ersetzen, denn obwohl sich in seinen Werken viele Bezüge auf die Tierwelt finden lassen, sind es doch überwiegend vom Schicksal überforderte Menschen, die sich mit der Gesellschaft und Welt konfrontiert sehen. Als oft ironisch dargestellte Parabeln haben seine Werke ganz allgemein zu gelten und sind wohl auch deshalb heute noch gewichtige li-



„Katze und Maus spielen“

terarische Erzeugnisse über das Menschenlos.

Bedenkt man nun, wie bekannt die Werke von Franz Kafka weit über den deutschen Sprachraum hinaus sind, so könnte man schließlich noch fragen, ob möglicherweise seine „Kleine Fabel“ moderne Schriftsteller, vor allem Aphoristiker, beeinflusst haben könnte. Da ist einmal folgendes Sagwort des Schriftsteller Arnfrid Astel, das zufälligerweise auch mit der Interjektion „Ach“ beginnt:

Ach du lieber Himmel, sagte die Maus, als der Bussard zustieß. (1978) Arnfrid Astel, *Neues (& altes) vom Rechtsstaat & von mir. Alle Epigramme*. Frankfurt am Main: Zweitausend-eins, 1978, S. 489.

Sicherlich waren Astel Werke von Kafka bekannt, doch wird dessen „Fabel“ kaum einen Einfluss auf sein aphoristisches Sagwort ausgeübt haben. Das mag mit dem folgenden literarischen Sagwort von Arthur Feldmann, dem aus Wien entflohenen Exilschriftsteller (Mieder 2000), vielleicht möglich sein, Zweifels- ohne kannte dieser tiefsinnige dem Holocaust entkommene Autor Kafkas Werke:

Wie froh war die Maus, die vor der Katze davonlief, ein verschließbares Loch im Rachen der Schlange zu finden.

Arthur Feldmann, *Kurznachrichten aus der Mördergrube oder Die große Modeschau der nackten Könige*. München: edition scaneg, 1993, S. 12.

Der ebenfalls in Wien geborene und nach Amerika ausgewanderte Molekularbiologie und Schriftsteller Erwin Chargaff hat sich gewiss mit Kafkas Werken beschäftigt (Mieder 1998). Doch nicht nur das! Er muss Kafkas „Kleine Fabel“ gekannt haben, denn folgender Aphorismus ergibt doch wohl erst Sinn im Hinblick auf Kafkas Kurztext:

Franz Kafka: jede [sic] Katze ihre eigene Maus.

Erwin Chargaff, „Nachträgliche Bemerkungen.“ In E. Chargaff, *Über das Lebendige. Ausgewählte Essays*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1993. 303–337 (hier S. 305; der Text stammt von 1981).

Fast möchte man noch einmal den sprichwörtlichen Märchenschluss „So geht es in der Welt“ wiederholen: Die Katze gewinnt das Spiel mit der Maus, denn bekanntlich wird dem Sprichwort gemäß schließlich „Aus Spiel wird Ernst!“ Und für Franz Kafka war seine eigene Existenz ganz gewiss kein Spiel sondern vielmehr ein Kampf um das Dasein schlechthin.

beiträge

Literatur

Nota bene: Ich danke meinem Freund Hans-Jörg Uther für einige Hinweise. Alle Textbeispiele stammen aus meinem International Proverb Archive an der Universität von Vermont und nicht aus dem Internet.

Allemann, Beda. „Kafkas *Kleine Fabel*.“ *Teilnahme und Spiegelung. Festschrift für Horst Rüdiger*, hrsg. von Beda Allemann und Erwin Koppen. Berlin: Walter de Gruyter, 1975. 465–484.

Alt, Peter-André. *Franz Kafka. Der ewige Sohn. Eine Biographie*. München: C.H. Beck, 2005.

- Bechstein, Ludwig. *Märchenbuch*. Nach der Ausgabe von 1857 hrsg. von Hans-Jörg Uther. München: Eugen Diederichs Verlag, 1997. 359–361 (Nr. 78: Die Katze und die Maus).
- Berner, Gerd. *Franz Kafka, Kleine Fabel – Versuch einer Interpretation*. München: GRIN Verlag, 2012.
- Boa, Elisabeth. „Figurenkonstellationen.“ *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, hrsg. von Manfred Engel und Bernd Auerochs. Stuttgart: J.B. Metzler, 2010. 467–483.
- Engel, Manfred, „Kleine nachgelassene Schriften und Fragmente.“ *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, hrsg. von Manfred Engel und Bernd Auerochs. Stuttgart: J.B. Metzler, 2010. 343–370.
- Fingerhut, Karl-Heinz. *Die Funktion der Tierfiguren im Werke Franz Kafkas*. Bonn: H. Bouvier, 1969.
- Graf v. Nayhauss, Hans-Christoph. „Franz Kafkas ‚Kleine Fabel‘.“ *Wirkendes Wort*, 24 (1974), 240–250.
- Kafka, Franz. *Beschreibung eines Kampfes. Novellen, Skizzen, Aphorismen aus dem Nachlass*, hrsg. von Max Brod. New York: Schocken Books, 1946.
- Kafka, Franz. *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlass*, hrsg. von Max Brod. New York: Schocken Books, 1953.
- Lindahl, Karl. „Gevatter stehen.“ *Enzyklopädie des Märchens*, hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich. Berlin: Walter de Gruyter, 1987. V, Sp. 1217–1224.
- Mieder, Wolfgang. „„Die falschesten Redensarten haben den größten Reiz‘: Zu Elias Canettis Sprachaphorismen.“ *Der Sprachdienst*, 38 (1994), 173–180.
- Mieder, Wolfgang. „„Die Zeit hörte auf, alle Wunden zu heilen‘: Sprichwörtliches in den Aphorismen und Essays von Erwin Chargaff.“ *Muttersprache*, 108 (1998), 146–166.
- Mieder, Wolfgang. *Sprichwörtliche Aphorismen. Von Georg Christoph Lichtenberg bis Elazar Benyoëtz*. Wien: Edition Praesens, 1999.
- Mieder, Wolfgang. „„Der Wolf ist dem Wolf ein Mensch‘: Zu den sprichwörtlichen Aphorismen von Arthur Feldmann.“ *Österreich in Geschichte und Literatur (mit Geographie)*, 44 (2000), 33–48.
- Mieder, Wolfgang. „„Theorie erklärt, Praxis lehrt‘: Zu den sprichwörtlichen Aphorismen von Hans-Jürgen Quadbeck-Seeger.“ *Breslau und die Welt. Festschrift für Prof. Dr. Irena Swiatłowska-Prędoła zum 65. Geburtstag*, hrsg. von Wojciech Kunicki, Jacek Rzeszutnik und Eugeniusz Tomiczek. Wrocław-Dresden: Neisse Verlag, 2009. 397–413.
- Mieder, Wolfgang. *„Mit den Wölfen heulen“. Sprichwörtliche Zoologie in der modernen Lyrik*. Burlington, Vermont: The University of Vermont, 2019.
- Mieder, Wolfgang. *„Hinterfragte Weisheiten“. Modifizierte Sprichwörter in Literatur, Medien und Karikaturen*. Wien: Praesens Verlag, 2022a.
- Mieder, Wolfgang. *„Keine Rose ohne Dornen“, sagte der Hase, als er die Igelin freite. Moderne Sagwörter aus Literatur und Medien*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2022b.
- Mieder, Wolfgang. *Sprichwörtliche Aphorismen. Von Friedrich Nietzsche bis Franz Hodjak*. Wien: Praesens Verlag, 2025.
- Mieder, Wolfgang und Stewart A. Kingsbury (Hrsg.). *A Dictionary of Wellerisms*. New York: Oxford University Press, 1994.
- Neumann, Siegfried. *Mecklenburgs Sprichwortschatz. Beispielsprichwörter, Sagte-Sprichwörter, Schwanksprüche*. Rostock: Ingo Koch, 2005.
- Paczolay, Gyula. *European Proverbs in 55 Languages with Equivalents in Arabic, Persian, Sanskrit, Chinese and Japanese*. Veszprém, Ungarn: Veszprémi Nyomda, 1997.
- Röhrich, Lutz. *Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*. 3 Bde. Freiburg: Herder, 1991–1992.
- Röhrich, Lutz und Wolfgang Mieder. *Sprichwort*. Stuttgart: J.B. Metzler, 1977.



„Katze und Maus spielen“

Rölleke, Heinz (Hrsg.). *Brüder Grimm. Kinder- und Hausmärchen. Ausgabe letzter Hand mit Originalanmerkungen der Brüder Grimm*. 3 Bde. Stuttgart: Philipp Reclam, 1980. I, 33–35 (KHM 2: Katze und Maus in Gesellschaft).

Roschmann-Steltenkamp, Irmela. „Katze.“ *Enzyklopädie des Märchens*, hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich. Berlin: Walter de Gruyter, 1993. VII, Sp. 1099–1109.

Roschmann-Steltenkamp, Irmela. „Maus.“ *Enzyklopädie des Märchens*, hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich. Berlin: Walter de Gruyter, 1999. IX, Sp. 428–433.

Singer, Samuel und Ricarda Liver. *Thesaurus proverbiorum medii aevi. Lexikon der Sprichwörter des romanisch-germanischen Mittelalters*. 13 Bde. Berlin: Walter de Gruyter, 1995–2002.

Sudau, Ralf. „Kleine Fabel (1920).“ In R. Sudau, *Franz Kafka. Kurze Prosa/Erzählungen. 16 Interpretationen*. Stuttgart: Ernst Klett, 2007. 107–112.

Uther, Hans-Jörg. *Deutscher Märchenkatalog. Ein Typenverzeichnis*. Münster: Waxmann, 2015. 17–18 (ATU 15: Der Fuchs als Pate).

Uther, Hans-Jörg. *Handbuch zu den „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm. Entstehung, Wirkung, Interpretation*. 3. Aufl. Berlin: Walter der Gruyter, 2021. 5–6 (KHM 2: Katze und Maus in Gesellschaft).

Uther, Hans-Jörg. *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*. 3 Bde. Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia, 2024. I, 35–36 (ATU 15: The Theft of Food by Playing Godfather).

Wander, Karl Friedrich Wilhelm. *Deutsches Sprichwörter-Lexikon*. 5 Bde. Leipzig: F.A. Brockhaus, 1867–1880.

Wolfgang Mieder (1944) ist Professor Emeritus für Germanistik und Volkskunde an der University of Vermont in Burlington, Vermont (USA), wo er über drei Jahrzehnte Leiter des Instituts für Germanistik und Slawistik war. Obwohl er sich mit Märchen, Sagen und Volksliedern sowie philologischen und literarischen Themen beschäftigt, liegt sein hauptsächliches Forschungsinteresse in der Parömiologie, d. h. in der Sprichwörterforschung. Viele seiner Bücher behandeln den Gebrauch und die Funktion von Sprichwörtern und Redensarten in der Literatur, den Massenmedien, der Kunst, Werbung und Politik. Er erhielt den „Pitrè International Folklore Prize“ (1997) und den „Europäischen Märchenpreis“ (2012) sowie Ehrendokortitel von den Universitäten Athen (2014) und Bukarest (2015). In diesem Jahr (2025) wurde er mit dem „Bundesverdienstkreuz am Bande“ ausgezeichnet (mehr dazu auf der Folgeseite, Anm. d. Red.).



Zuletzt sind u. a. folgende Bücher von ihm erschienen: „Hinterfragte Weisheiten“. *Modifizierte Sprichwörter in Literatur, Medien und Karikaturen* (2022), „Wendige Wendungen“. *Modifizierte Redensarten in Literatur, Medien und Karikaturen* (2023) und *Dornröschen. Das Märchen in Literatur, Kunst, Medien und Karikaturen* (2024).

Mail-Kontakt: Wolfgang.Mieder@uvm.edu



Abb.: Urkunde und Orden.

Bundesverdienstkreuz am Bande für Prof. Dr. Wolfgang Mieder

Am 3. April 2025 ist der Erzählforscher und Germanist Prof. Dr. Wolfgang Mieder an seinem Wirkungsort, der University of Vermont (Burlington, USA), mit dem *Bundesverdienstkreuz am Bande* ausgezeichnet worden. Wolfgang Mieder erhielt damit eine der höchsten Ehrungen, die die Bundesrepublik Deutschland vergibt. Die Auszeichnung wurde im Rahmen einer Feierstunde durch die deutsche Generalkonsulin, Dr. Sonja Kreibich, überreicht. Geehrt und gewürdigt wird Wolfgang Mieder als Brückenbauer zwischen den Vereinigten Staaten und Deutschland und als Wissenschaftler, der zur Steigerung des Ansehens der Bundesrepublik im Ausland Außergewöhnliches beigetragen hat.

Geboren 1944 in Nossen (bei Leipzig), wuchs Wolfgang Mieder in Lübeck auf und kam schon im Alter von 16 Jahren in die USA (nach Detroit). Zunächst studierte er Mathematik und Chemie, dann Germanistik und Romanistik an der Michigan State University, wo er (nach Zwischenstationen in Caen und Heidelberg) 1970 mit der Arbeit *Das*

Sprichwort im Werke Jeremias Gotthelfs promoviert wurde. 1975 ging er Associate Professor an die Universität von Vermont, die ihn 1978 zum Full Professor of German and Folklore (Erzählforschung) ernannte. In Burlington unterrichtete Wolfgang Mieder Generationen von Studierenden über deutsche Kultur, Geschichte, Sprache, Literatur und Volkskunde. Seine Schülerinnen und Schüler ebenso wie seine Kolleginnen und Kollegen verehren und lieben ihn nicht nur wegen seines gewaltigen Wissens, sondern besonders auch wegen seiner Güte, seines Charmes und seines Humors.

Mit dem *Bundesverdienstkreuz am Bande* würdigt die Bundesrepublik Deutschland den renommiertesten Parömiologen (Sprichwortforscher) weltweit sowie einen der international herausragendsten Märchen-, Mythen- und Volkslied-Forscher. Darüber hinaus sind seine Studien zum Holocaust und zur deutsch-jüdischen Kultur Klassiker. Sein Buch über die Rhetorik Obamas (*"Yes We Can". Barack Obama's Proverbial Rhetoric*, 2010) war ein Welterfolg. Kurz gesagt: Wolfgang Mieders Veröffentlichungen sind Legion, seine Sammlungen (Sprichwörter, Comics, Cartoons, Zeitungsannoncen etc. pp.) sind legendär, seine Verdienste um die Erzählforschung sind unermesslich.

Die *Märchen-Stiftung Walter Kahn* ist stolz und dankbar, dass ihr Träger des Europäischen Märchenpreises (2012), Prof. Dr. Wolfgang Mieder, mit dem *Bundesverdienstkreuz am Bande* ausgezeichnet worden ist.



Abb.: Prof. Mieder mit seiner Frau Dr. Barbara Mieder.

Anmerkungen

Siehe dazu auch die „Gratulation zu Wolfgang Mieders 80. Geburtstag“ im Jahrbuch 2024 der *Märchen-Stiftung Walter Kahn* und online (<https://www.maerchen-stiftung.de/gratulation-zu-wolfgang-mieders-80-geburtstag/>), sowie den Beitrag von Wolfgang Mieder in diesem Heft: „Katze und Maus spielen“.

Harm-Peer Zimmermann



Elene Gogiashvili/Nino Jvania

Das Schweigen singender Vögel

Musik und Stille im Märchentyp ATU 550 *Der Vogel, das Pferd und die Prinzessin*

This paper explores the theme of the silence of singing birds in folktales, particularly in the types ATU 550 *The Bird, the Horse and the Princess* and ATU 551 *The Water of Life*. The complexity of these folktales provides a compelling basis for studying the role of music in emotional expression. These folktales emphasise the function of music and silence as a force of transformation and revelation, a motif that resonates across Eastern and European folklore traditions.

Volksmärchen enthalten tief verwurzelte symbolische Motive, die als Träger kultureller Werte und emotionaler Erfahrungen von Generation zu Generation weitergegeben werden.¹ Klangliche Elemente wie Stimmen, Musik und Stille haben dabei eine besondere Ausdruckskraft. Singende Vögel treten als Erzählfiguren auf. Sie enthüllen verborgene Wahrheiten, begleiten Helden auf ihren Reisen und markieren Momente der Verwandlung. Ihr Gesang oder Schweigen wirkt als emotionales Signal und ist eine zentrale erzählerische Strategie.

Kulturgeschichtlich betrachtet, sind Volksmärchen symbolischer Ausdruck von Wirklichkeit. Die in ihnen erzählten Abenteuer können als Nachhall alter Bräuche und Riten gedeutet werden. Gleichzeitig spiegeln Volksmärchen soziale Strukturen, emotionale Erfahrungen und menschliche Sehnsüchte wider und verschlüsseln in ihren fiktionalen Welten kollektive kulturelle Werte.

Im vorliegenden Beitrag werden einzelne Volksmärchen aus verschiedenen

Kulturkreisen, darunter der georgischen, armenischen, rumänischen, ukrainischen, slowenischen, deutschen, französischen und spanischen Tradition, untersucht. Ein besonderer Schwerpunkt liegt hierbei auf dem Motiv der magischen Vögel in den Märchentypen ATU 550 *Der Vogel, das Pferd und die Prinzessin* und ATU 551 *Das Wasser des Lebens*. In den analysierten Märchen spielt der Gesang der fantastischen Vögel eine zentrale Rolle. Er erklingt erst, wenn der „richtige Held“ befreit ist und nach Hause zurückkehrt. So werden Musik und Stille zu wesentlichen Elementen der Erzählung.

Musik und Emotion im Volksmärchen

Mit seinen reichen Motivkomplexen und kreativen Kompositionen bieten die Volksmärchen der Welt eine überzeugende Grundlage für die Untersuchung der Rolle der Musik im emotionalen Ausdruck. Nach Bengt Holbek tragen die magischen Elemente in Märchen symbo-

beiträge



lische Bedeutungen und vermitteln eher Gefühle als Gedanken.² Diese emotionalen Eindrücke beziehen sich auf reale Wesen, Ereignisse und Phänomene. Da Märchen eine emotionale Wirklichkeit ausdrücken, besteht ihre Interpretation darin, die fantastischen Elemente auf ihre realen Bezugspunkte zurückzuführen. Volksmärchen verkörpern emotionale und soziale Erfahrungen und strukturieren sie in fiktiven Sequenzen, die das kulturelle Verständnis der Erzähler und ihrer Zuhörer widerspiegeln und prägen.

Leopold Schmidt bezeichnet Musikinstrumente als die wichtigsten musikalischen Elemente der Zaubermärchen schlechthin, die eine „magische Funktion“ erfüllen und an einem „funktionalen Ort“ auftreten. Während Musikinstrumente in erster Linie größere Motive unterstützen, ist der Gesang oft mit eigenständigen Motiven verknüpft und wird manchmal

so zentral, dass er ganze Episoden eines Märchens dominiert. Die Musikinstrumente, die in Volksmärchen verwendet werden, sind Gegenstand zahlreicher Forschungen gewesen, insbesondere was ihre Variabilität von einem Kulturkreis zum anderen, aber auch was ihre Funktionen und Ursprünge betrifft.³

Die Forschung von Leander Petzoldt beschreibt Musikinstrumente als „Kulturindikatoren“.⁴ In ähnlicher Weise argumentiert Wolfgang Suppan, dass Instrumente im Märchen als Ersatz für die menschliche Stimme fungieren, was die Vorstellung verstärkt, dass die menschliche Figur im Zentrum der Volkserzählungen steht.⁵ Katarzyna Grzywka beschäftigt sich mit den Formen und Funktionen der Musik in Volksmärchen. Sie zeigt die Erscheinungsformen der Musik und ihre Funktionen in polnischen Volksmärchen auf. Sie analysiert verschiedene Arten von Musik, wie Instrumental-, Tanz- und Vokalmusik, sowie die Phänomene, durch die Musik erzeugt wird (Instrument, Gesang) und die Phänomene, die durch Musik begleitet oder hervorgerufen werden (Tanz).⁶

Wir konzentrieren uns auf die Motive des Singens im Volksmärchen. Gesungen wird nicht aus künstlerischen Gründen oder zur Unterhaltung, sondern um eine Handlung magisch herbeizuführen. Hier scheint der Glaube an die Magie der Musik am stärksten ausgeprägt zu sein. Das Motiv der Offenbarung der Wahrheit durch magische Musik ist eines der ältesten und beständigsten Motive mythologischen Erzählens. Die Volksmärchen mit dem Motiv der singenden Vögel bieten jedoch einen alternativen Zugang zum Verständnis dieser Erzählungen.



Abb.: Aquarellzeichnung der zwölfjährigen Tochter von Elene Gogiashvili.



Die Singvogelmärchen

Mit dem Begriff „Singvogelmärchen“ bezeichnen wir Märchen, in denen singende Vögel eine zentrale oder symbolische Rolle spielen, wie die Märchentypen ATU 550 *Der Vogel, das Pferd und die Prinzessin* und ATU 551 *Das Wasser des Lebens*. In diesen Volkserzählungen sind Vögel nicht nur Teil der natürlichen Welt, sondern tragen oft zur Entwicklung der Handlung bei – sei es durch magischen Gesang, durch die Übermittlung von Botschaften oder durch ihre Rolle als Träger von Weisheit oder Prophezeiungen. Das Motiv des singenden Vogels kann in verschiedenen kulturellen Kontexten unterschiedliche Bedeutungen haben, von der Quelle der Inspiration bis zum Mittler zwischen den Welten.

Die meisten Varianten der Märchentypen ATU 550 und ATU 551 beginnen damit, dass der König seine goldenen Äpfel vom Wunderapfelbaum in seinem Garten verliert. Der goldene Vogel kann entkommen, verliert aber eine seiner goldenen Federn. Der König verspricht demjenigen, der den goldenen Vogel wiederfindet, die Hälfte seines Königreichs und den Titel des Thronfolgers, den er sich so sehr wünscht. Die drei Prinzen machen sich auf die Suche nach dem goldenen Vogel und kommen bald an eine Weggabelung. Der jüngste Prinz überlässt es seinen älteren Brüdern, den Weg zu wählen, während er selbst den anderen Weg einschlägt. Auf ihrer Suche begegnen sie einem Fuchs. Er hilft dem jüngsten Prinzen, den goldenen Vogel, das Pferd und die schöne Prinzessin zu finden. Doch auf dem Rückweg verraten die älteren Brüder den jüngsten und töten ihn im Schlaf (oder stürzen ihn in den Abgrund). Die beiden älteren Prinzen kommen ins Kö-

nigreich mit dem Vogel, dem Pferd und der Prinzessin, aber der Vogel singt nicht, das Pferd frisst nichts und die Prinzessin lächelt nicht. Der König ist immer noch traurig, weil er seinen jüngsten Sohn verloren hat. An einem anderen Ort findet der Fuchs den toten Körper des jüngsten Prinzen und macht ihn wieder lebendig. Der Prinz kehrt ins Königreich zurück, verkleidet sich aber als Stallknecht und betritt den Palast. Das kranke Pferd und die traurige Prinzessin werden wieder froh, und der Vogel beginnt zu singen. Der Prinz erzählt seinem Vater, was mit ihm geschehen ist. Der König lässt die zwei älteren Prinzen hinrichten und ernannt den jüngsten Prinzen zu seinem Nachfolger.

Das georgische Volksmärchen *Der Kanarienvogel und die Nachtigall* (Originaltitel *ladoni da Bulbuli*) ist eines der bekanntesten Märchen des traditionellen georgischen mündlichen Erzählrepertoires.

Ein König, der drei Söhne hatte, ließ einen prächtigen Tempel bauen. Als das Bauwerk vollendet war, betrat ein buckliger Riese den Tempel und sagte, dass ihm die Schönheit gefalle, er aber die Nachtigall und den Kanarienvogel vermisse. Der König war betrübt und beauftragte seine Söhne, diese Vögel zu besorgen. An einer Weggabelung trennten sich ihre Wege.

Der jüngste Sohn kam in eine Stadt, deren Bewohner sich nachts in Hunde verwandelten. In einem Gasthaus erhielt er einen Hinweis auf eine junge Frau, die mit der Nachtigall und dem Kanarienvogel in einem Turm lebte, der von einem Riesen bewacht wurde. Es gelang ihm, die Frau und die beiden Vögel zu befreien. Auf dem Rückweg begegnete er seinen Brüdern, die ihn aus Eifersucht in eine Gruft lockten und dort zurückließen. Die Brüder brachten die Frau und die Vögel zum König, aber die Frau blieb in Trauer zurück.

Dem jüngsten Bruder gelang schließlich die Flucht aus der Gruft, doch bei seiner Rückkehr wurde er zunächst nicht erkannt. Erst als die Nachtigall und der Kanarienvogel zu singen begannen, ahnte die junge Frau, dass ihr Verlobter zurückgekehrt war. Der Betrug war aufgedeckt und die Gerechtigkeit wiederhergestellt. Die Nachtigall und der Kanarienvogel wurden in den Tempel gebracht, und alle lebten glücklich bis an ihr Lebensende.⁷

Der georgische Erzählforscher Teimuraz Kurdovanidze (1938–2024) klassifizierte das georgische Volksmärchen *Der Kanarienvogel und die Nachtigall* als eigenen Typ (-547*), der mit den Typen AhTh 300, 302, 513A, 518 kontaminiert war.⁸ Im allgemein entspricht dieses Volksmärchen den Typen: ATU 550 *Der Vogel, das Pferd und die Prinzessin* und ATU 551 *Das Wasser des Lebens*.

Das Märchen vom Kanarienvogel und der Nachtigall ist in zahlreichen Varianten in der georgischen Volksdichtung überliefert und hat entsprechende Parallelen in den Märchen der Welt, wie z. B. *Der goldene Vogel* der Brüder Grimm (KHM 57), das slowenische Volksmärchen *Zlata Ptica* (Der goldene Vogel) und das spanische Volksmärchen *Las tres maravillas del mundo* (Die drei Wunder der Welt).⁹

Singvögel als Symbole spiritueller Vollendung

Einige georgische, armenische, ukrainische, rumänische und albanische Volksmärchen von Märchentypen ATU 550 und ATU 551 haben ähnliche Anfangsepisoden, die die symbolische Bedeutung der singenden Vögel betonen: Ohne Musik, ohne Kunst, ohne Spiritualität ist kein materieller Besitz vollständig.

Elene Gogiashvili/Nino Jvania

Es war einmal ein König, der baute eine Kirche, stellte Wachen um sie herum auf und befahl, dass jeder zu ihm gebracht werden sollte, der sagte, dass etwas in der Kirche fehle. Eine alte Frau kam und sagte: „In dieser Kirche fehlt etwas.“ Die Wachen brachten die Frau zum König. Der König fragte sie, was in der Kirche fehlte. „Eine Nachtigall und eine Schwalbe fehlen“, sagte die Frau.

Der Kanarienvogel und die Nachtigall Georgisches Volksmärchen¹⁰

Die Architekten brauchten sieben Jahre, um das Gebäude fertig zu stellen. Der König ging hin, um die Kirche einzuweihen und in ihr zu beten, und siehe da, es gab einen so dichten Nebel, dass der König fast erstickt wäre. Inmitten des dichten Nebels stand ein Mönch vor dem König und sagte: „Lang lebe der König! Du hast eine schöne Kirche gebaut, aber eines fehlt ihr.“ Dann verschwand der Mönch schnell. Der König kam heraus und befahl seinen Männern, das Gebäude abzureißen und ein anderes zu errichten, das schöner war als das erste. Es dauerte weitere sieben Jahre, bis sie das zweite Gebäude fertiggestellt hatten. Der Mönch erschien vielmals und sagte, dass etwas fehlte. Die Nachtigall der tausend Stimmen war die einzige, was in dieser prächtigen Kirche fehlte.

Die Nachtigall der tausend Stimmen Armenisches Volksmärchen¹¹

Ein Kaiser baute eine Klosterkirche mit Gold und Edelsteinen und verzierte reichlich mit erlesenen Kunstwerken. Trotz seiner Schönheit blieb der Turm unvollendet, da er immer wieder einstürzte. Der Kaiser, der darüber beunruhigt war, gab sein gesamtes Vermögen aus, konnte die Kirche aber nicht vollenden. Er verkündete, dass jeder Meister, der den Turm errichten könne, eine große Belohnung erhalten würde, und ordnete Gebete und nächtliche Gottesdienste an, um Gott um Führung zu bitten. In der dritten Nacht hatte der Kaiser einen Traum: Wenn es jemandem gelänge, einen magischen Vogel von den fernen Küsten zu holen und sein Nest in den Turm zu setzen, könnte das Kloster endlich fertiggestellt werden. Von der Vision inspiriert, glaubte er,



Das Schweigen singender Vögel

dass dieser verzauberte Vogel den Schlüssel zur Vollendung seines heiligen Bauwerks in sich tragen könnte.

Der Zaubervogel Rumänisches Volksmärchen¹²

Es war einmal ein König, der ließ eine Kirche erbauen, die hatte an Schönheit nicht ihresgleichen in der ganzen Welt. Einst blieb ein Wandere, in ihren Anblick versunken, davor stehen und sprach vor sich hin: „Eine so herrliche Kirche und doch fehlt ihr etwas zur Vollkommenheit. Da wollte unser erhabener König den goldenen Vogel fangen, der in diesem Walde lebt und ihn in die Kirche bringen lassen. Der würde beim Glockengeläute so wundervoll singen, daß jede Orgel daneben dumpf tönen müßte.“ Diese Worte hatte die Torwache gehört und sie überbrachte die Worte des Wanders dem König, der davon ganz erregt wurde.

Der Prinz und der Zaubervogel Ukrainisches Volksmärchen¹³

Im islamischen Kontext taucht die Moschee anstelle der Kirche auf:

Nach der Verlobungszeremonie gingen der Sultan und der jüngste Prinz in die Moschee, um zu beten. Während sie beteten, sang die Nachtigall so schön, dass sie dachten, sie seien nicht mehr auf der Erde, sondern im Paradies. Als sie ihr Gebet beendet hatten und gerade in Ohnmacht fallen wollten, erhob der Derwisch seine Gesangsstimme und sagte: Jetzt ist die Moschee des Sultans wirklich die schönste Moschee der Welt, denn die Nachtigall Gisar singt am Brunnen!

Die Nachtigall in der Moschee Albanisches Volksmärchen¹⁴

In den hier vorgestellten Volksmärchen ist es Teil der Handlung, dass der Held auf der Suche nach etwas oder jemandem eine lange Reise durch unwirtliches, gefährliches Gebiet antritt. Unterwegs muss der Held Prüfungen bestehen, magische Verbündete finden oder Gegen-

stände erwerben, die ihm übernatürliche Kräfte verleihen. Nachdem der Held eine Reihe von Schwierigkeiten überwunden und seine körperliche und moralische Stärke unter Beweis gestellt hat, gibt es oft einen Moment des Aufschubs: Der Held hat gefunden, was er sucht, aber es bleibt unerreichbar; erst nach Bestehen einer letzten, besonderen Prüfung kommen der Suchende und das Gesuchte endlich zusammen.

In europäischen Versionen der Märchentypen ATU 550 *Der Vogel, das Pferd und die Prinzessin* und ATU 551 *Das Wasser des Lebens* tauchen meist die goldenen Vögel auf. In einem französischen Volksmärchen aus Poitou erscheint die weiße Amsel.¹⁵ In georgischen, armenischen und albanischen Märchen kommt am meisten die Nachtigall vor. In diesen Märchen nehmen die kleinen Vögel – der Kanarienvogel und die Nachtigall – eine herausragende Stellung ein, die mit ihrem wohlklingenden Gesang besondere Aufmerksamkeit erregen und die Menschen dazu inspirieren, ihnen entsprechende Namen zu geben, sie zu Unterhaltungszwecken ins Haus zu holen oder einfach ihren Gesang zu loben.

Die Nachtigall als kulturelles Symbol

Kaum eine Vogelart wurde in der Antike so sehr von ihrem Gesang bestimmt wie die Nachtigall (lat. *Luscinia megarhynchos*). Das liegt nicht nur an ihrem griechischen Namen ἀηδών, der Sänger, sondern auch an einer ganzen Reihe von Hinweisen, die sich meist auf den Gesang der Nachtigall beziehen. Hervorzuheben ist jedoch die Beobachtung, dass die Nachtigall im Sommer ihren Gesang ändert und dass auch die Weibchen sin-

gen, was von der reichen Kenntnis des Vogels in der Antike zeugt: Bei einigen Arten singen sowohl das Männchen als auch das Weibchen, wie bei der Nachtigall, aber das Weibchen singt nicht, wenn es sitzt oder seine Jungen füttert; bei anderen Arten singt das Männchen allein, wie bei der Wachtel und dem Hahn, das Weibchen hat keine Stimme. Die Nachtigall singt ununterbrochen fünfzehn Tage und Nächte lang, wenn die Berge mit Blättern bedeckt sind. Im Sommer erklingt eine andere Stimme, die nicht schnell und abwechslungsreich, sondern schlicht ist; auch ihre Farbe ändert sich, und in Italien wird sie in dieser Jahreszeit mit einem anderen Namen bezeichnet.¹⁶

In der antiken Mythologie spielt die Nachtigall eine zentrale Rolle in der Sage von Tereus, Prokne und Philomela. Die attischen Tragödiendichter verbinden mit der Nachtigall die weibliche Klage, die sich in einer hohen Stimme ausdrückt. Die Verwendung der klagenden Nachtigall als metapoetischer Verweis durch die Tragiker ist in der wissenschaftlichen Literatur ausführlich untersucht worden.¹⁷

Die Nachtigall diente auch als Symbol der Dichter und ihrer Poesie in der Weltliteratur. Die Dichter wählten die Nachtigall wegen ihres kreativen und scheinbar spontanen Gesangs zu ihrem Sinnbild. In der Romantik entwickelte sich die Symbolik des Vogels noch weiter: Die Dichter begannen, in der Nachtigall einen Dichter zu sehen. Für einige Dichter der Romantik nahm die Nachtigall sogar die Eigenschaften einer Muse an und wurde zur Stimme der Natur selbst.

Der bezaubernde Gesang der Nachtigall machte sie zum Symbol des Liebenden – beredt, leidenschaftlich und doch zur vergeblichen Liebe verdammt.

In der orientalischen Dichtung gilt die Zuneigung der Nachtigall der Rose, die sowohl die Vollkommenheit der irdischen Schönheit als auch die Anmaßung dieser Vollkommenheit verkörpert. Die Schönheit des Gesangs der Nachtigall ist auch ein zentrales Thema in Hans Christian Andersens Märchen *Die Nachtigall*. Später verarbeitete Igor Strawinsky dieses Märchen in seiner Oper *Die Nachtigall* (1914) und in der sinfonischen Dichtung *Das Lied der Nachtigall* (1917).

Volksmärchen über Singvögel enthalten oft fantastische Elemente, die in der realen Welt verwurzelt sind. In der spanischen Volksdichtung erscheint das bekannte Volksmärchen ATU 550 *Der Vogel, das Pferd und die Prinzessin als Las tres maravillas del mundo* – Die drei Weltwunder. In diesen Geschichten veranschaulichen der Vogel, das Pferd und die Frau, wie emotionale Beziehungen sowohl Menschen als auch Tieren helfen, zu überleben und sich gegenseitig zu schützen. Auch hier verkörpert das Tier einen (oft verborgenen) Teil der Seele des Helden. Dabei kann es sich um eine Sehnsucht handeln, die sich der Held noch nicht eingestanden hat, um ein un-

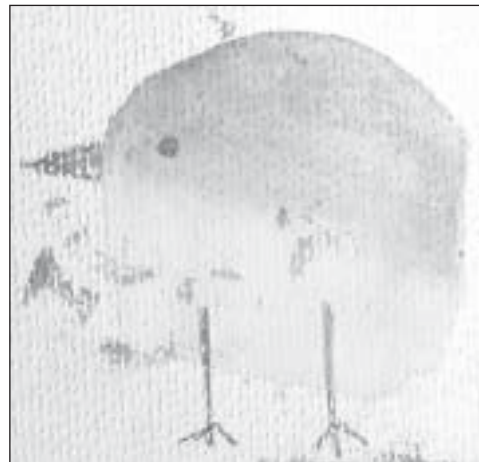


Abb.: Aquarellzeichnung der zwölfjährigen Tochter von Elene Gogiashvili.



terdrücktes oder verschüttetes Wissen darüber, wie er sich in einer bestimmten Situation verhalten sollte, oder um eine Eigenschaft, die aufgrund äußerer Zwänge unterdrückt wird.

Schweigen als musikalisches und soziales Zeichen

Wie der Gesang der Vögel hat die Stille in allen künstlerischen Traditionen eine tiefe Ausdruckskraft. In den verschiedenen musikalischen Gattungen hat sich die Stille von einem einfachen Strukturelement zu einem mächtigen Instrument der Kommunikation entwickelt. Sie wirkt nicht als Abwesenheit, sondern als Präsenz – als bewusste Zurückhaltung, die Bedeutung vermittelt. Diese Perspektive hilft zu erklären, warum schweigende Vögel in Volksmärchen so viel erzählerisches Gewicht haben; ihr Schweigen ist nicht leer, sondern bewusst aufgeladen.

John Cages ikonisches Werk 4'33 (1952) ist vielleicht die radikalste Erforschung der Stille in der westlichen Kunstmusik. Der Interpret (das Stück kann auch von beliebig vielen Musikern gespielt werden) spielt genau 4 Minuten und 33 Sekunden lang keine einzige Note. Stattdessen besteht die „Musik“ aus den Umgebungsgeräuschen, die während dieser Zeit im Aufführungsraum entstehen – Bewegungen des Publikums, Husten, Umgebungsgeräusche etc. Das Stück stellt traditionelle Musikkonzepte in Frage, indem es suggeriert, dass es keine Stille gibt (es gibt immer Umgebungsgeräusche) und dass diese Umgebungsgeräusche als musikalisch angesehen werden können. Obwohl Cages Komposition oft als nihilistischer Scherz missverstanden wird, fordert sie den Zuhörer

grundsätzlich dazu auf, die Beziehung zwischen Stille, Klang und Bedeutung zu überdenken. Cages Werk zeigt, dass Stille keine Leere ist, sondern ein Rahmen, der das Bewusstsein für Umgebungsgeräusche schärft, die normalerweise ignoriert werden.

Traditionelle musikalische Praktiken bieten ebenfalls reichhaltige Beispiele für Schweigen als kommunikatives Mittel. Nach Amy Horowitz (1990) drückt sich bei den Suya-Indianern in Zentralbrasilien der Widerstand nicht durch Protestlieder aus, sondern durch strategische Nichtteilnahme an gemeinschaftlichen musikalischen Aktivitäten. In dieser Gesellschaft, in der Musik ausschließlich zeremoniell ist und Texte als göttlich offenbart und nicht als von Menschenhand verfasst gelten, wird die vollständige Beteiligung der Gemeinschaft als „schön“ und tugendhaft angesehen. Infolgedessen bringen die Menschen ihre Unzufriedenheit durch eine Reihe von Protestverhaltensweisen zum Ausdruck: Sie singen mit minimalem Enthusiasmus, bleiben den musikalischen Versammlungen fern oder – was am stärksten ins Gewicht fällt – sie sind zwar physisch anwesend, schweigen aber absichtlich während der gemeinschaftlichen Aufführungen. Dieses ethnografische Beispiel zeigt, wie das Schweigen als ausgeklügelte Form des politischen und sozialen Widerstands in Kontexten funktioniert, in denen direkte Konfrontation kulturell nicht erwünscht ist und in denen Musik in erster Linie dazu dient, den Zusammenhalt der Gemeinschaft zu stärken und nicht den individuellen Ausdruck.

In populären Musiktraditionen wurde strategisches Schweigen als Protest eingesetzt, vor allem in Momenten stiller Mahnwachen oder in Werken wie *This Is America* (2018) von Childish Gambino,



der abruptes Schweigen nutzt, um Gewalt und Trauma zu betonen.

Zum Schluss

Die Volksmärchen von singenden Vögeln offenbaren tief verwurzelte Verbindungen zwischen Musik, Emotionen und der Mensch-Tier-Beziehung. Märchen wie *Der Kanarienvogel und die Nachtigall* zeigen, dass Vögel und Musik nicht nur erzählerische Mittel sind, sondern symbolische Repräsentationen kultureller Werte, spiritueller Überzeugungen und emotionaler Wahrheiten. Musik, verkörpert durch Vogelgesang, dient oft als Signal für Authentizität, Wahrheit und Wiedervereinigung und unterstreicht die Reise des Helden zu Selbstverwirklichung und Erlösung.

Diese Art von Volksmärchen unterstreicht die Rolle der Musik als Kraft der Verwandlung und Offenbarung, ein Motiv, das in allen Traditionen von georgischen bis zu europäischen Volksmärchen widerhallt. Das Wiederauftauchen ähnlicher Motive in verschiedenen kulturellen Kontexten weist auf die Universalität die-

ser Themen hin, während ihre jeweiligen Ausdrucksformen die einzigartigen Werte und Überzeugungen jeder einzelnen Tradition widerspiegeln. Die Volksmärchen nutzen Musik und Tierfiguren, um die menschliche und die mythische Welt miteinander zu verbinden.

Die Stille wird selbst zu einem mächtigen Erzählstrategie. Wenn dem Helden etwas zustößt – oft durch Verrat, Ungerechtigkeit oder moralischen Verfall – verstummen die Vögel und signalisieren diesen Bruch. Ihr Schweigen ist eine Botschaft für sich, eine beredte Abwesenheit, die die Abkehr des Helden von Wahrheit oder Reinheit widerspiegelt. Erst wenn der Held zur Rechtmäßigkeit zurückkehrt oder die Gerechtigkeit wiederherstellt, ertönt ihr Gesang wieder und symbolisiert Entschlossenheit und Harmonie.

Dieses wiederkehrende Motiv unterstreicht die kulturelle Bedeutung von Musik und Stille in Volksmärchen als Spiegel emotionaler und moralischer Wahrheiten. Durch die Stille kommunizieren die Vögel Dissonanzen und werden zu Instrumenten subtiler, aber tiefgründiger Begleiter zur Reise des Helden.

Anmerkungen

¹ Der Artikel ist Teil des Forschungsprojekts *Märchen und Musik: Intermediale Forschung der georgischen Erzähl- und Musikgattungen* (Fairy Tale and Music: Intermedial Study of Georgian Narrative and Musical Genres, FR-23-2808), unterstützt von Shota Rustaveli National Science Foundation of Georgia (SRNS-FG). – ² Bengt Holbek: *Interpretation of Fairy Tales*. Folklore Fellows Communications 239. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1987, S. 209. – ³ Leopold Schmidt: Kulturgeschichtliche Gedanken zur Musik im Märchen. In: *Musikerziehung. Zeitschrift zur Erneuerung der Musikpflege* 3/4 (1950), S. 144–148. – ⁴ Leander Petzoldt (Hrsg.): *Musikmärchen*. Frankfurt a. M. 1994, S. 163. – ⁵ Wolfgang Suppan: „Musik, Musikinstrumente.“ In: *Enzyklopädie des Märchens*, Bd. 9. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1999, Sp. 1033–1038. – ⁶ Katarzyna Grzywka: „Zu Erscheinungsformen und Funktionen der Musik in polnischen Volksmärchen.“ In: *Fabula*, Bd. 61, No. 1–2, 2020, S. 169–188. – ⁷ Micheil Tschikowani (Hrsg.): *Chalchuri Sibrdzne* [Georgische volkstümliche Weisheit], I. Tbilissi: Nakaduli, 1963, S. 164–167. – ⁸ Teimuraz Kurdovanidze: *The Index of Georgian Folktale Plot Types. Systematic directory, according to the system of Aarne-Thompson*. Tbilisi: Merani Press, 2000, S. 54. – ⁹ Grimm, Brüder: *Kinder- und Hausmärchen*. München: Diederichs, 1996; Imron Harits: *The Socio-Cultural and Historical Motifs and Type as well as the Reconciliation of World Experiences in Czech, Slovenia and Madura Folktales/Fairy Tales to Adapt*



and Reconstruct the New Perspectives of the Stories for Learning. Thesis. Olomouc, 2017; Almodóvar, Antonio Rodríguez: *Cuentos al amor de la lumbre*, 1. Madrid: Alianza Editorial, 1999. – ¹⁰ Micheil Tschikowani (Hrsg): *Chalchuri Sibrdzne* [Georgische volkstümliche Weisheit], I. Tbilissi: Nakaduli, 1963, S. 164. – ¹¹ Abraham G. Seklemian: *The Golden Maiden and other folk tales and fairy stories told in Armenia*. Cleveland and New York, The Helman-Taylor Company, 1898, S. 33. – ¹² Mite Kremnitz: *Rumänische Märchen*. Leipzig, Wilhelm Friedrich, 1882, S. 212–228; *Ukrainische Volksmärchen* übertragen und erzählt von Lotte Heller und Nadija Surowzowa. Illustriert von Jury Wowk. Wien, Rikola Verlag, 1921, S. 55–62. – ¹³ *Ukrainische Volksmärchen* übertragen und erzählt von Lotte Heller und Nadija Surowzowa. Illustriert von Jury Wowk. Wien, Rikola Verlag, 1921, S. 55–62. – ¹⁴ Parker Fillmore: *The Laughing Prince: a Book of Yugoslav Fairy Tales And Folk Tales*. New York: Harcourt, Brace and Company, 1921, S. 173–199. – ¹⁵ Léon Pineau. *Les contes populaires du Poitou*. Paris, E. Leroux, 1891, S. 21–25. – ¹⁶ J. J. Hall: *The Classification of Birds*, in: *Aristotle and Early Modern Naturalists*, I. In: *History of Science*, 29(2), (1991), S. 111–151. – ¹⁷ Sabrina Mancuso: *Der Prokne-Mythos als exemplum in der attischen Tragödie*. Dissertation. Georg Olms Verlag, 1. Auflage 2022.

Elene Gogiashvili, Professur an der Fakultät für Geisteswissenschaften der Staatlichen Universität Tiflis, 1992–1997 Studium der Philologie ebd., 2002 Promotion. Diss: "Mythische und religiöse

Aspekte des Zaubermärchens". Stipendiatin Findel Stiftung, Stationen: Institut für Europäische Geschichte Mainz, DAAD, Herzog August Bibliothek und Fritz Thyssen Stiftung in Wolfenbüttel, Mainz, Erfurt und Gotha. Forschungsschwerpunkte: Georgische und kaukasische Volksmärchen, internationale Märchenforschung. Artikel in *Folklore und Fabula*. Mitglied der Europäischen Märchengesellschaft (EMG), International Society for Folk Narrative Research (ISFNR), Interdisziplinärer märchenkundlicher Forschungskreis – (IMF) Univ. Warschau. Zur Zeit leitet sie das Projekt "Fairy Tale and Music: Intermedial Study of Georgian Narrative and Musical Genres", der Shota Rustaveli National Science Foundation of Georgia.

Mail-Kontakt: elene.gogiashvili@tsu.ge



Nino Jvania, Professur Staatliches Konservatorium Tiflis/Gerogien (Fachbereich Klavier), Pianistin, Musikwissenschaftlerin, Preisträgerin internationaler Klavierwettbewerbe, Gründerin des Ensembles für zeitgenössische Musik "Georgia Modern", Leiterin des "Contemporary Music Student Ensemble".

Nach Abschluss eines Promotionsstudiums im Jahr 2000 (Diss, über Stockhausen) Wechsel von Tiflis nach Düsseldorf. Abschluss Musikstudium 2005 Schwerpunkt zeitgenössische Musik. Preise u. a.: Internationaler Klavierwettbewerb für Musik des 20. Jahrhunderts in Orléans. Festival, Kurse, Konferenzen und Symposien für zeitgenössische Musik in Deutschland, Frankreich, Belgien, der Ukraine, Aserbaidschan, Portugal, den USA und Argentinien. Nino Jvania ist Autorin mehrerer wissenschaftlicher Arbeiten und zweier Monografien.

Mail-Kontakt: nino.jvania@tsc.edu.ge



Sigrid Schmidt

Frau Holle in Afrika

The legend in Africa has a slightly different generic and genre meaning than in Europe. Namibia expert Sigrid Schmidt begins with a knowledgeable and vivid description of the change in terminology on both continents. She, who has spent decades collecting folk tales from the Nama and the Damara, is well aware of the problems associated with field research itself. Whether it is a matter of "beliefs", tales or "legends" (including "modern urban legends") – the inner attitude of the person telling the story also plays a decisive role in the actual storytelling process, in the so-called "performance", and therefore determines the character of these texts.

Frau Holle gehört zu den beliebtesten Märchen in ganz Afrika. Der Amerikaner W. Roberts, der 1958 seine Dissertation über diesen Erzähltyp veröffentlichte, hatte 938 Varianten in aller Welt und 48 davon in Afrika aufgespürt. Seitdem sind unzählige neue Varianten hinzugekommen. Nur im Südwestzipfel Afrikas ist es fast unbekannt. Ich nahm in Namibia zwei Varianten auf, die deutlich indirekte Nacherzählungen des Grimm-Textes sind, und eine dritte, leider recht wirr erzählte, die Grimm mit Alt-Afrika mischt. Doch diese enthält genug Elemente, um das Wesen der altafrikanischen Form aufzuzeigen (S. Schmidt: Hänsel und Gretel in Afrika, Band 7 Nr. 10, Köln: Köppe 1999).

Der Inhalt meiner Variante ist folgender:

Eine Frau hat eine Tochter und eine Pflegetochter. Die Pflegetochter muss hart arbeiten, die eigene nicht. Die Pflegetochter muss Wolle wickeln, die Wolle fällt in den Brunnen, die Stiefmutter verlangt, dass sie die Wolle zurückbringt. Das Mädchen springt in den Brunnen.

Unten folgt sie einem Weg. Sie kommt zu einer sehr alten, eklig schmutzigen

Frau. Ohne gefragt zu werden, wäscht und versorgt sie die Alte und ihr Häuschen, läuft dann weiter. Sie trifft an einer Wasserstelle eine junge Frau, die nur auf Händen laufen kann („Krüppel“ ist), die bittet, ihr das Wasser nach Hause zu tragen, sie tut es bereitwillig. Diese Frau bietet ihr an, bei ihr bleiben zu dürfen, wenn sie sich erst mit einer Nagellatte schlagen lässt, also einem Schmerztest unterwirft. Sie übersteht ihn. Das Mädchen bittet dann, nach Hause zurückkehren zu dürfen. Die Frau schenkt ihr einen kleinen Beutel, den sie erst daheim öffnen darf. Auf dem Rückweg kommt sie wieder zu der schmutzigen Alten. *Die bittet sie, ihr das Kissen aufzuschütteln. Sie tut es, bis die Federn fliegen.* Die Alte dankt ihr mit einem Segenswunsch. Daheim in ihrem Zimmer öffnet sie den Beutel, alles ist voll Gold.

Die Pflegemutter schickt nun ihre eigene Tochter fort, um sich ebensolchen Reichtum zu besorgen. Diese weigert sich zunächst, weil sie zu faul ist. Sie weigert sich, die dreckige Alte zu versorgen, weigert sich, für die Krüppelfrau Wasser zu tragen und lacht sie gar aus, weigert sich,



den Schmerztest zu erdulden, schläft den ganzen Tag bei der Krüppelfrau; die gibt ihr beim Abschied auch einen Beutel. Auf dem Rückweg *bittet die Alte, die Kissen aufzuschütteln*, sie weigert sich. Die Alte flucht ihr, sie nimmt es gelassen. Daheim, als sie und ihre Mutter den Beutel öffnen, kommen Schlangen und gefährliche Tiere heraus, die beißen sie tot.

Es geht also auch in Afrika um zwei Stiefschwestern, die eine ein misshandeltes Aschenputtel, oft ein Waisenkind, die andere die verwöhnte Tochter. Beide Mädchen bilden ganz nach den Gesetzen des Märchens möglichst extreme Gegensätze von gut und schlecht, "kind and unkind".

Der Ablauf der afrikanischen Varianten entspricht gewöhnlich dem allgemeinen Aufbau des Märchentyps:

- a) Die misshandelte Heldin wird von der bösen Stiefmutter davongejagt.
- b) Auf ihrem Weg begegnet sie Menschen, Tieren oder Dingen.
- c) Die Heldin bleibt eine Zeitlang im Haus der Jenseitigen.
- d) Vor der Rückkehr erhält sie eine Belohnung.
- e) Auf dem Rückweg trifft sie wieder die Menschen, Tiere oder Dinge, die sie auf dem Hinweg traf.
- f) Daheim öffnet sie den geschenkten Behälter, er gibt ihr großen Reichtum.
- g) Die neidische Stiefmutter schickt die eigene Tochter auf die Reise. Die benimmt sich im völligen Gegensatz und erhält entsprechende Strafe.

1) Der Anlass für die Reise

Unsere Variante zeigt zunächst, wie Grimmsche Motive afrikanisiert werden können. Spinnen ist den Afrikanern etwas Unbekanntes. Also fällt der einen Heldin der Häkelhaken in den Brunnen und der anderen die Wolle.

In altafrikanischen Varianten hat die Heldin meist etwas schmutzig gemacht oder zerbrochen und soll es im Fluss waschen. Beim Waschen spült der Fluss den Gegenstand fort. Sie soll ihn zurückbringen. Aber es gibt auch viele ganz andere Einleitungen:

Eine Frau fällt beim Holzhacken in den Fluss. Eine Gruppe Mädchen geht Wasser holen. Sie verstecken ihren Schmuck und sagen dann der nachkommenden Heldin, sie hätten ihren Schmuck dem Flussgeist geopfert und überreden sie, es auch zu tun. Als sie es tatsächlich tut, zeigen sie höhnisch ihren versteckten Schmuck. Da geht die Heldin in den Fluss, um ihn zurück zu holen. Ein kleines Mädchen muss auf dem Markt Palmöl verkaufen. Mit Entsetzen stellt sie fest, dass ihr die Person – ein Geist – einen Kauri zu wenig gegeben hat. Kauri-Schnecken bildeten sackweise die alte Währung, eine einzige Kauri-Muschel war praktisch wertlos! Aus Angst vor der Mutter folgt sie dem Geist.

2) Die Begegnungen auf dem Weg

Unsere Heldin kommt zu einer uralten, völlig verdreckten, hilflosen alten Frau. Ohne gebeten zu werden säubert sie die Alte und hilft ihr tatkräftig. Das ist ein immer wiederkehrendes Motiv allgemein im namibischen Märchen. Es wird ausgemalt, wie eklig die Alte ist, zeigt damit die große



Selbstüberwindung und Güte des Mädchens. In westafrikanischen Varianten ist der Rücken der Alten voller scharfer Messer und Nägel, sodass sie sich bei der Arbeit die Hände blutig schneiden muss.

Die zweite Person, die unser Mädchen trifft, ist jung und hübsch, aber läuft auf den Händen. Das heißt, sie ist ein Krüppel. Das Mädchen hilft auch ihr und – wie es erst bei dem schlechten Benehmen der Stiefschwester deutlich wird – sie lacht nicht über sie. Auch hier ein Test der Hilfsbereitschaft und Selbstbeherrschung. Der dritte Test unserer Heldin ist, sich mit einer Nagellatte schlagen zu lassen, also große körperliche Schmerzen zu ertragen.

Am häufigsten begegnet die eklige Alte. Manchmal muss die Heldin ihr den Eiter aus den Augen lecken oder die Wunden lecken oder ihr die Maden ausdrücken. Diese Alte oder begegnende Tiere oder Menschen geben der Heldin keine Zaubergaben sondern guten Rat.

3) Im Haus der Jenseitigen

Die Jenseitige, zu der die Heldin kommt, ist wiederum häufig eine alte Frau. Nur selten wird sie näher beschrieben. In einigen Varianten sind ihre Söhne wilde Tiere, und sie beschützt die Heldin vor ihnen. Eine andere Alte, die im Fluss in einer Höhle lebt, versteckt die Heldin vor dem Krokodil-Ungeheuer. Eine Alte wird die „Großmutter der Tiere“ genannt, ein anderes Mädchen, das aus Angst vor Prügel vom Vater in den Teich sprang, kommt zu limu und seinem Sohn, wobei limu in diesen Kamba-Märchen mal als Geist, mal als Menschenfresser fungiert.

In Togo muss die Tochter Rotholzfarbe in den Fluss werfen, damit der Fluss

die hineingefallene Mutter wieder freigibt, und es ist der Fluss, der sie dann beschenkt. Wie das vorgestellt wurde, ist nicht zu erkennen. Andere Varianten sind deutlicher: der Flussgott ist als Krokodil personifiziert. Das Mädchen muss dem Krokodil im Fluss dienen und zwar die Kinder/Eier hüten. Damit geht das Märchen in die Kindermädchen-Geschichte über, die meist als Tiertrickster-Geschichte erzählt wird. Die Arbeit, die die Heldin sonst bei den Jenseitigen verrichten muss, besteht meist in Hausarbeit, gewöhnlich muss sie kochen.

4) Die Belohnung

Oft muss die Heldin zwischen zwei Behältern wählen; sie wählt den unscheinbaren, kleinen. Meist ist daran auch die Bedingung geknüpft, ihn erst daheim zu öffnen. Daheim quellen dann aus dem Ei oder der Kalebasse, die meist anstelle des Beutels stehen, die Schätze, besonders Schmuck. Schönheit, wie sie die Goldmarie erhält, gibt es in Afrika selten; materielle Belohnung überwiegt bei weitem. Dabei ist Gold eine Ausnahme, denn im alten afrikanischen Leben spielte es kaum eine Rolle. Eher kehrt sie mit einer großen Viehherde heim. Mir sind drei Varianten bekannt, in denen sie ein Kind erhält. Stellen Sie sich vor, Goldmarie würde zu Haus mit einem unehelichen Baby erscheinen! Und dann auch noch den Neid der Kameradinnen erwecken, dass die auch sich eins holen gehen! Aber ein Kind ist für eine Afrikanerin das höchste Glück. In vielen Gegenden Afrikas gilt eine Frau erst als Frau, wenn sie ein Kind geboren hat. Von dann an wird sie nicht mehr mit ihrem alten Namen gerufen, sondern heißt



von nun an nur noch „Mutter von ...“. In sechs weiteren Varianten sind es allerdings Ehefrauen, die überlistet werden, ihr Kind zu töten und dann ein viel schöneres im Jenseitsreich erhalten.

5) Die Anti-Heldin

Gemäß der Gesetze des Märchens verkörpert sie genau das Gegenteil der Heldin. Die Erzähler(innen) genießen, die schlechten Eigenschaften auszumalen, als abschreckendes Beispiel. Das Mädchen ist faul, ungehorsam, verweigert Hilfe, hat keinerlei Selbstdisziplin und keinerlei Mitgefühl mit Alten und Schwachen. Wenn solche Anti-Heldinnen gierig ihr Geschenk daheim öffnen, meist im Beisein der ebenso gierigen Mutter, quellen aus dem Behälter Raubtiere und Giftschlangen, und beide werden totgebissen.

6) Interpretation der afrikanischen Varianten

In meiner Variante ist der Akzent auf das Didaktische gesetzt, sie kann als ein Moralstück für vorbildliches wie verwerfliches Verhalten von jungen Mädchen gelten. Wenn wir die Tugenden näher betrachten, die in diesen Texten geprüft werden, die Selbstdisziplin und Bereitschaft, Schmerzen zu ertragen, dann erinnern sie an die *Initiationszeremonien* mit ihren Prüfungen, die in vielen Gegenden Afrikas für die Mädchen stattfanden. Die französische Ethnologin G. Calame-Griaule, die zwei westafrikanische Varianten eingehend interpretierte, sieht in der alten Frau, deren Rücken voll von schneidenden Messern und Nägeln

ist, ein Bild für die Frau, die die Beschneidungen der Mädchen durchführt. Ich bin da vorsichtiger mit solcher Deutung, weil sie nur für ein enges Gebiet gelten könnte. Überall sonst, wo keine Genitalverstümmelung stattfindet, erscheint ja in dem Märchen auch diese alte Frau der Jenseitswelt mit der so seltsam ungenauen Charakterisierung, von der Großmutter der Tiere bis zu Frau Holle. Es bleibt die gleiche Geschichte, auch wenn anstelle der Messer auf dem Rücken zu lecken der Eiter erscheint oder nur von einer alten Frau die Rede ist, eine Geschichte, die uns aber mehr sagt als eventuell ein ethnologischer Initiationsreport. Es ist ja das Geheimnis der Märchen, dass sie nur Skizzen geben, wir sie aber von immer neuen Seiten und Standpunkten aus betrachten können und immer neue Erkenntnisse gewinnen, über den Verstand und über das Gefühl. Das Mädchen wird geprüft, wie auch Initiantinnen geprüft werden, aber es ist mehr. Die Initiantin wird zwar von der Alltagswelt abgeschottet, lebt höchstens in einem Buschcamp, macht aber keine Reise. Die Märchenheldin jedoch erlebt eine abenteuerliche Reise und immer allein.

Die Heldin in *Frau Holle* und die vielen afrikanischen Heldinnen, die aus Angst vor einer großen Bestrafung ins Wasser springen – die objektiv betrachtet Selbstmord durch Ertrinken begehen –, gelangen in ein Reich unter dem Wasser, in dem es genauso zugeht wie auf unserer Erde. Im südlichen Afrika gehört es auch jetzt noch manchmal zur Glaubenswelt, dass unter dem Wasser eine andere Welt besteht, etwa das *Totenreich*. Bei einigen Buschmanngruppen Südafrikas taucht der Heiler durch ein Loch im Boden des Flusses oder der Quelle in diese andere Welt und holt von da Medizin für

seinen Patienten. Solche altertümlichen Vorstellungen des Totenreiches schwingen m. E. auch noch allgemein mit in der Jenseitswelt dieses Märchens, und die Figur der alten Frau kann darum ebenso als die Repräsentantin der Ahnen angesehen werden. Wenn die afrikanischen Varianten des Märchens betonen, wie wichtig es ist, auf den Rat der Alten zu hören, kann man das genauso gut dahin interpretieren, dass man sich an die Worte, die Lebensregeln der Alten, die altüberlieferten Normen, halten muss, um im Leben zurecht zu kommen.

In vielen Varianten ist das *W a s s e r* von besonderer Bedeutung. Während in *Frau Holle* der Brunnen nur als Einstiegsort zur Anderswelt dient, folgt manche afrikanische Heldin dem Fluss, der den verlorenen Gegenstand fortspült. Der Fluss spielt sogar eine aktive Rolle, besonders in den Varianten, in denen der Flussgott als Krokodil personifiziert wird. Es würde zu weit führen, die Bedeutung des Wassers in den einzelnen Varianten eingehender zu analysieren. Die beiden Aspekte, zunächst als Ort des Todes und Totenreiches, dann als lebensspendende Kraft, lassen sich leicht erkennen. Wenn die Geschenke der Jenseitigen in Eiern oder in Kalebassen geborgen sind, dann stoßen wir auf weitere allgemeine Symbole für Fruchtbarkeit. Aber sie sind gleichzeitig ambivalent: enthalten Tod und Verderben für Menschen mit negativer Lebenseinstellung, für diejenigen, die die Grundregeln eines guten Gemeinwerts missachten.

Initiation, die beiden Aspekte vom Totenreich, aus dem nach afrikanischer Vorstellung auch Leben kommt, vom tötenden und Leben gebenden Wasser, plastische Darstellung von Morallehren, schließlich ein Bericht über eine abenteu-

erliche Reise und der Märchentrost, dass Aschenputtel am Ende die strahlende Siegerin sein wird, all das und noch viel mehr klingt in diesem Märchen mit. Die Akzente sind immer anders gesetzt.

7) Zur Struktur des Märchens

Neben *Frau Holle* stehen in der deutschen Märchenwelt mehrere verwandte Märchen. In L. Bechsteins *Goldmarie und Pechmarie* kommen die Mädchen sogar zu einer männlichen Gestalt in der Jenseitswelt, dem Thürschemann, ebenso die Mädchen, die zu dem Alten im Waldhaus kommen oder zu den Zwergen, bei denen es Erdbeeren im Winter gibt. All diese Märchen haben als Grundstruktur, dass dem Helden das Abenteuer gelingt, aber dem Anti-Helden, der aus niederen Beweggründen nachzuahmen versucht, nicht.

Damit gehört unser Märchen in den großen Bereich der Erzählungen von der missglückten Nachahmung. Wir denken an „*Sesam, öffne dich!*“ wo der eine Bruder sich im bescheidenen Maße Schätze aus der Räuberhöhle holt, aber der gierige Bruder von den Räubern gefunden wird. Oder an die Grimmsche Geschichte von der Rübe, wo der eine Bruder dem König die Riesenrübe bringt und dafür eine große Belohnung erhält und der Bruder, der ihn übertrumpfen will, nichts als die Rübe bekommt. Bei diesen Erzählungen von der missglückten Nachahmung kann man zwei große Gruppen unterscheiden. In der ersten erlangt der positive Held, meist nach Prüfungen, einen Gewinn; der negative Held versucht ihn aus reiner Gier nachzuahmen und wird bestraft. Das ist das Thema von Märchen, aber auch Sagen



und moralisierenden Erzählungen. In der zweiten Gruppe kann ein Wesen dank seiner besonderen Fähigkeiten, etwa seiner Klugheit, bestimmte Dinge tun; der Narr versucht ihn zu imitieren und fällt herein. Das ist ein beliebtes Thema von Schwänken. Dem Fuchs gelingt es durch seine Schlaueheit, dass er auf den Frachtwagen geworfen wird und von dort Fisch und anderes Gut herabwerfen kann. Der Wolf versucht das auch und erntet nichts als Prügel. Der afrikanische Trickster beobachtet einen Zauberer, wie der vom Baum fliegt, er selbst stürzt ab. Damit kommen wir zu einer der Grundstrukturen der Volkserzählungen. Ich halte diese bipolare Struktur für sehr alt, weil sie so tief im Menschen verankert ist.

Im Gegensatz dazu stehen die vielen Märchen mit den drei Akteuren, den drei Geschwistern, in denen Held oder Heldin zwei Brüder, Schwestern oder Kameraden gegenüberstehen. Diese Märchen enden meist mit der Heirat und dem halben Königreich, das der Held in der Fremde gewinnt. Sie sind für uns Sinnbild für das Zaubermärchen im engeren Sinn. Wenn M. Lüthi Recht hat, dass

das Zaubermärchen im engeren Sinne erst eine spätere Entwicklung ist, dann müsste unser Märchen von den beiden Schwestern zu einer älteren Schicht gehören. Es fällt auf, dass es nicht nur eine bipolare Struktur hat, sondern dass auch nur in wenigen Varianten die Heldin am Ende heiratet. Das glückliche Ende ist erreicht, wenn sie wieder zur Familie heimkehrt und gar noch Schätze mitbringt. Wir kennen dieses Ende aus *Hänsel und Gretel*; es ist das vorherrschende Ende in all den Märchen, in denen Held oder Heldin sich aus dem Bereich von Menschenfressern und Mördern retten. Das Drei-Geschwister-Schema ist meist auf das europäisch-asiatische Zaubermärchen beschränkt, das bipolare Schema aber weltweit verbreitet.

Ich habe versucht, ein bisschen zu zeigen, wie wichtig es ist, ein Märchen aus vielen Perspektiven zu betrachten. Einzelrichtungen sind wichtig, meist grundlegend, aber beleuchten immer nur eine Seite. Die immense Tiefe und Vielseitigkeit trotz Eindimensionalität macht ja gerade die Faszination von alten Märchen aus.



Sigrid Schmidt studierte in Berlin und den USA Anglistik und Germanistik. Seit ihrem Aufenthalt in Südwestafrika/Namibia 1959–1962 sammelte und untersuchte sie volkskundliche Überlieferungen der Nama und Damara, gab die Volkserzählungen in der zehnbändigen Reihe „Afrika erzählt“ und dem „Catalogue of the Khoisan Folktales of Southern Africa“ heraus und veröffentlichte Artikel über Volkserzählungen und Volksglauben. Zudem ist sie Preisträgerin des „Europäischen Märchenpreises“ 2006 der Märchen-Stiftung Walter Kahn.

Mail-Kontakt: schmidt.hildesheim@web.de

beiträge

Janin Pisarek

Erschaffen mit Geist und Feuer**Benjamin Königs märchenhafte *Sperber Illustrationen***

An essence of folktales, natural landscapes of the Alps, as well as diffuse light sources characterize the paintings and illustrations of Benjamin König. The earliest memories of his Upper Bavarian homeland still shape his art today – from the scent and haptics of old books and the sound of authentic storytelling, to rustic workshops and Bavarian tradition, to ancient tree giants and majestic waterfalls. He has extensively discussed with Janin Pisarek how the fairytale-like elements found their way into his art, the significance of fairy tales for the artist, and his views on the current state of fairy tales and tradition in society. Incidentally, König repeatedly emphasizes the unique value of the book as a mediator of language, knowledge, and sanity, as well as a refuge in fast-paced, challenging times and a medium that can be experienced in various ways.

Eine schummerige Essenz von Volksmärchen und Sagen, pittoreske Naturlandschaften des Alpenvorlandes sowie ein geheimnisvolles Spiel aus Licht und Schatten zeichnen



Abb. 1: Nachtalb, © Benjamin König | Sperber Illustrationen

die Malereien und Illustrationen Benjamin Königs aus. Früheste Erinnerungen seiner oberbayerischen Heimat prägen seinen Stil bis heute – vom Duft alter Bücher und dem Klang authentischer Erzählungen, über rustikale Werkstätten und bayerische Tradition, bis zu uralten Baumriesen und majestätischen Wasserfällen. Dies spiegelt sich nicht nur in den visuellen Werken, sondern auch im musikalischen Schaffen und den Fotografien des mannigfaltigen Künstlers wider.¹ Dabei war es nie der Plan, dass Königs Bilder in eine märchenhafte Richtung gehen würden; auch ging der Weg des Illustrators nicht über ein Studium oder eine Ausbildung – viel mehr kam die Kunst immer wieder zu ihm – so wie auch das Märchen.

1976 geboren begann Königs Schullaufbahn in den 1980er Jahren. Leicht demütig und fast peinlich berührt, da es »ja doch irgendwie abgedroschen klingt«, gesteht er: »Ich habe als Kind



Abb. 2: Benjamin König | Sperber Illustrationen

schon gerne gezeichnet – generell war ich in der Schule eigentlich lieber mit Kritzeleien beschäftigt; ein gewisses Talent wurde auch bemerkt. Ich weiß noch, dass eine Lehrerin mein Bild signiert mit nach Hause nahm.» Doch nach der Schule wartete erst einmal der Zivildienst und im Anschluss eine Ausbildung, die ihn aufgrund seines musikalischen Schaffens und Umfeldes zur Tontechnik brachte. Die führte allerdings nicht in einen erfüllenden Brotjob, sondern vielmehr zum besseren Verständnis und zu erweiterten Möglichkeiten für das eigene Musizieren.

Passionierter erzählt König von der gemeinsamen Arbeit mit seinem Onkel:

»Ich war so zwischen 16 und 25. Mein Onkel war Kirchenmaler und brauchte damals immer wieder Hilfe. Zwar war ich nicht ausgebildet, dafür aber engagiert bei der Sache – er zeigte mir alles, von den Grundlagen der Restauration über historische Malerei bis zur Blattgoldverzierung. Das war alles sehr urig; wir kochten Knochenleim aus Fischknochen, das stank und blubberte vor sich her. Ich durfte abgebrochene Nasen und Finger nachschneiden – das war richtig spannend. Die Heiligenfiguren waren teils aus dem 15. Jahrhundert – du konntest mit den Fingern die Aushöhlungen und Schlagspuren des Handwerkers abfahren, der diese vor hunderten Jahren gemacht hat und da schrumpft die Zeit plötzlich auf ›jetzt‹ zusammen.«

Das war auch die Zeit – rund um die Jahrtausendwende – in der der schleichende Prozess zum Künstler Form annahm. Durch immer wiederkehrende Auftragsarbeiten für bekannte und befreundete Musikgruppen kam die Idee, sich hauptberuflich als Illustrator zu versuchen. *Sperber Illustrationen* ward geboren³ – Sperber deshalb, weil er als Greifvogel für ihn ›das gute Sehen‹ symbolisiert und ihm die Phonetik des Wortes gefiel, wie er in seiner Buchveröffentlichung schreibt.⁴ Diese entstand aus der Liebe zum gedruckten Buch und dem Bedürfnis die eigenen Bilder in diesem haptischen Medium festzuhalten, auch als besondere Hinterlassenschaft jenseits des World Wide Web.

Seit über einem viertel Jahrhundert prägt die Kunst seinen Alltag: zwischenzeitlich als vollständiger Broterwerb, mal in »sichererer Zweiberuflichkeit«, denn »der Markt ist hart umkämpft, man ist Aufs und Abs in der Auftragslage unterworfen und es kommt leicht zu einem ›Hüttenkoller‹«, offenbart der Künstler.

Seinen Ausgleich findet er deshalb seit einigen Jahren mit »Kindergelärme am Nachmittag«, wie er die Tätigkeit als Betreuer mit einem Augenzwinkern nennt. Dass es sich dabei um ein wahrliches Kontrastprogramm handelt, zeigt sich in der Beschreibung seines künstlerischen Schaffens – manchmal in absoluter Stille, manchmal im Beisein alter Hörspielkassetten und Schallplatten – von Märchen wie denen der Brüder Grimm, über Kinder- und Jugendhörspiele längst vergangener Tage bis zu Krimis, die zwischen den 1940er und -80er Jahren entstanden und den Raum nicht selten in *Film noir*-Manier in einen knisternden Saxophonklang hüllen. Das Vertiefen in entschleunigte Medien mit fantasievollen Illustrationen und Klängen, mit »heimeliger« Haptik und Geruchswelt und einer anspruchsvolleren Sprache sind dabei wichtige Inspirationsquellen. Dazu gehören auch Comics wie *Schwarze Gedanken*⁵ und *Nick Knatterton*⁶ sowie Bücher von Michael Ende (1929–1995), Otfried Preußler (1923–2013) oder Astrid Lindgren (1907–2002) sowie Märchen- und Sagenkollektionen mit packenden Bildern. Der Charme der vor den 1990ern entstandenen Editionen zieht ihn bis heute in seinen Bann:

»Diese alten Illustrationen haben schon damals mehr unbewusst als bewusst Einfluss auf mich genommen – da hat man geblättert und nochmal geblättert – und wie man als Kind so ist, wieder geblättert und dann blättert man fünf Monate später immer noch, das gleiche Buch wieder und wieder durch und nimmt das auf einer Art Metaebene auf.«

Seine Einflüsse kann er nur schwer auf konkrete Sagen und Märchen zurückführen, viel mehr fließt alles zusammen, was er erzählt und vorgelesen bekam sowie selbst las: »eine über Jahrzehnte ge-

formte Collage, die immer wieder neue Assoziationen und Stimmungen hervorbringt.«



Abb. 3: Mütterchen, © Benjamin König | Sperber Illustrationen

Die Grimm'schen Märchen waren seit seinen frühesten Erinnerungen stark präsent. Vorgelesen durch die Mutter konnten sie gar nicht oft genug im Raum erklingen und den Geist beflügeln. Doch auch die Großeltern förderten das Fantasiévollle auf ihre Art, nicht gekünstelt, sondern ganz in ihrer Weise. Mit dem Opa väterlicherseits ging es oft in die Werkstatt mit offenem Kamin, mit Sägen, Hölzern und Drechselbank, an der sich König auch in den letzten Jahren erfolgreich probierte.

»Mein Opa hatte selbst Zugang zu gruseligen oder düsteren Geschichten. Wir sind zum Beispiel bei seinem Haus in Kellerschächte gekrochen und haben passend dazu Geschichten erfunden; oder bauten aus Kuhhautresten Masken im Perchtenstil, alles sehr erdig, urig und bodenständig.«

Handwerkliche Einflüsse und die orale Tradition wie sie heute nur noch wenige Kinder erleben, prägen den jungen Kö-



nig. Auch das *Das große Buch der Riesen* (1980) von Sarah Teale und David Larkins mit allerhand unheimlichen und schaurigen Geschichten nebst Illustrationen bringt er mit dieser Zeit in Verbindung. Über die Großeltern mütterlicherseits und ihr Kasperletheater mit Kasperfigur, Räuber und Hexe kommt er zu den Preußler-Geschichten. Zudem regen die vielen Ausflüge in die Natur an. Auf Bergen und unter Wasserfällen erfindet der Pfeife rauchende Großvater fantasievolle Geschichten.



Abb. 4: Berge, © Benjamin König | Sperber Illustrationen



Abb. 5: Hänsel und Gretel, © Benjamin König | Sperber Illustrationen

Entscheidend ist jedoch auch der eigene Hang zu Volkserzählungen sowie zum Düsteren, aber nicht im Kontext von »böse und blutig, sondern die Faszination für das Geheimnisvolle, das im Schatten verborgen liegt«. Das sieht Benjamin König schon in seinen ersten »Krakeleien«:

»Wenn ich da durchblättere – meine Güte – da ist alles an Monstern, Räubern, Rittern, Drachen; das war einfach schon angelegt, ging dann auch Hand in Hand mit dem, was ich vorgelesen und erzählt bekam, selber gelesen habe und an Bildern angeschaut habe. Das hat sich auf natürliche Art durchgezogen, ohne dass ich viel darüber nachdenke. Es geschieht intuitiv und ich lasse es passieren, zumindest bei meinen freien Arbeiten.«

Besonders das Visuelle der Märchen spricht ihn an – ob Illustrationen oder Imaginationen, aber auch die Ansprache auf tieferen Ebenen und die klare Unterscheidung zwischen Gut und Böse.

»Ich betreibe keine Analytik oder gar psychologisches Sezieren, aber neben der Gefühls- und Stimmungsebene gibt es für mich im Märchen immer diese Stringenz im Wertesystem. Natürlich sind im Hier und Heute immer Facetten dazwischen wichtig, aber genauso eminent ist für mich diese überschaubare Märchenwelt mit ihren klaren Kontrasten. Im Kontext der Zeit, in der die Menschen durch gesellschaftliche Schichten, Geburtsrecht und fehlende Aufstiegschancen noch ganz anders unter »Ungerechtigkeit« litten, wurde mit dem Märchen etwas an die Hand gegeben, was das Gute vorzeigt. Heute gibt es so viele langweilig-psychologische Versuche zur Umdeutung von Helden und Antihelden – beispielsweise in den neuen Batman-Filmen, aber die klare Unterteilung in Gut und Böse macht das Märchen für mich zu einer Art Gottesdienst für den kleinen Mann. Der Tapfere wird belohnt, der Arme wird reich, die Bösen sterben; das ist eine überschaubare Wertewelt«.

Generell faszinieren die Themen, Figuren und Erzählungen, was sich in Bildern wie Werktiteln widerspiegelt, seien es Drachenfeuer und Geisterschiffe, Gestalten wie Trolle, Wichtel und Irrlichter oder die Personifizierung des Wetters. Ob nun bei den intuitiven Assoziationen oder den direkten Malereien zu den Grimm'schen *Kinder- und Hausmärchen* – auffällig ist der wenig direkte Stil. Königs Bilder lassen Raum für Gefühle, Empfindungen und Gedanken des Rezipienten; sie machen Lust auf mehr, wissen zu irritieren und mitunter Fragen aufzuwerfen. Die heute noch als Postkarten erhältlichen Illustrationen von Grimms Märchen hat er vor rund einem Jahrzehnt für sich selbst angefertigt.

»Während ich sonst weniger eindeutig, sondern aus Stimmungen heraus arbeite, sind die Märchenarbeiten für meine Verhältnisse ziemlich direkt. Manch einer könnte das entzaubernd nennen, mir war es wichtig, meine Interpretation festzuhalten, denn diese Märchen haben für mich einen ganz beruhigenden, heilsamen Aspekt. Zu der Zeit der Anfertigung durchlebte ich eine schwierigere Phase und merkte mal wieder, wie ich mich durch die künstlerische Auseinandersetzung mit Märchen beiseite nehmen kann; dieses Träumerische half mir.«

Die heute oftmals herrschende Diskrepanz in der Bewertung von Märchen ist auch deshalb für Benjamin König wenig nachvollziehbar:

»Während der *Struwelpeter* oder *Grimm'sche Märchen* als nicht mehr zeitgemäß oder zu brutal diskutiert werden, spielen Kinder soge-



Abb. 6: Aschenputtel, © Benjamin König | Sperber Illustrationen



nannte Ballerspiele – das passt einfach nicht zusammen; merkwürdige Entwicklung, dass Märchen zu brutal seien, und in der Schule höre ich Sachen, die ich gar nicht wiedergeben möchte.«

Tendenziell sei in der Lebenswelt von Kindern und Jugendlichen ein schwindender Bezug festzustellen: Großeltern erzählen keine Märchen, Eltern lesen nicht vor, in der Schule würden sie häufig eher stiefmütterlich behandelt und die neuen Medien nehmen Zauber und Magie. Zwar würden auch in seiner Gegenwart einige Schüler überraschenderweise mit Märchenwissen glänzen und ein Gespür für die Erzählungen beweisen, doch sei dies besonders abhängig vom Elternhaus. König sieht hier allerdings weniger ein bedrohliches Alarmsignal, als eher eine klassische Phase. In anderen Bereichen entsteige »das Märchenhafte« unlängst – dem Phönix aus der Asche gleich – empor, eine Art »Comeback« von (oralen) Tradition. Da wäre Benjamin König selbst. Mit dessen 1994 gegründeter Band *Lunar Aurora* veröffentlichte er 2012 unter dem Titel *Hoagascht* ein Album, das nicht nur an eine traditionelle zwanglose musikalische Veranstaltung, wie sie einst in Bayern, Österreich und Südtirol zelebriert wurde, anknüpfte und Sagen- und Brauchgestalten wie die Habergeiß thematisierte, sondern auch komplett im oberbayerischen Dialekt seiner Heimatregion gesungen war.⁷ Mittlerweile fließe in Subgenres des Metals⁸ immer öfter das Lokalkolorit der Musikgruppen mit ein – ob regionale Dialekte, Bräuche, Erzählungen, Figuren, Trachten, Instrumente und sonstige kulturelle Besonderheiten.⁹

»Was im Mainstream eher verkitscht und unbeholfen, ja teils schon hilflos, geschieht, siehe beispielsweise Disney-Adaptionen wie »Snow

White and the Huntsman« oder »Maleficent«, machen viele Musiker im Neofolk- und Metalbereich oft doch recht detailverliebt. Ich persönlich begrüße es sehr, wenn regionale und kulturelle Besonderheiten der Herkunftsorte von Bands viel stärker herausgearbeitet und betont werden, und man merkt, dass das den Rezipienten gefällt, wie man gerade am Erfolg meiner Kollegen von GRAB oder der finnischen Band HEXVESSEL sieht.¹⁰ Das – ich nenne es mal – »Märchenhafte als Überbau« wird in den letzten Jahren wieder häufiger gesucht. Das war in der Vergangenheit anders. Mittlerweile wollen mehr Leute ihren Werken einen märchenhafteren Anstrich geben, was ich auch in meinen Aufträgen sehe. Ich denke, das ist so eine Mischung aus der dem Märchen innewohnenden Substanz samt ihrer Botschaften, aber auch der Verspieltheit und gleichzeitig Ernsthaftigkeit.«

Auch unter den Betrachtern seiner Kunst kann König solche Tendenzen feststellen:

»Ich will auf keinen Fall missionieren, auch verspüre ich keine solche extrinsische Motivation, aber natürlich bekomme ich viele erfreuliche Rückmeldungen zu meinen Bildern: Nachfragen, auf welchem (Erzähl-)Stoff ein bestimmtes Bild basiere; was die Geschichte dahinter sei; um welche Gestalt es sich handle und ob ich dazu mehr sagen kann, oder aber einfach die Information, dass sich jemand dank meiner Bilder mal wieder die Kinder- und Hausmärchen der Grimms zur Hand genommen hat.«

Unbeabsichtigt, beziehungsweise als eine Art Nebeneffekt, wird so auch in Erwachsenen wieder die Lust am Märchen geweckt – eine andere Ebene, die zumindest in überschaubareren Kreisen zur Popularität und einer Art »Revival« des Volksmärchens beiträgt.

»Ganz »küchentischpsychologisch« würde ich sagen, dass, so wie die Welt schneller, bunter, wie auch immer wird, automatisch eine Art Rückorientierung stattfindet, ganz frei von po-

litischen Ansichten; dass Menschen aufgrund ihrer kindlichen Prägung wieder bewusster nach ihren eigenen Wurzeln suchen, vielleicht auch so eine Suche nach Identität. Hier und da werden auch wieder Bräuche ins Leben gerufen, als Mittler zwischen einzelnen passionierten Kreisen und der ›Außenwelt‹.«

Benjamin König schämt sich jedenfalls nicht für seine Leidenschaft zur Vergangenheit, zu heute oft als antiquiert abgestempelten Werken und Medien: seine Ausgabe der Grimm'schen Märchen längst mehr als abgegriffen, viele Bücher der Kindheit erneut in alter Auflage nachgekauft, knisternde Schallplatten, leiernde Tonbänder und ab und zu die alten deutsch-tschechischen DEFA-Märchenfilme.

»Ich finde einfach nicht mehr so viel, was mir gefällt. Ich konnte das Auslaufen und Absacken in eine Belanglosigkeit, ausgenommen weniger Ausnahmen, über die Jahrzehnte miterleben. Immer wenn ich mir ein neues Buch zur Hand nehme, kann ich die Zeit runterzählen, wann ich dann doch wieder zum altbekannten, abgegriffenen Buch in mein Regal greife – und ich glaube diese Prägung spiegelt sich auch in meinen Bildern stark wider – ein Stil, der vielleicht etwas aus der Zeit fällt, aber eben auch seine Liebhaber findet, in dem sich vielleicht irgendwie auch meine kindliche Be-

geisterung für Unergründetes sowie meine frühesten Erinnerungen ausdrücken.«

Neuen technischen Möglichkeiten gegenüber ist König wiederum sehr offen. Besonders Auftragsarbeiten, die im Prozess öfter Änderungswünsche mit sich bringen, fertigt er heute häufiger digital. Immer wieder begegnet ihm die Haltung, digitale Bilder seien weniger wert oder fertigen sich gar von selbst an, aber das kann er eindeutig negieren, denn das Handwerk müsse er dennoch beherrschen und zeitlich mache es auch keinen erkennbaren Unterschied. Schließlich hegt er natürlich den Anspruch, dass die Bilder ihren analogen Touch bewahren. Das gelinge mit viel Arbeit, aber auch der Mischung digitaler und analoger Techniken, sogenannter *Mixed Media*, die für die für ihn besonders typische haptische, leicht körnige Struktur sorgt. »Natürlich ist mein Bedürfnis auf Leinwand zu malen grundsätzlich viel größer, mir fehlt aber aktuell wirklich eine Werkstatt, in der ich auch experimenteller und freier arbeiten kann.«

Die *Sperber Illustrationen* Benjamin Königs bestechen durch farbenfreudige wie dunkle Szenen, durch Geheimnisse, die darauf warten, gelüftet zu werden, durch verborgene Lichtquellen und Wesen des Halbschattens.¹¹ Geisterhafte Gestalten durchdringen die düsteren Welten; die Natur zeigt sich von ihrer unruhigen Seite und das Knatzen und Knarren alter Bauernhäuser mag genauso in den Kopf des Betrachters zu dringen wie das Säuseln des Windes in den Blättern der Bäume. Allein über seinen Instagram-Kanal als wichtiges Medium dieser Zeit erreicht er mit diesen märchenhaften Arbeiten rund 13.000 Menschen.¹² Wie wichtig neben oraler Überlieferung und



Abb. 7: Baum, © Benjamin König | Sperber Illustrationen



Abb. 8: Trauer, © Benjamin König | Sperber Illustrationen

Performanz das haptische Erfahren und Spüren wie auch künstlerische Erzeugnisse als Zugänge zu unseren Volksmärchen sind, wird in Königs Biografie ganz deutlich; und bestätigt sich umso mehr im Kreis seiner interessierten Rezipien-

ten. Beeindruckend zeigt sich, dass die oft so schwierige Heldenreise des Märchens nicht selten auch zu einer gewissen Resilienz des Konsumenten führt und zu der Stärke, trotz des sich manchmal auch bewahrheitenden Klischees der brotlosen Kunst, einen eigenen Weg einzuschlagen, und das auch ganz autodidaktisch. Als dritte und – ganz dem Märchen entsprechend – letzte Erkenntnis können wir mitnehmen, wie wichtig frühe Begegnungen mit der oralen Tradition sind und wie nachhaltig Kindheitserinnerungen prägen, vielleicht auch ein kleiner Appell an die jetzigen Generationen. Doch wie steht es nun um die Zukunft des Märchens?

»Märchen sind einfach zeitlos. Ich denke nicht, dass sie verloren sind. Die Märchen sind eingemeißelt, für alle Zeit. Temporär ist aber eben vieles leider verschütt gegangen, das kommt aber wieder, und sei es in 50 oder 100 Jahren, davon bin ich überzeugt. Märchen sind einfach ein Fundament.«



Abb. 9: Der gestiefelte Kater, © Benjamin König | Sperber Illustrationen

Anmerkungen

¹ Im musikalischen Bereich ist Benjamin König am bekanntesten unter dem Künstlernamen Aran als Gründungsmitglied und Multiinstrumentalist der Band *Lunar Aurora*, wirkte in der Vergangenheit in unterschiedlichen Bands mit und ist auch heute in verschiedenen musikalischen Projekten aktiv (Siehe auch: www.metal-archives.com/artists/Benjamin_König/7129). Einen Einblick in seine Fotografien und damit in auch in seine Heimat erhält man auf seinem Instagram-Profil *sperber.fotografie*. – ² Die Zitate von Benjamin König stammen aus unserem mündlichen Gespräch am 05. März 2025. – ³ Website: <http://sperber-illustrationen.blogspot.com/>. – ⁴ Das eigen verlegte Buch bietet auf 84 Seiten eine Kollektion verschiedener Werke von Benjamin König unter seinem Künstlernamen *Sperber Illustrationen*. Es ist limitiert auf 500 Kopien, handnummeriert und kommt in hochwertiger Qualität auf 120 g/m² starkem Papier sowie im außergewöhnlichen Querformat von 31 x 24,5 cm. Erhältlich ist es unter: <https://www.etsy.com/de/shop/SperberBuch>. – ⁵ Dabei handelt es sich um eine Comic-Reihe des belgischen Zeichners André Franquin, die ab 1977 unter dem französischsprachigen Originaltitel *Idées noires* veröffentlicht wurde und sich durch ihren düsteren, makabren und schwarzhumorigen Stil sowie gesellschaftskritische Äußerungen auszeichnet. – ⁶ *Nick Knatterton* ist eine Comicserie, die zwischen 1950 bis 1959 in der deutschen Illustrierten *Quick* erschien. Ihr Schöpfer Manfred Schmidt wollte damit eine Parodie zum amerikanischen Superman schaffen. König schätzt die Werke vor allem aufgrund ihrer Ästhetik, der Sprache sowie der Feinhumorigkeit. – ⁷ Robert Fröwein: *Interview: Lunar Aurora – Aran*, veröffentlicht am 01.03.2012 unter <https://stormbringer.at/interviews/1101/interview-lunar-aurora>, abgerufen am 13.03.2025. – ⁸ Metal ist eine Musikrichtung und eine gleichnamige Szene, deren Wurzeln im Bluesrock und dem Hardrock Anfang der 1970er Jahre liegen und sich besonders durch die Verwendung von Gitarren und Schlagzeug auszeichnet. Heute gibt es vielfältige Substile und unterschiedlich geprägte Richtungen. – ⁹ Scott Arcwelder: *Benjamin König of LUNAR AURORA and BALD ANDERS on the inspiration for his new art book from SPERBER ILLUSTRATIONEN*, veröffentlicht am 15.06.2022 unter <https://oldmansmettle.com/2022/06/15/benjamin-könig-of-lunar-aurora-and-bald-anders-on-the-inspiration-for-his-new-art-book-from-sperber-illustrationen/>, abgerufen am 13.03.2025. – ¹⁰ Beide Bands arbeiteten zuletzt mit Artworks von Benjamin König. – ¹¹ Paolo Crugnola: *Ospiti all'Hoagascht dei Lunar Aurora: l'arte di Benjamin König*, veröffentlicht im Juni 2021 unter <https://www.artovercovers.com/2021/09/06/gaste-beim-hoagascht-von-lunar-aurora-die-kunst-von-benjamin-könig/>, abgerufen am 13.03.2025. – ¹² www.instagram.com/sperber.illustrationen/; www.facebook.com/sperberillustrationen.official.



Janin Pisarek, M. A. ist seit 2014 als Erzählforscherin und Kulturwissenschaftlerin aktiv. Die in Jena studierte Thüringerin ist Mitglied der „Kommission für Erzählforschung der Deutschen Gesellschaft für Empirische Kulturwissenschaft“ und der „Fachgruppe Wissenschaft der „Schweizerischen Märgengesellschaft“. Pisareks Hauptinteresse in der volkskundlich historisch-vergleichenden Erzählforschung gilt den europäischen Volksmärchen, dämonologischen Sagen und Sagen gestalten des deutschsprachigen Raumes sowie dem biografischen Erzählen. In diesen Bereichen ist sie vielseitig publizistisch aktiv, beispielsweise für die Reihe „Exeter New Approaches to Legend, Folklore and Popular Belief der University of Exeter Press“. Im Böhlau Verlag sind in ihrer Co-Autorenschaft zwei interdisziplinäre Bücher über Hausgeister und Fabeltiere der deutschsprachigen Märchen und Sagen erschienen.

Kontakt: Janin.Pisarek@gmail.com



Barbara Senckel

Der Weg in die Unabhängigkeit – Entwicklungspsychologische Deutung des Märchens „Vom Schafbock und vom Schwein, die im Wald für sich wohnen wollten“

A Norwegian very authentic version of the *Bremen Town Musicians* (ATU 130) shows once again how closely related folk fairy tale and proverb research can be. On the other hand, this essay follows the so-called developmental psychological approach associated with the name of C. G. Jung and his school. The author has published an entire book on the subject, which focuses on this story (KHM 27).

Märchen waren, sind und bleiben auf dem Wege durch alle Zeiten und Länder. Sie gehen von einem geheimnisvollen Zentrum aus und kehren anscheinend immer wieder dorthin zurück, um sich auf dem Marktplatz der Meinungen den verschiedensten Deutungen und Interpretationen zu stellen.¹ So äußert sich Heinz Rölleke in dem Vorwort seines Buches „Und wenn sie nicht gestorben sind, leben sie noch“. Der vorliegende Artikel greift von den „Anwendungs- und Untersuchungsfeldern“² dasjenige der Psychologie – mit dem Schwerpunkt Entwicklungspsychologie – heraus.

Der psychologische Zugang zu Märchen ist alt. Schon Sigmund Freud hat Märchenelemente in Träumen als Feld für psychoanalytische Deutungen entdeckt. Als Beispiel sei sein Aufsatz „Märchenstoffe in Träumen“³ von 1913 erwähnt. Auch andere tiefenpsychologische Richtungen haben sich seit den Anfängen des 20. Jahrhunderts ausgiebig und anhaltend mit Märchen befasst. Ihr Hauptanliegen

bestand dabei darin, die psychologisch-anthropologische Bedeutung der Märchen zu beschreiben und ihre therapeutische Wirksamkeit hervorzuheben. Der entwicklungspsychologische Aspekt gehörte immer zu dieser Betrachtungsweise, weil das Ziel jeder Psychotherapie die Persönlichkeitsentwicklung ist. Für C. G. Jung und seine Nachfolgerinnen werden in den Märchen „Entwicklungs- und Reifungsvorgänge dargestellt, aber nicht wesentlich solche der Pubertät, sondern der Lebensmitte“, wie Max Lüthi feststellt⁴. Bei diesem inneren Selbstwerdungsprozess werden die Märchengestalten nach Hedwig von Beit⁵ und anderen Jungschen Interpretieren⁶ als Repräsentanten einzelner Komponenten der Seele interpretiert. Hermann Bausinger sieht in der psychologischen Interpretation eine durchaus „legitime Form der Anwendung von Symbolen“ sofern der Verfasser eines Textes einräumt „dass er die Symbole nicht deutet, sondern anwendet“⁷.

Ein Buch, das die Märchen im Hinblick auf die kindliche Entwicklung primär un-

beiträge

ter psychoanalytischen Gesichtspunkten deutet, ist von Bruno Bettelheim 1980 erschienen: „Kinder brauchen Märchen“⁸. Es hat bis heute nichts von seiner Aktualität eingebüßt. Doch sind seine Märcheninterpretationen streng psychoanalytisch orientiert, so dass manchmal der Eindruck entsteht, dass den Märchen Gewalt angetan wird, selbst wenn man der Grundtendenz zustimmen kann.

Eine entwicklungspsychologische Deutung, die nicht von einer psychologischen Theorie her gedacht ist, die auf die Märchen angewendet wird, sondern die sich dem „Alltagsverstand“ bei sorgfältiger Betrachtung der Märcheninhalte und -symbole „gleichsam von selbst“ erschließt, scheint jedoch bei vielen Volksmärchen möglich und sinnvoll. Darüber hinaus können tiefenpsychologische Gesichtspunkte, wenn sie behutsam hinzugezogen werden, die Märcheninter-

pretation ergänzen und das Verständnis vertiefen. Diesem Konzept folgt das Buch „Als die Tiere in den Wald zogen“⁹. Es enthält 27 Märchen – zumeist der Brüder Grimm –, die im Hinblick auf die ihnen innewohnenden Entwicklungsaufgaben gedeutet werden. Das Ziel des Buches ist, zentrale Aufgaben, die jedes Kind in seiner Entwicklung bewältigen sollte und die auch noch für Erwachsene relevant sind, herauszuarbeiten und mögliche Lösungswege aufzuzeigen, die die Märchen selbst anbieten. Zudem ist das zentrale Thema aktuell. Einige der ausgewählten Märchen gehören zu den bekanntesten der Brüder Grimm (Frau Holle, Die Bremer Stadtmusikanten), die Mehrzahl ist jedoch wenig bekannt, obgleich sie inhaltlich und stilistisch zu ihren schönsten zählen. Als Beispiele seien genannt: *Der arme Müllerbursch* und *das Kätzchen*, *Die Kristallkugel* und *Die Gänsehirtin*

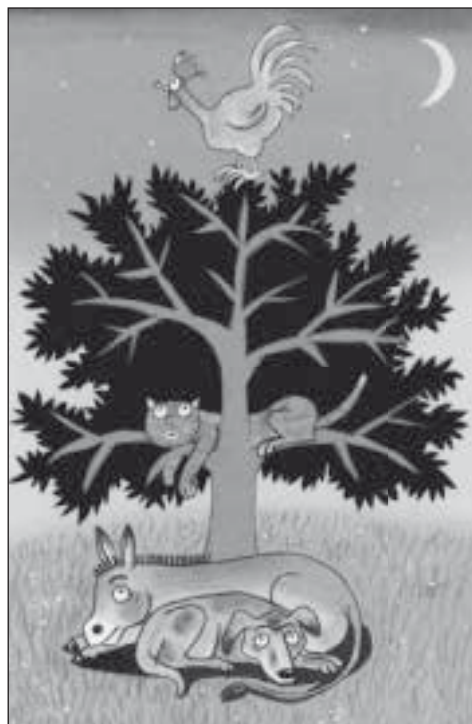


Abb.: Buchcover (links) und Illustration zu den "Bremer Stadtmusikanten" aus dem Buch S. 119 (rechts).



am Brunnen. Drei europäische Varianten bekannter heimischer Märchen runden die Sammlung ab. Eine davon, nämlich eine norwegische Variante der „Bremer Stadtmusikanten“ bildete die Grundlage für den Titel des Buches. Dieses Märchen wird – wesentlich ausführlicher als in dem Buch – in diesem Artikel interpretiert.

Vom Schafbock und vom Schwein, die im Wald für sich wohnen wollten

Es war einmal ein Schafbock, der stand im Maststall und sollte fett werden; da hatte er ein gutes Leben und wurde rund und prall von all den guten Sachen, die er bekam. Aber eines Tages kam die Bauersfrau und sagte zu ihm: »Friss nur, Schafbock, solange du's noch kannst, denn morgen werden wir dich schlachten!«

Nun sagt ja ein altes Sprichwort: Hör immer genau auf den Rat einer Frau. Und es heißt auch: Einen Rat gibt es gegen jede Not, nur nicht gegen den Tod. »Doch wer weiß, vielleicht findet sich selbst dafür ein Rat«, dachte sich der Schafbock. Dann fraß er noch einmal, bis er rundum satt war, nahm Anlauf, rammte mit gesenktem Kopf die Stalltür auf und machte sich davon. Er lief zum Nachbarhof, da stand im Stall ein Schwein, das hatte der Bock auf der Weide kennengelernt und war gut Freund mit ihm geworden.

»Guten Tag und Dank fürs letzte Mal«, sagte der Bock zum Schwein.

»Guten Tag und selbst auch Dank fürs letzte Mal«, sagte das Schwein.

»Weißt du auch, warum es dir hier so gut geht und sie dich so mästen und pflegen?«, fragte der Bock.

»Nein, weiß ich nicht«, grummelte das Schwein.

»Nun«, sagte der Bock, »aber du weißt doch: Wo viele Mäuler sind, leert sich der Trog geschwind! Sie werden dich schlachten und aufessen!«

»Ach, das wollen sie!«, sagte das Schwein. »Na, dann gesegnete Mahlzeit, wenn sie gegessen haben!«

»Willst du dasselbe wie ich«, sprach der Bock, »so lass uns miteinander in den Wald ziehen, ein Haus bauen und da für uns selbst wohnen. Auf eigener Bank, im eignen Haus, da hält man's doch am besten aus!«

Ja, das wollte das Schwein denn auch: »Ein Freund, wenn er klug, bringt Freude genug«, sagt' es, dann machten sie sich auf den Weg.

Und als sie ein Endchen gewandert waren, trafen sie eine Gans. »Guten Tag, liebe Leute, und Dank fürs letzte Mal«, rief die Gans, »wo wollen die Herrschaften denn hin? Und warum habt ihr's so eilig?«

»Gleichfalls guten Tag und selbst auch Dank fürs letzte Mal«, sagte der Bock. »Daheim hatten wir es allzu gut, drum wollen wir hinaus in den Wald, ein Haus bauen und da für uns selbst wohnen. Eigner Herd ist Goldes wert.«

»Und besser, man steckt den Rüssel nur in die eigene Schüssel«, stimmte das Schwein ihm bei.

»Ja, ich hab's auch zu gut, da wo ich herkomm'«, besann sich die Gans, »dürfte ich vielleicht mit euch kommen? Gutes Geleit vertreibt die Zeit!«

»Na, mit Geschwätz und Geschnatter baut man weder Haus noch Gatter«, schnaufte das Schwein, »was wolltest du denn schon beim Hausbau tun?«

»Nun, mit Geduld und Verstand kommt auch ein Wurm durchs ganze Land«, sagte die Gans. »Ich könnte Moos pflücken und es in die Ritzen stopfen, damit das Haus schön dicht wird und gemütlich warm.« Ja, dann dürfe sie auch mit, meinte das Schwein, denn es hatte es gern gemütlich warm.

Als sie noch ein Endchen gegangen waren – die Gans kam nämlich nicht so schnell voran –, trafen sie einen Hasen, der kam aus dem Wald gehoppelt. »Guten Tag, liebe Leute, und Dank fürs letzte Mal«, sagte der Hase. »Wie weit soll's denn heut' noch gehn?«

»Gleichfalls guten Tag und selbst auch Dank fürs letzte Mal!«, sagte der Bock. »Daheim hatten wir es allzu gut, drum wollen wir hinaus in den Wald und ein Haus bauen und da für uns selbst sein. Wer in der Fremde hat gelebt, nach einem eignen Heime strebt!«

»Nun, ich hab' ja mein Haus in jedem Busch«, meinte der Hase, »doch im letzten Winter hab' ich mir oft gesagt: Denk schon in der warmen Sommerzeit an ein Haus für den Winter, wenn's stürmt und schneit. Ich hätte nicht übel Lust, einmal dabei zu sein, wenn eins gezimmert wird – ich will auch mit!«

»Aber wenn wir mal in der Klemme sitzen, wirst du uns nur unser Brot stibitzen«, brummte das Schwein. »Du kannst uns ja doch nicht helfen beim Hausbau.«

»Wer in der Welt muss leben, kann auch stets was geben«, sagte der Hase. »Zähne hab' ich, um Dübel zu nagen, und Pfoten, um sie in die Wand zu schlagen, so dass ich mit vollem Recht als Zimmermann gelten kann.« Ja, da durfte er auch mitkommen und am Haus bauen, da gab's nun gar keinen Zweifel mehr.

Nachdem sie noch ein Stückchen weitergelaufen waren, trafen sie einen Hahn. »Guten Tag, guten Tag, liebe Leute, und Dank fürs letzte Mal«, sagte der Hahn. »Wo wollt ihr Leute denn heute noch hin?«

»Gleichfalls guten Tag und selbst auch Dank fürs letzte Mal!«, sagte der Bock. »Daheim hatten wir es allzu gut, drum wollen wir in den Wald, ein Haus bauen und da für uns selbst sein. Denn wer draußen muss backen und schmoren, dem gehn Kohle und Kuchen verloren!«

»Na ja, ich hab's, wo ich her bin, auch gut genug«, sagte der Hahn. »Aber besser ein eignes Häuschen gebaut als nur von fremder Stange die Welt beschaut. Wenn ich in solch feine Gesellschaft geraten kann, dann möcht' ich wohl auch mit in den Wald und ein Häuschen bauen.«

»Ach, Flattern und Krähen soll man verschmähen«, knurrte das Schwein, »und wo's Mundwerk nur rattert, wird wenig ergattert. Du kannst nun wirklich nicht helfen beim Hausbau!«

»Oho. Schlecht ist's aufzustehen, fehlt das Hahnenkrähen«, rief der Hahn. »Früh bin ich wach, dann mach ich Krach!«

»Nun ja, Morgenstund hat Gold im Mund! So lasst ihn mit«, sagte das Schwein, das der eifrigste Langschläfer war, »der Schlaf ist ein großer Dieb, der stiehlt uns die halbe Zeit!«

So zogen sie gemeinsam in den Wald und fingen an, ihr Haus zu bauen. Das Schwein schlug das Holz. Der Schafbock fuhr es nach Hause. Der Hase war der Zimmermann, nagte Holzdübel zu und schlug sie in Dach und Wand. Die Gans pflückte Moos und stopfte es in die Ritzen. Und der Hahn krächte am Morgen, so dass sie nicht die Zeit verschliefen. Und als ihr Häuschen fertig war und das Dach mit Birkenrinde und Rasenstücken gedeckt, so dass sie endlich für sich wohnen konnten, da sprach der Bock: »Ob Norden, Süden, Osten, Westen, zu Hause ist's am allerbesten«, und alle gaben ihm recht.

Doch nicht weit davon entfernt im gleichen Wald wohnten in einer Höhle zwei Wölfe, die Brüder Isegrim. Wie die das neue Haus in ihrer Nachbarschaft entdeckten, wollten sie gern in Erfahrung bringen, was für Nachbarn sie bekommen hätten. »Einen guten Nachbarn mag' ich gerne, der ist besser als ein Bruder in der Ferne«, sagte der eine und ging neugierig hin und tat so, als wollte er um Feuer für sein Pfeifchen bitten.

Aber gleich als der Wolf zur Tür hereinkam, versetzte ihm der Bock einen solchen Stoß, dass er kopfüber in den kalten Kamin fiel. Das Schwein schnaufte wütend und biss ihn herzhaft ins Bein. Die Gans zischte ihn an und kniff ihn in die Nase. Der Hase war so erschrocken, dass er in alle Ecken lief und vor Angst an die Wände trommelte. Und der Hahn krächte und krächte von seinem Balken herab.

Nur mit Müh und Not fand der Wolf wieder heraus – ohne Feuer und ohne Pfeife –, und so kam er endlich zu seinem Bruder zurück. »Ja, ja«, sagte der, »Nachbarschaft manch Wissen schafft. Du bist wohl zu ebener Erde gradwegs ins Paradies geraten, dass du so lange dort geblieben bist. Aber sag: Wie ging's mit deinem Feuer? Du hast ja weder Tabak noch Pfeifchen behalten.«



Der Weg in die Unabhängigkeit

»Ach, das war schon ein seltsames Pfeifenfeuer und eine artige Gesellschaft«, stöhnte der, der drinnen gewesen war. »Solch wilde Nachbarn hab' ich mein Lebtag noch nicht gesehen. Wie heißt es doch: Besuch bei Nachbarn hat manchen schon gereut. Und: Für unbetene Gäste gibt es selten Feste. Kaum bin ich durch die Tür gekommen, da schlug ein Schuster mit dem Leisten auf mich ein, dass ich kopfüber in die Herdasche fiel. Beim Herd aber saßen zwei Schmiede, die fauchten mich an mit ihrem Blasebalg, und dann haben sie mich gekniffen mit glühenden Zangen, mit der großen ins Bein, mit der kleinen in die Nase. Ein Schütze rannte polternd durchs Haus und suchte seine Flinte, zum Glück hat er sie nicht gefunden. Auf dem Dachbalken aber saß schon einer mit einem Strick und schrie immer wieder: Zieht ihn hoch! Zieht ihn hoch! Und hätte er mich zu fassen gekriegt, ich wäre nicht wieder lebendig da herausgekommen.«

Ja, und so leben die fünf Freunde noch immer für sich. Und es ist gar kein schlechtes Leben.



Abb.: „Bremer Stadtmusikanten“ von Leonard Leslie Brooke (1862–1940).

riante nicht, wie bei den „Bremer Stadtmusikanten“, um die Gefahr für das Alte und Schwache. Es geht nicht darum, dass es noch eine Lebenssehnsucht und auch ein Lebensrecht jenseits der Arbeitsfähigkeit und der Nützlichkeit gibt. Es geht auch nicht darum, der Musik – der Sprache des emotionalen Ausdrucks, die allgemeinverständlich und verbindend ist – Raum zu geben. Es geht vielmehr um die Lebenssehnsucht des Jungen und Starken, um seinen Wunsch nach Eigenständigkeit und Selbstverwirklichung.

Der junge Schafbock erkennt, dass genau diesem Wunsch Gefahr droht, wenn er in dem Stall, also zu Hause, bleibt und sich zu sehr „mästen“, d. h. verwöhnen lässt. Dann wird er mehr und mehr vereinnahmt, in seiner Individualität „geschlachtet“. Das ist das erklärte Ziel der Bäuerin, die ihn als sein Eigentum betrachtet und keinerlei Verselbstständigung des jungen „Bockes“ zuzulassen

Deutung

Dieses norwegische Märchen weist starke Ähnlichkeiten mit den „Bremer Stadtmusikanten“ auf. Hier wie dort schließen sich Tiere zusammen und begeben sich auf die Wanderschaft, um einer lebensbedrohlichen Situation zu entinnen und ihrem Leben eine neue, gemeinsame Gestalt zu verleihen. Betrachtet man die Märchen jedoch unter entwicklungspsychologischer Perspektive, so zeigen sich deutliche Unterschiede im Hinblick auf die Entwicklungsaufgaben, die sich in ihnen erkennen lassen. Denn es geht in der norwegischen Va-



gedenkt. Um die Vereinnahmung zu verhindern und lebensstüchtig zu werden, ist es notwendig, sich von den Eltern abzulösen, eigene Vorstellungen und Leistungsbereitschaft zu entwickeln (also „bockig“ den eigenen Willen zu entdecken und zu behaupten), mit Gleichgesinnten seinen Weg zu suchen und sein eigenes Leben aufzubauen. Genau das hat der Schafbock erkannt. Er befreit sich aus dem Stall, will in den Wald ziehen und dort sein eigenes Haus bauen. Für diesen Befreiungsakt bedarf es der Entschlossenheit, einer letzten Selbstfürsorge (sich noch einmal sattfressen) und einer Portion Aggression (die Stalltür auframmen). Genauso wichtig ist aber auch ein Freund, den man von der Notwendigkeit des eigenen Vorhabens überzeugen kann und der sich als Gefährte anschließt. Diesen Freund, das Schwein, sucht der Bock gezielt auf. Es versteht schnell, welche Gefahr droht, und folgt sofort dem Angebot seines „klugen Freundes“.

Unterwegs treffen sie die Gans, die sich nach dem Grund für die gemeinsame Unternehmung erkundigt und vom Widder, dem Anführer der beiden, bereitwillig Auskunft erhält. Sie wird nicht gefragt, ob sie sich anschließen möchte, sondern bittet von sich aus darum. Offensichtlich sind sich Schafbock und Schwein zunächst selbst genug und müssen davon überzeugt werden, dass es für sie vorteilhaft ist, die Gans in ihre Gemeinschaft aufzunehmen. Besonders das Schwein vertritt dieses Nützlichkeits- bzw. Leistungsprinzip und fragt die Gans, sie wegen ihres „Geschwätzes und Geschnatters“ deutlich abwertend, was sie zum Hausbau beitragen könne. Die Sorge für dichte Wände, Wärme und Gemütlichkeit – also der Beitrag weiblicher Qualitäten zu einem behag-

lichen – überzeugt jedoch, sodass sie in die Gemeinschaft aufgenommen wird.

Auch der Hase, der nächste Bekannte, den die drei treffen, erkundigt sich nach dem Grund der gemeinsamen Wanderung und bekommt vom Schafbock die gewünschte Information. Er möchte sich der Gruppe ebenfalls anschließen, doch nicht, um dem Tod durch Verwöhnung zu entfliehen, sondern um einer bekannten, zukünftig wiederkehrenden Notsituation vorzubeugen. Er möchte sich vor den Stürmen und der Kälte des Winters schützen. Er weist also darauf hin, dass das Leben in Freiheit, das er ja bereits führt, nicht nur angenehme, sondern auch schwierige Seiten hat, gegen die sich zu schützen, er bei ihnen lernen will. Damit bringt er einen neuen Gesichtspunkt in die Diskussion: den der selbstverantworteten Vorsorge. Doch dieses Motiv reicht nicht, um ihm die Aufnahme in die Gruppe zu gewähren. Das Schwein verlangt einen direkten Beitrag zum Hausbau. Erst als der Hase seine Fähigkeit, Holzdübel zurechtzunagen und in die Wand zu schlagen, benennt, stimmt es einer Aufnahme zu.

Noch ein fünfter Gefährte bittet um Aufnahme, der Hahn. Es wird nicht deutlich, ob er die Gefahr, geschlachtet zu werden, klar erkennt. Sein Motiv klingt eher nach Erlebnishunger und dem Wunsch nach einer neuen Lebensgemeinschaft. Das genügt dem Schwein jedoch nicht. Es beharrt wiederum auf konkreter Nützlichkeit. Diese besteht bei dem Hahn nicht in einer handwerklichen Leistung. Er bietet jedoch an, für den pünktlichen Arbeitsbeginn, also für die Disziplin, zu sorgen. Die Notwendigkeit eines effektiven „Weckers“ leuchtet ein, und so darf der Hahn ebenfalls der Gemeinschaft beitreten.



Damit ist die Gruppenbildung abgeschlossen. Wie anders ist sie bei den Bremer Stadtmusikanten erfolgt! Die vier Tiere, die sich dort begegnen, verstehen sich sofort als Schicksalsgemeinschaft. Jedes Tier wird aufgefordert mitzukommen. Es ist fraglos willkommen, und der Esel erkennt bei jedem eine musikalische Fähigkeit, die es in sein Projekt einbringen kann. Die Sprache der Seele beherrscht eben jeder, wenn er sich deren Ausdruck gestattet.

Anders ist es bei den jungen Tieren. Hier zählt das Leistungsprinzip. Ohne Zielstrebigkeit und Arbeit wird es ihnen nicht gelingen, sich eine eigene Existenz aufzubauen. Diese Notwendigkeit betont besonders das Schwein, das Tier, das am stärksten aus dem Lustprinzip heraus lebt – es ist der größte Langschläfer und liebt die Wärme und die Gemütlichkeit.

Der gewählte Ort für die eigene Existenz ist der Wald. In der wilden, unkultivierten Natur wollen die Tiere ihr Haus errichten, also einen begrenzten Bereich kultivieren, ihm eine strukturierte Gestalt verleihen. Dabei kann das „Haus“ sowohl als Symbol für die eigene Persönlichkeit verstanden werden als auch als Symbol für die angestrebte Gestaltung des eigenen Lebens. Im übertragenen Sinn bedeutet das: die Tiere spüren die Notwendigkeit, sich der ungezähmten und ungezügelten Seite des Lebens bzw. ihrer selbst zuzuwenden und mit ihr auseinanderzusetzen, um sich tragfähige Strukturen zu erarbeiten. Sie wollen als zivilisierte Wesen ein kultiviertes, selbstbestimmtes Leben führen. Arbeit, die Kompetenz, Genauigkeit und Disziplin verlangt, ist ein Mittel dazu, Leistungsmotivation, um Widerstände und Misserfolg auszuhalten, eine wichtige Voraussetzung. Der Plan, ihr selbstbestimmtes, zivilisiertes

Leben gemeinsam aufzubauen, gelingt. Jeder erfüllt innerhalb dieser Zweckgemeinschaft seine Aufgabe, und am Ende stellt der Bock, der Sprecher der Gruppe, fest: „Ob Norden, Süden, Osten, Westen, zu Hause ist's am allerbesten, und alle gaben ihm Recht.“

Die Erfahrung zeigt: Wenn ein Werk abgeschlossen ist, eröffnet sich ein Freiraum, der neue Herausforderungen in sich birgt. So auch in dem Märchen. Zwei Wölfe, die in einer nahe gelegenen Höhle leben, entdecken das neue Haus und interessieren sich dafür. Der eine Wolf begibt sich zum Kennenlernen auf einen Nachbarschaftsbesuch. Doch die fünf Hausbewohner wittern bei seiner Ankunft sofort Gefahr: ein Wolf! Wie die Tiere in den Bremer Stadtmusikanten die Räuber vertreiben, so verwehren die fünf hier dem Wolf mit allen ihnen zur Verfügung stehenden Leibeskräften den Eintritt in ihr Haus. Denn sie kennen ihn sicherlich schon aus den Zeiten auf dem Bauernhof – und der Hase auch aus seinem freien Leben im Wald – als gefährlichen, gierigen und gefräßigen Gesellen und wissen, dass sie sich besser nicht auf eine Begegnung mit ihm einlassen sollten. Wahrscheinlich fürchten sie um ihr Leben oder zumindest um den Besitz ihres Hauses. Ihre hart erarbeitete Existenz wollen sie jedoch keinesfalls aufs Spiel setzen. Also greifen sie gemeinsam den Eindringling an und vertreiben ihn.

So wie symbolisch das Haus für die eigene Persönlichkeit und zivilisierte Lebensform steht, so verkörpert der Wolf das gierige Verlangen, die maßlosen Ansprüche, die ungebändigten, besitzergreifenden Wesenszüge. Sie gefährden die durch Zielstrebigkeit und Arbeit erreichte Entwicklung zur kultivierten Existenz. Diese, einmal erworben, ist –



wie das Märchen zeigt – keineswegs für immer gesichert. Denn die Wölfe leben weiter im Wald und können jederzeit wieder erscheinen, es sei denn, sie erleben die Gegenwehr als so gewichtig, dass sie keinen neuen Angriff wagen. Genau das scheint hier glücklicherweise der Fall zu sein. Der Wolf, der die Tiere als mögliche Beute betrachtet, erlebt sie hier als Menschen, die ihn angreifen und die er als gefährlich fürchtet. Er verwandelt den Widder in seiner Wahrnehmung in einen Schuster, Schwein und Gans in zwei Schmiede, den Hasen in einen Schützen und den Hahn in einen Henker. So werden die fünf also zu einer Truppe, deren Überlegenheit er anerkennt.

Der empfängliche Leser versteht den Sinngehalt dieses Märchens ohne ausformulierte Deutung. Das gilt für Kinder und Erwachsene gleichermaßen. So spüren Vorschulkinder durchaus, dass die Tiere sich mit ihren aktuellen Entwicklungsaufgaben auseinandersetzen. Denn wie diese müssen sie ihren Platz in einer Gruppe finden. Sie lernen mit anderen Kindern gemeinsam zu spielen. Sie beobachten, dass die Spielgefährten verschiedene Eigenarten und Fähigkeiten besitzen. Sie erkennen zudem, dass für ein gemeinsames Werk unterschiedliche Kompetenzen benötigt werden. Diese Erfahrung hilft, die stets aufkommende Rivalität – eigentlich möchte doch jedes Kind immer in allen Dingen das beste sein – zu besänftigen. Zugleich empfindet auch jedes Kind seine Schwächen. Außerdem erlebt es, dass es nicht immer vorbehaltlos akzeptiert wird. Deshalb ist es wichtig, zu sehen, dass jede Fähigkeit gebraucht wird und nicht so geschätzte Eigenarten – wie das Langschläfertum, die Geschwätzigkeit und die Flatterhaftigkeit – hingenommen werden, wenn

sie durch nützliche Beiträge (Dübel herstellen, Fugen abdichten) ausgeglichen werden.

Neben der Gruppen- oder Teamfähigkeit gilt es im Vorschulalter die Leistungsmotivation zu entwickeln. Kinder müssen lernen, sorgfältig und zielstrebig eine Tätigkeit zu verrichten, selbst wenn sie im Augenblick keine Lust dazu verspüren. Ausdauer und Anstrengungsbereitschaft sind notwendig. Im Märchen achtet das Schwein, das bei sich selbst Schwierigkeit in dieser Hinsicht merkt und sich deshalb gut als Identifikationsobjekt eignet, besonders auf Leistungsfähigkeit und Disziplin.

Zur Disziplin gehört auch die Selbstdisziplin, die Kraft, die eigenen Impulse zu zügeln, eigene Bedürfnisse zurückzustellen und gegebenenfalls auf ihre Erfüllung zu verzichten. Zu den zentralen menschlichen Bedürfnissen gehört dasjenige, gut versorgt – vielleicht sogar verwöhnt – zu werden und nicht für den Lebensunterhalt selbst verantwortlich zu sein. Doch wird dieses Bedürfnis auch eine Gefahr in sich: es hält abhängig, inkompetent und unselbstständig. Es lässt die Persönlichkeit verkümmern, in einem drastischen Bild ausgedrückt: sie wird von dem Versorger „geschlachtet“.

Der Schafbock ist – gemeinsam mit den unterwegs getroffenen Tieren – willens, dieser Gefahr zu entkommen. Die Flucht ist der erste Schritt zur Befreiung, der gemeinsame Hausbau – der Beweis der eigenen Kompetenz – der zweite. Doch damit ist die tief verankerte Gier und Anspruchshaltung noch nicht überwunden. Denn sie äußert sich nicht nur in den – inzwischen selbst erfüllten – Versorgungswünschen, sondern beispielsweise auch in der Suche nach dem eigenen Vorteil, der selbst vor der Schä-



digung von „Nachbarn“ oder Freunden nicht Halt macht. Sie lebt in der Gestalt des Wolfes weiterhin im Wald, also in den unkultivierten – man kann auch sagen: unbewussten – Bereichen der Persönlichkeit und droht immer wieder zu erscheinen. Auch das spüren die Kinder. Im Märchen erfahren sie jedoch, dass sie die Gefahr der gierigen Egozentrik überwinden können, wenn sie zur Gegenwehr alle Kräfte gemeinsam einsetzen. Als Lohn winkt ihnen ein gutes Leben in Freundschaft.

Ergänzende Aspekte

Dem Erwachsenen führt dieses Märchen die Notwendigkeit vor Augen, die Kinder, die anfänglich durchaus „gefräßige“ kleine „Triebwesen“ sind, sich ablösen und zu leistungs- und verantwortungsbereiten, eigenständigen Wesen werden zu lassen. Zu viel Verwöhnung bedeutet Vereinnahmung. Durch sie wird die Autonomie des Kindes verhindert und seine Individualität „geschlachtet“ und „gefressen“.

Auf der Erwachsenenenebene als innerpsychisches Drama gedeutet, geht es ebenfalls um die Themen „Verwöhnung“ und „Selbstsucht“. Wie oft kämpft auch der Erwachsene mit seinen „egozentrischen Sehnsüchten“. Er sehnt sich danach, dass ihm die „gebratenen Tauben in den Mund fliegen“, dass sie alles bekommen, was sie wollen, dass alles leicht und mühelos gelingt. Doch diese Sehnsucht gefährdet die Eigeninitiative und verführt zu einer von Passivität geprägten Anspruchshaltung. Die Entwicklung von Autonomie, Selbstverantwortung und differenzierten Fähigkeiten unterbleibt. Eine reife Persönlichkeit kann sich

so nicht herausbilden. Das ahnt der mit Unternehmungsgeist und aggressiver Energie ausgestattete Eigenwille, hier verkörpert durch den Schafbock. Er will sich aus der Umklammerung durch seine Versorgungsmentalität befreien. Doch alleine wird ihm das nicht gelingen, das spürt er. Also versucht er – erfolgreich – das Schwein von seinem Vorhaben zu überzeugen. Das Schwein symbolisiert hier die praktische Urteilsfähigkeit. Denn man braucht nicht nur Energie und eine Zielidee, sondern auch klare Vorstellungen von den Fähigkeiten, die zu ihrer Verwirklichung notwendig sind. Notwendig ist handwerkliches Geschick, das besitzen die Gans und der Hase, die für dichte und gut zusammengefügte Wände sorgen, wobei „Wärme“ und „Zusammenhalt“ auch im übertragenen Sinn deutbar sind. Schließlich bedarf es der Selbstdisziplin, für die der Hahn in seiner Eigenschaft als „morgendlicher Wecker“ steht.

All diese Kräfte gemeinsam tragen zur Bildung einer differenzierten, lebensstüchtigen, selbstverantwortlichen und eigenständigen Persönlichkeit bei. Wenn sie konstruktiv zusammenwirken, gelingt es ihnen auch – trotz ihrer Angst –, die immer wieder drohende Gefahr zu meistern und den in der Nachbarschaft hausenden Wölfen, also der triebbestimmten Gier und egozentrischen Suche nach dem eigenen Vorteil, Einhalt zu gebieten.

Zur Struktur des Märchens

Ein letztes Wort gilt noch der Form des Märchens. Die Struktur ähnelt dem der Bremer Stadtmusikanten. Typisch sind auch die wiederkehrenden Formulierungen, hier bei der Begrüßung der Tiere untereinander. Auffällig sind jedoch die

Sprichwörter und Redensarten, die einen wesentlichen Teil der Dialoge ausmachen. Sie dienen als Kommentare der Äußerungen und Entscheidungen. Der Bock erklärt: „... hinaus in den Wald, ein Haus bauen und da für uns selbst wohnen. *Ein eigener Herd ist Goldes wert. Und besser, man streckt den Rüssel nur in die eigene Schüssel*, stimmte das Schwein ihm bei“¹⁰. Jedes Tier hat die passenden Redensarten parat, um seine Aussagen zu

untermauern und sie auf diese Weise in einen allgemein gültigen Rahmen zu stellen. Denn Sprichwörter beanspruchen den Status allgemeingültiger Einsichten des gesunden Menschenverstandes, den sie damit auch den Entscheidungen im Märchen zusprechen. Der Weg der Tiere im Märchen wird also durch die Sprichwörter legitimiert. Auf diese Weise wird unauffällig auch die symbolische Bedeutung des Märchens unterstrichen.

Anmerkungen

- ¹ Rölleke 2021, S. 11. – ² Ebd. S. 11. – ³ Freud 1913. – ⁴ Lüthi 1996, S. 107. – ⁵ vgl. Hedwig von Beit 1960. – ⁶ z. B. Marie-Louise von Franz, Verena Kast, Ingrid Riedel. – ⁷ Bausinger 1955. – ⁸ Bettelheim 1980. – ⁹ Senckel 2019. – ¹⁰ Vom Schafbock und dem Schwein, die im Wald für sich wohnen wollten.

Literatur

Bausinger, Hermann: Aschenputtel. Zum Problem der Märchensymbolik (1955). In: Laiblin, Wilhelm: Märchenforschung und Tiefenpsychologie. Darmstadt 1995.

Beit, Hedwig von: Symbolik des Märchens. Bern, 2. Aufl. 1960.

Bettelheim, Bruno: Kinder brauchen Märchen. München 1980.

Freud, Sigmund: Märchenstoffe in Träumen (1913). In: Laiblin, Wilhelm: Märchenforschung und Tiefenpsychologie. Darmstadt 1995.

Lüthi, Max: Märchen, Stuttgart, 6. Aufl. 1996.

Rölleke, Heinz: „Und wenn sie nicht gestorben sind, leben sie noch“. 36 Wege durch das Märchenforum mit den Brüdern Grimm. Trier 2021.

Senckel, Barbara: Als die Tiere in den Wald zogen. Starke Märchen für starke Kinder. München 2019.

Dr. phil. Barbara Senckel studierte Germanistik, Psychologie und Philosophie in Tübingen und Zürich. Schon in ihren drei Studienfächern beschäftigte sie sich mit Märchen. Beruflich arbeitete sie als Psychotherapeutin und Dozentin an einer Fachschule für Heilpädagogik in Waiblingen. Schwerpunkte in ihrem Unterricht bildeten u. a. Entwicklungspsychologie und Märchen als heilpädagogisch anzuwendende Methode. Sie gründete gemeinsam mit Ulrike Luxen das pädagogische Konzept der „Entwicklungsfreundlichen Beziehung“ und die „Stiftung für Entwicklungsfreundliche Diagnostik und Pädagogik (SEDiP)“. Heute wirkt sie als freiberufliche Dozentin und präsentiert gemeinsam mit ihrem Klavierpartner Hansjörg Meyer musikalisch begleitete Märchen. Sie veröffentlichte mehrere entwicklungspsychologisch orientierte Fachbücher, u. a. beim Verlag C.H.Beck das Buch: „Als die Tiere in den Wald zogen. Starke Märchen für starke Kinder“, in dem sie die Märchen entwicklungspsychologisch deutet.



Mail-Kontakt: barbara.senckel@sedip.de



Werner Bies

Franz Fühmanns Arbeit am Märchen: Zugänge zu Gedichten des Autors

Writers have always been inspired by folk tales. This is shown in this article using the example of Franz Fühmann (1922–1984), one of the most important authors of the GDR. In his publications, Fühmann repeatedly dealt with fairy tales, especially the dark and bitter ones by the Brothers Grimm, such as *Das Blaue Licht* (KHM 116) and *Von dem Machandelboom* (KHM 47). Fühmann devotes himself to this genre above all in his poems on fairy tales which show the extent to which fairy tales were a material basis for his poetry. Not all of his fairy tale poems tell of despair and cruelty, however: There are impressive narratives of the curative and epistemic power of the genre, of enlightenment and (collective) emancipation.

Franz Fühmann und das Märchen

Franz Fühmann¹ (1922–1984), einer der bedeutendsten Autoren der DDR², hat sich in vielen Publikationen mit dem Märchen befasst, etwa in düsteren und bitteren Hörspielen nach Märchen der Brüder Grimm (*Das Blaue Licht*, *Rumpelstilzchen* und *Von dem Machandelboom*)³, in den sogenannten „Märchen auf Bestellung“ für Kinder (*Von der Fee, die Feuer speien konnte*; *Anna, genannt Humpelhexe*; *Der Drache und der Schmetterling*; *Doris Zauberbein*), in *Shakespeare-Märchen für Kinder erzählt* (*Perikles, Ein Sommernachtstraum, Das Wintermärchen*, 1968). Der Autor widmet sich dem Märchen in Aufsätzen zu E. T. A. Hoffmann, in denen er immer wieder auch das Märchenhafte in dessen Werk aufleuchten ließ⁴, insbesondere aber auch in facettenreichen Gedichten zum Märchen, die 1962 im Band *Die Richtung der Märchen*⁵ erschienen sind. Zu ihnen zählen

programmatische Gedichte zum Märchen im Allgemeinen: „Märchen“ (*Richtung*, S. 36–39), „Die Richtung der Märchen“ (ebd., S. 125–126), „Märchenhäuser“ (ebd., S. 140–141) und „Die Weisheit der Märchen“ (ebd., S. 148–149). Überdies finden sich in diesem Band auch Gedichte zu einzelnen Märchen, allseits vertrauten wie *Dornröschen* (KHM⁶ 50), aber auch weniger bekannten wie *Frau Trude* (KHM 43). All diese Werke zeigen, wie sehr Märchen eine stoffliche Grundlage der Dichtungen Fühmanns waren. Keinesfalls ist daraus aber ein einheitliches Märchenbild des Autors abzuleiten, und vieles bleibt erratisch.

Aus der Fülle märchenbezogener Texte Fühmanns werden im vorliegenden Beitrag sechs auf einzelne Grimm'sche Märchen bezogene Gedichte ausgewählt, die einem präzisen *close reading* unterzogen werden sollen – unter Einbeziehung genannter programmatischer Märchengedichte. Die Grundlage für die in besonderen Augenschein genom-

beiträge



menen, exemplarisch analysierten sechs Gedichte bot jeweils eines der folgenden Märchen der Brüder Grimm: *Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich* (KHM 1), *Der Wolf und die sieben jungen Geißlein* (KHM 5), *Frau Trude* (KHM 43), *Dornröschen* (KHM 50), *Rumpelstilzchen* (KHM 55) und *Des Teufels rußiger Bruder* (KHM 100). Die entsprechenden Märchengedichte Fühmanns heißen „Die Prinzessin und der Frosch“ (*Richtung*, S. 146–147), „Lob des Ungehorsams“ (ebd., S. 142–143), „In Frau Trudes Haus“ (ebd., S. 144–145), „Dornröschen“ (ebd., S. 136–137), „Der Müller aus dem Märchen“ (ebd., S. 134–135) und „Des Teufels rußiger Gesell“ (ebd., S. 138–139). Eine solche Auswahl ermöglicht direkte Vergleiche zwischen den Märchengedichten und den jeweiligen ‚Vorlagen‘. Eine Würdigung dieser Gedichte lohnt sich, da Fühmanns Märchengedichte oft neuartige, deutungsintensive und multiperspektivische Wege zum jeweiligen Märchen erproben und weit über dessen angestammten Auslegungsbereich hinausweisende Denkanstöße geben. Hierbei in hohem Maße von einem aufklärerischen Impetus geleitet, nimmt sich Fühmann in seinen Deutungen vorrangig des in den Märchen Versteckten, Verschwiegenen, Vernachlässigten und Verbotenen an. Moral und Gesellschaft, Versprechen und Verhängnis, Schicksal und Befreiung, Neugier und Erkenntnis heißen dabei die Themen, die in den Märchengedichten des Autors den Weg zu einer Anthropologie *en miniature* weisen.

So attraktiv diese Themen auch sein mögen, der Zugang zum Autor Franz Fühmann bleibt nicht unproblematisch. Höchst anfällig für extreme politische Gesinnungen, war er in seiner Jugend

glühender Nationalsozialist, später dann zeitweise überzeugter Stalinist, bevor er zum Demokraten wurde und 1982 für seinen Essay über Georg Trakl, *Der Sturz des Engels: Erfahrungen mit Dichtung* (1982) sogar mit dem Geschwister-Scholl-Preis geehrt wurde. Im Rückblick auf seine langen Jahre massiver ideologischer Verirrungen war Fühmann zeit seines Lebens von bitteren Selbstvorwürfen und Schamgefühlen geplagt.

Von Verlierern in der Dornröschenhecke zum unartigen Geißlein: Moral und Gesellschaft, Versprechen und Verhängnis, Schicksal und Befreiung, Neugier und Erkenntnis

Fühmanns Dornröschen-Gedicht, gleichen Titels wie das Märchen der Brüder Grimm (KHM 50: *Dornröschen*), eröffnet eine neue Perspektive auf das Zaubermärchen von der schlafenden Schönheit und zählt wohl zu Fühmanns besten Märchengedichten. Gemeinhin, so der Autor, blieben in der Erinnerung das Glück des alleinigen Siegers im Kampf durch die Dornenhecke haften, die „schöne Idylle“: der „Jüngling und der Kuß“, sein „Königsthron zum Schluß“ (*Richtung*, S. 136–137). Und so richte sich die „Mär“ (*Richtung*, S. 137) vom Dornröschen erst an einem relativ späten Zeitpunkt aus, als nämlich „endlich die Zeit sich erfüllte / und es dem einen gelang, / daß sich der Turm enthüllte“ (*Richtung*, S. 136). Vergessen, ja „unterschlagen“ (*Richtung*, S. 136) würden die Verlierer, die den Weg zum Dornröschen nicht geschafft haben; verdrängt würden hierbei „Ganze hundert Jahr“, da „wider der Dornen Ragen“ gezogen sei „von Jünglingen Schar um Schar“ (*Richtung*, S. 136).



Fühmanns Dornröschen-Gedicht hingegen widmet sich ausführlich dem zeitlich Davorliegenden, dem gemeinhin Unerzählten, dem schweren Schicksal der in der Hecke Geschundenen, den ungenannten Freiern, deren Pein und Leid. Im Vordergrund steht die Qual der Ungenannten, deren „Martyre“ im Märchen „unerwähnt“ (*Richtung*, S. 137) geblieben sei. Hingegen wird der in Fühmanns Gedicht in den Vordergrund des Erzählens gerückte grausame Tod der Vergessenen und Ungenannten detailliert und wortreich geschildert: Die glücklosen Freier seien „im Dorn verschlossen“ worden, „geschlitzt, gespießt, gepfählt / in den Spornen der holden Rosen / unrettbar zu Tode gequält“ (*Richtung*, S. 136). Entgegen der Behauptung Fühmanns schweigt sich jedoch das Grimm'sche Märchen nicht vollständig aus, reduziert aber in der Tat das finstere Schicksal der in der Dornenhecke Gescheiterten auf einen dürrtigen, sehr verhalten vorgetragenen Befund: Der siegreiche Königssohn weiß von seinem Großvater, „daß schon viele Königssöhne gekommen wären und versucht hätten, durch die Dornenhecke zu dringen, aber sie wären darin hängengeblieben und eines traurigen Todes gestorben“ (Grimm/Rölleke, S. 259). Ausgerechnet hier, in Fühmanns Dornröschen-Gedicht, wo vergessener Schmerz in Erinnerung gebracht werden soll, zeigt sich einmal mehr, dass es in der Tat zumeist leichter ist, von vergessenem Elend und Zerstörung zu schreiben als von Glück, Erfüllung und Harmonie. Das Glück ist in Fühmanns Gedicht entzaubert, nur sparsam evoziert (der Kuß, der Königsthron), es scheint von zwangsprotokolliertem Glanz, so als gelte es hier, den Bezug auf das Märchen „Dornröschen“ zu legitimieren.



Abb.: Dornröschen, H. J. Ford 1889.

Fühmanns „Dornröschen“ ist Lehrdichtung. In dem Gedicht spart der Autor alles aus, was sich nicht in den Dienst seiner sehr eigenwilligen, straffen und strengen Didaxis stellen lässt. So fehlt sogar das für das Dornröschen-Märchen konstitutive Motiv des Spindelfluchs und des langen Schlafes. Ebenso wenig findet man hier den aus dem Märchen vertrauten, mittels schwankhafter Züge erzielten *comic relief*. Er entsteht, wenn der ins Schloss gelangte Königssohn dem Erwachen des Küchenpersonals und des Hofstaats aus hundertjährigem Schlaf beiwohnt. Zunächst sieht er allen Stillstand, alle Bewegungen und Gebärden, wie sie seit Wirksamwerdung des Fluchs arretiert sind: Noch „schliefen die Fliegen an der Wand, der Koch in der Küche hielt noch die Hand, als wollte er



den Jungen anpacken, und die Magd saß vor dem schwarzen Huhn, das sollte gerupft werden“ (Grimm/Rölleke⁷, S. 260). Dann nach dem erlösenden Kuss sieht der Königssohn, wie der Bann des bösen Zaubers aufgehoben, der Zauberschlaf an sein Ende gelangt ist, alle aus ihren Erstarrungen gelöst, von ihren ‚Fesselungen‘ befreit werden: „die Fliegen an den Wänden krochen weiter; [...] der Koch gab dem Jungen eine Ohrfeige, daß er schrie; und die Magd rupfte das Huhn fertig“ (Grimm/Rölleke, S. 260). Das unterbrochene Leben geht weiter und nimmt seinen erwartbaren Gang. Es ist nicht von ungefähr das Leben der ‚einfachen Leute‘ und dessen *longue durée*, von dem das Grimm’sche Märchen hier erzählt. Das für das Grimm’sche Märchen charakteristische Erzählen, viel hochdosiert Märchenhaftes, im Konnex von ‚Fluch‘, ‚Zauber‘, ‚Schlaf‘ und ‚Erweckung‘ eingespielt, aber ebenso das Humorvoll-Schwankhafte werden in Fühmanns Gedicht ausgespart. Und in der dezidierten Abkehr von genuinem Märchenzauber konzipiert Fühmann sein Gedicht bewusst als Anti(zauber)märchen; er gewährt Handlungsträgern des Zaubers wie den Feen, Instrumenten und Requisiten wie der Spindel erst gar keinen Zutritt zum teilweise kargen Gedichttext. Schließlich mag man – ein kleiner Exkurs, ein Brückenschlag zum historiografischen Erzählen böte sich hier als Interpretationshilfe an – Fühmanns Märchengedicht auch als eine Kritik an der gängigen Geschichtsschreibung lesen. Diese schreibt Geschichte zumeist ‚von oben‘, als Geschichte der Sieger, nicht ‚von unten‘ als Geschichte der Verlierer. Und auch in Fühmanns Gedicht tritt der Jüngling, der zum Schluss den Königsthron erlangt, als einziger und unbestrittener Sieger hervor.

Nur von ihm wurde letztlich einst erzählt, nur von ihm wird nun erzählt und wird dereinst erzählt werden. Die anderen Freier sind und bleiben namenlose Masse, im Zugewachsenen der Dornenhecke dem Blick entschwunden, letztlich im Verschwinden fast unterirdisch verblieben und mithin vergessen. Und auch Fühmanns Bestreben nach Tradierung dieser Versteckten, ist, wie vom Autor selbst erkannt, zum Scheitern verurteilt. Den zahllosen Freiern bleibt die Aufnahme in ein kollektives Gedächtnis, ein Erinnertwerden verwehrt. Und so ist Fühmanns „Dornröschen“ auch ein Gedicht über die Grenzen der *memoria* und eine Parabel über die Menschheitsgeschichte als Geschichte vergessenen Lebens, vor allem vergessenen Leids. Bei alledem haben die ‚gestrandeten‘ Königssöhne zwar kaum etwas mit den vom Schicksal Benachteiligten gemein, wie sie von Bertolt Brecht gekennzeichnet werden, doch dessen Charakterisierung „Die im Dunkeln sieht man nicht“⁸ in den Schlusstrophen des *Dreigroschenfilms* trifft auch auf sie zu.

Im Zeichen der Entzauberung steht auch Fühmanns „Die Prinzessin und der Frosch“ (*Richtung*, S. 146–147), ein Gedicht, das wesentlich nach dem Grimm’schen Froschkönig-Märchen (*Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich*, KHM 1; Grimm/Rölleke, S. 29–33) modelliert ist. Zugleich gibt es zwischen ihnen Unterschiede fundamentaler Art. So evoziert, ein wichtiger Distanzmarker, im Unterschied zu Grimms Froschkönig-Märchen Fühmanns Gedicht nicht mehr die „alten Zeiten, wo das Wünschen noch geholfen hat“ (Grimm/Rölleke, S. 29). Selbst die Erinnerung an ein vordem Märchenhaftes scheint in den Welten des zwanzigsten Jahrhunderts, auch in unserer Zeit blass und blasser zu werden.



Auch die Narrative beider Texte weichen in beträchtlichem Maße voneinander ab. Im Grimm'schen Märchen fällt der Königstochter beim Spiel ihre goldene Kugel in einen tiefen Brunnen. Ein Frosch holt ihr das Spielzeug hervor gegen das Versprechen, ihn als ihren „Geselle[n] und „Spielkamerad[en]“ (Grimm/Rölleke, S. 30) zuzulassen. Er wolle neben ihr an ihrem „Tischlein“ sitzen, von ihrem „goldenen Tellerlein“ essen, aus ihrem „Becherlein“ trinken und in ihrem „Bettlein“ schlafen (Grimm/Rölleke, S. 30). Was hier so traulich anmutet, ist freilich für die Prinzessin alles andere als heimelig.

Im Unterschied zum Grimm'schen Märchen geht es in Fühmanns Gedicht primär um eine von der Prinzessin nicht eingehaltene Zusage, „Froschkönigs Frau zu werden“ (*Richtung*, 146): ein eher abstrakt gehaltenes Versprechen, das in Fühmanns Gedicht kaum in größere narrative Kontexte eingebunden ist. Hilfe, um dem Frosch zu entgehen, sucht die Prinzessin bei ihrem Vater, der sie mit der tadelnden Begründung abweist, Versprechen müsse man einlösen. Im Unterschied zum Grimm'schen Froschkönig-Märchen fragt Fühmanns Prinzessin jedoch nicht nur ihren Vater, sondern nacheinander auch ihre Mutter, ihren Bruder und, als denkbar höchste Instanz, Gott: alle vergeblich. Da alle ihr Hilfe verweigern, ist sie noch einsamer als die Prinzessin in Grimms Märchen. Die stereotype, identische Antwort aller, einschließlich die des sprechenden Gottes, ist hart und unempathisch; auf ihr gründet der Refrain des Gedichtes: „Du hast dein Wort gegeben, / Froschkönigs Frau zu werden, / ich kann dir nicht helfen, mein Kind!“ (*Richtung*, 146–147). Als auch Gott, „Herrgott“ (*Richtung*, S. 147) genannt, ihr Hilfe verwehrte, „schrie die Prinzessin: Ich bin ein

Mensch, / und hilft mir keiner, so helf ich mir selbst; / und sie warf den Frosch aus dem Fenster hinaus“. (*Richtung*, S. 147) „Da war der Prinz erlöst“ (*Richtung*, 147), lautet das lapidare Schlusswort des Textes. Zum guten Ende pocht die Königstochter in Fühmanns Gedicht auf ihr Menschsein, plädiert als eine aus dem Schaden des Alleingelassenwerdens klug Gewordene für eine klare Absage an täuschendes Gottvertrauen, für den Wert eigenverantwortlichen Handelns, der augenscheinlich allen zugute kommt. Und als Advokatin eines vernunftgelenkten Handelns im Sinne der Aufklärung, vertritt die Prinzessin hier auch Positionen des Autors.

Gerne lockert das Grimm'sche Märchen ein Erzählen von Begehren und Intimität auf: durch bereits zitierte, kinderaffine Diminutiva wie das „Tellerlein“ (Grimm/Rölleke, S. 30) und durch heitere Klangmalereien: So ist der Frosch ein quakender „alter Wasserpatscher“ (Grimm/Rölleke, S. 29), der sich „plitsch platsch, plitsch platsch“ (Grimm/Rölleke, S. 30) auf die Prinzessin zubewegt. Demgegenüber unterstellt Fühmann in seinem Gedicht seine Erzählführung den Geboten Strenge und Disziplin, Kürze und Sparsamkeit; er weist Verkleinerndes und Schmückendes ab. Auch ist Fühmanns Froschkönig ein anderer als der Grimm'sche. Bei seinem ersten Auftreten ist Grimms Froschkönig bloßer „Frosch, der seinen dicken häßlichen Kopf aus dem Wasser streckte“ (Grimm/Rölleke, S. 29). Fühmanns Froschkönig hingegen meldet bereits in der ersten Zeile des Gedichts monarchische Ambitionen an, signalisiert bei allem abschreckend Froschhaften eine herrschaftliche Vergangenheit und kündigt eine ebensolche Zukunft an: „Und der Frosch ritt grün in den Krönungssaal



/ auf einer Spur aus salzigem Schleim,
/ und sein Maul war naß und schwarz“
(*Richtung*, S. 146). Das Bild des reiten-
den Frosches, mit dem Fühmann den
gesellschaftlichen Habitus seines Frosch-
königs unterstreicht, ist typisch für viele
seiner Gedichte, in denen der Autor mit-
tels der Schilderung von Körperhaltung,
Bewegung und Gebärde, von Aura und
Nimbus der gesellschaftlichen Stellung
eines Menschen Profil verleiht.

Das Thema der gesellschaftlichen Stel-
lung bestimmt auch das Gedicht „Der
Müller aus dem Märchen“ (*Richtung*,
S. 134–135). Ihm stellt der Autor als
Motto ein Zitat voraus aus den Anfangs-
zeilen von Grimms *Rumpelstilzchen*: Hier
lesen wir, dass es sich traf, dass ein armer
Müller („aber er hatte eine schöne Toch-
ter“, Grimm/Rölleke, S. 285) „mit dem
König zu sprechen kam, und um sich ein
Ansehen zu geben, sagte er zu ihm: ‚Ich
habe eine Tochter, die kann Stroh zu Gold
spinnen!‘“ (Grimm/Rölleke, S. 285). Doch
schon sehr früh trennen sich die Wege
des Märchens und des Märchengedichts.
So erzählt das Grimm’sche Märchen von
der Verbringung der Müllerstochter auf
das Schloss des goldgierigen Königs, der
scheinbar unlösbaren Aufgabe des Stroh-
zu-Gold-Spinnens (einer für Märchen ty-
pischen unlösbaren Aufgabe, von einem
Teufelspakt um der Müllerstochter Kind),
vom Namenszauber („ach, wie gut ist,
daß niemand weiß, daß ich Rumpelstilz-
chen heiß!“ Grimm/Rölleke, S. 287), vom
gelöstem Namensrätsel („Das hat dir der
Teufel geagt“, Grimm/Rölleke, S. 288)
und schließlich von der Selbsterreißung
des zwergenhaften, zornig tobenden
und dämonischen Wüterichs. All dies
spart Fühmanns Gedicht „Der Müller aus
dem Märchen“ aus, wenn man von der
Verbringung der Müllerstochter einmal

absieht. Doch findet sich auch hier ein
kleiner, aber signifikanter Unterschied:
Im Grimm’schen Märchen wird die Mül-
lerstochter von ihrem Vater auf das
Schloss des Königs gebracht, während
in Fühmanns Gedicht die Müllerstochter
überfallartig auf der Stelle in eine Kale-
sche gesetzt und abtransportiert wird.
Fühmanns Gedicht grenzt das Rumpel-
stilzchen aus und beschränkt sich, in sehr
weiter Entfernung vom Grimm’schen
Text, auf die Schilderung der kurzen
Momente vor, während und nach des
Müllers Begegnung mit dem König, auf
diese wenigen Augenblicke, die das Le-
ben aller Betroffenen verändern sollen.
Hierbei sondiert der Autor, in einer böse
formulierten sozialpsychologischen Mini-
atur, die narrativen Möglichkeiten, die die
Kürzestszene einer Begegnung mit dem
König bietet. Überwältigt und benom-
men vom Anblick des Königs, schwindlig
von royaalem Glanz, trunken vor Ehrer-
bietung und unüberlegtem Geltungsstre-
ben, verwirrt von der Schnelligkeit der
sich überstürzenden Ereignisse, entsetzt
über die Verbringung seiner Tochter, wird
der Müller schon rasch von erster Reue
wegen seines Prahlertums gequält. Er
findet keine Worte mehr, die er an den
König richten könnte, und hat sie, die
prahlerisch-verhängnisvollen, doch längst
schon ausgesprochen.

Im psychologisch-sezierenden Blick in
das Innere des Müllers, in einem dra-
matischen Monolog, in einem geradezu
selbstgeschwätzigen *monologue inté-
rieur*, einem augenblicksweisen Fehlen jeg-
licher narrativer Ökonomie offenbart sich
die Märchenferne des Gedichts, denn
„das Märchen zeigt uns flächenhafte Fi-
guren, nicht Menschen mit lebendiger
Innenwelt“⁹. Alles in allem evoziert Füh-
mann in „Der Müller aus dem Märchen“



eine deutsche Biografie und macht aus einer Märchenfigur einen Sozialtypus. Es ist der des Biedermanns und servilen Untertans in einer monarchischen Feudalgesellschaft. Dieser würde in seiner Autoritätshörigkeit die Unterschiede zwischen dem König („der Herr König im goldenen Kleide“) und sich selbst („ich Wicht in Mehl und Stroh“, *Richtung*, S. 134) niemals in Frage stellen. Und so steht am Ende des Gedichts der Müller, der durch dümmliches Prahlen seine Tochter verloren hat, einsam „vor seiner Eichenholztür, / ein deutscher Müller, bieder und brav, / den der Keulenschlag der Königsgunst traf“ (*Richtung*, S. 135).

In besonderem Maße erschwert ist der Zugang zum Gedicht „Lob des Ungehorsams“ (*Richtung*, S. 142–143). In ihm dekonstruiert Fühmann das bekannte Grimm'sche Tiermärchen *Der Wolf und die sieben jungen Geißlein* (KHM 5; Grimm/Rölleke, S. 51–54). Er skelettiert das Märchen und schneidet grundlegende Erzählstrukturen heraus. So wird insbesondere das eigentümliche Erzählmotiv der gespiegelten List, derzufolge die Schläue des Wolfes der der Geißenmutter entspricht, dem Gedicht Fühmanns nicht unterlegt. Im Grimm'schen Märchen verlangt der Wolf, im Bemühen, sich mittels einer letztlich erfolgreichen Täuschung der Geißlein Zutritt zu deren Haus zu verschaffen, vom Krämer Kreide, die seine Stimme fein machen soll, vom Bäcker, dass er ihm Teig, vom Müller, dass er ihm Mehl auf seine Pfote streue. Die gewiefte Geißenmutter wiederum rückt dem Wolf mit Schere, Nadel, Zwirn und Wackersteinen zu Leibe. Vom Durst überwältigt und von der Wucht der Wackersteine gezogen, ertrinkt der Wolf („Bösewicht“ und „gottlose[s] Tier“, Grimm/Rölleke, S. 52, 54) in einem Brun-

nen. Mit dem Fehlen all dessen klammert Fühmann auch die uns vertrauten, wenn auch wohl nur aus dem Geißlein-Märchen bekannten „Wackersteine“ (Grimm/Rölleke, S. 54) aus.

Über das Maß an Isolation⁹⁰ hinaus, das als charakteristisch für Märchenfiguren gelten darf, ist der Wolf wie auch andere Tierfiguren in Fühmanns Gedichten in eine große Leere gestellt und wirkt dann wie ein blasses Abziehbild der originären Figur der Grimm'schen Vorlage. Dem Märchen werden hierbei das teilweise Schwankhafte des Erzählens, Witz und Farbe genommen.

Der Autor führt in ein solcherart reduziertes, hinsichtlich grundlegender Dinge geradezu ausgeräumtes Märchen, dem sehr viel von seinem ursprünglichen Erzählen genommen ist, einen eigenen und eigenwilligen Erzählstrang ein. Die sieben Geißlein „durften überall reinschaun, / nur nicht in den Uhrenkasten, das könnte die Uhr verderben“ (*Richtung*, S. 142), befiehlt ihnen ihre Mutter. Doch war da ein „unartiges Geißlein, / das sprang in den Uhrenkasten, / es wußte, daß er hohl war, / dort hat's der Wolf nicht gefunden, / so ist es am Leben geblieben.“ (*Richtung*, S. 143). Und, so fügt der Erzähler scheinbar sarkastisch hinzu: „Da war Mutter Geiß aber froh“ (*Richtung*, S. 143). Wird die Geißenmutter nun zu einer umfänglichen Rettungstat schreiten, um auch ihre sechs vom Wolf gefressenen Kinder zu retten, oder sind diese unrettbar tot? Haben wir es hier mit einem ‚offenen Ende‘ zu tun, einer im zeitgenössischen Erzählen häufigen Form des Erzählens, die aber der für Märchen fast schon verbrieften Erzählweise des guten Endes diametral entgegensteht? Eine durchaus mutige Antwort auf diese Frage bieten Birgit Lermen und Matthias

Loewen, wenn sie in Fühmanns Gedicht ein gutes (!) Ende ausmachen. Begründung: Perspektivisch gehe es in Fühmanns Welt „nicht um die Selbstrettung des einen, sondern um die Rettung aller“¹¹. Das kühne wissensdurstige Geißlein wisse: „In Zeiten des Unheils bieten die tradierten Ordnungen keine Sicherheit.“¹² Fühmanns Geißlein, dessen „Opposition [...] als Tugend“¹³ zu begreifen sei, weise den Weg in eine für alle bessere Zukunft. Das ungehorsame Geißlein, das das „Risiko der Freiheit“¹⁴ auf sich nehme, agiere als „Rebell, [der] immer auf Vorposten“ sei: ein „Pionier, der die Bresche schlägt, nicht für sich allein, sondern für alle“¹⁵. Spätestens, als Lermen und Loewen zum Wort „Pionier“ greifen, wird klar, wie sehr beide in Fühmanns Gedicht auch ein Echo auf ideologische Positionen der DDR sehen.¹⁶ Und im Schlusssatz ihrer Interpretation des Gedichts bekräftigen beide noch einmal augenzwinkernd den für das Verständnis des Gedichts unerlässlichen Hinweis auf einen DDR-Bezug: „Und das Pronomen, das in den Gedichten für das lyrische Subjekt steht, heißt in der DDR nicht ‚ich‘, sondern ‚wir‘.“¹⁷

Horormärchen/Horrorlyrik: zu Fühmanns Phantastik des Grauens

Des Grimm'schen Teufelsmärchens *Des Teufels rußiger Bruder* (KHM 100; Grimm/Rölleke, S. 495–498) nimmt sich Fühmann in seinem Gedicht „Des Teufels russ'ger Gesell“ (*Richtung*, S. 138–139) an. Das teils schwankhafte Grimm'sche Märchen erzählt von einem Soldaten, der, aus dem Krieg gekommen, sich beim Teufel in der Hölle verdingt und die Aufgabe erhält, dort kräftig die Kessel zu heizen – eine gängige schaurige Höllenfantasie.

Obwohl ihm der Teufel verboten hat, in die Kessel zu schauen, hebt er deren Deckel einen nach dem anderen, insgesamt drei, auf, erkennt die dort Innesitzenden, verwehrt ihnen aber die Freiheit, da er sich an ihnen wegen des durch sie erlittenen Unheils rächen will: „du hast mich auf Erden geschunden“, erklärt er ihnen, „nun bleib in der Hölle drunten, / des Teufels fetter Schmaus“ (*Richtung*, S. 138–139). Bei Grimm ist der Ranghöchste der Eingesperrten ein General (Grimm/Rölleke, S. 496), bei Fühmann ist es „sein König“ (*Richtung*, S. 139). Da in Fühmanns Gedicht zu den Insassen der Höllenkessel auch ein König als sozial Höchstmöglicher gehört, fällt die Auflehnung gegen die herrschende gesellschaftliche Hierarchie, gegen die soziale Ordnung in seinem Text noch prononcierter und energischer aus. Als Lohn für getane Arbeit gibt der Teufel im Grimm'schen Märchen dem Soldaten einen scheinbar wertlosen Ranzen voll „Kehrdreck“ (Grimm/Rölleke, S. 497),



Illustration "Des Teufels rußiger Bruder", 1946 von Carl Storch (1868–1955).



aus dem aber pures Gold wird: ein Motiv, das in Fühmanns Gedicht ebenso entfällt wie naturgemäß all die Folgen, die aus dieser Motivik entstehen.

In Fühmanns Schauergedicht „In Frau Trudes Haus“ (*Richtung*, S. 144–145), einer Neuschreibung des Grimm’schen Hexenmärchens *Frau Trude* (KHM 43; Grimm/Rölleke, S. 226–227), eines der ganz wenigen Märchen mit schlechtem Ausgang, streicht der Autor die Motivik des Grimm’schen Märchenanfangs. Dort macht sich ein eigensinniges und vorwitziges Mädchen gegen das strikte Verbot seiner Eltern zum Haus der Hexe auf, da es gehört hat, „es sehe so wunderbar bei ihr aus“ und „es seien so seltsame Dinge in ihrem Hause“ (Grimm/Rölleke, S. 226). Fühmanns Märchengedicht hingegen beginnt mit dem Eintreffen des Mädchens bei Frau Trude, es finden sich keine vorab warnenden Eltern, und so ist Fühmanns Gedicht auch kein Warnmärchen. Während das kleine Mädchen in Grimms Märchen nur kurz und bang erzählt, es habe einen schwarzen Mann gesehen, dann einen grünen und einen blutroten, schmückt Fühmann das Erzählen von den drei Erscheinungen des Märchens kraftvoll mit Bildern des Grauens aus. So sieht das Kind einen „schwarzen Mann, / sein Kopf war ein Totenschädel, / an den Fingern warn Krallen dran“, einen „grünen Mann / mit einem Gürtel aus Menschenhaut, / tote Ratten hingen daran“ und einen „roten Mann / mit einem Henkerbeile, / da klebte Blut daran“ (*Richtung*, S. 144). Wenn der Gürtel aus Menschenhaut von einem „Jäger“ (*Richtung*, S. 144) getragen wird, fällt es schwer, sich diesen nicht als Menschenjäger vorzustellen.

Der Autor reichert das Horrormärchen um eine üppige gruselige Ikonografie des

Todes und des Teufels an: Totenschädel und Henkerbeil als Insignien einer Personifikation des Todes, Schwarz als Farbe des Teufels, die Vogelklauen als sein Attribut.¹⁸ Während so manche Märchengedichte Fühmanns zum Zwecke einer strenger, oft pädagogisch motivierten Linienführung zugrunde gelegte Märchennarrative ausdünnen, beobachten wir in seinen düsteren und gespenstischen Märchengedichten eine Tendenz zum schmückenden Ausmalen und Inszenieren.

Franz Fühmanns Märchengedichte: Inszenierungen und Deutungen

Fühmanns Märchengedichte legen verborgene, bislang ungedeutete oder auch nur vernachlässigte Potentiale des Märchens frei und erweitern so, teils in leichten Fortschreibungen, häufiger aber noch in markanteren und forschenden Neuschreibungen, unser Verständnis der Märchen. Wir sehen, welche Imaginationen tradierte Märchen freisetzen können. Fühmanns Märchengedichte sind das Ergebnis einer kraftvoll ausgeführten Arbeit am Märchen, die durch mutige Konturierungen, radikale Schnitte, Umbauten und Umdeutungen, Neuordnungen und Dekonstruktionen charakterisiert ist.

Folgt man Fühmanns Interpretationen von Märchen in seinen Gedichten, sollte man nicht das im Vergleich zum Original der Märchen scheinbar Defizitäre tadeln, sondern bereitwillig das ihm gegenüber Andere in Augenschein nehmen. Denn es gilt, tradierte Märchen mit Hilfe des Autors gegen den Strich zu lesen, das, was in zahllosen Deutungen vergessen, verdrängt oder verschwiegen wurde, unter der Oberfläche des Märchens freizulegen



und so neue Zugänge zum Märchen zu schaffen.

Fühmanns Märchengedichte sind Texte einer evidenten, in vielem fortgeschrittenen und kranken Moderne, die sich in einer tiefen Skepsis gegenüber naivem Märchenglauben kundtut und in einem Wunsch nach Reorganisation vertrauter Märchenstoffe, etwa durch den Einbau von Metatexten und Metaebenen, von denen aus der Autor tradierte Märchenmuster in Frage stellt. Über vielem liegt ein Gefühl des Vergeblichen, der Entfremdung, eines nervösen Leidens an der Zeit, für das Märchen keine Erzählformate bereitstellen. Und doch sind Fühmanns Märchengedichte und Antimärchen in stilistischer Hinsicht, in ihrer Wortwahl und *poetic diction* über weite Strecken erstaunlich traditionell und konventionell. Dies stellt sie in einen gewissen Gegensatz zu einem Habitus der Radikalität, mit dem der Autor Märchen umbaut. Zum Eindruck eines Althergebrachten tragen auch die Reime bei, die in schlichtem Gleichklang Wörter aneinander binden, eine einfache Sprache sowie eine vertraute poetische Diktion. Es sind Texte, in denen der „gute Wind“ noch „raunt“ und wir von „zauberischen Gebüsch“ hören (im Gedicht „Märchen“, *Richtung*, S. 36–39, hier S. 38). Und so markieren Fühmanns Märchengedichte eine beachtliche Ferne zu den Stilen unserer Zeit, zu einem Schreiben in der (Post)Moderne, das wir gemeinhin als deutlich experimentierfreudiger wahrnehmen. In diesem Sinne besonders weit ist der Abstand der Gedichte Fühmanns zu den Märchensplittern in der sprachexperimentellen Dichtung Friederike Mayröckers¹⁹ oder den Märchenstimmen in den Sprachinstallationen Thomas Klings²⁰. Deren unaufdringliche, umso einladendere Rätselhaftigkeit,

deren Magie des Lyrischen vermisst man in Fühmanns Märchengedichten.

Ein philosophischer Gestus und deklarativer Ton verstärken den Eindruck des Abstrakten, den so manche Gedichtzeile hinterlässt. Dies gilt für des Autors Verbeugung vor „der Weisheit des Volkes, / der wir es danken, daß es im Märchen dialektisch zugeht“ („Die Weisheit der Märchen“, *Richtung*, S. 148–149, hier 149). Zu dieser dialektisch grundierten „Weisheit“ zählt die Erkenntnis, dass die „geringen Dinge die wichtigen“ sind (*Richtung*, S. 148). Abstrakt klingt auch, was der Gedichtssprecher des odenähnlichen Langgedichts „Schneewittchen“ (*Richtung*, S. 127–133) in einem eschatologischen Predigerton prophezeit: das Kommen einer neuen Zeit, da „alle Märchen werden Wirklichkeit“ (*Richtung*, S. 132). Der gelegentlich belehrende, korrigierende, konfrontative und anklagende Impetus lässt sich erklären durch Fühmanns Wunsch nach Abgrenzung seiner Märchengedichte zu den tradierten Märchen.

Fühmanns Märchengedichte, von einem für die Moderne kennzeichnenden Missbehagen bestimmt, sind immer wieder existentialistisch getönt. Zu einem solchen Grundgefühl zählen die Leere, in die Fühmanns solitäre Figuren oft gestellt sind, die Einsamkeit, in der sie leben, und oft auch eine seltsame Elternlosigkeit. Dieses Grundgefühl ist spürbar, wenn der Müller („Der Müller aus dem Märchen“, *Richtung*, S. 134–135), der seine Tochter verraten hat, einsam vor seiner Tür steht oder wenn das Mädchen in „In Frau Trudes Haus“ ohne elterliche Warnung bleibt und so ungewarnt an das Haus der Frau Trude gelangt. Und in Fühmanns Dornröschen-Gedicht fehlen die Eltern, die sich ein Kind wünschen.



Völlig wehrlos den Kränkungen der Moderne ausgesetzt sind jedoch nicht alle Sprecher der Märchengedichte Fühmanns. So verspricht „Die Richtung der Märchen“ (*Richtung*, S. 125–126) auch Trost und Erkenntnis, denn diese Richtung weise „tiefer, immer / zum Grund zu, irdischer, näher der Wurzel der Dinge, / ins Wesen.“ (*Richtung*, S. 125). Des Märchens Weg in die Tiefe ist jedoch beschwerlich und auch gefährlich. Fühmann zeichnet das Bild eines Drachentöters, der sich in die Tiefe, hin zum Grund mit einem Tau abseilen lassen will. Den Helfern befiehlt der Held: „Laßt mich hinunter, und wenn ich / vor Angst an den Strängen zerze, dann folgt meinem Zerren nicht, / laßt mich noch tiefer hinunter, und je mehr ich zerr, desto / tiefer laßt mich hinunter.“ (*Richtung*, S. 125)

Zur Modernität der Märchengedichte Fühmanns zählt auch die Absage an märchengenuine Verzauberungen und Verwandlungen. So fehlt in Fühmanns „Des Teufels russ'ger Gesell“ der Zauber einer Verwandlung von Kehrdreck in Gold, wie im Grimm'schen Märchen „Des Teufels rußiger Bruder“ erzählt wird. Und in Fühmanns Dornröschen-Gedicht wird alles Zaubhafte, das das originäre Märchen erst so recht in Gang bringt, ausgespart: die weisen Frauen und die Spindel, deren Stich die Königstochter mitsamt ihrem Hofstaat in einen hundertjährigen Schlaf versetzt. Bevor auch nur Verzauberung und Zauber als Themen und Motive entwickelt werden könnten, sind deren Grundlagen bereits bewusst beschädigt.

Fühmanns Erzählwelt ist häufig von eingeschränkter Dinglichkeit. So fehlen im Dornröschen-Gedicht die mit einem Fluch bedachte Spindel, im Märchen von den Geißlein Schere, Nadel, Zwirn und

Wackersteine als Utensilien mütterlicher Rettung. Und mit eingeschränkter Dinglichkeit können Ortsverlust und die Reduktion von Räumen einhergehen. Wo, wie in Fühmanns Geißleinmärchen, keine Wackersteine sind, hat auch der Brunnen seine märcheninterne raumgebende Funktion verloren.

Zu einem weiten Teil sind Fühmanns Märchengedichte Körpererzählungen. Oft stehen sie im Zeichen drastisch dargestellter Grausamkeit. Sie zeigen uns geschundene Körper in extremen Situationen, als Gepfählte in der Dornenhecke, als Unterdrückte, Ausgebeutete, Geknechtete oder gar Gefolterte, als Opfer einer unbarmherzigen Feudalgesellschaft und Geschlachtete, als unter dem Joch jahrelangen Frondienstes Gebeugte und Verformte, wie etwa im Bild der „Jungfer Aschenputtel, gebeugt / von der Hücke der hundert Plagen“ (*Richtung*, S. 13, in dem Gedicht „Durch den Wald gehn“, S. 11–16). Ständegesellschaftlich definiert – durch den Gegensatz Königin vs. bäurisches Mädchen – ist auch der in der Nachfolge des Schneewittchen-Märchens beschriebene „Tod eines bäurischen Mädchens“ (*Richtung*, S. 141). Denn als Beleg für die erfolgreiche Tötung der Schönheitskonkurrentin der Königin bringt der von ihr beauftragte Jäger und Schlächter eine „Schüssel / von Gold, drin rauchen Eingeweide, / und er meldet den Tod eines bäurischen Mädchens, / das schöner als die Königin war“ (*Richtung*, S. 141). Auch der Tod und die Toten haben ihre Körperlichkeit, die zu einer Ikonografie des Schreckens und des Grauens gehört. Hierzu zählen die soeben zitierten rauchenden Eingeweide aus Fühmanns grausamem Schneewittchen-Bild, die geschundenen Körper der vergeblich den Zutritt zum Dornröschen-

Schloss Suchenden oder die bereits angeführte „Menschenhaut“ (*Richtung*, S. 144). Letztere, über den Tod hinaus sichtbares Teil eines verarbeiteten Menschenkörpers, ist hier Indiz größter Grausamkeit und Menschenverachtung.

Den von Fühmann so detailliert geschilderten grausamen Handlungen, physischer wie psychischer Folter, sind auch die „Hungrigen“ im Gedicht „Märchenhäuser“ (*Richtung*, S. 140–141) ausgesetzt. Noch genießen sie ihr Haus, das an das Knusperhäuschen im Geschwistermärchen *Hänsel und Gretel* (KHM 15) erinnert, „mit Wänden aus weißem Brot und Schindeln aus Kuchen; / Schinken prangen am Fensterkreuz. Freundlich / lädt eine Stimme ein, / näherzutreten, sich sattzuessen“ (*Richtung*, S. 140). Doch auch das Wohlgefühl dieses luxuriösen Gesättigtseins ist bedroht, denn „[f]reilich“, schreibt der Autor, als er den Schein vermeintlichen Märchenglücks entlarven will: „ein fetter Rauch / steigt aus den riesigen Essen. / Eiserne Roste glühen; / Käfigen, eben geleerten, / schwingt in der Angel das Gitter noch. Schrille / Schreie ersticken.“ (*Richtung*, S. 141). Wer sind hier die Herrscher über Körper und Psyche der Gequälten, über die Gitter, wer die Gemarterten, wer die Schlächter, wer die Opfer, wer die Anlockenden, wer die Verführten? Sind es die Geschundenen, die erst das Wohllieben der anderen ermöglichen? Überdies wirft all dies Fragen nach dem Verhältnis von Sein und Schein in Fühmanns Märchenhäusern auf. Und vor dem Hintergrund der unerhörten Grausamkeiten des 20. Jahrhunderts fällt es schwer, in all dem Grauen, in den glühenden Rosten und den erstickten Schreien nur Fiktives zu sehen und einen Bezug zur Wirklichkeit abzustreiten.



Abb.: Franz Fühmann bei der Berliner Begegnung zur Friedensförderung, 1981. © Bundesarchiv, Bild 183-Z1229-318 / Senft, Gabriele / CC-BY-SA 3.0.

Fühmanns Grundhaltung ist erkennbar eine sozialkritische. Und Körper und Körpersprachen – dies macht Fühmann deutlich – sind erst recht mit aller Grausamkeit, die sich in ihnen niederschlägt, gesellschaftlich bedingt und vermittelt. Märchenkörper, so wie er sie in seinen Gedichten deutet, will Fühmann als Spiegel und Zeugen gesellschaftlicher Verhältnisse sehen. Der Raum, in dem der Wunsch nach einer Überwindung feudalgesellschaftlicher Unterdrückung und Knechtschaft, nach einer Befreiung der niederern Stände erfüllt sein wird, stellt sich dann als „Märchenreich“ dar, „drin der Knecht nicht mehr front / und der Bauer sein Sattessen hat!“ (*Richtung*, S. 13).

Bei allem Erratischen seiner Dichtungen lohnen Fühmanns imaginative Neuschreibungen²¹ von Märchen detaillierte Lektüren. Denn – so könnte ein Fazit lauten – wo die neugierig forschenden



Blicke des Autors hingehen, nämlich dort, wo Märchen und Märchendeutung bislang kaum hingeschaut haben, ge-

währen sie den Lesenden Anstöße und Interpretationshilfen bei deren eigenen Märchenlektüren.

Anmerkungen

¹ Einen guten Überblick über Fühmanns Leben und Werk bietet Uwe Wittstock: *Franz Fühmann*. München: Beck, 1988. (Beck'sche Reihe 610; Autorenbücher). – ² Zur Interpretation von Fühmanns Märchengedichten im Kontext der DDR-Gesellschaft und -Literatur s. Lermen, Birgit/Matthias Loewen: *Lyrik aus der DDR: exemplarische Analysen*. Paderborn/München: Schöningh, 1987. Kap. Franz Fühmann, S. 225–253. Jana Hotzel: *Die Märchenrezeption in DDR-Märchen*. Diss. Freie Universität Berlin, 2013 (digitale Publikation). – ³ S. Franz Fühmann: *Märchen für Erwachsene. Hörspiele, Essays und andere Texte*. Hg. Jürgen Krätzer. Rostock: Hinstorff, 2008. – ⁴ Fühmann: *Märchen für Erwachsene*, S. 125–285. – ⁵ *Die Richtung der Märchen*. Berlin: Aufbau-Verlag. 1962. Im Folgenden abgekürzt mit *Richtung*. – ⁶ Mit KHM werden hier und im Folgenden die *Kinder- und Hausmärchen* der Grimm Brüder abgekürzt. – ⁷ Abgekürzt mit Grimm/Rölleke wird hier und im Folgenden Brüder Grimm: *Kinder- und Hausmärchen*. Ausgabe letzter Hand. Mit einem Anhang sämtlicher nicht in allen Auflagen veröffentlichter Märchen. Hrsg. Heinz Rölleke. Stuttgart: Reclam, 1997. – ⁸ Unseld, Siegfried (Hrsg.): *Bertolt Brechts Dreigroschenbuch: Texte, Materialien, Dokumente*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1960, S. 130. – ⁹ Max Lüthi: *Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen*. (Uni-Taschenbücher, 312). Tübingen. Francke Verlag, 1992⁹, S. 16. – ¹⁰ Zum Strukturmerkmal der Isolation im Märchen s. Lüthi, „Isolation und Allverbundenheit“ in *Volksmärchen*, S. 37–62. – ¹¹ Lermen, S. 244. – ¹² Lermen, S. 246. – ¹³ Lermen, S. 247. – ¹⁴ Lermen, S. 246. – ¹⁵ Lermen, S. 248. – ¹⁶ Lermen, S. 248. – ¹⁷ Lermen, S. 248. – ¹⁸ S. dazu Manfred Lurker (Hg.): *Wörterbuch der Symbolik*. 2., erweiterte Auflage. Stuttgart: Kröner, 1983. Artikel „Teufel“ (S. 688–689) und „Tod (Personifikation)“ (S. 699–700). – ¹⁹ S. dazu Werner Bies: „Von Pegas' Sternenreise, dem Schnabelwetzen am Demantberg und dem Flockengestöber in einer Schneekugel: Über Märchen und deren Splitter in Friederike Mayröckers Dichten“, *Märchenspiegel* 1/2023 (Jg. 34), S. 32–43. – ²⁰ S. dazu Werner Bies: „Von der heiseren Stimme des Todes und vom klappernden Räderwerk der Mühle, von den klagenden Blutstropfen der Mutter und vom ‚Kiwitt‘ des Seelenvogels: Stimmen der Märchen in den Gedichten Thomas Klings“. *Inklings – Jahrbuch für Literatur und Ästhetik*, 38 (2021), S. 17–26. – ²¹ Zahlreiche Neuschreibungen von Märchen stellt Wolfgang Mieder vor, u. a. in seinen lesenswerten Bänden *Der Froschkönig. Das Märchen in Literatur, Medien und Karikaturen*. Wien: Praesens Verlag, 2019 und *Dornröschen. Das Märchen in Literatur, Kunst, Medien und Karikaturen*. Wien: Praesens Verlag, 2024.

Werner Bies, geb. 1952. Studium der Anglistik, Germanistik und Philosophie an der Universität Trier. 1979 Promotion mit einer Arbeit zu den Romanen Thomas Hardys. 1979–1982 wissenschaftlicher Mitarbeiter im Fach Anglistische Literaturwissenschaft an der Universität Trier. Freiberuflicher Übersetzer. 1987–2017 in verschiedenen bibliothekarischen Funktionen im Bibliothekswesen der Freien Universität Berlin tätig, u. a. langjährig Leiter der Bibliothek des Friedrich-Meinecke-Instituts. Mitherausgeber der „Bibliographie zur Symbolik, Ikonographie und Mythologie“ 14 (1981)–26 (1993). Zahlreiche Veröffentlichungen zur Erzählforschung (u. a. in der „Enzyklopädie des Märchens“), zur englischen Literatur und zum Märchen in der Lyrik. Interessenschwerpunkte: Märchenrezeption in der deutschsprachigen Lyrik nach 1945, Märchen in der Rockmusik, Rockmusik in der Literatur.



Mail-Kontakt: biesw@gmx.de

beiträge





Die Märchen-Stiftung Walter Kahn wurde durch den Reisebürokaufmann Walter Kahn (geboren 1911 in Braunlage, † 2009 in Bad Bayersoien) gegründet, am 5. Juli 1985 von der Bezirksregierung Braunschweig als gemeinnützige Stiftung bürgerlichen Rechts genehmigt und im November des Jahres 2000 von der Regierung von Oberbayern bestätigt. Die Stiftung ist Mitglied im Bundesverband Deutscher Stiftungen.

Der Vorstand besteht aus dem Vorsitzenden und Schatzmeister Roland Kahn (Karlsruhe), Prof. Dr. Kristin Wardetzky (Berlin) und Prof. Dr. Harm-Peer Zimmermann (Zürich). Das Kuratorium setzt sich zusammen aus der Vorsitzenden Dr. Susanne Hose (Bautzen) und den Mitgliedern Prof. Dr. Heidrun Alzheimer (Bamberg), Prof. Dr. Siegfried Becker (Marburg), Prof. Dr. Holger Ehrhardt (Kassel), Sabine Lutkat (Oldenburg), Christine Shojaei Kawan (Göttingen) und Helga Zitzlsperger (Bermatingen).

Die Stiftung verleiht jährlich den mit 5.000 € dotierten »Europäischen Märchenpreis« an Personen oder Institutionen, die sich um die Pflege und Erforschung des europäischen Märchen- und Sagengutes besonders verdient gemacht haben. Sie vergibt weiterhin alljährlich den mit 2.500 € dotierten »Lutz-Röhrich-Preis« für die beste vorgelegte studienabschließende Arbeit auf dem Gebiet der Erzählforschung oder Märchenkunde.

IMPRESSUM

MÄRCHENSPIEGEL

Zeitschrift für internationale Märchenforschung und Märchenpflege • 36. Jahrgang

Herausgeber: Märchen-Stiftung Walter Kahn, Schelfengasse 1, D-97332 Volkach, verantwortliche Redaktion: Prof. Dr. Sabine Wienker-Piepho / Prof. Dr. Harm-Peer Zimmermann
Tel. 09381-5764490, E-Mail: kontakt@maerchen-stiftung.de; Internet: www.maerchen-stiftung.de

Für Abonnements, Adressenwechsel und Versand des *Märchenspiegels* wenden Sie sich bitte an: maerchenspiegel@maerchen-stiftung.de, Fax: 09381-5764491

Verlag: Märchen-Stiftung Walter Kahn, Schelfenhaus, Schelfengasse 1, D-97332 Volkach.
E-Mail: kontakt@maerchen-stiftung.de; Internet: www.maerchen-stiftung.de

Bankverbindung: Raiffeisenbank Mainschleife-Steigerwald eG,
IBAN: DE34 7906 9001 0100 5061 33, BIC: GENODEF1WED

Layout: Märchen-Stiftung Walter Kahn, Diana Müller

Druck: Print Com eK, Erlangen

Erscheinungsweise: Vierteljährlich; Jahresabonnement € 28,-, EMG-Mitglieder € 25,50, Einzelheft € 8,50 (zzgl. aktuell gültigem Inlands-/Auslandsporto). Die Bezugsdauer verlängert sich jeweils um ein Jahr, falls bis zum 1. Dezember keine Abbestellung erfolgt.

Redaktionsschluss: 15.1. / 15.4. / 15.7. / 15.10.

Copyright: Kein Teil dieser Zeitschrift darf ohne schriftliche Genehmigung der Märchen-Stiftung Walter Kahn in irgendeiner Form reproduziert oder übersetzt werden.

Titelbild: „Der Teufel mit den drei goldenen Haaren“ © Sperber Illustrationen