

inhalt 1

beiträge

Gundula Hubrich-Messow

„Als in einem kalten Winter der Bodensee zugefroren war“ – Eis in Volkserzählungen 2

Der Stelzfuß 13

David Brosius, Janin Pisarek

Große Drachen auf weiter Flur. Sagenhafte Flurnamen und ihre Geschichte(n) 16

Helmut Groschwitz

Der Further Drachenstich – Eine Erzählung von „gut“ gegen „böse“ zwischen Fronleichnamsp procession, historischem Schauspiel und immateriellem Kulturerbe 32

Siegfried Becker

Die Rose – Zur Blumensymbolik in Märchen und Sage, Legende und Lied 45

Jana Lobe

Die Mär von Serendipity: Schlaglichter auf eine märchenhafte Begriffskarriere anhand von „Die drei Prinzen von Serendip“ 59

Oliver Geister

Auf Wiedervorlage: Vor 50 Jahren veröffentlichte Bruno Bettelheim „Kinder brauchen Märchen“ 73

Kristin Wardetzky

„ErzählZeit Frankfurt“ – Sprachförderung durch das Erzählen von Märchen 82

Maximilian v. Koskull

Franz von Poccis „Hansel und Grethel“ – Eine bislang kaum beachtete, eigenwillige Nachbearbeitung des Märchens 85

Fritz Habekuß

Das Geheimnis der Aprikosen 98

porträts

Kathrin Rusch im Gespräch mit Ragnhild A. Mørch über ihre Erzähler*innen-Ausbildungen am Berlin Career College der Universität der Künste Berlin 102

berichte

Angelika Hirsch, Janin Pisarek

„Erzählen – Zuhören – Verbinden“ Jahreskongress der Europäischen Märchengesellschaft 106

impressum 108

inhalt

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

Gundula Hubrich-Messow

„Als in einem kalten Winter der Bodensee zugefroren war“ – Eis in Volkserzählungen

We can distinguish different kinds of ice, namely: ice on waters like lakes, rivers, the sea/the ocean, on earth ground like slippery ice/glazed frost or even glacier. If it breaks on waters there are ice-holes or even ice floes. Ice occurs in animal tales, in tales of magic, in religious tales, in tales of the stupid ogre, in stories about a fool, in jokes and anecdotes, in tall tales and in legends. Ice may disturb the actors, on the other hand some of them use ice on purpose to gain one's ends.

Einleitung

Ja, und was geschah nach diesem einleitenden Halbsatz? Vielleicht schlugen die Anrainer ein Loch ins Eis, um

Fische zu fangen, und einer fiel dabei ins eiskalte Wasser oder sie überquerten den See zu Fuß und brachen dabei ein. Nein, sie hatten eine ganz andere Idee, wie später noch ausgeführt wird.

Wie die anderen Wettererscheinungen kann auch Eis in Sagen und Märchen als störend empfunden werden, so Brigitte Bönisch-Brednich in ihrem Beitrag über das Wetter in der *Enzyklopädie des Märchens* bemerkt.¹ Einige Akteure setzen das Eis aber auch bewusst ein, um bestimmte Ziele zu erreichen. Entscheidend ist in jedem Fall, ob Eis relevant für die Handlung ist.

Verschiedene Arten von Eis lassen sich unterscheiden, nämlich auf Gewässern wie Seen, Flüssen, dem Meer, auf dem Erdboden wie Glatteis oder auch Gletscher. Je nach Breitengrad macht sich der Einfluss des Wetters bei den meisten Arten von Eis bemerkbar, denn im Lauf des Jahres mit verschiedenen Temperaturen kann sich Eis bilden und auch wieder schmelzen. In extrem nördlicher oder südlicher Lage wie an den Polen oder in Grönland bzw. in großer Höhe im Gebirge hingegen finden sich Gletscher



Abb.: Sagen und Märchen vom Bodensee. Husum 2010. Titelbild: Wolfgang Hinsel: Friedrichshafen am Bodensee.

oder ewiges Eis. Dass sie gefährdet sind, wenn sich das Klima zunehmend erwärmt, schlägt sich in der Erzähltradition allerdings noch nicht nieder.

Eis tritt in Erzähltypen verschiedener Genres auf, nämlich bei Tiermärchen, Zaubermärchen, Legendenmärchen, Märchen vom dummen Unhold, Schildbürgergeschichten, Schwänken oder Lügengeschichten. Auch in Sagen kann Eis zu einer Gefahr werden, wenn es zu glatt ist und der Mensch ausrutscht, wenn die Eisdecke Löcher, Risse, Waken aufweist oder zu dünn wird und bricht. Eisschollen können ebenfalls eine wichtige Rolle spielen. So bietet es sich an, die verschiedenen Belege nicht nach Erzähltypen anzuordnen, sondern nach Art und Funktion des Eises in der jeweiligen Erzählung.

In der *Enzyklopädie des Märchens* findet sich zwar kein eigenes Lemma *Eis*, jedoch bietet der Motivindex von Stith Thompson eine gute Orientierung, die dann zu den entsprechenden Erzähltypen führt. Die Register des deutschen Märchenkatalogs von Hans-Jörg Uther, seines Handbuches zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm oder seines internationalen Typenkatalogs führen kaum weiter. Da hilft es nur, seine verschiedenen elektronischen Ausgaben mit deutschen, europäischen und internationalen Märchen und Sagen unter den entsprechenden Suchbegriffen zu durchforsten.

Immerhin findet sich in Bengt af Klintbergs schwedischem Sagenkatalog im Register das Stichwort *Eis*, das zu mehreren Sagentypen führt, die nicht nur in Schweden auftreten.² Und Carsten Høghs dänisches Märchenlexikon weist einen eigenen Artikel zu Eis/Schnee auf, in dem der Erzählforscher und Psycho-

therapeut ausführt, dass Eis, aber auch Schnee sowohl physisch als auch psychisch Kälte, Unfruchtbarkeit oder Frigidität, bisweilen Zerbrechlichkeit und Härte symbolisierten. Diese Eigenschaft habe das Eis mit dem Glas gemeinsam. In diesem Zusammenhang sei vielleicht der Name Schneewittchens zu verstehen, der darauf deute, dass die Prinzessin wie tot in einem Glassarg eine Latenzperiode durchmachen müsse. Darüber hinaus werde dieses in der Einleitung zu einer Variante des Dänen Mathias Winther (1823) unterstrichen, wo erzählt wird: „es war dickes Eis auf dem Wasser“; denn während Wasser zumeist als Quelle des Lebens aufgefasst werden könne, demonstriere Eis das „festgefrorene“ oder blockierte Leben.³

Dazu wäre anzumerken, dass das Eis bei Mathias Winther im weiteren Verlauf keine Rolle mehr spielt. Denn als die Königin bei ihrem Winterspaziergang mit dem König Nasenbluten bekommt, tropft das Blut in den weißen Schnee, der auf dem Weg liegt, und sie wünscht sich eine Tochter so weiß wie Schnee und so rot wie Blut, die sie Schneewittchen nennen will.⁴ Außerdem wäre zu fragen, wie es mit der Namenssymbolik von Schneeweißchen, der Schwester von Rosenrot, in dem gleichnamigen Märchen der Brüder Grimm steht. Doch diese Spur soll hier nicht weiterverfolgt werden, ebenso wenig Carsten Høghs Ausführungen zu mehreren Märchen von Hans Christian Andersen, nämlich zu *Die Schneekönigin*, *Die Eisjungfrau* und *Der Schneemann*, noch die zu dem russischen Väterchen Frost. Diese Figuren haben wohl mit dem Thema Eis zu tun, doch sie bieten genügend Stoff für eigene Beiträge. Schon das Eis lässt sich kaum erschöpfend präsentieren, doch

anhand von Beispielen ergibt sich vielleicht ein erster Überblick. In manchen Erzähltypen tritt es nur sporadisch auf, in anderen hingegen in mehreren Versionen oder sogar in allen.

Eis als Material

Als Material spielt Eis in dem Tiermärchen *Hausbau der Tiere* (ATU 43) und dem damit verwandten Märchen vom dummen Unhold *The Ice Mill* (ATU 1079) eine Rolle: „Ein Fuchs baut sich im Winter einen Unterschlupf aus Eis, ein Hase dagegen aus Holz. Als der Sommer kommt, schmilzt der Bau des Fuchses. Der Fuchs will vom Hasen in dessen Bau aufgenommen werden.“, heißt es dazu in Pirkko-Liisa Rausmaas Artikel in der *Enzyklopädie des Märchens*. Auf der einen Seite agiert zumeist der Fuchs mit seinem wetteranfälligen Bau, während bei seinen Antagonisten verschiedene Tiere in Frage kommen.⁵

Die finnische Erzählforscherin weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass sich auch andere Konstellationen feststellen lassen: nämlich ein Mensch oder ein Heiliger, der eine Kirche, Burg oder Mühle aus Eis baut, während sein Gegenspieler der Teufel ein entsprechendes Gebäude aus Stein entgegensetzt. In einer französischen Fassung mit verschiedenen Episoden des Wettstreits zwischen Mensch und Unhold baut St. Cado einen Palast aus Eisschollen, den er dem Teufel schenkt. Als die Sonne scheint, schmilzt die Pracht jedoch und der Teufel ist wieder einmal der Düpierte, wie bei Ernst Tegethoff in einer bretonischen Variante des Typs von der Eismühle nachzulesen ist.⁶

Zu dem Kettenmärchen *Stärkste Dinge* (ATU 2031) notiert William Hans in der

Enzyklopädie des Märchens Folgendes:

Eine Ameise (Vogel, Mücke, Hase, Ziege, Maus, Mensch) verletzt sich auf dem Eis und erklärt, es müsse das stärkste auf der Welt sein. Das Eis aber verweist auf die Sonne, die stärker sei, weil sie das Eis schmilzt. Die Sonne wiederum meint, die Wolken seien stärker, weil sie die Sonne verdecken [...]. Tod (Gott), der dem Leben des Schmieds ein Ende bereitet.⁷

Die Ketten können unterschiedlich lang sein, die jeweiligen Dinge oder Lebewesen, die der Protagonist nacheinander befragt, variieren und ebenso die Protagonisten selbst. Diese sind bei den Tscheremissen und bei den Wotjaken beispielsweise Hasen, die am Schluss ihren Schwanz verlieren oder im Sommer ein graues Fell haben.⁸

In einer Fassung des Märchens *Sechse kommen durch die ganze Welt* (ATU 513 B) aus dem Kirchspiel Lyngen in der norwegischen Provinz Finnmark mit dem Titel *Aschenputtel, Riese und Teufel* trifft der jüngste Bruder, der Aschenputtel genannt wird, u. a. auf einen Mann, der ein Stück Eis benagt, ohne dass sein Durst dadurch gelöscht wird. Der Protagonist nimmt ihn mit aufs Schiff und gibt ihm einen Löschtrank. Allerdings muss dieser Vieltrinker seine enormen Fähigkeiten nicht einsetzen, es handelt sich also streng genommen um ein blindes Motiv.⁹

Wesentlich drastischer geht es in einem anderen norwegischen Märchen zu, wie Lutz Röhrich in seinem Beitrag über den Erzähltyp *Dankbarer Toter* (ATU 507) ausführt: „[...] in den norwegischen Var.n hat man den Toten in einem Eisklumpen, auf den die Vorübergehenden speien, einfrieren lassen.“¹⁰ Bei dem Toten handelt es sich um einen Weinhändler, der zu Lebzeiten Wasser in den Wein geschüttet hat. Ein Bauernbursche be-

freit ihn mithilfe von zwei Männern aus dem Eisklotz und kommt für die Kosten seiner Beerdigung und seines Leichenschmauses auf. Als der Bursche weiterzieht, gesellt sich der dankbare Tote zu ihm und hilft ihm bei den weiteren Abenteuern.¹¹

Eis als ganze Fläche

Auf Gewässern

Die erste Hälfte des sorbischen Zaubermärchens *Janko und Marika*¹² entspricht dem Handlungsmuster von *Hänsel und Gretel*. Auf dem Heimweg vom Hexenhaus hilft ihnen ein goldener Vogel, der ihnen zuruft, sie sollen durch den Fluss gehen, da dieser zugefroren sei. So gelangen sie übers Eis auf die andere Seite des Flusses. Dazu führt Hans-Jörg Uther in seinem Handbuch zu den grimmschen Märchen aus:

Daß die Kinder mit Hilfe einer Ente die magische Wassergrenze überschreiten können, ist nach Christine Goldberg [...] ein wesentliches Merkmal für den Erfolg einer Wiederkehr aus der Jenseitswelt, da es nur Menschen gelänge, das Element als Fluchtmöglichkeit zu nutzen, während Jenseitswesen vor dem Wasser kapitulieren müßten [...].¹³

Auch in dem masurischen Märchen *Schwester und Braut*¹⁴, das zum Motiv *Die Magische Flucht* (ATU 313) zählt, wird die dämonische Verfolgerin durch ein Gewässer gebremst. Die Hexentochter wirft beim dritten Mal ein Ei hinter sich, es entsteht ein großer zugefrorener See, und das Eis darauf ist spiegelglatt. Die Hexe will hinüber, fällt hin und bricht sich Hals und Bein. Zumeist versucht das Jenseitswesen, das Wasser auszutrinken, was Kurt Ranke zu einer Reihe von un-

möglichen Aufgaben rechnet: „In dem in vielen Märchen integrierten Motiv von der *Magischen Flucht* (AaTh 313 etc.) platzt der Unhold bei dem Versuch, einen See auszutrinken [...].“¹⁵

In dem Eskimomärchen *Wie die Normannen auf dem Eis vernichtet werden*¹⁶ locken zwei Mädchen die Eindringlinge bis an den Rand des Eises zum offenen Meer. Als die Normannen umkehren wollen, rutschen sie immer wieder aus und werden von den Eskimo erledigt. Die Schweden hingegen streuen Erbsen auf das Eis, so dass die feindlichen Soldaten fallen und bekämpft werden können, wie in Bengt af Klintbergs schwedischem Sagenkatalog verzeichnet ist.¹⁷

In der bereits erwähnten norwegischen Provinz Finnmark werden in einer samischen Erzählung aus Kautokeino in den Auseinandersetzungen zwischen dem König der Samen und den russischen Tschuden weitere Tricks angewendet. Die Samen schlagen ein Treffen mitten auf dem Eis eines Sees vor, wobei sie selbst ihre Schuhe mit dem haarigen Fell nach außen tragen, während die Gegner auf ihren glatten Sohlen ausrutschen. Außerdem fallen sie über einen Baumstamm, den ihnen die Samen entgegenrollen, und werden erschlagen.¹⁸

Schwedische Truppen halten im Großen Nordischen Krieg unter General Steenbock die Stadt Flensburg besetzt. Als ein beherzter Bürger zu trommeln beginnt, glauben die Schweden, das dänische Heer sei im Anmarsch, und versuchen vergeblich bei Glatteis über eine steile Straße in Richtung Westen zu fliehen. Sie zerschlagen sich Köpfe und Glieder, so berichtet Karl Müllenhoff.¹⁹

Ein beschwerlicher Weg bei Glatteis hinauf zur Kirche oben auf dem Berg ist auch einer der Gründe, weswegen die Al-

tenberger im Thüringer Wald ihre Kirche hinunter ins Dorf verlegen wollen, doch alles, was sie an einem Tag abtragen, findet sich am nächsten Morgen wieder am ursprünglichen Ort. Diese Bauplatzlegende stammt aus der Sammlung der Brüder Grimm.²⁰

Eine Eisfläche kann auch eine Hilfe sein, wie in einer koreanischen Version zu *Der Zauberring* (ATU 560) erzählt wird. Dort bekommt ein an einem Fluss lebender alter Mann einen Zauberstein geschenkt, der ihn immer mit Wein versorgt, so dass er damit auch handelt. Versehentlich füllt er den Stein in die Flasche eines Kunden. Da sein Hund und sein Kater das Geheimnis dieses Steines kennen, begeben sie sich erst einmal am diesseitigen Ufer auf die Suche. Als der Fluss im Winter zufriert, kommen sie auch auf die andere Seite und finden den Stein bei besagtem Kunden, der von der Zauberkraft des Steines nichts ahnt. Da das Eis inzwischen geschmolzen ist, muss der Hund mit dem Kater auf dem Rücken zurückschwimmen, wobei der Stein jedoch ins Wasser fällt. Im nächsten Winter angelt ein Mann durch ein Eisloch einen Karpfen, den sich der Hund schnappt und seinem Herrn bringt. Beim Zubereiten fällt der Stein heraus und versorgt den Alten wieder mit Wein und darüber hinaus mit anderen Gütern.²¹

Hier kommt der Zauberstein aus Versehen und nicht, wie sonst üblich, durch Diebstahl abhanden. Das Eis spielt, wie gesagt, als Brücke über den Fluss eine Rolle, ebenso ein Loch im Eis zum Angeln des Fisches mit dem Zauberstein. Es sei nur noch einmal an den norwegischen Weinhändler erinnert, bei dem das Eis eine völlig andere Funktion hat. Bei einer weiteren koreanischen Fassung mit zauberhafter Weinvermehrung durch

eine Murmel kommt hingegen kein Eis vor.²²

Ist sie mit Schnee bedeckt, wird eine Eisfläche bisweilen, wie bei dem legendären Ritt über den Bodensee, gar nicht wahrgenommen. Als der Reiter auf der anderen Seite des Sees erfährt, welcher Gefahr er gerade entronnen ist, fällt er tot von seinem Ross.²³

Apropos Bodensee: Was wird denn nun von den eingangs erwähnten Konstanzen erzählt? Als der See, wie gesagt, in einem kalten Winter zugefroren ist, schreiben sie dieses Ereignis in die Eisdecke, um es der Nachwelt kundzutun. Doch mit dem kommenden Frühjahr wird alles wieder zu Wasser, so notiert es Bernhard Baader in seinen Volkssagen aus dem Land Baden unter der Überschrift *Die Eisschreiber*.²⁴

Diese Schildbürgergeschichte, die zu *Markierung am Boot* (ATU 1278) zu rechnen ist, wird ebenfalls von den Buchhornern erzählt, die mit Stemmeisen auf die glatte Eisfläche hinausgehen und mit großen, weithin lesbaren Ziffern die Jahreszahl ins Eis einmeißeln. Als die Inschrift mitsamt der Eisdecke im Frühling verschwunden ist, sind auch sie erstaunt.²⁵

Auf Bergen

Als besondere Eisflächen sind auch Gletscher zu erwähnen, deren Entstehung häufig mit einem Frevel in Verbindung gebracht wird. Die bekannteste derartige Erzählung dürfte die Schweizer Sage von der Blümelisalp sein, die sich bei den Brüdern Grimm findet. Im deutschen Märchenkatalog von Hans-Jörg Uther wird ihr ein neuer Erzähltyp unter dem Legendenmärchen zugewiesen.²⁶

Vom Gletscher unterhalb des Matterhorns wird berichtet, dort habe einst

eine blühende Stadt gelegen. Als der Ewige Jude sie besucht, prophezeit er, dass bei seinem nächsten Besuch dort nur noch Bäume und Steine zu sehen sein werden und bei seinem dritten lediglich Schnee und Eis, so eine andere grimmsche Sage.²⁷

Zu beiden Erzähltypen finden sich im erwähnten Märchenkatalog weitere Belege, die vor allem aus der Schweiz und aus Österreich, also den Alpenländern stammen. Darüber hinaus agieren in den dort gesammelten Gletscher-Sagen beispielsweise Bergkobelde, Schatzsucher oder Arme Seelen.

Gebrochenes Eis

Eisloch

Am Schluss des koreanischen Märchens vom *Zauberring* (ATU 560) wird, wie bereits erwähnt, der Karpfen mit dem Zaubenstein durch ein Eisloch geangelt.

Auf diese Weise will auch der Fuchs eine große Menge Fisch erbeutet haben und überredet einen Wolf oder einen Bären, es ihm gleichzutun. Dabei friert der Schwanz des düpierten Tieres im Eisloch fest und reißt schließlich ab, als der *Schwanzfischer* (ATU 2) von Menschen oder Hunden gehetzt fliehen will, weswegen er einen kurzen oder gar keinen Schwanz hat. Dieses Tiermärchen ist häufig belegt und weit verbreitet.²⁸

Beim *Mahl der Einfältigen* (ATU 1260) stellen sich manche Menschen nicht viel schlauer an, wie Waldemar Liungman ausführt:

Einige Krähwinkler sehen einen vom Feuer gehobenen Kessel stehen und von allein weiterbrodeln. Sie kaufen den ‚von selbst kochenden Kessel‘, aber als sie entdecken, daß sie betro-

gen wurden, werfen sie ihn in eine Wuhne [Eisloch]. Als sie dann ein brodelndes Geräusch hören, springen sie in dem Glauben, daß der Brei koche, selbst hinein.

In diesem Zusammenhang erwähnt er auch den schwedischen Geistlichen Olaus Magnus aus dem 16. Jahrhundert und seinen angeblich selbstkochenden Kessel, mit dem besonders die Jüten und Zimbern hereingelegt werden.²⁹

Bei näherem Hinsehen bleibt der Schwede nur bei Andeutungen und wird nicht ausführlicher, wohingegen beispielsweise ein solcher Schildbürgerstreich von den Wotjaken überliefert ist:

Zwölf Wotjaken reisten zusammen nach der Stadt Wjatka und fuhren zwölf Fuder gedörrtes Hafermehl. Einer von ihnen fiel mit seinem Fuder durch das Eis in den Fluss Wjatka ein. Das Wasser steigt in Blasen auf. ‚Da isst er schon allein Hafergrütze!‘, sagten die Reisegefährten. Ein anderer warf auch sein Mehl ins Wasser und ging selbst ins Wasser hinein, um es einzurühren. Die Kameraden warteten eine geraume Weile, aber der Mensch kam nicht mehr aus dem Wasser heraus. Ein dritter sagte: ‚Was machen sie da? Wohlan, ich gehe auch hinein, um Hafergrütze zu essen; da essen sie ja schon dicke Grütze!‘, und auch er ging ins Wasser hinein. Auch er kam nicht mehr heraus. Darauf ging auch der vierte ins Wasser und auch er kam nicht zurück. Auf diese Weise gingen alle zwölf Männer mit ihren Fudern ins Wasser hinein und kamen da um.

Weitere Fassungen dieses Erzähltyps sind im Übrigen in Martina Lüdickes Beitrag in der *Enzyklopädie des Märchens* zu finden.³⁰

Von einem Eisloch ist auch in dem litauischen Märchen *Von dem Dumbbart, der seine klugen Brüder im Njemen ertränkte* die Rede. Die düpierten klugen Brüder stecken den Dumbbart in einen Sack und wollen ihn im Fluss ertränken. Dieser ist gerade zugefroren und die

Brüder gehen heim, um eine Axt zum Aufhacken des Eises zu holen. Dummbart tauscht mit einem vorbeikommenden Händler den Platz und wird reichlich belohnt, weswegen seine gierigen Brüder in den Fluss springen.³¹

In seinen Ausführungen zu dem entsprechenden Erzähltyp *Der arme und der reiche Mann* (*Unibos*) (ATU 1535) in der *Enzyklopädie des Märchens* bemerkt Jurjen van der Kooi: „Warum der Gefesselte oder im Sack Gefangene unbeaufsichtigt bleibt, wird selten erklärt: Die Nachbarn [...] holen [...] ein Beil, um ein Loch ins Eis zu hauen.“³²

Im Zaubermärchen sind übernatürliche Fähigkeiten an der Tagesordnung, man denke nur an *Der Mann, der wie ein Vogel flog und wie ein Fisch schwamm* (ATU 665). Dieses Wunschdenken drückt sich auch in den mit Augenzwinkern erzählten Lügengeschichten aus. So begibt sich ein Reiter auf der Flucht vor seinen Feinden auf das Eis und bricht ein. Unter Wasser reitet er weiter und kann so seinen Verfolgern entkommen. Mit seinem Speer stößt er von unten durch das Eis und gelangt wieder an die Oberfläche (Mot. X 1737.1.1). Ein derartiges Abenteuer wird im 16. Jahrhundert bei dem Humanisten Heinrich Bebel beispielsweise dem legendären Nagelschmied von Cannstatt zugeschrieben, dem dieser Streich bei einem nicht näher bezeichneten Fluss gelungen sein soll.³³

Jacob Frey, ein weiterer Humanist, berichtet, wie ein böhmischer Herr in der Zeit der Türkenkriege mit dreihundert Pferden die zugefrorene Donau bei Krems überqueren möchte. Einer wird ausgelost und muss die Dicke des Eises prüfen. In der Mitte des Flusses bricht er ein und bleibt fünf Tage unter Wasser, ehe er mit seinem Reitspieß ein Loch ins

Eis bricht und bei Kloster Neuburg wieder an Land geht.³⁴

Dazu liegt aus der norwegischen Landschaft Telemark eine Version vor, in der ein Mann durchs Eis in einen See fällt und solange auf dem Grund herumläuft, bis er ein Loch im Eis entdeckt und aufsteigt.³⁵

Schwedische Varianten bei Bengt af Klintberg unter der Überschrift *Scheintot* sind wohl eher als Legende zu klassifizieren und kaum scherzhaft gemeint: Ein Mann fällt ins Wasser, bleibt jedoch am Leben, als sich eine große Luftblase vor seinem Mund bildet. Er muss unter Wasser bleiben, bis das Eis schmilzt und er sich befreien kann, wobei er jeden Sonntag die Glocken läuten hört.³⁶

Denkbar ist, dass ein eingebrochener Eissportler, wie der bereits genannte Olaus Magnus berichtet, an einer scharfen Eiskante geköpft wird.³⁷ Doch wenn der Kopf gleich wieder am Rumpf festfriert und in der Wärme beim Niesen oder Schnäuzen endgültig abfällt, ist das geflunkert.³⁸ Jurjen van der Kooi weist in seinem Katalog der Volkerzählungen in Friesland allein 25 Fassungen nach und führt Näheres zu diesem friesisch-niederdeutschen Ökotyp *Abgetrennter Kopf friert wieder an* (ATU 1968) in seinem Beitrag zur Flensburger Ringvorlesung von 2005/2006 aus.³⁹ In seinem Typenkatalog findet sich auch eine vereinzelte Fassung, in der der Kopf verkehrt herum anfriert und vom Betroffenen wieder richtig herum aufgesetzt wird.⁴⁰ In einer schleswig-holsteinischen Fassung wächst er schief wieder an und wird zur Sehenswürdigkeit.⁴¹

Ein beliebtes Lügenmotiv ist, Eis mit dem eigenen Kopf aufzuhacken (Mot. X 1858), wie z. B. aus Rumänien, Serbien oder Siebenbürgen überliefert wird. Ent-

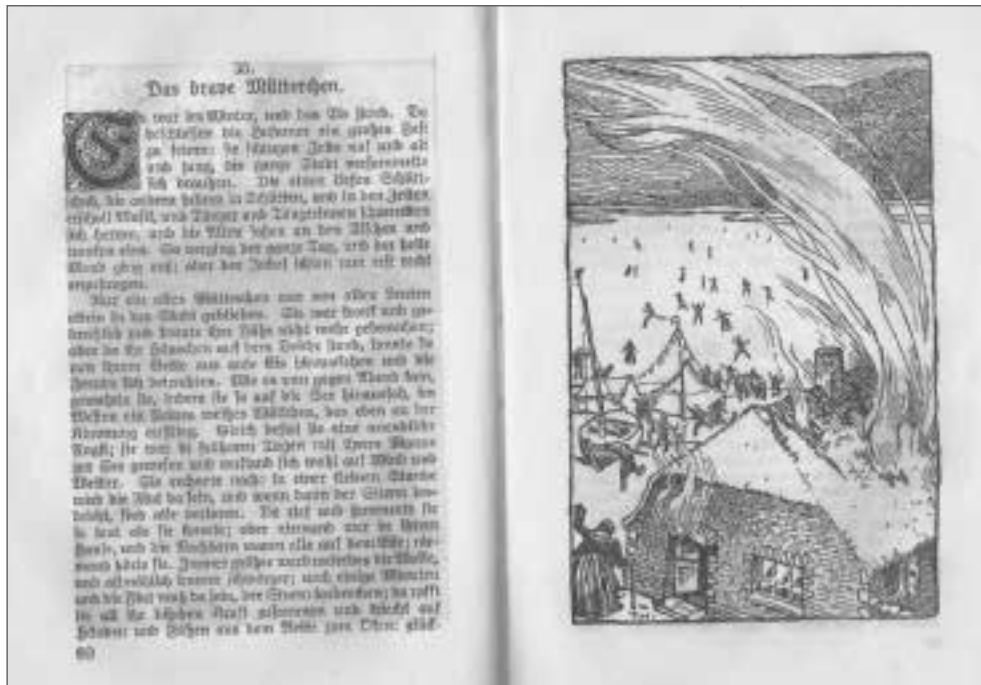


Abb.: Theodor Herrmann: Das brave Mütterchen 1916.

weder läuft der Kopf danach weg und wird verkehrt herum aufgesetzt oder der Kopflose merkt es nicht einmal und wird erst von anderen darauf aufmerksam gemacht. Selbst ein Blinder erlebt diese absurde Episode, die in der Literatur zu verschiedenen Erzähltypen zählt.⁴²

Johannes Bolte und Georg Polívka weisen in ihren Anmerkungen zu dem grimmischen Märchen *Frau Holle* (KHM 24, ATU 480) auf eine finnische Variante hin, in der die Stiefschwestern durch ein Eisloch in die Anderswelt gelangen:

[...] Der guten Schwester fällt die Spindel in die Eislahme, sie muß ihr nachspringen, dient bei einer alten Frau und erhält einen Kasten voll Gold und Silber zum Lohn; die böse Schwester aber einen voll brennenden Schwefels und Teers. [...].⁴³

In zahlreichen Erzählungen bricht das Eis und Menschen ertrinken, was als Strafe für einen Frevel gedeutet werden kann. Mehrfach wird von versunkenen Glocken berichtet, die unter Wasser immer noch zu hören sind, oder von noch nicht gehobenen Schätzen. Aus Norddeutschland ist aber auch überliefert, dass Menschen auf dem Eis auf dramatische Weise gewarnt und damit gerettet werden, indem eine alte Frau in Husum bzw. ein ebensolcher Mann in Emden das eigene Haus anzünden.⁴⁴

Eisscholle

Bricht die Eisdecke, können Menschen nicht mehr das Ufer erreichen. Dann kann eine Eisscholle die letzte Zuflucht sein. Vor vielen Jahren stieß ich auf die

Sage *Eine fürchterliche Seereise*, wonach ein Mann auf diese abenteuerliche Weise Mitte des 18. Jahrhunderts quasi direkt vor der Haustür von der Flensburger Förde bis nach Fehmarn gelangt sein soll.⁴⁵ Auf einem ISFNR Kongress unter dem Titel *Islands and Narratives* im Sommer 2003 in Visby auf Gotland⁴⁶ wies ich in meinem Beitrag über Inseln in schleswig-holsteinischen Volkserzählungen kurz auf diese Sage hin.⁴⁷ Jürgen Beyer aus Tartu berichtete dort über eine ähnliche unfreiwillige Reise von Estland nach Finnland aus dem Jahr 1796 und machte mich später noch auf weitere Erzählungen aus dem Baltikum aufmerk-

sam. Und wenige Tage zuvor hatte ich zufällig auf der nördlich von Gotland liegenden kleineren Insel Färö in der Kirche ein Votivbild mit fünfzehn Robbenjägern entdeckt, die zu Beginn des 17. Jahrhunderts zwei Wochen auf einer Eisscholle überlebten.

Das Thema ließ mich seitdem nicht mehr los und spielt auch in der dänischen Erzählung *Der Junker von der Vigge-Bucht* eine entscheidende Rolle. Im Mittelalter soll der Protagonist auf diesem unsicheren Gefährt von Fünen bis nach Livland gereist sein, wobei er unterwegs irgendwo von einem Schiff aufgenommen wurde.⁴⁸



Abb.: Kutatavlan efter en händelse. Färö kyrka (Die Robbentafel nach einem Ereignis von 1603 in der Kirche von Färö).

Zur Klassifizierung dieser Überlieferungen sei auf den Typenkatalog von Bengt af Klintberg hingewiesen, denn aus Schweden liegen weitere Versionen vor, nach denen die ersten Siedler von Gotland bzw. von Finnland auch auf einer Eisscholle angelandet sein sollen.⁴⁹ Und Stith Thompson verweist in seinem Index unter dem Motiv D 2125.2 *Magic transportation on ice sheet* auf Island. So sei ein Mann von der Insel Grimsey auf einer Scholle auf einen Eisberg getrieben, auf dem ein Eisbär lebte, der ihn schließlich rettete.⁵⁰ Derartige Reisen sind ebenfalls bei den Eskimo überliefert, beispielsweise die einer Frau, die mit ihrem Sohn vertrieben wurde und den ganzen Winter auf einer Eisscholle lebte.⁵¹

Die Dauer, die Menschen in einer derart extremen Situation ausgeharrten,

kann also stark differieren und liegt in den untersuchten Erzählungen zwischen einem Tag und mehreren Monaten. Ebenso unterschiedlich sind auch die Entfernungen, die sie auf einem solch unsicheren Gefährt überwandern. Hier reicht die Distanz von zwanzig bis zu siebenhundert Kilometern.

Fazit

Sicher ließen sich zu den erwähnten Kapiteln über Eis als Material, als ganze Fläche und in gebrochener Form weitere Sagen oder Märchen anführen, doch anhand der genannten Beispiele dürfte eigentlich klar geworden sein, wie vielfältig dieses Phänomen in Volkserzählungen sein kann und wie unterschiedlich die Akteure damit umgehen.

Anmerkungen

¹ Brigitte Bönisch-Brednich: Wetter, in: EM 14 (2014), Sp. 686–691. – ² Bengt af Klintberg: The Types of the Swedish Folk Legend. Helsinki 2010 (FFC 300), S. 494. – ³ Carsten Høgh: Eventyrleksikon. København 2002, S. 231. – ⁴ Mathias Winther: Danske folkeeventyr. København 1823, S. 40–47 Snevhvide. – ⁵ Pirkko-Liisa Rausmaa: Hausbau der Tiere (AaTh 43) in: EM 6 (1990), Sp. 604–6067, hier Sp. 604. – ⁶ Ernst Tegthoff: Französische Volksmärchen. Bd. II. Jena 1923, S. 204–207, Nr. 38 Der Teufel und St. Cado. ATU 1097 bzw. 43 The Bear Builds House of Wood, the Fox, of Ice. – ⁷ William Hans: Stärkste Dinge (AaTh/ATU 2031, 2031 A–C), in: EM 12 (2007), Sp. 1188–1194, hier Sp. 1188 sq. – ⁸ Oskar Dähnhardt: Natursagen, Bd. 3. Leipzig/Berlin 1910, S. 48f. Yrjö Wichmann: Wotjakische Sprachproben, 2: Sprichwörter, Rätsel, Märchen, Sagen und Erzählungen. Helsingfors 1893/1901. S. 77f., Nr. 9 Warum ist der Schwanz des Hasen kurz? – ⁹ J. C. Poestion: Lappländische Märchen, Volkssagen, Rätsel und Sprichwörter. Mit Beiträgen von Felix Liebrecht. Wien: Verlag von Carl Gerolds Sohn, 1886. Zweite Abtheilung: Mythen-Märchen, S. 104–110, Nr. XXIV Aschenputtel, Riese und Teufel. – ¹⁰ Lutz Röhrich: Dankbarer Toter (AaTh 505–508), in: EM 3 (1981), Sp. 306–322, hier Sp. 315. – ¹¹ Klara Stroebe, Reidar Th. Christiansen: Norwegische Volksmärchen. Düsseldorf/Köln 1967, S. 24–36, Nr. 7 Der Kamerad. Cf. Ørnulf Hodne: The Types of the Norwegian Folktale. Oslo/Bergen/Stavanger/Tromsø 1984, S. 114, Nr. 507 A Følgesvennen, Nr. 3. – ¹² Willibald von Schulenburg: Wendisches Volksthum in Sage, Brauch und Sitte. Berlin 1882, S. 15–17. ATU 327 A Hänsel und Gretel. – ¹³ Hans-Jörg Uther: Handbuch zu den „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm. 3., durchgesehene und ergänzte Aufl. Berlin/Boston 2021, S. 35, KHM 15 Hänsel und Gretel. – ¹⁴ Max Toeppen: Aberglauben aus Masuren, mit einem Anhang, enthaltend: Masurische Sagen und Märchen. Danzig 1867, S. 145–147. – ¹⁵ Kurt Ranke: Ad absurdum führen, in: EM 1 (1977), Sp. 79–85, hier Sp. 82. – ¹⁶ Heinz Barüske: Eskimomärchen. Düsseldorf/Köln 1965 (MdW), S. 313–314, Nr. 125. – ¹⁷ Klintberg (wie Anm. 2), S. 393, W 35 Peas on the ice. – ¹⁸ Poestion (wie Anm. 9), S. 201–202, Nr. XLVIII Der Lappenkönig und die russischen Tschuden. – ¹⁹ Karl Müllenhoff: Sagen, Märchen und Lieder der Herzogthümer Schleswig, Holstein und Lauenburg. Schleswig 1845, S. 534 Franz Böckmann – ²⁰ Brüder

Grimm: Deutsche Sagen. Hrsg. von Hans-Jörg Uther. Bd. 1–2. München 1993, Nr. 291 Die Altenberger Kirche. – ²¹Dähnhardt (wie Anm. 8), Bd. 4, Leipzig/Berlin 1912, S. 153–159. – ²²Hans-Jürgen Zaborowski: Märchen aus Korea. München 1988 (MdW), S. 98–100, Nr. 46 Die Wein-Murmeln. – ²³Josef Waibel: Badisches Sagenbuch Sagen des Bodensees, des oberen Rheintals und der Waldstädte. Freiburg 1898, S. 10–12 Der Reiter und der Bodensee. – ²⁴Bernhard Baader: Neugesammelte Volkssagen aus dem Lande Baden und den angrenzenden Gegenden. Karlsruhe 1859, Nr. 1 Die Eisschreiber. – ²⁵Karl August Reiser: Sagen, Gebräuche und Sprichwörter des Allgäus. Bd. 1. Kempten 1895, Nr. 611 Buchhorner Stücker. – ²⁶Brüder Grimm (wie Anm. 20), Nr. 93. Hans-Jörg Uther: Deutscher Märchenkatalog. Ein Typenverzeichnis. Münster/New York 2015, S. 173f. ATU *751H* Die Alp versinkt (vergletschert). Im Folgenden = DMK. – ²⁷Brüder Grimm (wie Anm. 20), Nr. 344 Der ewige Jud auf dem Matterhorn. DMK, S. 193f. ATU 777 Der ewige Jude. – ²⁸Pirkko-Liisa Rausmaa: Schwanzfischer (AaTh/ATU 2), in: EM 12 (2007), Sp. 341–345. DMK, S. 15f. Der Schwanzfischer. – ²⁹Waldemar Liungman: Die schwedischen Volksmärchen. Berlin 1961, S. 280, Nr. 1260 [Der selbstkochende Kessel], u. S. 307f. Nr. 1539 Der Hut (Stock) zahlt alles. Jan-Öjvind Swahn: Schweden, in: EM 12 (2007), Sp. 368–378, hier Sp. 368sq. Christine Shojaei Kawan: Topf, in: EM 13 (2010), Sp. 759–762, hier Sp. 760. – ³⁰Yrjö Wichmann (wie Anm. 8), S. 161, Nr. 50: Wie die Wotjaken Hafergrütze aßen. Martina Lüdike: Mahl der Einfältigen (AaTh 1260, 1260 A, 1263), in: EM 9 (1999), Sp. 38–42, hier Sp. 39. – ³¹Leskien, August/Brugman, K.: Litauische Volkslieder und Märchen. Aus dem preussischen und dem russischen Litauen. Straßburg 1882, S. 483–485 Nr. 38. – ³²Jurjen van der Kooi: Unibos (AaTh/ATU 1535), in: EM 13 (2010), Sp. 1192–1202, hier Sp. 1196. – ³³Günther Albrecht: Deutsche Schwänke. Berlin/Weimar 1983, S. 14, Nr. 18. Elfriede Moser-Rath, J. Russell Reaver: Aufschneider, in: EM 1 (1977), Sp. 983–989, hier Sp. 984. Elfriede Moser-Rath: Bebel, Heinrich, in: EM 2 (1979), Sp. 6–15, hier Sp. 10. DMK, S. 540f. ATU 1920 J* Verschiedene Lügengeschichten. – ³⁴Albert Wesselski: Deutsche Schwänke. Weimar [1913], S. 156. Elfriede Moser-Rath: Frey, Jacob, in: EM 5 (1987), Sp. 333–341, hier Sp. 340. – ³⁵Hodne (wie Anm. 11), S. 325 Tales of Lying. – ³⁶Klintberg (wie Anm. 2), S. 91, C284 Stays alive under water. – ³⁷Olai Magni Historien der Mitternächtigen Länder. Basel 1567, S. 27. – ³⁸Rudolf Schenda: Philippe le Picard, in: EM 10 (2002), Sp. 987–995. DMK, S. 548, ATU 1968 Abgetrennter Kopf friert wieder an. – ³⁹Jurjen van der Kooi: Volksverhalen in Friesland. Groningen 1984, S. 599f. Nr. 1970* Afsneden hoofd vriest weer fast aan de romp. Im Folgenden = VdK. Ders.: Vom Ring im Fischbauch. Ökotypisches in der friesisch-niederdeutschen Erzähllandschaft, in: Helga Bleckwenn (Hg.): Märchenfiguren in der Literatur des Nord- und Ostseeraumes. Ringvorlesung Bd. 11, Uni Flensburg. Baltmannsweiler 2011, S. 257–271, hier S. 263f.: Ein Wintermärchen. – ⁴⁰VdK, Nr. 1970*, Nr. 23. Mot. X 1726.2. – ⁴¹Gundula Hubrich-Messow: Schleswig-Holsteinische Volksmärchen. Bd. 7. Husum 2007, S. 243f. – ⁴²Pauline Schullerus: Rumänische Volksmärchen aus dem mittleren Harbachtal. NA von Rolf Wilhelm Brednich. Bukarest 1977, S. 441–445, Nr. 92 Eine lügnerische Mär; Vuk Stephanović Karadžić: Volksmärchen der Serben. Berlin 1854, S. 238–244, Nr. 44 Die Lüge und die Wette; Josef Haltrich: Deutsche Volksmärchen aus dem Sachsenlande in Siebenbürgen. Wien 1882, Nr. 59 Die drei lustigen Brüder; ATU 852 Lügenwettbewerb, ATU 1920 Lügenwette, ATU 1965 Die schadhaften Gesellen. – ⁴³BP I, 207–227, hier 220; Robert Klein: Das weiße, das schwarze und das feuerrote Meer. Finnische Volksmärchen. Kassel 1966, S. 173–179 Die Spinnerinnen am Eisloch. Cf. Heinz Goldberg: Märchen aus Finnland. Berlin [1953], S. 91–100. HDM 2, 215–221 Frau Holle, S. 221. – ⁴⁴Karl Müllenhoff (wie Anm. 19), S. 132 Das brave Mütterchen; Hermann Lübbing: Friesische Sagen von Texel bis Sylt. Jena 1928, S. 100f. Alt Väterchen zu Emden. – ⁴⁵Gundula Hubrich-Messow: Sagen und Märchen aus Angeln. Husum 1987, Nr. 123. – ⁴⁶Siehe dazu den Tagungsbericht von Sabine Wienker-Piepho, in: Fabula 45 (2004), Heft 1/2, S. 105–109. – ⁴⁷Auf diesem Vortrag basiert mein Aufsatz: Inseln und fantastische Orte in schleswig-holsteinischen Volkserzählungen, in: Märchenspiegel (2017), Heft 3, S. 2–10. – ⁴⁸Schleswig'sche Volkssagen des Apenrader Uhrmachers Frederik Fischer. Aus dem Dänischen übersetzt, kommentiert und hrsg. von Gundula Hubrich-Messow. Husum 2025, S. 523–599. – ⁴⁹Klintberg (wie Anm. 2), S. 342, Type T4 Settlers float ashore. – ⁵⁰Åge Avenstrup/Elisabeth Treitel: Isländische Märchen und Volkssagen. Berlin 1919, S. 252–254 Der Mann von Grimsö und der Bär. – ⁵¹Hans Himmelheber: Der gefrorene Pfad. Mythen, Märchen und Legenden der Eskimo. Eisenach 1957, S. 79–85 Die vertriebene Frau.

Gundula Hubrich-Messow

Der Stelzfuß

In the different variants of the freeshooter (*Der Freischütz*) which were told (collected) since the beginning of the 19th century a crippled soldier with a wooden leg may be involved in the casting of magic bullets at night.

Auf dem Faltblatt zur diesjährigen Tagung („Märchen und Krieg“, der Märchen-Stiftung Walter Kahn; Anm. d. Red.) ist ein Soldat mit



Abb.: Flyer der Märchentage 2025.

einer Holzstütze zu sehen. Das erinnert an den Stelzfuß, der in *Der Freischütz* – *Eine Volkssage* im ersten Bändchen des *Gespensterbuchs* von Johann August Apel und Johann Friedrich Laun auftritt. Dort wird erzählt, dass der Förster Bertram einen Jäger als Schwiegersohn präsentieren muss. Nur durch einen Probeschuss vor dem Herzog kann das Amt in der Familie bleiben. Förster Bertram denkt zuerst an den Jäger Robert. Doch seine Tochter Käthchen liebt den Amtsschreiber Wilhelm aus Lindenhayn, der zum Glück auch Jäger ist. Als dieser plötzlich kein Wild mehr treffen kann, wirft er sich mutlos unter einen Baum. Ein alter Soldat mit einem Stelzfuß tritt auf und sie kommen ins Gespräch. Der Invalide bemerkt, dass das bei Kriegsleuten öfter vorkomme und sie auch andere Künste als nur zu zielen und loszudrücken beherrschten. Er gibt Wilhelm eine Kugel, mit der dieser tatsächlich einen Geier trifft. Der Soldat will ihm helfen, weitere solche Kugeln zu gießen, doch der junge Jäger wartet vergeblich auf den Veteranen und macht sich schließlich in seiner Verzweiflung allein an die Arbeit. Als er 63 Kugeln gegossen hat, erscheint ein fremder schwarzer Reiter und verlangt seinen Anteil. Wilhelm trifft beim Probeschuss versehentlich seine Braut Käthchen, ihre Eltern sterben und Wilhelm endet im Irrenhaus.

beiträge

Friedrich Kinds darauf basierendes Libretto zu Carl Maria von Webers Oper *Der Freischütz* von 1821 endet hingegen gut. Ein Stelzfuß tritt allerdings nicht auf. Im Jahr 1838 übernimmt Johann Peter Lyser die Fassung aus dem Gespensterbuch in seine mehrbändige Sammlung *Abendländische Tausend und eine Nacht* und merkt dazu an: „Ursprünglich böhmisch. Hier nach Apel's Bearbeitung, doch gekürzt.“ Außerdem findet sich auf dem Titelblatt seines übernächsten Bands ein Stich, der einen Jäger und einen Stelzfuß zeigt.

Die von Lyser erwähnte, nicht näher lokalisierte böhmische Version der *Unterredungen von dem Reiche der Geister* stammt von Otto von Graben zum Stein und erschien 1731. Sie berichtet von dem 18 Jahre alten Schreiber Georg Schmid, der zusammen mit dem namenlosen Bergjäger am Abdon-Tag, also dem 30. Juli, 60 plus 3 Kugeln gießt. Dabei kommt zwar der Teufel mit ins Spiel, doch von einem Stelzfuß ist nicht die Rede, ebenso wenig von einem Probesschießen vor einem Adligen. Der Bergjäger flieht ins Salzburger Land, während der Schreiber sechs Jahre im Gefängnis sitzen muss.

Vielleicht kannte der Apenrader Uhrmacher Frederik Fischer eines dieser Werke. In seinen *Slesvigske Folkesagn* (Schleswigschen Volkssagen), die er in verschiedenen Ausgaben zwischen 1857 und 1861 publizierte, kommt nämlich un-

ter dem Titel *Kuglestøberen* (Der Kugelgießer) eine Version des Freischütz vor, die in vielen Zügen denen von Apel/Laun und Lyser entspricht:

Ort der Handlung ist Seegaard an der Landstraße zwischen Flensburg und Apenrade und auf dem Schloss auf einer Insel im See residiert ein Graf Ahlefeldt. Sein Revierförster heißt Palle, dessen Tochter trägt den Namen Thyre und ihr Liebster ist der Kaufmann Jørgen aus Apenrade, der ebenfalls ein guter Schütze ist. Als Kontrahent tritt der wilde Jäger Niels auf, der die Büchse seines Gegenspielers verhext. Doch Jørgen kann mithilfe der Brüder Volle und John, deren Mutter Boel als Hexe bezeichnet wird, an einem Kreuzweg zwischen 11 und 12 Uhr



Abb.: Der Stelzfuß im Gespensterbuch.

in der Nacht 63 Kugeln gießen. Ein unheimlicher Reiter mit rotem Zeichen auf der Stirn will Jørgen stören und versucht sich auch auf dem Schlosshof des Grafen beim Probeschießen einzumischen. Dieses bestehen sowohl Niels als auch Jørgen, doch Förster Palle hat seine Tochter bereits mit Jørgen verlobt und will eher auf sein Amt verzichten als auf seinen zukünftigen Schwiegersohn. Schließlich willigt der Graf ein, Jørgen bekommt das Amt und kann Thyre heiraten.

Während die beiden deutschen Versionen damit enden, dass die gesamte Fa-

milie des Försters tot ist und der Schütze ins Irrenhaus kommt, geht die dänische Variante gut aus. Hier spielen die beiden Söhne von Boel quasi die Rolle des Stelzfußes. Dabei ist zu bemerken, dass der jüngere Sohn John zwar kleinwüchsig ist, jedoch sehr flink laufen kann. Warum Frederik Fischer sich für diese Eigenschaften entschieden hat, lässt sich eventuell damit erklären, dass er selbst an Kinderlähmung litt und sein Leben lang auf Hilfe angewiesen war, zuerst in Form eines von einem Hund gezogenen und später eines mechanischen Wagens.

Literatur

- Apel, Johann August/Laun, Johann Friedrich: Gespensterbuch [Erstes Bändchen] Leipzig 1810, S. 1–54.
- Fischer, Frederik: Slesvigke Folkesagn. Tredje gjennemsete Udgave. Aabenraa 1890, S. 229–300.
- Graben zum Stein, Otto von: Unterredungen von dem Reiche der Geister. Zweyte Auflage. Leipzig 1731, S. 609–613.
- Hubrich-Messow, Gundula: Frederik Fischers Schleswigsche Sagen. In: Himsted-Vaid, Petra/Hose, Susanne/Meyer, Holger/Neumann, Siegfried (Hrsg.): Von Mund zu Ohr via Archiv in die Welt. Beiträge zum mündlichen, literarischen und medialen Erzählen. Festschrift für Christoph Schmitt. Rostocker Beiträge zur Volkskunde und Kulturgeschichte, Band 9. Münster/New York 2021, S. 239–253.
- Dies. (Hrsg.): Schleswig'sche Volkssagen des Apenrader Uhrmachers Frederik Fischer. Aus dem Dänischen übersetzt, kommentiert und herausgegeben von Gundula Hubrich-Messow. Husum 2025, S. 229–317.
- Lyser, Johann Peter 1838: Abendländische Tausend und eine Nacht oder die schönsten Märchen aller europäischen Völker. VII. Bändchen 2. Abtheilung. 494.–505. Nacht. Meissen 1838, S. 199–227 und 256, und VIII. Bändchen, II. Abtheilung, Titelbild.
- Röhrich, Lutz: Freischütz, in: EM Bd. 5, 1987, Sp. 246–252.
- Uther, Hans-Jörg: Behinderte in populären Erzählungen. Studien zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Berlin/New York 1981.
- Ders.: Hinken, Hinkender, in: EM Bd. 6, 1990, Sp. 1047–1053.
- Ders.: Krüppel, in: EM Bd. 8, 1996, Sp. 500–511.



Dr. Gundula Hubrich-Messow, Jg. 1944, lebt in Angeln, veröffentlichte u. a. die Bände 4–7 der Schleswig-Holsteinischen Volksmärchen und Beiträge für die Enzyklopädie des Märchens. Sie bekam die Schleswig-Holstein-Medaille und den Europäischen Märchenpreis 2011.

Mail-Kontakt: HubrichMessow@t-online.de

David Brosius, Janin Pisarek

Große Drachen auf weiter Flur. Sagenhafte Flurnamen und ihre Geschichte(n)

This article explores the cultural, linguistic, and narrative dimensions of dragon-related *Flurnamen* (traditional place names for specific features of the rural landscape) in German-speaking regions. Drawing on etymological, topographical, and folkloric evidence, it examines how such names reflect local myth-making, landscape perception, and collective memory. The study highlights the reciprocal dynamics between oral legend and toponym, revealing how imagined creatures like dragons, lindworms, and tatzelwurms shape—and are shaped by—language and place. Ultimately, it shows how narrative tradition embeds the fantastical within the everyday terrain.

Bereits in den großen Mythen stellen sich drachenartige Wesen gegen Menschen und sogar Götter: der hundertköpfige Typhon, die vielköpfige Hydra oder der grauenvolle Python. Die Rettung der als Opfer auserkorenen Königstochter Andromeda aus den Fängen des Seeungeheuers Keto durch den Helden Perseus bildet eine Blaupause für das bis in die heutige Zeit populäre Drachenkampfmotiv unzähliger Erzählungen und Literaturerzeugnisse. Der Drache zählt zu den dominant vertretenen Fabeltieren in den Erzählgattungen Mythos, Märchen, Sage und Legende.¹ Jedoch ist er keineswegs nur Teil mündlicher und literarischer Überlieferung geblieben. Vielmehr haben sich diese mythischen Wesen auch in die konkrete Landschaft, ihre mundartliche Benennung und Überlieferung eingeschrieben: in Form von Flurnamen.

Flurnamen und ihre Bedeutung

Flurnamen bezeichnen die Namen von Örtlichkeiten in der sogenannten Sied-

lungsflur, also jenem Bereich der Kulturlandschaft, der außerhalb dauerhaft bewohnter und geschlossener Ortschaften liegt. Sie dienen der räumlichen Orientierung und Gliederung der Landschaft. In ihrer Gesamtheit umfassen Flurnamen eine Vielzahl von topografischen Einheiten und landschaftsprägenden Strukturen. Die ursprüngliche, in der bäuerlichen Bevölkerung verbreitete engere Bedeutung des Begriffs *Flur* als unbesiedeltes Acker- oder Nutzland wird in der wissenschaftlichen Flurnamenforschung oft erheblich erweitert. Unter den Terminus *Flurname* fallen demnach alle Benennungen für landschaftsprägende Einheiten, darunter Nutzflächen wie Äcker, Wiesen und Spezialkulturen (etwa Rebanlagen oder Hanfgärten), Gehölze wie Hecken und Wälder, geomorphologische Strukturen wie Berge, Täler, Alpen und Felsen, verschiedene Gewässerformen einschließlich Bächen, Flüssen, Teichen, Seen, Quellen und Brunnen, ebenso wie Elemente der Infrastruktur, etwa Wege, Gassen und Grenzlinien. Auch die Namen von anthropogenen Anlagen – etwa

Mühlen, Köhlereien oder Stampfwerke – werden bei einer breiten Definition unter Flurnamen subsumiert.²

Flurnamen sind in der Regel durch die ländliche Bevölkerung selbst geprägt worden. Namensgebend waren dabei meist Merkmale der konkreten Landschaft: Lage, Form, Nutzung oder Beschaffenheit des Flurstücks, seine Vegetation oder Tierwelt. So entstanden Bezeichnungen wie *Wolfsgeheul*, *Tannenhain* oder *Mohnwiese*, bei denen natürliche Gegebenheiten die Benennung motivierten, weshalb sie unter dem Fachbegriff Naturnamen zusammengefasst werden können. Demgegenüber stehen die sogenannten Kulturnamen wie *Im Kalkofen*, *Galgenberg* oder *Kuhweide*, die direkt auf menschliche Eingriffe und Nutzungsformen von kultiviertem Land zurückzuführen sind – etwa auf landwirtschaftliche Tätigkeiten, Besitzverhältnisse, historische Funktionen oder technische Einrichtungen.³

Ein charakteristisches Merkmal von Flurnamen ist ihr stark lokal begrenzter Geltungsbereich. Anders als etwa Stadtnamen oder größere Gewässernamen sind sie meist nur regional bekannt und werden oft ausschließlich von der einheimischen Bevölkerung oder gar nur von einzelnen Familien verwendet. Zudem sind Flurnamen deutlich instabiler als andere Namenarten: Sie verändern sich rasch infolge von Bewirtschaftungswechseln, Flurbereinigungen oder dem Verschwinden traditioneller Nutzungsformen. Seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist ihre Bedeutung im alltäglichen Sprachgebrauch deutlich zurückgegangen. Dieser Verlust führt nicht nur zum Vergessen der Namen selbst, sondern auch zum Verschwinden des Wissens um die mit ihnen verbundenen

historischen Landschaftsformen, Bräuche und Nutzungsverhältnisse.⁴

Um dieser Entwicklung entgegenzuwirken, widmen sich verschiedene flurnamenkundliche Initiativen im deutschsprachigen Raum der Sammlung, Erforschung und Dokumentation dieser Bezeichnungen. Die kulturelle Bedeutung von Flurnamen wurde dabei mehrfach institutionell anerkannt: So wurde 2016 das Projekt zur Dokumentation von Flur- und Hausnamen in Bayern als „Gutes Praxisbeispiel“ zeitgleich mit dem Märchenerzählen⁵ in das Landes- und Bundesverzeichnis des Immateriellen Kulturerbes der UNESCO aufgenommen.⁶ 2018 folgte der Eintrag von Tiroler Flurnamen in das nationale Verzeichnis des immateriellen Kulturerbes Österreichs.⁷ Zuletzt wurde 2024 die „Flurnamenforschung in Thüringen“ in das Landesverzeichnis Immaterielles Kulturerbe Thüringens aufgenommen.⁸ Die offiziellen Einstufungen als Immaterielles Kulturerbe unterstreichen die wissenschaftliche, kulturelle und identitätsstiftende Relevanz von Flurnamen und ihrer Erforschung.

„Drachenflurnamen“ – Geflügelte Landschaftsbenennungen

Flurnamen verweisen in der Regel auf real existierende Merkmale einer Landschaft oder auf Orte menschlicher Nutzung und kultureller Ausübung. Vor dem Hintergrund heutigen Wissens um die Nichtexistenz von Drachen wäre daher anzunehmen, dass Namen mit direktem Bezug zu solchen Fabelwesen in der Flurnamentradition kaum vorkommen, beziehungsweise nur historisch überliefert wurden. Tatsächlich zeigt jedoch ein Blick in die einschlägige Fachliteratur und in

digitale Flurnamenarchive, dass weiterhin zahlreiche Flurnamen existieren, die auf den ersten Blick einen direkten oder indirekten Bezug zu Drachen aufweisen. Diese Namen sind keineswegs Einzelfälle oder auf wenige Regionen beschränkt. Vielmehr lassen sich derartige Benennungen in verschiedenen deutschsprachigen Regionen nachweisen. Prominent ist etwa der *Drachenfels* bei Königswinter (Rhein-Sieg-Kreis) zu nennen.⁹



Abb. 1: Schild auf dem Weg zum Drachenfels. Foto von Veronika Uhlig.

Je ein *Drachenberg* findet sich bei Rochlitz (Mittelsachsen) sowie in Krippenhna (Nordsachsen).¹⁰ Bei Grainau (Garmisch-Partenkirchen) sind die Flurnamen *Drachenhöhle* und *Drachensee* dokumentiert.¹¹ In Villingen (Schwarzwald-Baar-Kreis) ist ein *Drachenloch* überliefert, während in Möhringen (Stadtteil von Stuttgart) ein Flurname *Trakenloch* begegnet.¹² Das Landesgeschichtliche Informationssystem Hessen (LAGIS) liefert allein 66 Suchtreffer für Flurnamen, in denen das Bestimmungswort *Drache* vorkommt. Beispielhaft zu nennen sind etwa die *Drachenzahlwiese*

in Haselstein (Fulda), der *Drachenstein* bei Geisenheim (Rheingau-Taunus-Kreis) oder der *Drachenacker* bei Geislitz (Main-Kinzig-Kreis).¹³ Im Thüringischen Flurnamenportal, das über 90.000 Belege aus Thüringen und Teilen Sachsens umfasst, finden sich bei einer Suche nach dem Bestandteil *Drache(n)* ebenfalls zahlreiche Zusammensetzungen, darunter verschiedene morphologische Kombinationen wie *Drachenberg*, *-burg*, *-gasse*, *-graben*, *-loch*, *-linde*, *-schlucht*, *-steinhang*, *-tal*, *-talwasser* oder *-wiesen*.¹⁴ Auch über die Grenzen Deutschlands hinaus lassen sich Drachenflurnamen nachweisen. In Österreich liegt etwa bei Mixnitz (Steiermark) eine *Drachenhöhle*, in der Schweiz befindet sich ein *Drachenloch* bei Vättis (St. Gallen),¹⁵ und im Liechtensteinischen Balzers gibt es ein mundartlich umgelautetes *Draggaloch*.¹⁶

Auch andere, aus der mitteleuropäischen Sagen- und Märchenwelt bekannte Begriffe für drachenartige Wesen sind in Flurnamen dokumentiert. Besonders häufig begegnet der Lindwurm, der in der volkstümlichen Vorstellung oft eine Mischform aus Schlange und Drache darstellt. Laut dem Thüringischen Flurnamenportal existiert in Herda (Wartburgkreis) ein Flurstück mit der schlichten Symplexform *Lindwurm*, während sich ein *Lindwurmsgraben* sowohl für Wasungen (Schmalkalden-Meiningen) als auch für Schöten (Weimarer Land) – bekannt aus der angeführten Lindwurmsgrabensage – belegen lässt. In Sülchen (Tübingen) wiederum findet sich eine *Lindwurmshöhle*.¹⁷ Im Kanton Wallis sind die Formen *ts Lingwuru* (Ried-Brig) und *der Linngwurm* (Visperterminen) belegt¹⁸ – dialektal geprägte Ausformungen, die eindeutig auf den Lindwurm zurückge-

hen. Auch in Deutsch-Griffen (Kärnten, Österreich) verweist die *Lindgrube* vermutlich nicht auf Lindenbestand, sondern auf sagenhafte Drachenwesen.¹⁹ Beim *Tatzelwurmwasserfall* im Mangfallgebirge (Bayern) hat sich hingegen eine weitere drachenähnliche Sagengestalt namentlich in der Landschaft verewigt, die laut oralen Überlieferungen als scheuer und dennoch aggressiver, katzenköpfiger Bewohner der alpinen Stollen und Höhlen gilt.²⁰

Zur Etymologie der „Drachenflurnamen“

Die fragmentarisch bleibende Übersicht hat gezeigt, dass drachenartige Wesen im gesamten deutschsprachigen Raum Spuren in der regionalen Flurnamenlandschaft hinterlassen haben. Grund genug also, die Benennungsmotive dieser Namen genauer zu betrachten und sich ihnen mit einem sprachwissenschaftlichen Zugriff zu nähern. Der Begriff *Drache* ist bereits im Althochdeutschen in verschiedenen Formen belegt – etwa als *trahho*, *traccho*, *drahho* oder *dra(c)cho*.²¹ Er wurde aus dem Griechischen *drákōn* (δράκων) über das Lateinische *dracō* ins Deutsche entlehnt und verweist der ursprünglichen griechischen Wortbedeutung nach auf ein „scharfblickendes Tier“. ²² In der deutschen Sprach- und Mythenüberlieferung wandelte sich die Bedeutung. Im Grimm'schen Wörterbuch wird das Wesen als „*feuerspeiendes fabelwesen von reptilartiger gestalt, häufig geflügelt*“ beschrieben.²³

Der Lindwurm stellt hingegen etymologisch keine bloße Variante des Drachen dar, sondern bezeichnet eine ältere, im Mythengut ebenfalls fest verankerte Fi-

gur. Vor allem in Flurnamen werden die beiden Bezeichnungen jedoch auch synonym genutzt. Die schlangenartige Gestalt des Lindwurms ist im Namen selbst doppelt kodiert: Das erste Glied *lind-* geht auf das rekonstruierte indogermanische **lent-* zurück, das als Adjektiv „biegsam, geschmeidig“ bedeutete. Das zweite Glied *-wurm* – althochdeutsch *wurm*, *wurum* oder *wurim*²⁴ – bezeichnet ursprünglich Wurm oder Schlange und geht auf die indoeuropäische Wurzel **u̯er-* zurück, die „drehen, biegen“ bedeutet.²⁵ Der Begriff *Lindwurm* lässt sich daher tautologisch als „biegender Biegender“ oder „sich windender Windender“ deuten.

Die Bezeichnung *Drache* verdrängte, insbesondere auch unter kirchlichem Einfluss, das aus der germanischen Sprache stammende Wort *Lindwurm* fast völlig, womit auch die Flugdrachen gegenüber den Kriechdrachen der mittelhochdeutschen Heldendichtung an Popularität gewannen, auch wenn sich nie eine einheitliche Vorstellung durchsetzen sollte.²⁶ Dennoch kennt man aus dem Alpengebiet Sprach- und Artverwandte wie den *Tatzelwurm*, *Stollenwurm* und *Haselwurm*. Diese sind eine sprachlich und motivisch jüngere Erscheinung. Die Bezeichnung *Tatzelwurm* – auch in Varianten wie *Datzelwurm* oder *Pratzelwurm* belegt – ist seit dem 19. Jahrhundert nachweisbar und setzt sich aus den Elementen *Tatze* und *Wurm* zusammen, bedeutet also in etwa „breitfüßiges Untier“. ²⁷ In der Volksüberlieferung der Bayerischen Alpen, des Berner Oberlands und des Schweizer Juras wird der *Tatzelwurm* als „fabelhaftes, etwa zwei Meter langes, sehr dickes, hinten abgestutztes, graues, giftiges Reptil mit zwei sehr kurzen Vorderbeinen und zwei spitzen Ohren“ beschrieben.²⁸ Anders als *Drache* oder *Lindwurm* ist der

Tatzelwurm jedoch regional auf bestimmte alpenländische Kultur- und Sprachräume beschränkt.



Abb. 2: „Tatzelwurm“, Nachbildung von Florian Schäfer nach Johann Jakob Scheuchzers *Ouresiphoites Helveticus, sive itinera per Helvetiae alpinas regiones* (1723) und anderen Überlieferungen, Foto: Hannah Gritsch, © Forgotten Creatures.

Doch woher stammen nun die konkreten Flurnamen mit Bezug auf drachenartige Wesen? In zahlreichen Fällen ist anzunehmen, dass markante Geländeformationen mit Drachen- oder Schlangwesen assoziiert wurden. Der Flurname *Drachenschwanz* bei Weimar wird laut dem Germanisten und Begründer des Thüringischen Flurnamenprojekts Günther Hänse (1928–2004) zweifelsfrei als Formname gedeutet.²⁹ Ähnliches gilt laut Thüringischem Flurnamenportal für den *Drachenkopf* bei Schierschwende (Unstrut-Hainich-Kreis) sowie das *Drachental* bei Diedorf (ebenfalls Unstrut-Hainich-Kreis). Auch die Flurbezeichnung *Lindwurm* bei Herda verweist auf eine langgestreckte Anhöhe. In anderen Fällen ergeben sich alternative Deutungen, etwa aus dem regionalsprachlichen oder

mundartlichen Kontext. So finden sich in Metzels (Schmalkalden-Meiningen) sowohl ein *Drachental* als auch eine *Drachenleite*, deren Bezeichnung jedoch nicht auf ein mythisches Wesen, sondern auf einen mundartlichen Ausdruck für Enten zurückgehen soll. Auch beim *Drachenberg* in Krippenhna (Nordsachsen) wird ein Zusammenhang mit männlichen Enten erwogen.³⁰ Betont wird dabei das Kompositionsglied *-drake*, das sich im niederdeutschen *Dräke* und im englischen *drake* („Erpel“) erhalten hat und auch in ähnlichen mittelhochdeutschen Formen wie *antrech*, *antrach* oder *entrech* noch überliefert ist.³¹

Eine andere motivische Ebene zeigt sich etwa in der *Drachengasse* bei Erfurt, die auf einen Hausnamen zurückgeführt werden kann. Hausnamen beziehungsweise Hauszeichen waren individuelle Bezeichnungen für Gebäude, die vor der Einführung fester Hausnummern zur Identifikation von Gebäuden und zur Orientierung in eng bebauten Flächen dienten. Sie wurden meist direkt von den Eigentümern vergeben und orientierten sich häufig an Berufen, religiösen Symbolen, Tieren oder mythischen Wesen. Viele dieser Hausnamen wurden später zur Benennung ganzer Gebäudekomplexe oder Straßenzüge herangezogen. Auch der Hausname *Lindwurm* ist vielfach nachgewiesen, etwa in den Städten Bamberg, Frankfurt, Leipzig, Worms oder Mainz.³²

Nicht zuletzt sind viele Drachenflurnamen metaphorisch zu deuten. Sie beziehen sich oft auf abgelegene, schwer zugängliche oder als unheimlich empfundene Orte. In einer Übersicht zu Grund- und Bestimmungswörtern Bayerischer Ortsnamen heißt es etwa, dass Drache „meist die Schrecknisse wilder Schluchten und Waldwildnisse“ bezeichne.³³ Die

menschliche Vorstellungskraft wurde also besonders durch das Unbekannte und Unheimliche angeregt. Daraus erklärt sich die häufige Verbindung drachenbezogener Namen mit Bestimmungswörtern wie *-höhle*, *-berg*, *-fels*, *-schlucht* oder ähnlichen, die meist unbewohnte und schwer zugängliche Naturräume bezeichnen. Wohl nicht ganz ernst gemeint ist hingegen ein Deutungshinweis aus dem Thüringischen Flurnamenarchiv zum *Drachental* beziehungsweise der *Drachenschlucht* bei Hemleben (Kyffhäuserkreis). Hier sinniert der Autor eines historischen Belegzettels:

Eine Erklärung des Namens ist nicht bekannt.
An der Wartburg gibt es so schöne Namen, die
die Landgrafen in Erinnerung an ihre lieblichen

Frauen schönen Gegenden gaben. Wir finden das liebliche Annatal, das Mariental, den Clotildensitz und die Drachenschlucht. Ob letztere auch zur Erinnerung an eine vielleicht nicht liebliche Gemahlin benannt worden ist?

Fantastische Drachen und wo sie zu finden sind

Als Verwüster ganzer Landstriche lassen sich auch Schäden, wie sie durch Drachen in Volkserzählungen angerichtet werden, meist nur mit Menschenopfern eindämmen, indem ihnen wie in *Die zwei Brüder* (ATU 303, 315, 567A; KHM 60) hunderte junge Frauen dargeboten werden. Die Gefährlichkeit und Bedrohung geht populären Vorstellungen zufolge auch von giftigem Atem oder der Fähigkeit Feuer zu speien aus, wie wir es in der Gegenwart besonders eindrücklich und tödlich aus *Game of Thrones* oder dem *Hobbit* kennen. Gemeines Merkmal von Drachen in verschiedenen Gattungen ist, dass sie – wie es sich auch in zahlreichen Flur- und Landschaftsnamen andeutet – in entlegenen Höhlen, tiefen Schächten und am Grund von Gewässern, auch menschlich angelegten wie Brunnen als Übergangsorte zum Jenseits hausen. Das heißt, indem sie besonders geheimnisvolle, unerforschte und damit exotische Orte bewohnen, eint die Drachen bei aller Unterschiedlichkeiten ihre enge topografische Verortung – zwar eher an der Peripherie der menschlichen Kulturlandschaft gelegen, dennoch gefährlich nah an alltägliche Lebensbereiche angrenzend. Eine Konfrontation scheint in Anbetracht dieser Nähe und permanenten Bedrohungslage unvermeidbar.

Es ist daher wenig überraschend, dass insbesondere in den mundartlich geprägten und unmittelbar von der Land-



Abb. 3 Zwei Belege aus dem Thüringischen Flurnamenportal; die Belegzettel zum Drachental und zur Drachengasse stammen aus dem historischen Thüringischen Flurnamenarchiv.

bevölkerung vergebenen Flurnamen eine Häufung von Volksetymologien zu beobachten ist. Diese volkstümlichen Deutungen zielen darauf ab, den Namen erklärend zu erschließen, wobei nicht selten heroisch-mythologische Erzählmuster in die Namensdeutungen eingeflochten werden. Der Erzählforscher Heinz Rölleke (1936–2023) dokumentiert zahlreiche Entstehungssagen zu Flurnamen, darunter den *Drachenfels* (Siebengebirge), den Thüringischen *Drachenstein* (Ziegenrück/Gössitz) und den *Lindwurmsgraben* (Schöten) sowie das Schweizer *Drachenloch* (Burgdorf) und die *Drachenhöhle* (Wyler/Unterwalden).

In Unterwalden beim Dorf Wyler hauste in der uralten Zeit ein scheußlicher Lindwurm, wel-



Abb. 4: Illustration zum Grimm'schen Märchen „Die zwei Brüder“, Tuschezeichnung von Philipp Grotjohann, vor 1892.

cher alles, was er ankam, Vieh und Menschen, tötete und den ganzen Strich verödete, dergestalt, daß der Ort selbst davon den Namen Ödwyler empfing. Da begab es sich, daß ein Eingeborener, Winkelried geheiß, als er einer schweren Mordtat halben landesflüchtig werden müssen, sich erbot, den Drachen anzugreifen und umzubringen, unter der Bedingung, wenn man ihn nachher wieder in seine Heimat lassen würde. Da wurden die Leute froh und erlaubten ihm wieder in das Land; er wagt' es und überwand das Ungeheuer, indem er ihm einen Bündel Dörner in den aufgesperrten Rachen stieß. Während es nun suchte, diesen auszuspeien und nicht konnte, versäumte das Tier seine Verteidigung und der Held nutzte die Blößen. Frohlockend warf er den Arm auf, womit er das bluttriefende Schwert hielt, und zeigte den Einwohnern die Siegestat, da floß das giftige Drachenblut auf den Arm und an die bloße Haut, und er mußte alsbald das Leben lassen. Aber das Land war errettet und ausgesöhnt; noch heutigestags zeigt man des Tieres Wohnung im Felsen und nennt sie die Drachenhöhle.³⁴

In dieser wie auch vergleichbaren Sagen verbindet sich regelmäßig das Motiv einer bedrohlichen, übernatürlichen Kreatur mit einem Akt heroischer Überwindung. Die Drachenwesen erscheinen als zerstörerische Wesen, die das umliegende Land verwüsten, Menschen verschleppen oder regelmäßig Opfer fordern. Charakteristisch ist die Einbindung von christlich oder moralisch legitimierten Heldenfiguren. So wird etwa am *Drachenfels* eine gläubige Jungfrau durch göttliches Eingreifen gerettet,³⁵ während in Wyler der geächtete Winkelried den Lindwurm im Austausch für seine Rehabilitation tötet.³⁶ Auch in Burgdorf,³⁷ Ziegenrück³⁸ und Schöten³⁹ sind es mutige Männer (teils von adliger, teils von bauerlicher Herkunft), die sich dem Untier im Alleingang stellen und dabei ihr Leben verlieren oder große Opfer bringen. Die Drachen fungieren dabei nicht nur als Be-



Abb. 5: Die Schötener Lindwürmer, Tuschezeichnung von Janin Pisarek, 2022.

drohung, sondern auch als Prüfstein für persönliche Läuterung, soziale Reintegration oder göttliches Eingreifen.

Wo jetzt das Dorf Schöten bei Apolda liegt, war ehemals ein großer Teich, überall mit Schilf bedeckt. Darin lagen zwei Lindwürmer, ein Männchen und ein Weibchen, die der umliegenden Gegend, besonders den Viehherden, großen Schaden zufügten. Die Herren von Apolda, denen damals die ganze Gegend gehörte, wendeten alles an, die beiden Untiere aus der Welt zu schaffen, aber vergebens, es wollte ihnen nicht gelingen. Da geschah es, daß ein Knecht und eine Magd dieser Herren sich vergingen und das Mädchen ihre Unschuld verlor, was damals sehr hart bestraft wurde. Der Tod war beiden gewiß. Doch sollte ihnen das Leben geschenkt sein, wenn sie die Lindwürmer in dem Schilfsumpf aus dem Wegräumten. Sie entschlossen sich zu dieser Tat und mußten das Los werfen. Obgleich es nun zuerst die Magd traf, so übernahm es doch zunächst ihr Liebhaber, sich der Gefahr des

Kampfes mit den Lindwürmern auszusetzen. Mit Speiß und Schwert bewaffnet, ging er beherzt nach dem Sumpf. Hoch stand die Sonne am Himmel; es war gerade zur Mittagszeit am Johannestage, und die beiden Ungeheuer lagen, die Schwänze ineinander verschlungen am Ufer, sich zu sonnen. Langsam schlich sich der Kämpfer heran und hieb mit einem Streiche beide Schwänze ab. Ein schwarzer Blutstrom quoll aus den Leibern der Lindwürmer, und beide verendeten; denn in den Schwänzen war ihr Leben. Zum Andenken an diese Tat wurde dort ein Brunnen gefasst, mit einer eisernen Kelle zum Trinken versehen und mit einem Stein, in denen zwei Lindwürmer mit verschlungenen Schwänzen eingehauen waren.⁴⁰

Der häufig finale Drachenkampf legitimiert nicht nur die Namensgebung, sondern stiftet auch einen moralischen Sinnzusammenhang zwischen Ort und Erzählung. Die Verbindung von toponymischer Erklärung, christlicher Heilsgeschichte und regionaler Heroisierung ist dabei typisch für volkstümliche Namensdeutungen in mündlich geprägten Kulturräumen.

Flurnamen und Drachensagen – Ein Henne-Ei-Problem

Viele Flurnamen mit Bezug zu drachenartigen Wesen verweisen metaphorisch auf unzugängliche, unwirtliche oder als unheimlich empfundene Landschaften. Markante Geländedeformationen, Felsschluchten oder abgelegene Täler regen die menschliche Fantasie an und wurden in der volkstümlichen Wahrnehmung häufig mit Fabelwesen wie Drachen, Lindwürmern oder Tatzelwürmern assoziiert. In etymologischer Hinsicht lassen sich viele dieser Namen allerdings auch anders erklären – etwa als Überformung älterer Begriffe, volksetymologische Umdeutungen oder in einigen Fällen auch als Rückgriffe auf Hausna-

men. Gleichwohl ist nicht zu übersehen, dass eine Vielzahl von Flurnamen mit lokalen Sagen und Erzählungen einhergeht. Diese versuchen nicht selten, die Entstehung des Flurnamens mit dem tatsächlichen (oder eher vermeintlichen) Wirken eines Ungetüms zu erklären. Für die Flurnamenforschung ebenso wie für die Erzählforschung ergibt sich daraus ein grundsätzliches methodisches Problem: Welche Entität war zuerst da – die Benennung oder die Erzählung?



Abb. 6: Welten © Benjamin König | Sperber Illustrationen

Es stellt sich die Frage, ob die volkstümlichen Erzählungen als sekundäre Ausdeutungen – also als volksetymologische Interpretationen – nachträglich entstanden sind, etwa weil sich die Bevölkerung angesichts eines bereits existierenden Namens wie *Lindwurmhöhle* oder *Drachenschlucht* eine mythische Erklärung erschloss. Oder ist es umgekehrt denkbar, dass zunächst eine lokale Sage bestand, die dann durch ihre Popularität auch in die lokale Toponymie

eingeschrieben wurde – also dass die Landschaft durch die Erzählung namentlich aufgeladen wurde?

Ein exemplarisches Beispiel für diese Problematik bietet der *Drachenfels* bei Busenberg in der Südwestpfalz. Die heute noch erhaltene Burgruine auf einem markanten Felsen, der sich durch eine auffällige Felsspalte – das sogenannte *Drachenloch* – auszeichnet, geht wahrscheinlich auf das 13. Jahrhundert zurück.⁴¹ Die älteste überlieferte Sage zur Namenentstehung stammt jedoch erst aus der Mitte des 19. Jahrhunderts. Ihr zufolge wollte ein Drache gewaltsam durch den Felsen fliegen, was ihm jedoch nicht gelang, woraufhin die Obrigkeit die Öffnung – das *Drachenloch* – künstlich erweitern ließ. Der Historiker Alexander Thon weist zu Recht darauf hin, dass es sich bei dieser „kurzen Erzählung, die sich fast wie eine amtliche Verlautbarung liest“ vermutlich nicht um eine echte Volkserzählung, sondern um eine nachträgliche Deutung des Autors handelt.⁴² Ein gegensätzliches Beispiel dürfte die *Drachenhöhle* im sächsisch-vogtländischen Syrau bilden. Diese Tropfsteinhöhle wurde zwar erst 1928 bei Steinbrucharbeiten aufgefunden, jedoch sind Drachen für die umliegende Gegend schon über 50 Jahre früher in mündlichen Überlieferungen belegt, etwa in der Sammlung *Der Sagenschatz des Königreichs Sachsen* des sächsischen Sagenforschers Johann Georg Theodor Grässe (1814–1885), der zur Zeit der Entdeckung der Höhle schon nicht mehr am Leben war.

Vor vielen hundert Jahren hauste ein scheußliches Ungeheuer im Walde bei Syrau, das hatte einen Leib wie eine Schlange, mit starken Schildern bepanzert, und wenn es mit seinen Drachenflügeln den Leib schlug,

machte es ein Getöse wie zehn Mahlgänge. Den ganzen Tag lag es im Walde und wen es sah, den zermalnte es mit seinen fürchterlichen Zähnen und briet ihn an dem Hölenfeuer, das aus seinem Rachen fuhr. Weder Mensch noch Thier war vor ihm sicher. Da aber die Bauern es nicht zu bezwingen vermochten, schlossen sie einen gütlichen Vergleich mit ihm ab: er solle alle Wanderer, welche diese Straße zögen, auffressen, die Syrauer aber ungeschoren lassen. Das ward ruchbar im ganzen Land und Niemand betrat mehr die gefürchtete Straße. Hunger aber thut weh, dem Thiere wie dem Menschen, und so wagte sich das Ungeheuer wieder an die sich ängstigenden Syrauer. Alltäglich hofften diese unter Flehen und Beten auf die Ankunft des tapfern Ritters St. Georg, der den Lindwurm tödten sollte, allein es zeigte sich keine Spur von dem Heiligen, so viel sie auch Messen lesen ließen. So mußten sie sich denn einstweilen drein ergeben und jeden Tag dem fürchterlichen Ungeheuer einen Menschen vorwerfen. Der kranke Gürge opferte sich freiwillig dem Tode. Da aber dieses weiter Keiner nach ihm thun wollte, so mußten die Bauern durch's Loos bestimmen, wer der nächste Unglückliche sein solle. Schon waren Einige diesem grausamen Schicksale verfallen, als auch die schöne Elsbeth, die Tochter des größten Bauern, das entsetzliche Loos treffen sollte; schon am nächsten Morgen vor Sonnenaufgang sollte sie dem Drachen vorgeworfen werden. Als man ihr dies ansagte, ward sie todtentbleich, denn sie hatte den schmucken Hans in ihr Herz eingeschlossen und wurde von diesem auf's Zärtlichste wieder geliebt. Hans sagte kein Wort, ging fort, nahm eine Heugabel, schliff und piffte bis tief in die Nacht hinein. Und als nach dem dritten Hahnenschrei das Mägdlein herausgeführt ward und Alles weinte, denn die Elsbeth war so gut, da kam ihnen ein Mann entgegen, der eine lange Gestalt hinter sich herzog, die Heugabel auf der Schulter tragend. Ein Freudenschrei durchbebte bei diesem Anblick die kühle Morgenluft, da man den Hans erkannte, der den Drachen im Schlafe erwürgt hatte. Elsbeth war die glücklichste Braut unter der Sonne, und die Syrauer baueten zum Gedächtniß dieser That eine Kapelle „unserer lieben Frauen“.⁴³



Abb. 7: Drachenmaskottchen Justus in der Drachenhöhle Syrau. Foto von Janin Pisarek, 2024.

Als unmittelbar nach der Entdeckung der Syrauer Höhle Anfang des 20. Jahrhunderts durch Ernst Weise (1870–1969) und Alfred Uhlemann (1877–1957) wissenschaftliche Untersuchungen stattfanden und die Höhle noch im gleichen Jahr als Schauhöhle erschlossen wurde, wurde ein Name gebraucht. Man griff den Vorschlag Uhlemanns auf: Es sollte die *Drachenhöhle* werden. Man entschied sich also ganz bewusst für die lokale Sage der Syrauer. Dies ist ein Beispiel dafür, wie Sagenüberlieferungen als prägende Faktoren lokaler und regionaler Identität fungieren können.

Ein moderneres Beispiel für den Einfluss von Entstehungssagen auf Toponyme liefert die *Drachenschlucht* bei Eisenach in Thüringen – eine enge, beeindruckende Felsschlucht und zugleich Tourismusmagnet im westlichen Thüringer Wald. Auf diversen touristischen Webseiten und Blogs wird suggeriert, dort habe der Heilige Georg – Schutzpatron von Eisenach – einen Lindwurm erschlagen, der sich in der Schlucht eingenistet hatte. In einem Blogbeitrag ist

vom „schlangen- oder drachenartigen Fabelwesen“ die Rede, das zwischen den Felsen gehaust habe.⁴⁴ Die offizielle Tourismus-Website der Thüringer Tourismus GmbH schreibt sogar: „*Hier kämpfte der heilige Georg gegen einen riesigen Lindwurm*“.⁴⁵ Diese Erzählung entbehrt jedoch historischer Grundlage; die Assoziation der Schlucht mit der Drachensage entstand vielmehr erst im Zuge der touristischen Schlucht-Erschließung im Jahr 1832.⁴⁶ Um die Sehenswürdigkeit attraktiver zu gestalten, griff man offenbar auf die bekannte Georgs-Legende und das Eisenacher Vorbild zurück. Die Benennung *Drachenschlucht* dürfte metaphorisch motiviert gewesen sein: enge, wilde, gefährliche Schlucht. Die Sage hingegen wurde nachträglich zur populären Erklärung ergänzt.

Erzählungen über lokale Drachenwesen erfreuen sich im modernen Tourismus großer Beliebtheit. Beispielweise heißt es auf der Website des Chiemsee-Alpenland Tourismus, der Tatzelwurm hause noch immer in den Tiefen des gleichnamigen Wasserfalls.⁴⁷ Der Blog VisitKlagenfurt präsentiert „7 Fakten“ zur lokalen Lindwurmsage und zum Kult, der sich darum gebildet hat.⁴⁸ Und auf der Website von Vogtland Tourismus lädt der rund sechs Kilometer lange „Kürbitzer Lindwurmpfad“ Besucher dazu ein, sich auf die Spuren des regionalen Lindwurms zu begeben.⁴⁹

Die hier dargestellten Beispiele zeigen, dass die Beziehung zwischen Flurnamen und Drachensagen keineswegs eindeutig linear verläuft. Vielmehr handelt es sich oft um wechselseitige Prozesse, bei denen metaphorische Benennungen durch Sagen angereichert oder umgedeutet werden – oder umgekehrt mythische Erzählungen durch geografische Gege-

benheiten topografisch verortet werden. In beiden Fällen bleibt ein Kernelement bestehen: Die menschliche Neigung, rätselhafte Landschaften durch Erzählung zu ordnen und mit Bedeutung aufzuladen sowie identitätsstiftende Gemeinschafts-sagen zu schaffen und ihr kontinuierliches Fortleben zwischen Mündlichkeit und Verdinglichung zu sichern.⁵⁰ Ob nun der Name zuerst war oder die Geschichte – am Ende entsteht aus der Wechselwirkung von Topografie, Sprache und Mythos ein narratives Gedächtnis der Landschaft.

Drachen als Gestalter ihrer Umwelt: Ätiologische Erzählungen

Nicht nur zahlreiche Flurnamen gehen auf Sagen zurück oder wurden anlässlich regionaler Geschichten oder morphologischer Ähnlichkeiten nach Sagengestalten benannt. Vergleichbare ätiologische Erzählungen können auch eine Erklärung bieten, wie ein für eine Region typisches Gestein dorthin kam. Aus einem Ortsteil der Thüringer Stadt Königsee (Saalfeld-Rudolstadt) ist genau eine solche Ätiologie überliefert:

Auch in Leutnitz, in einer Höhle, deren Spuren noch zu sehen sind, hauste ein Lindwurm. Wenn er durstig war, schob er den Kopf nach dem Rinneflüßchen hinüber und soff es aus, daß nachher die abwärts gelegene Mühle mehrere Stunden lang stillstehen mußte. Menschen und Tiere, die in seine Nähe kamen, waren verloren. Was er verschlungen hatte, ging als weiße Kalkmilch wieder von ihm. Die versteinerte mit der Zeit, und es entstand der weiße schöne Schwerspat⁵¹ daraus, der in jener Gegend gebrochen wird.⁵²

Auch die Herkunft besonderer Felsformationen, von Gebäuden oder Tälern

in der Landschaft können mit sagenhaften Erzählungen assoziiert werden. Besonders populär ist in diesem Kontext beispielsweise die Geschichte um die Spreewälder Flusslandschaft als missglücktes Werk des Teufels, der einst die Kontrolle über sein Ochsesgespann verlor und dabei versehentlich ein Delta von 350 Wasserläufen verursachte oder der *Riesenfinger* aus Jena, das heute als *Fuchsturm* bekannte Ausflugsziel, das seine Herkunft der Sage nach, einem bösen, gottlosen Riesen verdankt. So soll auch ein Riese infolge seiner Feindschaft mit einem Drachen zwischen Ziegenrück und Gössitz für einen großen Fußabdruck im Gestein verantwortlich sein. Einst, so erzählt es die Sage, wohnte dieser mit seiner Familie auf der vom Volke *Riesenstein* genannten, hoch über der Saale gelegenen Erhöhung. Auf dem gegenüberliegenden *Drachenstein* aber soll ein ungeheuerlicher Drache gehaust haben. Eines Tages habe der Drache den einzigen Sohn des Riesen geraubt und bei dem Kampf habe der Riese seinen Widersacher nun zwar endlich besiegen können, dabei aber auch sein Kind verloren. Aus Wut stampfte er so heftig auf, dass sich sein Fuß am Ufer einprägte.

Ähnlich konnten auch vermeintliche Drachenrelikte erläutert werden, so in einer Sage aus Mecklenburg-Vorpommern, wie sie der Germanist und Altphilologe Karl Bartsch (1832–1888) in seinem Werk *Sagen, Märchen und Gebräuche aus Mecklenburg* gegen Ende des 19. Jahrhunderts veröffentlicht hat:

Vor etwa 20 Jahren wurde nachstehende Erzählung in Meklenburg und Pommern als ganz neu und durchaus wahr verbreitet. Es trat selbige mit solcher entschieden glaubhafter Umständlichkeit auf, daß sogar die derzeitigen Zeitschriften davon Notiz nahmen. Jedenfalls

ist es eine ältere Sage, welche mal wieder aufgefrischt ist und dadurch, daß selbige an einen jetzt noch lebenden Herrn und dessen Gut angeknüpft wurde, das Interesse des Publicums so sehr beschäftigte. Die Sage aber lautet so. Der Herr v.H. in T. (es wurde der Oberlandmundschenk v. Heiden-Linden auf Tützpatz genannt) erzürnte sich mit seinem Kutscher (nach Anderen mit dem Statthalter), und ließ selbigen in einen alten, seit langer Zeit unbebauten Keller sperren. Gegen Abend hörte man den Eingesperrten in dem Keller laut um Hilfe schreien. Die Leute berichteten solches dem Herrn und baten ihn, den Menschen zu befreien. Aber der Zorn des Herrn war noch nicht verraucht. Es wurde der Befehl ausgegeben, den Keller nicht vor dem nächsten Morgen zu öffnen. Noch spät in der Nacht hörte man das Klagen und Winseln des Gefangenen. Am nächsten Morgen aber, als man den Keller öffnete, fand man nur die abgenagten Knochen des Menschen dort. Ein Thier, welches selbigen verzehrt, war nicht zu entdecken; jedoch wagte man auch nicht, die hinteren verfallenen Räume des Kellers genauer zu durchsuchen. Um nun sich Gewißheit über das dort etwa hausende Thier zu verschaffen, warf man am nächsten Tage ein vergiftetes Kalb in den Keller. Es fand sich nun anderen Morgens ein todttes Ungeheuer mit Schuppen, Ringelschwanz, Flügeln, vier Beinen und ungeheurem Rachen im Keller. Selbiges Thier ist nach Neu-Brandenburg gekommen, dort ausgestopft und auf dem Markt zur Schau ausgestellt worden.⁵³

Auch in den im Thüringer Flurnamenportal dokumentierten Belegzetteln aus dem heutigen Sachsen-Anhalt lassen sich vereinzelt ätiologische Erzählungen nachweisen, die nicht nur zur Benennung von Orten beigetragen haben, sondern darüber hinaus symbolische Deutungen und narrative Überformungen lokaler Gegebenheiten erkennen lassen. In einer Überlieferung zum Namen *Molkenbrunnen* aus der Umgebung von Schlottweh (Burgenlandkreis – heute in Breitenbach, einem Ortsteil von Wetterzeube aufgegangen) tritt der Drache nicht als

zerstörerische, sondern als ambivalente, schließlich sogar fast wohlwollende Gestalt auf. Dies lässt sich darauf zurückführen, dass sich die Bezeichnung *Drache* in der mündlichen Tradierung in zwei verschiedenen Kontexten entwickelt hat. Neben dem bisher behandelten, mythischen Ungeheuer, taucht der Begriff ebenso für den Drak, den feurigen Hausgeistdrachen des Volksglaubens und der Sagenwelt auf: „Man beachte, daß diese Vermischung von Flügel- und Alraund[drache]n nur auf oberdeutschen Gebiet auftritt, wo die Volksetymologie den ursprünglichen Drak zu einem D[rache]n umgebildet hat!“⁵⁴

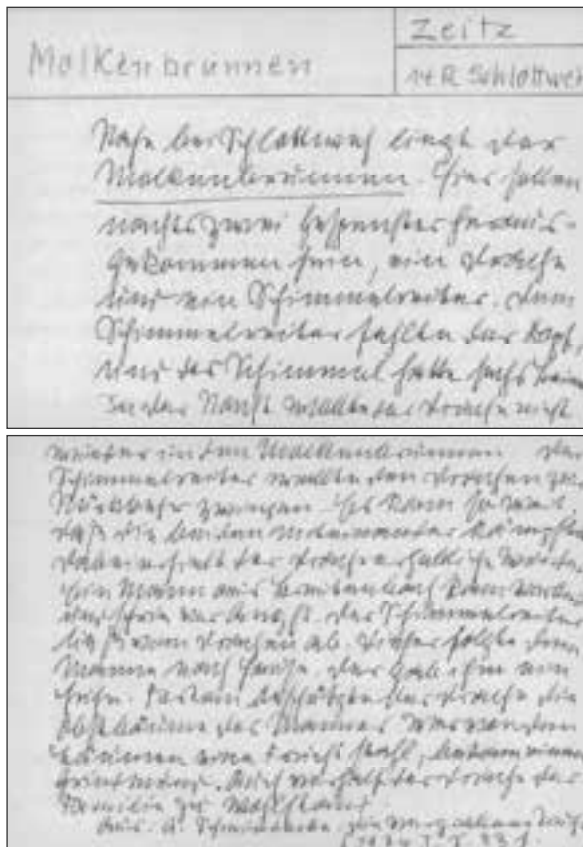


Abb. 8: Der kurrentschriftliche Belegzettel zum Flurnamen „Molkenbrunnen“ aus dem historischen Thüringischen Flurnamenarchiv.

Aus der schützenden Funktion und der Eigenschaft des Drachen, Milch ins Haus zu bringen, lässt sich auf die Gestalt des fliegenden, feurigen Helfers schließen, die vor allem in Nord- und Mitteldeutschland beheimatet ist und unter gewissen Umständen als Zuträger von Korn, Getreide, Milch und Gold dient.⁵⁵ Dies trägt zur Plausibilität der Geschichte auf dem folgenden Belegzettel aus dem Thüringischen Flurnamenportal bei, schmälert bisweilen aber nicht ihre Besonderheit. Hier tritt neben dem Drachen eine andere populäre übersinnliche Erscheinung auf: der kopflose Schimmelreiter, wodurch zusätzlich klassische Konfliktschemata – etwa der tödliche Kampf zwischen Mensch und Drache – aufgebrochen werden, was eine sehr untypische Erzählung hervorgebracht hat.

Demnach erschien beim sogenannten *Molkenbrunnen* in der Nacht ein gespenstischer Reiter ohne Kopf auf einem sechsbeinigen Schimmel gemeinsam mit einem Drachen. Nach einem zunächst bedrohlich wirkenden Aufeinandertreffen, bei dem der Drache durch den Reiter verletzt und eingeschüchtert wurde, wandelt sich das Verhältnis der beiden: Der Drache folgt dem Reiter nach Hause und wird dort von ihm symbolisch durch die Gabe eines Hufes „gebunden“. Fortan schützt er gemäß seiner Hausgeistfunktion Obstbäume im Familienbesitz des Reiters, bestraft Diebe und verhilft den Nachkommen des Reiters zu materiellem Wohlstand.

Sagen und Sagengestalten werden seit jeher zur Erklärung unterschiedlicher Phänomene herangezogen – sei es für Naturkatastrophen, sei es für extreme Wetterereignisse. Das ist übrigens nicht nur in deutschsprachigen Erzählungen der Fall: Der Name des ladinischen Alpensees

Lech dl Dragon (dt. *See des Drachen*) soll darauf zurückgehen, dass die dort angeblich lebenden Drachen für das Donnern, das aufgewühlte Wasser und das teils gespenstische Licht der Berglandschaft verantwortlich gemacht wurden.⁵⁶ Ähnlich wurden Nebel und Wolken gelegentlich als Drachenhauch gedeutet. Hinter Blitzen und Sternschnuppen vermutete man fliegende, feurige Drachen, wobei letzteres eher mit den häufig gestaltlosen oder nicht zwangsläufig materialisierten Hausgeistdrachen aus dem vorherigen Beispiel zusammenhängt – eine etwas unglückliche Kontamination. Den Wetterbezug griff auch J. R. R. Tolkien (1892–1973) bei der Schaffung seines Drachen Smaug auf, der sich in *Der Hobbit* mit folgenden Worten vorstellt: „*der Schlag meines Schwanzes ein Donnerschlag, meine Flügel ein Orkan.*“

Wo Mythen Wurzeln schlagen

Flurnamen mit Bezug zu Drachen, Lindwürmern und anderen Fabelwesen sind weit mehr als sprachliche Kuriositäten oder folkloristische Spielereien: Sie markieren Schnittstellen zwischen Raum und Erinnerung, zwischen Fantasie und Erfahrung. Oft entstanden im Spannungsfeld von Landschaftswahrnehmung und kollektiver Imagination, lassen sie erkennen, wie eng Sprache, Natur und Narration miteinander verwoben sind. Die Erzählungen, die sich an solche Namen knüpfen, sind dabei keine nebensächlichen Anhängsel, sondern Ausdruck einer lebendigen Erinnerungslandschaft. Sie laden markante Orte nicht nur symbolisch auf, sondern verleihen ihnen emotionale und gesellschaftliche Bedeutung – als Orte von Prüfungen, Wundern, Opfern oder Errettung.

Sagen sind ein kostbarer Spiegel historischer Mentalitäten. Sie bewahren Vorstellungen vom Zusammenleben, vom Umgang mit Angst, Schuld, Natur und Übernatürlichem – aber auch von Heldentum, Geschlechterrollen und Gerechtigkeit. Indem sie von Generation zu Generation weitergetragen wurden, erlauben sie Einblicke in die soziale Wirklichkeit vergangener Zeiten, oft weit jenseits dessen, was schriftlich überliefert ist. Gerade im Zusammenhang mit Flurnamen lässt sich beobachten, wie eng die Alltagserfahrung einfacher Bevölkerungsschichten mit den Erzählungen verwoben war – sei es beim Nacherleben von Gefahren oder beim symbolischen Verarbeiten existenzieller Herausforderungen.

Wenn wir heute diesen Spuren nachgehen, entdecken wir nicht nur Sagen gestalten, sondern auch ein kollektives kulturelles Gedächtnis, das tief im Boden verankert ist. Jeder Drachenberg, jede Lindwurmschlucht erzählt nicht nur von Furcht und Fantasie, sondern auch von regionaler Identität, historischem Erleben und menschlichem Bedürfnis nach Ordnung in einer manchmal unverständlichen Welt.

In einer Zeit, in der Globalisierung und Digitalisierung räumliche wie sprachliche Einzigartigkeiten zunehmend verdrängen, lohnt sich der bewusste Blick auf Flurnamen und ihre Geschichten. Denn wer diese Namen kennt, versteht auch etwas vom Wandel der Landschaft – sprachlich, topografisch und kulturell. Sie zu erforschen, zu bewahren und zu erzählen heißt, ein immaterielles Erbe lebendig zu halten, das uns mit unseren Vorfahren verbindet und uns selbst geografisch wie identitär verortet. Es sind Geschichten, die der Erde eingeschrieben sind – man muss sie nur lesen können.

Anmerkungen

- ¹ Röhrich, Lutz: Drache, Drachenkampf, Drachentöter. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Band 3. Sp. 787–820, Sp. 788; Schäfer, Florian/Pisarek, Janin: Fabeltiere. Tierische Fabelwesen der deutschsprachigen Mythen, Märchen und Sagen. Köln: Böhlau Verlag 2023, S. 205–211. Siehe weiterführend auch: Röhrich, Lutz: Märchen und Wirklichkeit. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag 1974, S. 46, 233, 236; Röhrich, Lutz: Märchen und Märchenforschung heute. In: Röth, Diether/Kahn, Walter: Märchen und Märchenforschung in Europa. Frankfurt am Main: Haag + Herchen 1993, S. 9–13, S. 13; Bies, Werner: Traditionelles Erzählen in der Rockmusik. In: Fabula. Band 54, Heft 3–4 2013, S. 275–302, S. 275. – ² Waser, Erika: Flurnamen. In: Brendler, Andrea/Hengst, Karlheinz (Hrsg.): Namenarten und ihre Erforschung. Ein Lehrbuch für das Studium der Onomastik. Leipzig: Baar-Verlag 2004. S. 349–380, S. 350. – ³ Meineke, Eckhard: Perspektiven der thüringischen Flurnamenforschung. Zu den Flurnamen, der Geschichte und ihrer Erforschung und den Möglichkeiten für die Schaffung eines thüringischen Flurnamenbuches. In: Meineke, Eckhard (Hrsg.): Perspektiven der thüringischen Flurnamenforschung. Frankfurt am Main: Peter Lang 2003. S. 17–43, S. 20–29. – ⁴ Aehnlich, Barbara: Flurnamen Thüringens. Der westliche Saale-Holzland-Kreis. Hamburg: Baar-Verlag 2012, S. 19. – ⁵ <https://www.unesco.de/staette/maerchenerzaehlen/>, abgerufen am 03.07.2025. – ⁶ <https://www.unesco.de/staette/erforschung-und-dokumentation-von-flur-und-hausnamen-in-bayern/>, abgerufen am 01.07.2025. – ⁷ <https://www.unesco.at/kultur/immaterielles-kulturerbe/oesterreichisches-verzeichnis/detail/article/flurnamen-des-bundeslandes-tirol>, abgerufen am 01.07.2025. – ⁸ <https://bildung.thueringen.de/kultur/immaterielles-kulturerbe/landesverzeichnis#c76075>, abgerufen am 01.07.2025. – ⁹ Dittmaier, Heinrich: Siedlungsnamen und Siedlungsgeschichte des bergischen Landes. Neustadt a. d. Aisch: Schmidt Verlag 1956 (Zeitschrift des Bergischen Geschichtsvereins 74), S. 49. – ¹⁰ Bode, Friedrich: Eine Auslese von Flurnamen aus den Kreisen Bitterfeld und Delitzsch und aus ihnen benachbarten Bezirken. In: Mitteilungen des Vereins für Erdkunde zu Halle an der Saale. Band 34 (1910). S. 81–124, S. 87. – ¹¹ Gemeinde Grainau (Hrsg.): Flurnamenweg „Die Landschaft und ihre Namen“. Lehrpfade. Touristinfo Grainau, 2011, S. 41. Online verfügbar unter: <https://waxenstein.bayern/downloads/die-landschaft-und-ihre-namen.pdf>. – ¹² Hettich, August: Geschichte der Stadt Furtwangen. Flurnamen. Furtwangen: Stadt Furtwangen 1967 (Beiheft 1), S. 16. – ¹³ <https://www.lagis-hessen.de/de/subjects/gsearch/pageSize/50/sn/fln?q=drache&submit=LAGIS-Suche>, abgerufen am 01.07.2025. – ¹⁴ <https://flurnamen.projekte.thulb.uni-jena.de/bestand>, abgerufen am 01.07.2025. – ¹⁵ https://www.sagen.at/texte/sagen/schweiz/st_gallen/drache_vaettis.html, abgerufen am 01.07.2025. – ¹⁶ Liechtensteiner Namenbuch (Hrsg.): Die Orts- und Flurnamen des Fürstentums Liechtenstein. Band 6. Vaduz: Historischer Verein für das Fürstentum Liechtenstein 1999 (Liechtensteiner Namenbuch 1–6), S. 54. – ¹⁷ Freiherr von Ow, Hans Christoph: Grenzen, Wanderungen, Schlachten bei Sülchen (368, 496) und Lindwurmsagen. In: Württembergische Vierteljahrshefte für Landesgeschichte 1881, H. 4, S. 299–300, S. 300. – ¹⁸ Werlen, Iwar (Hrsg.): Oberwalliser Orts- und Flurnamenbuch. Bd. 3: Flurnamen K–R. Tübingen: Narr Verlag 2024, Sp. 111. – ¹⁹ Ortner, Katrin: Die Siedlungs- und Flurnamen der Gemeinde Deutsch-Griffen im Gurktal. Wien: Universität Wien 2009, S. 74. – ²⁰ Schäfer/Pisarek 2023, S. 198–203. – ²¹ Schützeichel, Rudolf: Althochdeutsches Wörterbuch. 7. Auflage. Berlin/Boston: De Gruyter 2012. S. 334. – ²² <https://www.dwds.de/wb/Drache>, abgerufen am 02.07.2025. – ²³ Grimm, Jacob/Grimm, Wilhelm: Deutsches Wörterbuch. Band 6. Leipzig: Hirzel 1877, Sp. 1299. – ²⁴ Schützeichel: Wörterbuch. S. 402. – ²⁵ <https://www.dwds.de/wb/Lindwurm>, abgerufen am 02.07.2025. – ²⁶ Petzoldt, Leander: Dämonenfurcht und Gottvertrauen. Zur Geschichte und Erforschung unserer Volkssagen. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1989, S. 103. – ²⁷ <https://www.dwds.de/wb/Tatzelwurm>, abgerufen am 02.07.2025. – ²⁸ <https://woerterbuchnetz.de/?sigle=Meyers&lemid=T01182>, abgerufen am 08.07.2025. – ²⁹ Hänse, Günther: Flurnamen im Weimarer Land. Gehren: Escher Verlag 2000, S. 56. – ³⁰ Bode, Friedrich: Eine Auslese von Flurnamen aus den Kreisen Bitterfeld und Delitzsch und aus ihnen benachbarten Bezirken. In: Mitteilungen des Vereins für Erdkunde zu Halle/S. 1910, S. 81–124. S. 87. – ³¹ <https://www.dwds.de/wb/Enterich>, abgerufen am 08.07.2025. – ³² https://www.namenforschung.net/dfd/woerterbuch/liste/?tx_dfd_names%5bname%5d=63820&tx_dfd_names%5baction%5d=show&tx_dfd_names%5bcontroller%5d=Names, abgerufen am 02.07.2025. – ³³ Eberl, Bartholomäus: Bayrische Ortsnamen. Band 2. München: Knorr & Hirth 1925, S. 214. – ³⁴ Petzoldt, Leander: Historische Sagen, Mit Anmerkungen und Erläuterungen, Band II. Hohengehren: Baltmannsweiler 2001, S. 131. – ³⁵ Rölleke, Heinz: Das große deutsche Sagenbuch. Mannheim: Albatros 2012, Nr. 715. – ³⁶ Rölleke 2012, Nr. 1148. – ³⁷ Rölleke 2012, Nr. 1154. – ³⁸ Rölleke 2012, Nr. 619. – ³⁹ Rölleke 2012, Nr. 593. – ⁴⁰ Quensel, Paul: Thüringer Sagen. Jena: Diederichs 1926, S. 235. – ⁴¹ Thon, Alexander: Von Märchen, Mythen und Sagen. Erzählungen zu 28 ausgewählten Burgen in der Pfalz und im Nordelsass. Lahnstein: Eigenverlag 2024, S. 40. – ⁴² Ebd. S. 44f. – ⁴³ Grässe, Johann Georg Theodor: Der Sagenschatz des Königreichs Sachsen. Band 2. Dresden: Schönfeld 1874, S. 72f. – ⁴⁴ <https://ruessel-hoch.de/2022/07/05/fotoausflug-thueringen-drachenschlucht-bei-eisenach/>, abgerufen am 02.07.2025. – ⁴⁵ <https://www.thueringen-entdecken.de/w/drachenschlucht>, abgerufen



31

Helmut Groschwitz

Der Further Drachenstich – Eine Erzählung von „gut“ gegen „böse“ zwischen Fronleichnamsprozession, historischem Schauspiel und immateriellem Kulturerbe

The Dragon Sting is a historical open air play that is performed annually in the Eastern Bavarian town Furth im Wald. Based on the legend of Saint George and staged as a *living picture* since the 17th century within the Corpus Christi procession, the Dragon Sting was transformed into a secular play in 1879. Although the enduring central theme is the battle of good against evil, there have been many changing interpretations of the evil symbolized by the dragon, reflecting political developments in the 20th and 21st century. The present play emphasises humanity and compassion; the dragon's evil now stems from human greed, intolerance and warfare. Since 2018 the Dragon Sting has been listed in Germany's national inventory of intangible cultural heritage.

Der Further Drachenstich ist ein alljährlich stattfindendes historisches Schauspiel in Furth im Wald; sowohl die Stadt als auch das Stück sind geprägt von der Lage in Ostbayern an der unmittelbaren Grenze zu Böhmen bzw. zur heutigen Tschechischen Republik. Neben den zwölf Aufführungen im August gibt es noch den Kinderdrachenstich, einen historischen Umzug und seit 2003 den Mittelaltermarkt *Cave Gladium*.¹ Während und auch zwischen den Festspielzeiten ist die Präsenz von Drachenmotiv wie Drachenstich augenscheinlich und ein großer Teil der Stadtbevölkerung ist an dem Geschehen beteiligt. Seit 2018 ist der Further Drachenstich gelistet im Bundesweiten Verzeichnis des Immateriellen Kulturerbes.²

Die Geschichte des Further Drachenstichs ist vielfältig in die kulturellen, politischen, religiösen und ökonomischen Entwicklungen der Stadt und ihre über-

regionalen Verflechtungen eingebunden. Nach heutigem Kenntnisstand stehen die Vorläufer des heutigen Schauspiels



Abb. 1: Eines der zahlreichen Fassadenschilder mit Drachenmotiv, Furth im Wald 2024, © Groschwitz.



Abb. 2: Ausschnitt aus einer Druckgrafik von Johannes und Lucas van Doetecum (nach Pieter Bruegel), Kirchweih in Hoboken (Antwerpen), 1559, mit der Darstellung der Drachenstichszene.

im Kontext der Inszenierungen der St. Georgs-Legende, auch wenn zwischenzeitlich andere, teils mythologistische Deutungen verbreitet wurden, die sich dann jeweils in die Handlungen eingeschrieben haben.

Zentrale Vorlage für die Darstellung des Drachenkampfes bildet die mittelalterliche *Legenda Aurea*.³ Dort befreit der aus Kappadokien stammende Ritter Georgius die Stadt Silena von einem giftigen Drachen, der von den Bewohnern Opfergaben verlangt, damit er die Bürger:innen verschont. Nach den Tieren sind es die Kinder und schließlich soll die Tochter des Königs geopfert werden. Durch den Mut des Ritters wird sie vor dem Tod bewahrt, der Drache besiegt – und schließlich getötet, aber erst, nachdem sich die Bewohner von Silena haben taufen lassen. Die Legende wurde anfangs in Kappadokien und später in Libia (Nordafrika) verortet. Sankt Georg ist ei-

ner der beliebtesten Heiligen und Schutzpatron u. a. der Ritter, Soldaten und Schwertkämpfer. Legenden um sein Wirken existieren bereits im 4. Jahrhundert, die Verbindung mit dem Drachenkampf ist seit dem 11. Jahrhundert belegt, nach Mitteleuropa kam der Legendenstoff im 13. Jahrhundert.

Frühe Hinweise auf szenische Darstellungen finden sich seit dem 15. Jahrhundert. So wurde z. B. auf dem Reichstag zu Augsburg 1473 „Ain hübsch Spil von Sant Jörigen und des Küings von Libia Tochter und wie sie erlöst ward“ aufgeführt. Und als eine der frühesten bildlichen Darstellungen einer Drachenspielszene gilt eine Druckgrafik von 1559 aus Antwerpen, in der nach einem Gemälde von Pieter Bruegel dem Älteren ein Kirchweihfest dargestellt wird.⁴

Für den Further Drachenstich ist weiterhin die Entstehung der Fronleichnamsprozessionen ab dem 13. Jahrhundert

wichtig. Die bayerische Bezeichnung als „Prangertag“ ergibt sich aus der zunehmenden aufwändigen Inszenierung und Ausstattung, der Umzug sollte ein großes „Gepränge“ haben. Bedeutsam für Furth wird die Gegenreformation, in Bayern ab den 1550er Jahren, also schon während des Tridentinums 1545–1563. Die Fronleichnamsprozessionen sollten in ihrer prunkvollen Form das katholische Bewusstsein stärken, wozu auch die „lebenden Bilder“, szenische Darstellungen zentraler Motive aus Bibel, Heilsgeschichte oder Heiligenlegenden gehörten. In München wurden z. B. 1563 insgesamt 53 figürliche Darstellungen des Alten und Neuen Testaments mitgeführt – darunter auch eine Darstellung der Überwindung des Drachen, inszeniert durch die St. Georgen-Bruderschaft.⁵

Furth im Wald hatte lange Zeit keine eigene Pfarrei und die Muttergemeinde Arnschwang war 1556 protestantisch geworden. Mit der katholischen Pfarrwerdung 1587 wird auch eine Fronleichnamsprozession eingerichtet.⁶ Wann genau dort die Georgslegende als lebendes Bild integriert wurde, lässt sich wegen des Verlustes von Archivbeständen nicht genau rekonstruieren. Erstmals wird ein Drachenstichgeschehen in einer Quelle von 1646 greifbar, auch wenn diese über die Umsetzung noch wenig aussagt. In einer Kirchenrechnung wird vermerkt: „Dem ienigen so im Lindturmb gangen Iß = 8 kreuzer 4 Heller.“⁷ Bis 1716 wird der Ritter durch die Kirchenverwaltung honoriert, anschließend aus der Stadtkasse bezahlt.⁸ Über die konkrete Durchführung des Drachenstichs gibt es kaum Aussagen, außer das der Drache aus einem Holzgestell bestand, mit Leinwand bespannt war und von innen bewegt wurde.

Schon im 17. Jahrhundert wird in den Quellen aber auch ein gewisses Konfliktpotenzial sichtbar, etwa wenn geregelt wird, dass der Drachenstich die religiösen Feierlichkeiten nicht stören solle. So heißt es 1669: „Die 3 fl. Können gegeben werden. Die Abhaltung geschehe, aber erst nach den Evangelien und ohne Schaden für die Andacht.“⁹ Ab 1754 gibt es vor aufklärerischem Hintergrund mehrere Versuche, den Drachenstich zu verbieten, was aber erst 1788 mit der angedrohten Strafe von 50 Talern durchgesetzt werden konnte.

Die drachenlose Zeit währte indes nur kurz. Ab 1840 ist wieder ein Drachenstechen in Furth im Wald belegt, wobei vermutet werden kann, dass dies bereits ab den 1830ern im Zuge der Wiedereinführung religiöser Bräuche nach der Säkularisierung in Bayern ab 1825 (und in Folge des Konkordats von 1817) erfolgte.¹⁰ Die Dauer der Unterbrechung lässt sich dabei durchaus über das kommunikative Gedächtnis überbrücken. Neu war jetzt, dass die Akteure des Spiels in ihren Kostümen dem Hochamt beiwohnten, was zu wiederholten Spannungen führte.

Mit dem 19. Jahrhundert werden die szenischen und narrativen Abläufe greifbarer. 1852 schreibt der Sagensammler Alexander Schöppner mit Rückgriff auf einen Text von 1840:

Dieses Fest, welches alljährlich am Sonntage nach dem Frohnleichnamsfeste begangen wird, verdankt seinen Ursprung wahrscheinlich einer jener alten Lindwurmssagen, die ehemals fast in allen Gebirgsländern unter dem Volke verbreitet waren. Das Schauspiel, welches zum Nutzen der Wirthe, Bäcker und Metzger noch immer sehr viele Zuseher aus der Umgegend

herbeizieht, geht in den ersten Nachmittagsstunden des genannten Tages auf dem großen Stadtplatze vor sich. Die auftretenden Personen sind: Ein Rittersmann zu Pferd, in Harnisch und Blechhaube, umgeben von einer Schaar Trabanten, dann eine Königstochter aus unbekanntem Lande, welche zum Zeichen ihres hohen Standes ein Goldkrönlein auf dem Haupte trägt und mit so viel Silbergeschnür und Schaumünzen behängt ist, als man nur immer auftreiben kann. Eine Ehrendame, die "Nachtreterin" genannt, begleitet die Prinzessin. Letztere nimmt auf einer erhabenen Bühne Platz, und ihr gegenüber stellt sich in einiger Entfernung der Drache auf, ein gräuliches Ungethüm, dicken, ungestalten Leibes, freilich nur ein Holzgerippe, mit bemalter Leinwand überzogen und von zwei im Innern verborgenen Männern bewegt. Ein dichtes Gewühl sammelt sich jedesmal um diese abenteuerliche Erscheinung, und dann macht sich der Drache bisweilen den Jux, mit weit aufgesperrrtem Rachen unter die Menge zu rennen, die eilig zurückweicht und dabei in den possirlichsten Lagen über einander purzelt. Der Hauptspaß aber ist, wenn es dem Ungethüm gelingt, eine Böhmin aus dem Haufen herauszupacken und ihr mit den Zähnen die breite Tellerhaube vom Kopfe zu reißen.

Inzwischen sprengt der Ritter zur Prinzessin heran, und es entspinnt sich zwischen beiden nachfolgender Dialog in altväterischen Knittelversen:

Ritter: Grüß Gott, grüß Gott, ihr königliche Tochter mein!
Was macht ihr auf diesem harten Stein?
Mich dünkt's, ihr seid ganz trauervoll,
Die Sach', die Sach' steht nicht gar wohl.

Prinzessin: Ach, edler treuer Rittersmann!
Mein' Noth und Treu' zeig ich euch an,
Ich wart dahier aus Drachengräul,
Er wird mich schlucken in schneller Eil.

Ritter: Schad't nicht, schad't nicht, seid wohl-
gemuth!
Die Sach', die Sach' wird b'währt und gut;
Rufet zu mir und betet zu Gott,
Er wird uns helfen aus aller Noth.

[...]

Während dieser Worte rückt der Drache gegen die Bühne vor und stellt sich an, als wollte er die Prinzessin verschlingen. Doch der kühne Ritter sprengt ihm entgegen und stößt seine Lanze tief in den Rachen des Ungeheuers. Bei diesem Manöver muß aber derjenige, welcher die Rolle des Ritters spielt (immer ein junger Bürgerssohn) sich wohl in Acht nehmen, daß er die in der Gaumenhöhlung verborgene Blase trifft. Das Volk will heute Blut sehen, sey es auch nur unschuldiges Ochsenblut, und wenn der Held des Tages fehl sticht, so überschüttet ihn ein Hagel von Spottreden. Ist der Lanzenstoß glücklich beigebracht, so zieht der Ritter sein Schwert, und haut den Drachen ein paarmal über den Schädel, dann macht er ihm mit einem Pistolenschusse vollends den Garaus.

Nachdem er auf diese Weise das Scheusal unschädlich gemacht hat, kehrt er zu der Prinzessin zurück und ruft siegesfroh aus:

Freud', Freud' ihr königliche Tochter mein!
Jetzt könnt ihr frisch und fröhlich sein;
Dem Drachen hab' ich geben seinen Rest,
Weil er die Stadt hat lang geprest.

Die Prinzessin dankt ihm darauf mit diesen Worten:

Ach edler treuer Rittersheld
Weil er den Drachen hat angefällt,
Zu seinem Degen und Ritterlanz
Verehr' ich ihm ein schön Ehrenkranz.

Hiermit steigt sie von der Bühne herab
und spricht, indem sie dem Ritter den
Kranz um den Arm bindet, die Schluß-
verse:

Der Herr Vater und Frau Mutter werden kom-
men sogleich,
Und werden uns geben das halbe Königreich.

Die Trabanten nehmen jetzt den Ritter
und die Prinzessin in die Mitte, und ge-
leiten sie in die Herberge zum Rittertan-
ze. Auch die Zuschauer zerstreuen sich
in die Schenken, und das Fest endet,
wie die Volksfeste immer, mit einem all-
gemeinen Trinkgelage.¹¹

Weitaus kritischer sah z. B. der Wan-
derschauspieler Theodor Rabenalt das
Geschehen, der sich zur selben Zeit auf
einer Gastspielreise nach Kötzting und
Furth im Wald befand, und seine Eindrü-
cke in seinem Reisetagebuch festhielt:

[...] Das Fest an sich selbst in der Wirklichkeit
war in der That unter aller Würde. Der Nacht-
wächter von Furth, in alter bemalter Leinwand
und Kuhhäuten, die über großen Reifen ge-
spannt, eingenäht, und einem pappendeckel-
ten Drachenkopfe, dessen Rachen er mit einer
Schnur öffnen und zulassen konnte, war das
personifizierte Ungeheuer.

Er hatte sich innerhalb mit einer mit Blut ge-
füllten Rinderblase versehen, welche er bei
seiner Erlegung ausdrückte. Eine Jungfrau?!?
saß unten am Schloßberge mit einem ellen-
langen weißen Schnupftuche in der Hand auf
einem großen Steinhau, voll Schmerz und
Kummer. Dann sprengte ein vierschrotiger,
halb schon berauschter junger Bursche in Kü-
rassierstiefeln, theils ritterlich, theils seiltänze-
risch costümiert auf einem Gaul zu ihr hin. Sie
unterhielten sich kurze Zeit in kauderwelschen
Reimen, und nun galoppierte er dreymal auf

das Ungetüm los: erst mit der Lanze - dann mit
einem verrosteten Dragonersäbel - und zuletzt
- man denke sich den Unsinn! - erschloß er es
mit einer Pistole und erlöste die schmerzhaft
Jungfrau unter allgemeinem Jubel, Geklatsch
und Gepfeife der Anwesenden. Er führte nun
die Holde von Haus zu Haus und sammelte
sich als ritterlicher Kämpfer ein Honorar, um
damit den zu diesem Feste bestimmten Ball
und Schmaus bestreiten zu können. Doch vor
dem Balle war das edle Paar schon so bene-
belt, daß sie sich fast im Kothe wälzten.

Eine Menge Fremde, vorzüglich Böhmen, fan-
den sich bey diesem Volksfeste ein. Letztum
vorzüglich die Weiber nahmen in der That ei-
nen solchen frommen Antheil an der schmuzzi-
gen Harlequinade, daß sie sogar ihre Schnupf-
tücher in das vergossene Drachen- sozusagen
Rinderblut tauchten, um es als Reliquie mit
zurückzunehmen. [...] Und was der Unschick-
lichkeit das Siegel aufdrückte, war: daß der
Kämpfer sowohl mit seinen vier Trabanten,
die als Matrosen gekleidet, und die trauernde
Jungfrau in ihren in der That schmuzzigen Kos-
tümten bey der Fronleichnamsprozession mit
im Zug sich befanden und folglich die heilige
Feierlichkeit stören mußte.¹²

1878 kam es schließlich zum Eklat. Als
der Further Stadtpfarrer Johann Georg
Hierstetter mit dem Allerheiligsten aus
der Kirche trat und dort auch die Ritter-
schaft antraf, obwohl er diese im Vorfeld
vehement abgewiesen hatte, kehrte er
um und ging in die Kirche zurück. In der
Folge kam es zu tumultartigen Protes-
ten, Fenster wurden eingeworfen und die
Geistlichkeit musste unter Schutz gestellt
werden.¹³ Offensichtlich bekamen die
Further Bürger im Nachgang Gewissens-
bisse, weshalb sie ihm ein Jahr später die
Ehrenbürgerwürde verliehen.

Das Geschehen lässt verschiedene
Konflikte sichtbar werden. Der Pfarrer,
der sich eher der Aufklärung verbun-
den sah, konnte mit dem etwas barock-
derben Geschehen wenig anfangen und

empfang die Inszenierung eher als Ablenkung der Andacht. Dabei unterschätzte er aber nicht nur die Beharrlichkeit der Further, hinter der neben der Spiellust auch ganz konkrete ökonomische Interessen standen. Denn die zahlreich aus Bayern und Böhmen angereisten Gäste ließen für Kost, Trunk und Logis einiges Geld in der Stadt, auf das man in der marginalisierten Lage dringend angewiesen war. Vermutlich waren die Bürger aber auch durch die zahlreichen Verbote und Gängelungen seit der Aufklärung unwillig.¹⁴ Hinzu kommen die para-sakramentalen Bräuche, wie z. B. die in das „Drachenblut“ getauchten Taschentücher, die Glück bringen sollten – hierzu war aber die Verbindung mit der Fronleichnamsprozession notwendig.



Abb. 3: Gemälde von Oskar von Zaborsky-Wahlstätten mit der retrospektiven Darstellung des Drachenstichs. Im Vordergrund ist eine Frau zu sehen, die mit einem Taschentuch das „Blut“ auffangen möchte und von einem Ordner zurückgehalten wird. In: Perlinger, Perlinger: Drachenkampf 2007, S. 72.

Mit dem Bruch 1878 wurde aus dem Drachenstich fortan ein profanes Schauspiel und wurde trotz einiger zaghafter Anfragen in den folgenden Jahren

nie mehr gemeinsam mit dem Fronleichnamzug aufgeführt. Durch diese Eigenständigkeit bekam der Further Drachenstich eine eigene Entwicklung, die sich gut in die Zeit des Historismus fügte. Zum einen wurde der finale Pistolenschuss abgeschafft, weil dieser nicht in die Ritterzeit passe – vielleicht aber auch vor dem Hintergrund der allgemeinen Entwaffnung der Bürgerwehren in Bayern um 1869.

Schon im folgenden Jahr, 1879, wurde der Drachenstich nunmehr als eigenes historisches Schauspiel aufgeführt.¹⁵ Am Sonntag nach dem Fronleichnamsfest führte ein Festzug durch die Stadt. Einem Herold zu Pferd mit dem Stadtwappen folgte die Musikkapelle, ein Zug von Rittern und Knappen, gefolgt von

der Zentralperson des Ritters, danach der vierspännige Triumphwagen der Ritterin mit Edeladamen und Pagen. Die Organisation wurde von der Stadt übernommen, die den jeweiligen Ritter auswählte und dieser die weiteren Beteiligten. 1887 verlegte man den Drachenstich in den August, drei Jahre später übernahm der örtliche Theaterverein Concordia die Organisation und Durchführung des

Spiels. Der neue Termin ist vermutlich auch dem Tourismus geschuldet, denn seitdem die Stadt 1861 an die Bayerische Ost- und Böhmisches Westbahn ange-

geschlossen worden war, entwickelte sich ein bescheidener Fremdenverkehr.

Die weitere Historisierung des Spiels wurde ab 1896 durch ein Komitee vorangetrieben. Kostüme und Handlungsabläufe sollten nunmehr weniger den Klamauk bedienen, stattdessen einer Vorstellung der nationalen Geschichte entsprechen. Dies auch, da die Zuschauer dem Geschehen zunehmend Heiterkeit und Spott entgegenbrachten. Die Historisierung war eine Möglichkeit, den Drachenstich als Schauspiel zu retten und zu modernisieren. Zu den Veränderungen zählten eine Überarbeitung des Spieltextes, der sich nun von der Anlehnung an die *Legenda Aurea* entfernte. Hinzu kam etwa ein Prolog von „Bergmännchen“, die an die Nibelungensage erinnerten. Damit knüpfte man an die Begeisterung in Deutschland für das Nibelungenlied und die Gestalt von Siegfried an – gerade jener wurde zunehmend als Symbol für nationale Identität und Stärke empfunden. Und so bekam der Further Drachenstich, nachdem die religiöse Komponente an Bedeutung verlor, eine politische Ausrichtung, die sich fortan durch verschiedene Spielfassungen zieht.

1896/97 wurde mit diesen Ergänzungen ein fünfseitiger Spieltext aufgeführt, wobei man das Schauspiel mit Kreuzfahrerkostümen im Umzug zum historischen Ritterfest hochstilisierte. Ab 1898 wurde der Festzug erwei-

tert und durch eine Abteilung ergänzt, in der die Stadtgeschichte thematisiert wurde – eine Entwicklung, die sich zu der Zeit vielerorts in Bayern beobachten lässt. Hinzu kam ein dreitägiges Volksfest im Anschluss an den Drachenstich, verbunden mit einer „Preisthierschau“ und einem „Velozipedrennen“ (Fahrradrennen).

All diese Neuformierungen des Geschehens stehen in vielschichtigem Wechselspiel zwischen überliefertem Brauch, Tourismus, Nationalbegeisterung und Historismus. Auf einer analytischen Ebene lässt sich die Entwicklung zudem als eine bürgerliche Disziplinierung deuten, wie sie etwa auch beim Kölner Karneval 1823 mit der Einführung des Prinzen Carneval zu beobachten war. Die bisherigen populären Praktiken werden als nicht mehr angemessen und vorzeigbar gedeutet und nun mit neuen Bedeutungsebenen versehen sowie ästhetisch formiert, was sich auch an zahlreichen Bildmedien (Druckgrafiken, Gemälde, Postkarten) festmachen lässt.



Abb. 4: Der alte und neue Drache (1913), dazwischen der Drache des Kinderdrachenstichs. Fotografie 1925. In: Perlinger, Perlinger: *Drachenkampf* 2007, S. 154.

Mit den Erweiterungen der Attraktionen wurde der Drachenstich zunehmend zu einem Verlustgeschäft, was zu dem Entschluss führte, das Geschehen weiter zu dramatisieren. Ebenso sollte ein neuer Drache „an Stelle ‚des jetzigen plummen‘“ treten. Diesen bekamen die Further dann 1913 als Ankauf aus München. Er stammte aus dem Fundus des Münchner Hoftheaters und war dort für Wagners Oper „Siegfried“ verwendet worden. Mit der Wiederaufnahme des Drachenstichs nach der Pause im Ersten Weltkrieg wurde jetzt auch ein neues Stück aufgeführt, das von dem Bayreuther Musikpädagogen, Schriftsteller und Komponisten Heinrich Schmidt geschrieben und 1920 uraufgeführt wurde. Trotz zweier weiterer Fassungen bildete dieses Stück meistens die Grundlage für die Aufführungen bis 1951. Dabei blieb der „traditionelle“ Kern des Drachenstichs, der Dialog zwischen Ritter und Burgfräulein, die „Ritterin“, sowie dem Töten des Drachens erhalten. Dass die Zeit der Handlung in die Epoche der Kreuzzüge, konkret das Jahr 1101 verlagert wurde, ist vermutlich den zeitgenössischen Annahmen geschuldet, dass der Drachenstich auf mittelalterliche Mysterien zurückgehe.¹⁶ Aus der bisherigen schablonenhaften Anonymität heraus wurden die Darstellenden nun personalisiert und verortet:

Das Spiel führt im ersten Akt mitten hinein in die fröhlich inszenierte Geburtstagsfeier der Burgherrin Maria. Der Vetter Marias, der Ritter Wolf von Wolfenstein, der mit den Attributen feig, ausschweifend, roh, jähzornig und egoistisch im wahrsten Sinne des Wortes als ‚Schwarzer Ritter‘ klassifiziert wird, buhlt um Marias Gunst und hält um ihre Hand an. Marias Herz gehört jedoch dem stattlichen und mutigen jungen Lehensmann Udo, der ihr einst das Leben rettete. Die Liebe der beiden droht am Standesunterschied zu scheitern. Da bahnt

sich eine Lösung des Problems an, als der Mönch Ezzo erscheint und zur Teilnahme an einem Kreuzzug aufruft, in dessen Verlauf bei besonderer Tapferkeit die Ritterwürde winkt. Udo ergreift die Chance und zieht an der Spitze zahlreicher Begleiter in das Morgenland. Der zweite Akt spielt zwei Jahre später. Aus Böhmen ist ein Drache in das ‚Chambtal‘ eingebrochen, der auf grausamste Weise wütet. Maria, auf Veranlassung Wolfs über den vermeintlichen Tod Udos falsch unterrichtet, ist bereit, sich für ihre Untertanen zu opfern. Wolf hingegen plant Marias Entführung, um sich in den Besitz ihres Vermögens zu bringen. Im Augenblick der höchsten Verzweiflung naht Udo und wagt unter Anflehung des Schutzes des Hl. Georg, den Kampf gegen das Untier. Jubel ertönt! Der Drache ist besiegt, Wolf muss kläglich das Weite suchen.¹⁷

Dass die Gefahr aus dem Osten kommt, passt gut in eine Zeit, in der die Spannungen zwischen der ersten tschechoslowakischen Republik und Deutschland u. a. zu Verschwörungstheorien führten, nach denen von tschechischer Seite geplant sei, nach Bayern einzufallen und das Land bis Regensburg zu besetzen. Solche Narrative wurden vor völkischem Hintergrund weiter geschürt und stehen wiederum mit der völkischen und sudetendeutschen Bewegung in Verbindung.¹⁸

Hier ist es gerade die Grenzlage, aber auch die topografische Verortung von Furth im Wald, die eine große Rolle spielen, da die Cham-Further Senke eine zentrale Verbindung zwischen Böhmen und Bayern darstellt. Das spiegelt sich in manchen Passagen im Stück wider, etwa wenn es heißt: „Heraus denn, Lindwurm heraus! Nun messe dich mit deutschem Mut und deutscher Kraft!“¹⁹ So mag es nicht verwundern, dass der Drachenstich deutschlandweit von patriotischen Vereinigungen besucht wurde – das Schauspiel war politisch geworden.

In der Zeit des Nationalsozialismus wurde der Drachenstich bis zum Beginn des Zweiten Weltkrieges meist nach der Fassung von Schmidt aufgeführt. Der Ideologie entsprechend „wurden die Rolle des kreuzzugpredigenden Mönchs, das Lied der Kreuzfahrer sowie das Gebet des Ritters zum heiligen Georg aus dem Text gestrichen und an die Stelle des Kreuzzuges ein Kriegszug gegen die in Sachsen eingefallenen Ungarn gesetzt.“²⁰

Da der Drache von 1913 aus dem Fundus des Münchner Hoftheaters 1945 zerstört worden war – nur der Kopf blieb erhalten –, fertigte der Schmiedemeister Hofmann 1947 einen neuen Drachen an. 1952 schrieb der Schriftsteller Josef Martin Bauer eine neue Geschichte, die sich im Finale wieder mehr an der St. Georgs-Legende orientiert. Als geschichtlicher Hintergrund wurden die Hussitenkriege gewählt, die für die Region um Furth verheerend waren, konkret die Schlacht von Taus (heute Domažlice) am zweiten Augustsonntag des Jahrs 1431. Der Termin passte auch gut in die bisherige Aufführungszeit. Trotz der neuen historischen Verortung wurden zahlreiche Elemente des Textes von Schmidt übernommen.²¹

Es herrscht Not und Elend, und der ‚Drache steigt aus den Wäldern empor‘. Er würde sich zufrieden geben, wenn ein reiner Mensch sich freiwillig opfert. Die Further Burgherrin ist dazu bereit. Rechtzeitig aber kehrt der todegeglaubte Udo von der großen Schlacht heim. Er wird zum Ritter geschlagen und tötet den Drachen, das Symbol für Unheil, Haß und Verderben.²²

Der Drachenstich stellt symbolisch den Sieg des Guten über das Böse dar und gleichzeitig ließ sich das Schauspiel mit den Erfahrungen an der Grenze in Beziehung setzen. Die Flüchtlinge, die in dem Stück auftauchen, konnten pro-

blemlos mit den Flüchtlingsströmen nach dem Zweiten Weltkrieg in Verbindung gebracht werden – Furth im Wald war eines der größten Auffanglager für die sog. „Vertriebenen“. Und die Projektionen des Bösen auf den Osten waren anschlussfähig an die Abgrenzung gegenüber den Ländern des Warschauer Paktes. In einem Aufsatz von Erich Spitzenberger heißt es 1958:

Der Drache aus Böhmen, der das Land bedroht und vor dem ein Flüchtlingsstrom über die Grenze bricht, ist erlebte Gegenwart. Die Grenzstadt Furth i. Wald spielt sich in ihrem Drachenstichspiel selbst. In ihrem Grenzlager fanden die Flüchtlinge und Heimatvertriebenen aus dem Osten erstmals wieder Aufnahme, zagen Lebensmut und die Gewißheit, einer lebensgefährlichen Bedrohung entgangen zu sein. Furth und sein Umland spürt den drohenden Drachen über der Grenze als wirtschaftliche Abriegelung und Abdrosselung und führt, wie in ihrem Spiel, einen schweren Kampf um seine Existenz, denn Stadt- und Landesgrenze fallen auf weite Strecken zusammen. Fast scheint es als gewänne der feige, selbstsüchtige Pfleger der Stadt, der im Spiel Land und Leute opfern will, eine Parallele in der Wirklichkeit [...] die wenigen Industriebetriebe kämpfen verzweifelt um ihr Dasein und die einst beträchtliche Glasindustrie, die vielen Menschen des Grenzlandes Arbeit und Brot gab, ist zum Großteil abgewandert. Schlangen von Stemplern belagerten noch bis vor kurzem das Arbeitsamt der Stadt, während es in anderen Gebieten unseres Vaterlandes eine Wirtschaftskonjunktur gibt und die Nachfrage nach Arbeitnehmern kaum befriedigt werden kann [...].²³

Eine Änderung gab es auch beim Drachen. 1974 wurde auf der maschinellen Basis eines Gabelstablers ein neuer Drache angefertigt, der damals als „High-Tech“ bezeichnet wurde und heute im Drachenstichmuseum besichtigt werden kann. Im Inneren sorgten drei Männer für die Bewegungen, das Brüllen, Feuer-

spucken und – beim finalen Todesstoß – das Bluten des Lindwurms. Vorne und an den Seiten angebrachte Kameras wurden im Inneren auf Bildschirme übertragen – auch am Museumsobjekt ahnt man noch die Faszination, die diese Mischung aus Technik und Historismus ausstrahlt.



Abb. 5: Blick ins Innere des Drachens von 1974, der im Stadtmuseum ausgestellt ist. Drei Männer bedienen von hier aus die verschiedenen Bewegungen, das Fauchen und Feuerspucken. Den Blick nach Außen ermöglichen Kameras und Monitore. Foto: Groschwitz 2024.

Mit dem Ende des Kalten Krieges wurde die Interpretation des aus dem Osten kommenden Bösen zunehmend problematisch. Die neue geopolitische Lage, die zunehmenden Beziehungen über die Grenze hinweg und die Besucher:innen aus Tschechien drängten zu einer Neuinterpretation. Diese erfolgte 2006/07 – aufbauend auf der bisherigen Fassung von 1952 – mit einer Neubearbeitung von Alexander Etzel-Ragusa, die bis heute aufgeführt wird. Das Stück ist jetzt

insgesamt zweieinhalb Stunden lang und enthält neben dramatischen Szenen zahlreiche komödiantische Elemente.²⁴

Drei Aspekte möchte ich herausgreifen: Der Drache, der bisher stets das Böse darstellte, bekommt nun eine Vorgeschichte, die dies relativiert. In einer Szene, die in der Steinzeit verortet wird, ist der Drache der weise Beschützer der Menschen. Er hadert, ob er den Menschen das Feuer geben solle, weil er nicht weiß, ob sie dem gewachsen sind. Schließlich reicht er das Feuer weiter, doch die Menschen können mit der neuen Macht nicht umgehen, beginnen Krieg zu führen und greifen schließlich den Drachen selbst an – nun beginnt dieser, Menschen zu töten. Durch ein unschuldiges Mädchen kann er in die Unterwelt gebannt werden. Doch Legenden sagen, dass er wiederkommt, wenn die Erde von Blut getränkt werde – was schließlich auch im Rahmen der Hussitenkriege geschieht, der Drache erwacht. Letztlich wird der Drache von Ritter Udo getötet, nachdem die Ritterin bereit gewesen wäre, sich für die Bevölkerung zu opfern.

Eine weitere, zentrale Veränderung ist, dass die Hussiten nunmehr nicht mehr nur als mordende und brandschatzende Horde dargestellt werden. Vielmehr werden Aspekte von Religionsfreiheit und Toleranz thematisiert, Szenenelemente sind teilweise an die Kleistsche Ringparabel angelehnt. Zudem werden die theologischen Ideen des Vorreformators Jan Hus vorgetragen und als gleichberechtigt gegenüber den Lehren des Katholizismus dargestellt.

Schließlich wird die Handlung nunmehr sehr stark von der Ritterin getragen, die als geschickt agierende, weise und aufopfernde Herrscherin dargestellt wird. Der Ritter erscheint ihr gegenüber etwas blass

und eindimensional. Er tritt nur ganz am Anfang und schließlich zur Drachenstichszene auf – und erreicht keinesfalls die charakterliche Tiefe der Ritterin.

Ein zentraler neuer Protagonist darf nicht vergessen werden: der neue Drache mit dem Spitznamen „Fanny“, der 2010 erstmals die Bühne betreten hat. Er gilt als der aktuell größte Schreitroboter der Welt und wird im Spiel von fünf Personen über Fernbedienungen bewegt. Fanny bewohnt die meiste Zeit die „Drachenhöhle“, eine geschmückte und als Höhle drapierte Halle, die zwischen den Aufführungen besucht werden kann. Diese Nähe zum Drachen zeigt sich auch am Ende der Aufführungen, während derer nicht fotografiert oder gefilmt werden darf, wenn die Zuschauer:innen auf den Festspielplatz strömen, den Drachen berühren und Selfies machen.



Abb. 6: Nach der Vorstellung, während der nicht fotografiert werden darf, strömen die Besucher:innen auf den Festspielplatz. © Groschwitz 2024.

Soweit ein Abriss der Geschichte des Further Drachenstichs, der die vielschichtige Genese, die Verwobenheiten und die heutige Bedeutung umreißen soll. Ein paar Aspekte und Narrative werden dabei immer wieder greifbar und sind zentraler Bestandteil der kulturellen Ausdrucksform.

Das sind zum einen die Abgrenzungen und Widerständigkeiten, beginnend mit der Einsetzung der Fronleichnamsprozession im 16. Jahrhundert als gegenreformatorische Maßnahme, über das erste Verbot im 18. Jahrhundert, welches das Revival ab 1840 wieder näher an die Prozession heranrückte, weiter über die Proteste gegen den „Rauswurf“ der Ritterschaft aus der Fronleichnamsprozession 1878 bis hin zu der trotzigem Weiterführung als profaniertes Historienspiel. Widerständigkeit wird weiterhin in den Inszenierungen ab 1920 gegenüber der angrenzenden Tschechoslowakischen Republik und nach 1945 gegenüber dem Warschauer Pakt hervorgehoben. Und auch wenn diese Abgrenzungen seit der Wende nicht mehr notwendig sind, so hat sich dieses Narrativ der Widerständigkeit inzwischen zum Autostereotyp der Further herausgebildet und ist Teil der lokalen Identität. Ich hatte in Gesprächen vor Ort den Eindruck, dass es sich angesichts gegenwärtiger Krisen in Richtung einer regionalen Resilienzzerzählung entwickelt; dies wäre aber noch genauer zu betrachten. Letztlich sind für die Herausbildung des Drachenstichs die Grenzlage und die politischen Entwicklungen entscheidend, weshalb sich das Stück auch nicht einfach an einen neuen Ort verlegen ließe.

In der Gesamtschau zeigen sich zahlreiche Modernisierungen und Formierungen des Geschehens, wobei die Bezugnahme auf die *Legenda Aurea* bisher noch immer die längste Zeit einnimmt. Prägend wurde die historistische Ausgestaltung, die in den letzten Jahren zunehmend Elemente der Living History aufgenommen hat. Ähnlich wie z. B. bei der Landshuter Hochzeit legt man Wert auf „Authentizität“ bei den Kostümen und Waffen –

aus diesen Wissensproduktionen ist auch das Mittelalterlager Cave Gladium (seit 2003) entstanden. Interessant sind die jeweiligen Veränderungen, die auf die aktuellen politischen und sozialen Entwicklungen reagieren. Hoffnungsfroh stimmt die aktuelle Inszenierung, in der Fragen nach Friedenssicherung, Wohlstand für die Bevölkerung, Akzeptanz gegenüber Flüchtlingen und religiöse Toleranz verhandelt werden. Dass der handlungsleitende Spielpart nunmehr bei der Ritterin liegt, die in früheren Jahren im Grunde nur jammern und sich retten lassen durfte, spiegelt sich übrigens auch in der Auswahl des jeweiligen Ritterpaares wider. Meist geht die Initiative von den Frauen aus – und die Männer müssen dann erstmal Reiten lernen.²⁵

Die Wertschöpfung aus der Inszenierung setzte bereits bei der Fronleichnamsprozession mit den angereisten Zuschauer:innen ein. Aber auch mit der Historisierung als profanes Schauspiel spielte der Fremdenverkehr stets eine wichtige Rolle. Heute sind es pro Saison 12 Aufführungen des Schauspiels, hinzu kommen der historische Umzug, der Kinderdrachenstich und der Mittelaltermarkt – sowie die Drachenhöhle, in der Fanny über das Jahr besucht werden kann. All das ist für Gastronomie und Beherbergung kein zu unterschätzender Faktor, hinzu kommen Souvenirs und sonstige Waren mit Drachenbezug.

Mit den Drachen von 1974 und 2010 bekommt schließlich das Narrativ der technischen Innovation einen hohen Stellenwert. Und nachdem diese jeweils von lokalen Betrieben gebaut wurden, wird auch die technologische Kompetenz in einer als marginalisiert empfundenen Region betont. Das war besonders bei dem heutigen Drachen sichtbar, der als größter

Schreitroboter der Welt 2012 ins Guinness Buch der Rekorde aufgenommen wurde. Die Verflechtungen vor Ort illustriert exemplarisch, dass der heutige Bürgermeister Mitglied des Entwicklungsteams von Fanny war – und in jüngeren Jahren einen der Ritter darstellte.



Abb. 7: In der „Drachenhöhle“ ist auch ein sogenannter „Hinterhofdrache“ ausgestellt, mit dem Kinder den Drachenstich nachgespielt haben. © Groschwitz 2024.

Der Further Drachenstich, aus der Innensicht als „ältestes Volksschauspiel Deutschlands“ bezeichnet, hat in seiner Geschichte zahlreiche Wandlungen durchgemacht: von den Lebenden Bildern in der Fronleichnamsprozession und die barock-rustikale Inszenierung – hier kann man tatsächlich vom Volksschauspiel sprechen – über die Verbote und Wiederaufnahmen, die zur bürgerlichen Formierung im Historismus führten, bis hin zur Politisierung im 20. und einer Öffnung im 21. Jahrhundert. Diese lange und wechselhafte Geschichte hat den Drachenstich in das kollektive Bewusstsein der Further eingeschrieben, prägt heute die regionale Identität und spiegelt sich in den vielfältigen Organisationsstrukturen und lokalen Praktiken wider.

Geprägt ist das Schauspiel auch von mehrfachen Modernisierungen. In dem aktuellen Stück (seit 2006) hat sich u. a.

die Rolle des Drachen deutlich verändert. War er lange Zeit das Symbol für das Böse an sich, wenn auch mit wechselnden Zuweisungen und Projektionen, wird heute seine Rolle neu verhandelt. Als das Böse lässt sich jetzt der Krieg deuten, der aber nicht einfach nur geschieht – vielmehr wird der Krieg als Folge von Intoleranz und Verbohrtheit gelesen. Die Schuld liegt nun bei den Menschen, die den Krieg vom Zaun gebrochen haben,

der Drache wird zum Symbol des Leids, das durch die kriegerischen Handlungen ausgelöst wird. Darin ist das Stück wieder sehr modern. Und wenn am Ende immer noch Bezug genommen wird zur St. Georgs-Legende, dann wirkt der Drachenstich an sich ein wenig inkonsistent. Aber vielleicht befriedigt dies auch eine unterschwellige Sehnsucht: die Folgen von Intoleranz und Krieg mit einem gezielten Lanzenstoß beseitigen zu können.

Anmerkungen

¹ „Das Programm und die weiteren Informationen auf der Website des für die Organisation zuständigen Drachenstichvereins: <https://drachenstich.de> [8.8.2025]. – ² Die Darstellung des Further Drachenstichs auf der Website der Deutschen UNESCO-Kommission (<https://www.unesco.de/staette/further-drachenstich> [8.8.2025]) bzw. in der virtuellen Ausstellung „KulturErben – Immaterielles Kulturerbe in Bayern“ (<https://www.bavarikon.de/object/bav:BSB-CMS-00000000000007422> [8.8.2025]). – ³ Vgl. Röhrich, Lutz: Drache, Drachenkampf, Drachentöter. In: Enzyklopädie des Märchens. Berlin: DeGruyter 1981; Lang, Wolfgang: Historische Feste in Bayern. Entstehung und Entwicklung im 19. und 20. Jahrhundert. Neuried: Ars una, 2001, S. 149–176; sowie die umfangreiche Quellensammlung von Perlinger, Ingeborg; Perlinger, Werner: Seit Jahrhunderten Drachenkampf in Furth. Furth im Wald 2007. – ⁴ Johannes und Lucas van Doetecum (nach Pieter Bruegel), Kermis at Hoboken, 1559 [Ausschnitt mit der Georgsszene]. Vgl. Porras, Stephanie: Producing the Vernacular: Antwerp, Cultural Archaeology and the Bruegelian Peasant. Journal of Historians of Netherlandish Art, Vol. 3, Issue 1, 2011, S. 5. – ⁵ Perlinger, Perlinger: Drachenkampf 2007, S. 36. – ⁶ Zu den frühesten Belegen vgl. Perlinger, Perlinger: Drachenkampf 2007, S. 37–48. – ⁷ Zur Diskussion der frühesten Hinweise und Belege vgl. Perlinger, Perlinger: Drachenkampf 2007, S. 37–40. – ⁸ Perlinger, Werner: Der Drachenstich in Furth im Wald. In: Bärbel Kleindorfer-Marx (Hg.): Oberpfalz und Böhmen. Begegnungen über Grenzen. Festschrift zum 32. Bayerischen Nordgautag in Furth im Wald. Regensburg 1998, S. 178–183, hier S. 180. – ⁹ Ebd., S. 181. – ¹⁰ Perlinger, Perlinger: Drachenkampf 2007, S. 59f. – ¹¹ Schöppner, Alexander: Sagenbuch der Bayerischen Lande. Aus dem Munde des Volkes, der Chronik und der Dichter, herausgegeben von Alexander Schöppner. Neue Volks-Ausgabe in 3 Bänden, I. Band. München 1874 [1852], S. 93–95. – ¹² Zitiert nach Lang: Historische Feste 2001, S. 158f. – ¹³ Eine ausführliche Beschreibung der Ereignisse findet sich bei Perlinger, Perlinger: Drachenkampf 2007, S. 60–66. – ¹⁴ Ebd. S. 66–68. – ¹⁵ Zur weiteren Entwicklung vgl. Lang: Historische Feste 2001 sowie Perlinger, Perlinger: Drachenkampf 2007. – ¹⁶ Lang: Historische Feste 2001, S. 166. – ¹⁷ Ebd., S. 166f. – ¹⁸ Ebd., S. 167f. – ¹⁹ Ebd., S. 168. – ²⁰ Ebd., S. 172. – ²¹ Ebd., S. 172. – ²² Perlinger: Drachenstich 1998, S. 182. – ²³ Zitiert nach Lang: Historische Feste 2001, S. 175f. – ²⁴ Die folgenden Beschreibungen beruhen auf einer Feldforschung in Furth im Wald und der Teilnahme am Schauspiel am 16.8.2024. – ²⁵ Informationen aus Gesprächen vor Ort am 16.8.2024.



Dr. Helmut Groschwitz studierte Germanistik und Volkskunde in Regensburg und war dort bis 2010 Wissenschaftlicher Assistent, seine Dissertation schrieb er 2005 über Mondkalender. Nach einer Lehrstuhlvertretung in Bonn arbeitete er als freischaffender Kurator, u. a. für das Projekt „EuropaTest“ am Humboldt Lab Dahlem in Berlin. Seit 2017 leitet er die „Beratungs- und Forschungsstelle Immaterielles Kulturerbe Bayern“ am Institut für Volkskunde bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften in München. Gemeinsam mit Brigitte Frizzoni baute er die Narrative Cultures Working Group der SIEF auf, ist Mitglied der Jury für den Lutz-Röhrich-Preis und publizierte vielfach zur Erzählforschung. Mail-Kontakt: helmut.groschwitz@web.de

Siegfried Becker

Die Rose – Zur Blumensymbolik in Märchen und Sage, Legende und Lied

Hardly any flower appears as frequently in narratives as the rose. The example of the short story 'The Rose', which is included in the children's legends in Grimms' fairy tales, illustrates the complex cultural-historical symbolism of the rose clear. This story is an almost ideal-typical condensation of the miracle in fairy tales: What may strike us today as unsettling or even eerie and also disturbing turn, which the miracle takes by making the connection between the earthly world and the afterlife through the blooming rose at the moment of the child's death, shows us that the symbolism of the rose in fairy tales cannot be derived from rose-themed stories alone, but rather must be understood in its broader cultural-historical significance for the how we perceive and process becoming and passing, of youth and death, of moment and eternity.

Wohl keine Blume wird in Erzählstoffen so oft genannt wie die Rose.¹ Nicht einmal die Nelke, deren Symbolgeschichte von der religiösen Bedeutung in der mittelalterlichen Tafelmalerei bis zu den politischen Bewegungen des 19. und 20. Jahrhunderts einen ähnlichen Spannungsbogen wölbt² und Niederschlag in den Märchen gefunden hat,³ reicht an diese außergewöhnliche Beliebtheit und Wertschätzung der Edelrose heran. Lässt sich doch aus dem Umstand, dass ihr Name auch auf andere Gattungen üppig blühender und duftender Pflanzen, auf die Pfingstrose (Paeonia) etwa, übertragen wurde, ablesen, welchen Eindruck Erscheinung und Duft der Rose auf die Reflexion von Schönheit und Vergänglichkeit hinterlassen haben.⁴

Unter die Kinderlegenden im Anhang der *Kinder- und Hausmärchen* haben die Brüder Grimm eine kleine Erzählung eingereiht, die bei aller Kürze des Textes die weiten Dimensionen der Wahrnehmung

und Verarbeitung von Werden und Vergehen, von Jugend und Tod, von Augenblick und Ewigkeit aufzuzeigen vermag.

Die Rose

Et was mal eine arme Frugge, de hadde twee Kinner; dat jongeste moste alle Dage in en Wald gahn un langen (holen) Holt. Asset nu mal ganz wiet söken geit, kam so en klein Kind, dat was awerst ganz wacker, to em und holp (half) flietig Holt lesen un drog et auck bis für dat Hus; dann was et awerst, eh en Augenschlägsken (Augenblick) vergienk, verswunnen. Dat Kind vertelde et siner Moder, de wul et awerst nig glöven. Up et lest brochte et en Rause (Rose) mit un vertelde dat schöne Kind hädde em deise Rause gieven un hädde em sägt wenn de Rause upblöhet wär, dann wull et wier kummen. De Moder stelde dei Rause in't Water. Einen Morgen kam dat Kind gar nig ut dem Bedde, de Moder gink to dem Bedde hen un fund dat Kind daude (todt); et lag awerst ganz anmotik. Un de Rause was den sulftigen Morgen upblöhet.⁵

beiträge

Die erstmals in der zweiten Auflage der KHM 1819 aufgenommenen Kinderlegenden enthalten bereits diese Erzählung „aus dem Paderbörnischen“, 1856 dann auch genauer angegeben: „erhalten durch die Güte der Familie Haxthausen, der wir so manches in dieser Sammlung verdanken“. Hans-Jörg Uther weist auf die weiße Rose als Vorbotin des Todes hin, von dem fremden Kind überreicht, das Jacob Grimm in der Dt. Mythologie (3, S. 786) als Engel gedeutet hat.⁶ Die zweite Auflage der KHM wurde zwar von Wilhelm Grimm bereits alleine bearbeitet, doch fällt an diesem Beispiel auf, dass Jacob Grimm die Texte noch aufmerksam zur Kenntnis nahm und gerade diese kleine, prägnante Erzählung besonders beachtet haben muss.

Jacob Grimm, der in einer Berliner Akademierede *über frauennamen aus blumen* handelte, in der er Schönheit, Reinheit und Duft der Blütenpflanzen als Veranlassung für Menschen gesehen hat, ihre Kinder nach ihnen zu benennen,⁷ wird erkannt haben, dass in dieser Erzählung, die nicht wirklich als Märchen in die KHM eingereiht werden konnte, eine geradezu idealtypische Verdichtung des Wunders im Märchen und seiner historischen Tiefe enthalten ist. Die überraschende, für uns heute vielleicht erschreckende und auch verstörende Wendung, die das Wunder vollzieht, indem es mit dem Tod des Kindes die Verbindung zwischen irdischer Welt und Jenseits in der aufblühenden Rose sichtbar macht, zeigt uns, dass sich die Symbolik der Rose im Märchen nicht allein aus den Rosenmärchen erschließen lässt,⁸ sondern ihre breite kulturgeschichtliche Bedeutung betrachtet werden muss.

Auch Johannes Bolte und Georg Polivka weisen schon auf die Ankündigung des Todes durch die weiße Rose hin, deren

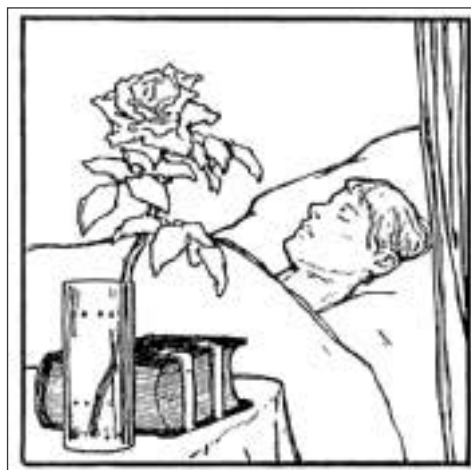


Abb. 1: Otto Ubbelohde (1867–1922): Illustration zu KHM 203 *Die Rose*.

Aufblühen „als das Eröffnen des ewigen Lebens betrachtet“ wurde.⁹ Als Ankündigung des nahenden Todes wurde eine weiße Rose in den Klöstern zu Altenberg (im Bergischen Land), Breslau, Hildesheim, Lübeck und Arnoldstein in Kärnten gedeutet. Im übertragenen Sinn galten die Hüllwörter Kirchhofsrosen oder Kirchhofsblümchen (für gerötete Wangen und subkutane Blutungen im hohen Alter) als Anzeichen des nahenden Todes (auch dies ein MärchentHEMA – KHM 177 *Die Boten des Todes*). Doch die Rose, deren Farbe ja in KHM 203 nicht genannt ist, sich aber kulturgeschichtlich erschließen lässt, hat in der Kinderlegende der KHM noch eine tiefergehende Bedeutung. Sicherlich Recht haben Bolte und Polivka in der Deutung, dass das Aufblühen für das ewige Leben steht. Dessen durften sich die unschuldigen Kinder gewiss sein – die Knospe einer weißen Rose ist daher nicht nur als Todeszeichen zu sehen, sondern mag für die Unschuld des Kindes stehen, dessen Tod es zum ewigen Leben führte. Sie entspricht der alten Symbolik der Kinderbegräbnisse, die in den Toten-

kränzen auf den Särgen¹⁰ und im Kronenmotiv auf Kindergrabsteinen ausgedrückt wurde und die Krone des ewigen Lebens zeigt. Auf dem hier abgebildeten Epitaph für ein 1683 verstorbenes Wickelkind, Söhnlein des Pfarrers Johannes Wilhelm Fackes, lautet die Inschrift nach Matthäus 19, 14: „Last zu mir kommen / die Kindlein klein / Die Crohn / der Ehren soll / Ihrer seyn“. Ich will einer weiteren Diskussion dieser Frage zunächst eine Betrachtung der verschiedenen Symbolgehalte der Rose voranstellen.

Warum war es gerade die Rose, die in sich die Symbolik von Liebe, Tod und Ewigkeit vereinte? Duft und Farben der Edelrosen, aber auch ihre Dornen (eigentlich: Stacheln), machen ihre Faszination aus und bestimmen jene Ausdruckswahrnehmung von Materie, die ihre symbolische Prägnanz bedingt.



Abb. 2: Epitaph für ein Wickelkind, 1683, Pfarrkirche Niederwalgern (Foto: Hans-Walter Fritsch 2025).

Unter symbolischer Prägnanz hat Ernst Cassirer die Art verstanden, „in der ein Wahrnehmungserlebnis, als ‚sinnliches‘ Erlebnis, zugleich einen bestimmten nicht-anschaulichen ‚Sinn‘ in sich faßt und ihn zur unmittelbaren konkreten Darstellung bringt.“¹¹ Die Ambivalenz der anmutigen, anziehenden Schönheit der Rose, die durch ihren Duft und ihre Farbe betört, und zugleich wehrhaft, verletzend, abweisend ist, war symbolprägend. Es gibt in der altpersischen Dichtung das Motiv der weißen und der roten, vom Blut der liebestrunkenen Nachtigall verfärbten Rosenblüte: Die verzückte Nachtigall (Bülbül) hatte sich den Dornen der weißen Rose (Gül) allzu sehr genähert, und die Dornen stachen ihr in die Brust. Diese Erzählung ist ein Schlüssel zum Verständnis jener Ambivalenz der Rose, die sowohl Freude und Leid, Liebe und Trauer, Hingabe und Schmerz, Werden und Vergehen, Tod und Auferstehung symbolisieren kann. Sie mag schon im Mittelalter mit den Edelrosen aus den orientalischen Gärten nach Europa getragen worden sein,¹² und sie ist in Literatur und Poesie vielfach rezipiert worden; Oscar Wilde's *Die Nachtigall und die Rose* etwa hat Norbert Haack in seiner Rosenmärchen-Anthologie aufgenommen. Christo Trajanov hat in seiner wunderbaren *Legende von der Rose* dieses Motiv als Sinnbild einer Liebe, der keine Erfüllung zuteil wurde, und seine Rezeption aus der orientalischen Dichtung in der bulgarischen Volksüberlieferung literarisch verarbeitet:

In einer Zeit, in der die Kraft eines Sohnes Bulgariens im fernen Isfahan dem Schah eine Moschee seiner Träume erbaute, erblühte die bulgarische Rose aus der Tiefe einer Liebe, der keine Erfüllung zuteil wurde. Das Mädchen seines Herzens bückte sich zu einem Rosen-

strauch, „an dessen Spitze sich zwei eben erblühte weiße Rosen verliebt ansahen. Mit fliegenden Händen riß sie den Strauch aus dem Boden. Aber er wollte sich nicht aus der Erde von Isfahan lösen und zerstach mit seinen Dornen ihre zarten Finger. Das Blut, das von ihnen tropfte, färbte die weißen Blüten“.¹³

Der Kontrast der weißen Rosen und der roten, welche meist in einen ikonografischen Zusammenhang mit Blut gestellt wurden, sind aus den antiken Kulturen in christliche Erzählstoffe übernommen worden. Die weißen Josephs-Rosen, auch Marien-Rosen, sollen den Weg der hl. Familie auf ihrer Reise nach Ägypten gesäumt und in der Nacht geleuchtet haben. Die roten Rosen aber wurden zum Symbol des Blutes Christi: sie sollen aufgeblüht sein aus den Blutstropfen, die am Kreuzweg oder am Fuße des Kreuzholzes auf Golgatha die weißen Blüten rot färbten.¹⁴ Daher galt die Rose nicht nur als Marienblume, sondern neben der Akelei¹⁵ auch als Blume Christi, was in Christuslegenden und aitiologischen Deutungen verarbeitet wurde. So soll der aromatische Duft, den die Laubblätter der wildwachsenden Weinrose (*Rosa rubiginosa*, *R. eglanteria*) bei warmem Regen verströmen,¹⁶ entstanden sein, als Maria die Windeln des Kindes nach dem Waschen auf einem Heckenrosenstrauch trocknete; danach hätten die Wildröschen geduftet wie Edelrosen, und sogar die Blätter hätten eine samtartige Oberfläche erhalten.

Die Rose wurde neben der Lilie, in Bildern zum Zeichen jungfräulicher Reinheit oft ohne Staubbeutel dargestellt, zum bevorzugten Symbol der Maria, ja nach Dante zum Ort ihrer Apotheose.¹⁷ Weiße und rote Rosen standen für die Freuden und Leiden der Gottesmutter.¹⁸ Der Deutsche Orden hat die mariani-

sche Rosensymbolik gefördert, und so zeigt die Elisabethkirche in Marburg als Deutschordenskirche im Tympanon des Westportals neben der Madonnenskulptur Wein- und Rosenranken als Sinnbilder Christi und Marias. Einer Ikonografie der Madonna im Rosenhag¹⁹ als Hüterin des Paradiesgartens entsprach die mystische Deutung der Rose als Sinnbild der Spirale und Verbindung zwischen geistiger und materieller Welt (*rosa mystica*); die fünf Blätter der Wildrosenblüte²⁰ stellten den Bezug zum Ave Maria her.

Die drei Kränze der Maria aus weißen, roten und goldenen Rosen gingen in den Rosenkranz zum Gebet ein. Im Tympanon einer Sakramentnische von 1479 in der Pfarrkirche von Niederwalgern neigen sich die stilisierten Lilien zu einer aufgeblühten Rose hin; die Umschrift in



Abb. 3: Sakramentnische von 1479 mit Rose und stilisierten Lilien im Tympanon, in der Umschrift das Ave Maria, Pfarrkirche Niederwalgern (Foto: Hans-Walter Fritsch 2025).

gotischen Minuskeln gibt den Anfang des Mariengebets wieder und stellt den Bezug zur Madonna her: „Ave maria gratia plena dominus tecum, benedicta tu in mulieribus [et benedictus] fructus ventris tui ihs [Iesus] xps [Christus] ano l [50] xxix [29]“; mit der Rose dürfte hier zudem Bezug auf die Eucharistie, auf den Wein als Blut Christi genommen worden sein. Es war eine „visuelle Frömmigkeit“, die seit dem späten 12. Jahrhundert den Leib Christi in der Messe einer Anschauung der Gläubigen durch Elevation der Hostie aussetzte, seit dem 13. Jahrhundert auch sein Blut durch Elevation des Kelches. Dem Zeigegestus der Reliquien in der Heiligenverehrung entsprach auch in der Eucharistieverehrung eine besondere Betonung der Sichtbarkeit in den Frömmigkeitspraktiken.²¹

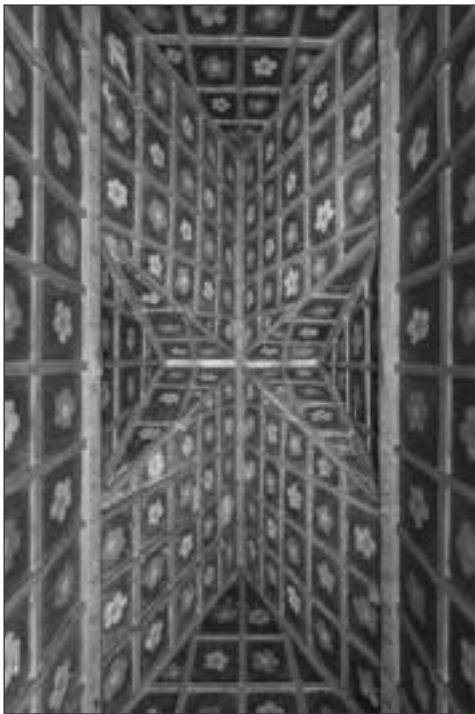


Abb. 4: Schutzgehäuse zum Schrein der hl. Elisabeth von Thüringen, Innenansicht, Universitätsmuseum Marburg (Bildarchiv Foto Marburg, Foto: Horst Fenchel 2011).

Diese Präsenz der marianischen Rosensymbolik wurde in populären Erzählstoffen rezipiert; das Motiv der weißen und roten Rosen findet sich mehrfach²², am bekanntesten wohl in KHM 161 *Schneeweißchen und Rosenrot* – wir erinnern uns, dass der Vergleich der Mädchen und der Blumen nicht nur in ihren Namen, sondern ganz unmittelbar erfolgt:

Eine arme Witwe, die lebte einsam in einem Hüttchen, und vor dem Hüttchen war ein Garten, darin standen zwei Rosenbäumchen, davon trug das eine weiße, das andere rote Rosen; und sie hatte zwei Kinder, die glichen den beiden Rosenbäumchen, und das eine hieß Schneeweißchen, das andere Rosenrot.

Wie in vielen Heiligenlegenden hagiografische Parallelen zum Marienleben enthalten sind, ist auch die Rosensymbolik in zahlreiche Viten übernommen worden. Häufig genannt wird die Rose als Attribut von Heiligen zum Zeichen ihres Martyriums²³, dann auch der Vergleich mit Schönheit und Duft der Rose; so wird die hl. Elisabeth von Thüringen im Erfurter Erstdruck ihrer Vita in ihrer jugendlichen Tugendhaftigkeit als „eyne wolrichende schoene Rose“ bezeichnet.²⁴

Mit Rosen übersät wurden Gräber der Heiligen dargestellt, und wie Rosen und Lilien als Blumen des Paradieses strahlten die Gesichtszüge von Heiligen im Tode; Thiofried von Echternach († 1110) verfasste am Beginn der Frühscholastik eine Abhandlung über Reliquien *Flores epitaphii sanctorum*, womit er den Heiligen Blumen aufs Grab legen wollte.²⁵ Verbreitet sind die Wunderzeichen von den Rosen im Winter. Die ungewöhnlichen Erscheinungen verdeutlichen das Wundergeschehen in Heiligenlegenden (Rosa von Viterbo, Flora von Beaulieu/Cahors, Rosselina von Villeneuve/Provence, Peter von Regalada in Aquilera,

Rita von Cascis, Stephan, Dorothea)²⁶ und in der Christussymbolik – *Es ist ein Ros' entsprungen* (Wurzel Jesse), davon die Christrose (*Heleborus niger*). Die blühenden Rosen im Wintergarten galten als Anlass von Kloster- und Kirchengründungen (Kloster Altenberg im Bergischen Land, Heisterbach, Hildesheim²⁷) und finden sich im Lied von den Winterrosen in den *Bergreyen*.²⁸ Rosen vom Himmel oder die aus dem Blut von Märtyrern entspringenden Rosen galten als Unschuldsbeweis.²⁹ Der aus trockenem Holz knospende Rosenzweig und der Rosen tragende Stein sind schon biblisch (Stab Aarons) und häufiges Legendenmotiv. Aus den Augenhöhlen von Toten oder aus dem Grab hervorwachsende Rosen und Lilien, so auch in den Kinderlegenden der KHM – *Armut und Demut führen zum Himmel* –, bedeuteten Sühne- und Gnadenzeichen.

In einem dänischen Märchen (Sünde und Gnade/ATU 755) verhindert die Frau des Pfarrers durch Zaubermittel die Geburt ihrer Kinder. Da sie keinen Schatten wirft, verstößt ihr Mann sie als Sünderin, bis aus dem steinernen Tisch eine Rose hervorwachse; ein anderer Geistlicher bringt die Frau nachts in die Kirche: die Kinder erscheinen und verzeihen ihrer Mutter, diese kehrt nach Hause zurück und die Rose sprießt als Gnadenzeichen auf (Grundtvig: 60); in anderen Varianten zwölf Rosen aus dem Kammerboden.³⁰

Häufige hagiografische Parallelen schildern die Verwandlung von Broten als Gabe an die Armen in Holzspäne, Kämme oder Rosen. Das Motiv ist besonders in der Legende der hl. Elisabeth von Thüringen bekannt geworden, hier jedoch erst spät, denn die frühen Legendare, der Libellus als ursprünglichste Quelle für Elisabeths Leben³¹, die Vita der Heili-

gen des Dietrich von Apolda (um 1290)³² und auch die *Legenda aurea* erwähnen das Rosenwunder noch nicht.³³ Erst in Sammlungen von Heiligenlegenden des 14. Jahrhunderts, so bei Hermann von Fritzlar (1343/49), ist es enthalten.

Darin wird das Rosenwunder in die Kindheit Elisabeths verlegt: Im „Geren“ (Schoß) ihres Kleides habe sie versucht, Speisen für die Armen aus der Hofküche in Eisenach fortzutragen. Als sie von ihrem zukünftigen Schwiegervater, Landgraf Hermann, angehalten wurde, hätten sich ihm rote und weiße Rosen gezeigt.

Hermann von Fritzlar hat das Motiv des Rosenwunders wohl nicht in Mystikerkreisen der Erfurter Franziskaner und Dominikaner kennengelernt, wie meist angenommen wird. Er hatte als wohlhabender Bürger 1290 in Bologna studiert und später noch heilige Stätten in Italien, Spanien und Frankreich besucht,



Abb. 5: Otto Ubbelohde (1867–1922): Das Rosenwunder der hl. Elisabeth (Umschlagabbildung des Kalenders *Hessen-Kunst*, 1910).

wo er Legendare und Codices eingesehen haben dürfte, die das Rosenwunder enthielten; aus den Legenden des hl. Nikolaus und der hl. Radegunde war es im Hochmittelalter zunächst auf Rosa von Viterbo und Casilda von Toledo (von Burgos) übertragen worden, der Tochter des Sarazenenkönigs, die Speisen von der Tafel ihres Vaters heimlich zu den gefangenen Christen gebracht hatte. Der früheste Beleg des Rosenwunders in der Elisabethlegende wurde 1902 von dem Franziskanerpater Leonhard Lemmens in einem Franziskanerbrevier von 1332 aus der Klosterbibliothek von Monte Cassino gefunden.³⁴ Die Annahme, das Motiv sei aus der Vita der Elisabeth von Portugal aus dem Hause Aragon (1271–1336), ihrer Großnichte, entlehnt,³⁵ lässt sich daher nicht aufrecht erhalten, doch dürfte es mediterraner Herkunft sein, worauf auch die Ikonografie hindeutet. Montalembert weist ein Gemälde des 14. Jahrhunderts aus Perugia nach³⁶, das die Madonna mit den Heiligen Agnes, Katharina und Elisabeth zeigt, diese kniend und Rosen in ihrem Mantel bergend. Sie ist also mit den beiden großen Heiligen der Brautmystik in einen ikonografischen Zusammenhang gestellt.³⁷ Ein Pfeilerfresko der Franziskanerkirche in Arezzo stellt Elisabeth mit Lilien und Rosen in ihrem Mantel dar.³⁸ Bedeutung hat das Bildmotiv noch in Böhmen gefunden, wo Elisabeth als Landesheilige verehrt wurde; eine Initiale im 1499 entstandenen Antiphonar von Klosterbruck (Louka) bildet die Heiligen Katharina und Elisabeth mit einem Rosenkorb in Händen ab, und ein jüngeres Relief auf der Burg Bouzov bezieht das Rosenwunder ein, indem Rosen ein Seitenteil des Umhangs füllen.³⁹ Eine wohl schon aus dem Ende des 13. Jahrhunderts stammende, auf franziskanische

Tradition zurückgreifende Handschrift aus Olmütz enthält eine bemerkenswerte Variante des Rosenwunders, in der ein in Elisabeths Bett liegender Leproser in Rosen verwandelt wird, das Kreuzwunder also abgewandelt ist.⁴⁰

Diese Variante zeigt bereits einen Zusammenhang mit einem Kontext der Rosensymbolik auf, der mit Krankheit und Siechtum, mit Ausgrenzung und Todesstrafe konnotiert war, die Rose mithin als Euphemismus oder als wehrhafte, verletzende, abweisende Pflanze nutzte. Denn wie anmutige Erscheinung und betörender Duft die symbolische Prägnanz der Edelrose ausmachen, sind auch Abwehr, ja Wehrhaftigkeit, Schmerz, Wunden, Blut und mit ihm auch eine Ahnung des Todes sinnlich wahrnehmbar: Mit ihren Dornen (Stacheln) ist das Symbol der Rose ambivalent. Sie steht für die Vereinigung von Gegensätzlichem: Freud und Leid, Liebe und Tod. Dornen und rote Farbe ergeben den ätiologischen Bezug zum Blut. Die zur Umfriedung von kultiviertem Land gepflanzte Hagrose (Heckenrose, Hundsrose, *Rosa corymbifera*) wird im Märchen zur Metapher.

Um das Schloss aber begann eine Dornenhecke zu wachsen, die jedes Jahr höher ward, und endlich das ganze Schloss so umzog und drüber hinaus wuchs, daß gar nichts mehr, selbst nicht die Fahnen auf den Dächern, zu sehen war. Es ging aber die Sage in dem Land von dem schönen, schlafenden Dornröschen, denn so wurde die Königstochter genannt, also daß von Zeit zu Zeit Königssöhne kamen und durch die Hecke in das Schloss dringen wollten. Es war ihnen aber nicht möglich, denn die Dornen hielten sich gleichsam wie an Händen zusammen und sie blieben darin hängen und starben jämmerlich.⁴¹

Der symbolische Gehalt der verletzenden, ja tödlichen Rose ist bereits biblisch (in der Dornenkrone Jesu, die sich Rose

mit dem Weißdorn – frz. *noble epinée* – teilt⁴²). Und auch in Heiligenlegenden wird sie als Marterinstrument verwendet; so wird der hl. Dominikus in Dornen gewälzt, aus denen rote Rosen erblühen.

Auch die Rose als Venusattribut in der antiken Mythologie⁴³ nutzt die Blutsymbolik der roten Rose und wurde in der Renaissance als Sinnbild der defloratio in der Emblematik wieder aufgenommen worden: „cum Venus alma rosam in spineto carperet albam: Laesit acuta deam vulnere spina leui. Sanguis et exiliit, quo mox rosa tincta, colorem traxit (quae fuerat candida) purpureum“.⁴⁴ 1602 erschien in der Sammlung des Paul von der Aelst ein Lied, das wohl Vorbild für Johann Wolfgang von Goethes *Heidenröslein* wurde⁴⁵, dessen erste Bearbeitung aus der Zeit seiner leidenschaftlichen Liebe zur Pfarrerstochter Friederike Brion in Sessenheim 1770/71 stammen dürfte. In der ersten von Goethe selbst besorgten Ausgabe seiner Werke ist es 1789 abgedruckt; Johann Gottfried Herder aber hatte es in etwas abweichender Fassung als „Fabelliedchen“ bereits 1773 und 1779 veröffentlicht⁴⁶ und als „aus dem Gedächtnis“ aufgezeichnet deklariert – in seinem fiktiven Ossian-Briefwechsel führte er es als gutes Beispiel für alte deutsche Lieder an und schrieb ihm mit dem „kindischen (d.i. kindlichen) Ritornell“ der immer wiederholten Refrainworte einen Volkston zu. Die Deklaration als Kinderlied aber zeigt, dass Herder die Metaphorik des Liedes nicht begriffen hatte – wird doch mit dem Symbol der defloratio eine Vergewaltigung angedeutet⁴⁷, der Goethe freilich in meisterhafter lyrischer Umsetzung mit der allegorischen Verwendung der gebrochenen Rose eine Empfindung der Trauer beizugeben wusste.

Noch weit deutlicher als im Märchen

wird die Ambivalenz der Rosensymbolik, die bedrohliche, verletzende, tödliche Seite der Rose in Sagen sichtbar⁴⁸, besonders in der Rosengartenmotivik.⁴⁹ Seit der frühen Neuzeit meist positiv besetzt und mit Liebe, Erotik, sexuellen Wünschen und frivolen Anspielungen verbunden, stehen die in Toponymika noch erhaltenen Rosengärten des Mittelalters oft mit Kampfplätzen, Friedhöfen oder Richtstätten in Zusammenhang.⁵⁰ Die mittelhochdeutsche Heldendichtung, besonders die Epik um Dietrich von Bern, berichtet vom *R.ngarten zu Worms*⁵¹, und die Südtiroler Sagenüberlieferung deutet im Rosengarten von König Laurin auch Naturerscheinungen des Alpenglühens.⁵² Vor allem aber waren es Rechtsorte, die wohl wegen der Blutsymbolik der Rose und Rosennamen des Schwertes (davon auch der Familienname Röseler für Scharfrichter) so bezeichnet wurden, besonders Stätten des Gerichts und der Hinrichtung.⁵³ Das Motiv findet sich etwa in den Sagen um die Kuenringer⁵⁴; zuerst 1621 im *LustGarten* von Lycosthenes Psellinorus (Wolfhart Spangenberg) über den Rosengarten auf dem Aggstein bei Melk an der Donau enthalten, wurde die Erzählung von *Schreckenwalds Rosengarten* mehrfach bearbeitet und auch in Grimm DS 501 aufgenommen:⁵⁵

Unterhalb Mölk in Östreich, auf dem hohen Agstein, wohnte vorzeiten ein furchtbarer Räuber, namens Schreckenwald. Er lauerte den Leuten auf, und nachdem er sie beraubt hatte, sperrte er sie oben auf dem steilen Felsen in einen engen, nicht mehr als drei Schritte langen und breiten Raum, wo die Unglücklichen vor Hunger verschmachteten, wenn sie sich nicht in die schreckliche Tiefe des Abgrundes stürzen und ihrem Elend ein Ende machen wollten. Einmal aber geschah es, daß jemand kühn und glücklich springend auf weiche Baumäste fiel und herabgelangte. Dieser offenbarte nun nach vollbrachter Rettung das Raubnest und

brachte den Räuber gefangen, der mit denn Schwert hingerichtet wurde. Sprichwörtlich soll man von einem Menschen, der sich aus höchster Not nur mit Leib- und Lebensgefahr retten mag, sagen: „Er sitzt in Schreckenwalds Rosengärtlein“.

Rosengarten-Namen für Friedhöfe oder Schindanger weisen auf die Verbindung von Blumen, Siechtum und Tod hin. Nun hat Ranke ganz richtig einen Zusammenhang der Rosengartennamen mit solchen Orten bemerkt, die marginalisierte und ausgegrenzte Gruppen wie Schinder und Prostituierte (in den „Rosengassen“) betrafen; seine ganz im rechtshistorischen Interesse angelegte Deutung rückte diese Orte unter die Aufsicht des Henkers. Dabei hatte er durchaus erkannt und an den Beispielen der Elendenfriedhöfe (wie dem Hamburger cimiterium exulum oder dem Nürnberger Rosental, das früher „Elende Gasse“ oder „der Elenden Gasse“ genannt wurde) die alte Bedeutung von Fremde, Exil, Verbannung einbezogen, ohne einen Aspekt wirklich weiter zu verfolgen, den dreißig Jahre später Marianne Rumpf aufgreifen sollte.⁵⁶

Auf einer aus der Vogelperspektive gezeichneten Ansicht der Umgebung von Nürnberg vom Jahr 1560 steht ganz in der Nähe der Richtstätte auf dem Galgenhügel⁵⁷, der mit mehreren Rädern und einem vierschläfrigen, von zwei Raben beflogenen Galgen kenntlich gemacht ist und an der durch drei sprengende Reiter markierten Landstraße lag, das „siech-heußlein“. Auch am Marburger Kaffweg, der zum Rabenstein (der alten Richtstätte) hinaufführt, lagen, von der Stadt aus gesehen jenseits der Lahn und noch außerhalb des Weidenhäuser Stadttors, die Marburger Sieche, der Siechenfriedhof und die Siechenkapelle St. Jost. In

den Siechen, den Leprakranken, finden wir eine Gruppe, die als unrein empfunden, ihrer Sünden wegen der Strafe Gottes ausgesetzt schien und marginalisiert, ausgegrenzt und verbannt wurde: Aussätzige.⁵⁸ In den Städten wurden Siechenhöspitäler (Leprosorien) außerhalb der Stadtmauern eingerichtet, auf den Dörfern aber meist nur erbärmliche, mit eingefriedeten Gärten ausgestattete Hütten in der Feldflur, die sogenannten Feld- oder Ackersiechen. Rumpf hat nun die kulturelle Verarbeitung dieser mit Ängsten verbundenen Infektionskrankheit aufgezeigt und vor allem das in einer zwischen 1520 bis 1550 entstandenen Heidelberger Handschrift enthaltene Lied „Vom Rosenfallen und Begraben unter Rosen“ interpretiert:

Ich ritt mit Lust durch einen Wald
Do sungen die Vöglein jung und alt.
Sie sungen als lang / bis mich verdroß
Do fielen drei Röslein in meinen Schoß.
„Nun sag / nun sag / gut Röslein roth:
Lebet mein Buhl oder ist er todt?“
„Er lebet noch / er ist nicht todt
Er leit vor Münster in großer Noth.
Er leit vor Cöln wol an dem Rhein
Und schenkt den Landsknechten tapfer ein.“⁵⁹

Da finden wir also nicht nur die Leprosenhäuser „Kinderhus“ vor Münster und „Melaten“ vor Köln (von dem Brau- und Schankrecht dieser Leproserie blieb noch das Melatenbräu), sondern auch das Hüllwort der Rose. Rosengärten als Bezeichnungen für Leprosorien sind daher nicht nur (wie Ranke meinte) aus der Verkürzung von (Lep-)Rosengärten hervorgegangen; die Rose ist vielmehr neben der Klapper zu einem Erkennungszeichen der Aussätzigen geworden (drei Röslein, wie es das Lied besungen hat). Entzündliche Hautveränderungen werden ja noch heute mit dem Rosen-Namen bezeichnet

(Gesichtsrose, Gürtelrose); die Ambivalenz der Rose als Symbol, das Duft und Dornen, Leiden und Hoffen, Liebe und Tod zugleich ausdrückt, eignete sich wohl besonders für eine verhüllende und symbolische Bedeutung im Spätmittelalter.

Auf eine bemerkenswerte Variante des Kreuzwunders in der Legende der hl. Elisabeth von Thüringen in einer Handschrift aus Olmütz, nach der ein von Elisabeth in ihrem Bett gepflegter Aussätziger in Rosen verwandelt wurde, ist oben bereits hingewiesen worden. Ähnlich ist dieses Wunder als Verbildlichung der Werke der Barmherzigkeit auf dem Flügelaltar in Laufen durch drei Röslein angedeutet.⁶⁰ Weiße und rote Rosen zeigen die Verwandlung des Leprakranken in das Kruzifix auch auf dem Hochaltar-Retabel der Kirche St. Elisabeth in Kassa (Kassa, Košice).⁶¹

Leprosorien, Siechenhäuser oder Feldsiechen befanden sich oft nicht nur in der Nähe von Landstraßen oder Wegekreuzungen, sondern bisweilen auch von Hochgerichtsstätten⁶² (wie das *siecheußelein* in der Ansicht von Nürnberg). Die Nähe zu den Hochgerichtsstätten dürfte aus den als unrein angesehenen und gemiedenen Orten zu erklären sein. Leprakranke sollten mit Gesunden nicht leben; sie wurden aus den lokalen Gesellschaften ausgeschlossen. Weder Friedhöfe noch Kirchen sollten sie mit ihnen teilen. Die Kranken sollten sich zu Gruppen zusammenschließen und eigene Gotteshäuser und Begräbnisplätze haben;⁶³ zur Vermeidung der Ansteckungsgefahr wurden sie zudem am Umherwandern gehindert. Allerdings waren die Familien verpflichtet, die Erkrankten zu unterhalten, so dass eine Ansiedlung außerhalb ihrer Wohngemeinden üblich war (außerhalb des Lagers, wie es im Alten Tes-

tament heißt). Jankrift aber hat darauf aufmerksam gemacht, dass an Kirchen- und Kapellenbauten dieser Zeit sogenannte Hagioskope eingerichtet waren: Sehschlitze oder vergitterte Fensteröffnungen, die den Kranken die Teilnahme am Gottesdienst von außen ermöglichen.⁶⁴

Eine spätere symbolische Nutzung der Rose muss noch mit der Vanitasmotivik in der barocken Emblematik angesprochen werden, stand doch der blühende Rosenstrauß, weggeworfen, wenn er welk ist, die an einem Tag erblühende und verwelkende Rose, deren Schönheit in kurzer Zeit zunichte ist, der Rosenstock mit knospenden und verwelkenden Blüten, die entblätterte, verblühte, von den Bienen gemiedene Rose sinnbildlich für die Vergegenwärtigung des Sterbemüssens.⁶⁵ Als Vanitas-Symbol war die Rose allgegenwärtiges Motiv sakralen Dekors und der barocken Bauernkunst.⁶⁶ Zur Tradierung der Motivik haben neben dem Kirchenlied – etwa Michael Francks „Ach wie flüchtig, ach wie nichtig“ (1652) – auch populäre Lieder beigetragen, so noch Johann Georg Jacobis 1782 verfasstes Gedicht *Vergänglichkeit* – „Sagt, wo sind die Rosen hin“ –, das im Mildheimischen Liederbuch und in Fincks *Hauschatz* verbreitet wurde, oder das 1637 entstandene Volkslied vom *Schnitter Tod* mit dem Refrain „Hüt' dich, schön's Blümelein“.⁶⁷ Vielleicht ist es eine Nachwirkung dieser barocken Vanitasmotivik, dass Rosen noch heute als bevorzugte Grabpflanzen gelten und Zeichen öffentlicher Trauer sind, bei Olof Palme zudem verbunden mit dem Rosensymbol als Abzeichen der Sozialdemokratie in Schweden.⁶⁸

Kehren wir abschließend noch einmal zu KHM 203 *Die Rose* zurück. Es dürfte nun klar geworden sein, dass nur die wei-

ße Rose den Tod des Kindes und seinen Übergang zum ewigen Leben anzeigen konnte. Sie war – wie die weiße Lilie – konnotiert mit der kindlichen Unschuld, ohne an die Empfindungen von geistiger oder körperlicher Liebe, des Schmerzes, des Leidens, ja des Martyriums und des gewaltsamen Todes zu erinnern. Die weiße Rose zeigte an, dass das Kind friedlich eingeschlafen war, ohne gelitten, ohne den Schmerz gespürt zu haben, der mit der roten Rose konnotiert war. Ihr Aufblühen wies auf die Krone des ewigen Lebens hin, dessen sich die unschuldigen Kinder gewiss sein durften. Dieses Bild ist Trost gewesen, Trost für den massenhaften Tod der Kinder infolge epidemischer Infektionen, der Rôte (Scharlach), Schwachheit oder Dysenteria (Ruhr) sowie der Blattern (Pocken). Zuweilen ist in der sozialwissenschaftlichen und medizingeschichtlichen Literatur angenommen worden, die Eltern seien über dem Leid der vielen toten Kinder abgestumpft gewesen, hätten den Verlust bald verschmerzt und die rasche Geburtenfolge als Tröstung empfunden.

Doch Georg Busch (1676–1754), der in Oberweimar bei Marburg 1701 zunächst als Pfarradjunkt, ab 1712 dann als Pfarrer die Dörfer des Kirchspiels betreute, hat uns in seinen sorgfältigen und ausführlichen Kirchenbuch-Aufzeichnungen auch eine Ahnung übermittelt, wie groß die

Trauer der Eltern gewesen sein muss. Obwohl er durchaus offensiv die pastoraltheologische Absicht reflektierte, „daß die Leichenpredigten nicht allein gehalten werden, umb der Verstorbenen willen, solche darinnen nach Verdienst zu preißen, nicht allein umb der Leidtragenden Willen, selbige dadurch zu trösten und aufzurichten, sondern auch und zwar furchenmlich von wegen der Leichenbegleiter und Zuhörer Willen“⁶⁹, müssen seine häufig anlässlich der Kinderbegräbnisse gelesenen Exordien „Von der grosen Traurigkeit der Eltern über ihrer Kinder Tod“ als Wahrnehmung und Antwort auf ein Trauerempfinden in den betroffenen Familien verstanden werden.

Als zwischen 1711 und 1721 im Kirchspiel Rodheim an der Bieber dem amtierenden Pfarrer Johann Samuel Pfnor (1673–1746) und seiner Frau Anna Elisabeth geb. Stumpf sechs ihrer sieben Kinder an den Blattern starben, trug er im Beerdigungsregister des Kirchenbuchs nach Namen und Lebensdaten des verstorbenen Kindes meist ein: „Der liebe Gott verleyhe ihm eine fröhliche Auferstehung und laß michs mit Freude in der Ewigkeit wiedersehen!“⁷⁰ Erzählungen wie KHM 203 *Die Rose* mögen geholfen haben, die Verlusterfahrungen zu ertragen, im festen Glauben, dass den Kindern die Krone des ewigen Lebens zuteil wurde.

Anmerkungen

¹ Becker, Siegfried: Rose, Rosenwunder. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung Bd. 11, Lfg. 2, Berlin 2004, Sp. 833–842. – ² Kronfeld, Ernst Moritz: Geschichte der Gartennelke. Wien 1913. – ³ Pisarek, Janin: „Da trug sie die Nelken am Busenplatz“. Die Symbolik der Nelke und ihre Bedeutung in Volkserzählungen. In: Märchenspiegel 28, 2017, H. 4, S. 24–34. – ⁴ Im Ästhetik-Diskurs des ausgehenden 18. und 19. Jahrhunderts war es vor allem Schiller, der sich mit Schönheit und Vergänglichkeit mehrfach auseinandersetzte (*Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, 1795; *Nänie*, 1800) und wusste, dass wir gerade das Vergängliche im Wissen um seine Vergäng-

lichkeit als schön empfinden können. Turgenjew formulierte es in seiner Rezeption Schillers in eindrücklichen Worten, indem er sagte, die Natur sei „in ihrem fortwährenden Spiel der entstehenden und vergehenden Formen ebenfalls nicht ohne Schönheit. Ist sie es nicht, die gerade ihre Eintagskinder – Blumenblüten, Schmetterlingsflügel – mit den anmutigsten Farben ziert und ihnen die erlesensten Formen verleiht? Die Schönheit braucht nicht ewig zu leben, um Unsterblichkeit zu erlangen, ein Augenblick genügt ihr“ (*Genug*, 1864). – ⁵ Brüder Grimm: *Kinder- und Hausmärchen*. 2. Bd., nach der zweiten vermehrten und verbesserten Auflage von 1819, textkritisch revidiert und mit einer Biographie der Grimmschen Märchen versehen, hrsg. von Heinz Rölleke. München 1982, 5. Aufl. 1990, S. 508f. – ⁶ Uther, Hans-Jörg: *Handbuch zu den „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm. Entstehung – Wirkung – Interpretation*. Berlin / New York 2008, S. 411f. – ⁷ Grimm, Jacob: *Über frauennamen aus blumen*. In: *Philologische und historische Abhandlungen der Kgl. Akademie der Wissenschaften zu Berlin*. Berlin 1853, S. 105–132, ND in: *Kleinere Schriften*, Bd. 2, Berlin 1865, S. 366–401; vgl. Gadow, Henning von: „Über Frauennamen aus Blumen“. Zu Jacob Grimms Akademierede. In: Denecke, Ludwig (Hrsg.): *Brüder Grimm Gedenken*, Bd. 5. Marburg 1985, S. 68–82. – ⁸ Kenntemich, Anton: *Rosen und andere Blumen im Märchen*. In: *Märchenspiegel* 6, 1995, S. 64–65. Eine hübsche Anthologie mit 34 Rosenmärchen hat Norbert Haack herausgegeben, die er aus literarischen und folkloristischen Sammlungen zusammengetragen hat (*Rosenmärchen*. Krummvisch bei Kiel 2016). – ⁹ Bolte, Johannes/Polivka, Georg: *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*. 3. Bd. Nr. 61–120, Leipzig 1918, Nr. 203. – ¹⁰ Segschneider, Ernst Helmut: *Totenkranz und Totenkrone im Ledigenbegräbnis*. Nach einer Dokumentation des Atlas der deutschen Volkskunde. Köln 1976; zur Bedeutung des Kranzes als Tugendzeichen vgl. Hartinger, Walter: *Religion und Brauch*. Darmstadt 1992, S. 165f. – ¹¹ Cassirer, Ernst: *Philosophie der symbolischen Formen*, Band III, Neuausgabe Darmstadt 1982, S. 235. – ¹² Wohl in China, Indien und Vorderasien kultiviert, war der Duft der Edelrosen für den orientalischen Garten als Sinnbild des Paradieses bezeichnend. Auch der Begriff Rose ist aus einer iranischen Sprache abgeleitet, dann griechisch zu *rhóson*, lateinisch zu *rosa* umgewandelt. In Mitteleuropa wird die Rose um 800 n. Chr. im capitulare de villis genannt, wohl die Essigrose (*Rosa gallica*) der Klostergärten, ahd. *rôsa*, mhd. *rôse* (Kluge, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Berlin/New York, 23. Aufl. 1999, S. 692; Mayrhofer, Manfred in: *Symbolae ad studia orientis pertinentes*. Bedřich Hrozný dedicatae, I–V Prag 1949/50, Bd. V, S. 74–77; Wilde, Julius: *Kulturgeschichte der Sträucher und Stauden*. Speyer 1947, S. 63–92). Mit den Kreuzzügen wurden auch in Mitteleuropa edlere Sorten und die Kenntnis ihrer symbolischen Bedeutung eingeführt. In der höfischen Gartenkunst der frühen Neuzeit spielte die Rose (*Rosa centifolia*) eine herausragende Rolle, seit der Renaissance auch die Rezeption ihrer antiken Symbolik. – ¹³ Trajanov, Christo: *Die Legende von der Rose*. Wien 1970, S. 35f. – ¹⁴ Bendel, Johann: *Blumenmärchen und Pflanzenlegenden*. Den Haag o.J.; Lagerlöf, Selma: *Christuslegenden*. Aus dem Schwedischen von Marie Franzos, Leipzig 1921. – ¹⁵ Löber, Karl: *Agaleia*. Köln/Wien 1988. – ¹⁶ Marzell, Heinrich: *Wörterbuch der deutschen Pflanzennamen*. Bd. 1, Leipzig 1943. – ¹⁷ *Lexikon der christlichen Ikonographie (LCI)* Bd. 3, Freiburg i.Br. 1990, Sp. 565. – ¹⁸ Neben ihrer Herkunft war die religiöse Symbolik der Rose in den christlichen Konfessionen so eindeutig besetzt und präsent, dass die Sinnbildinszenierung im deutschen Faschismus sie nicht aneignen und umdeuten konnte, sondern als eigentliche Rose der germanischen Mythologie die Seerose (*Nymphaea*) erfand; siehe Ninck, Martin: *Wodan und germanischer Schicksalsglaube*. Jena 1935. Zum einschlägigen Verlagsprogramm vgl. Niem, Christina: *Ein „Wegbereiter zur Zukunft“? Der Eugen Diederichs Verlag und die Volkskunde*. In: Simon, Michael u. a. (Hrsg.): *Bilder. Bücher. Bytes. Zur Medialität des Alltags (Mainzer Beiträge zur Kulturanthropologie/Volkskunde 3)* Münster 2009, S. 542–551; dies.: *Eugen Diederichs und die Volkskunde. Ein Verleger und seine Bedeutung für die Wissenschaftsentwicklung. (Mainzer Beiträge zur Kulturanthropologie/Volkskunde 10)*, Münster 2015. – ¹⁹ Behling, Lottisa: *Die Pflanze in der mittelalterlichen Tafelmalerei*. Köln/Graz 2. Aufl. 1967. – ²⁰ Blüte und Frucht der Wildrose mit ihren fünf Blütenblättern waren zudem beliebter Gegenstand von Rätsel und Rätselanekdote, nicht zuletzt die Hagebutte (Paetzer, Gerlinde: *Wortgeographie der Hagebutte*. Diss. Marburg 1949), deren roter Rock und schwarze Kappe auch im Kinderlied zu finden sind. In dem schon in Sammlungen des 16. und 17. Jahrhunderts enthaltenen Rätsel von den fünf ungleichen Brüdern werden die unterschiedlichen Kelchblätter der Rose erfragt (Taylor, Archer: *The Literary Riddle before 1600*. Berkeley/Los Angeles 1948, S. 69), aber auch Schönheit, Farbe und Duft, Dornen und Eros wurden verrätselt und in Anagrammen geformt (Kübler, Sabine: *Zuerst ein fest verschlossen Päcklein – neun Rosenrätsel*. In: *Hessische Blätter für Volks- und Kulturforschung NF* 34, 1998, S. 163–180). – ²¹ Jorissen, Hans: *Die Entfaltung der Transsubstantiationslehre bis zum Beginn der Hochscholastik (Münsterische Beiträge zur Theologie 28, 1)* Münster 1963; Diedrichs, Christof L.: *Vom Glauben zum Sehen. Die Sichtbarkeit der Reliquie im Reliquiar. Ein Beitrag zur Geschichte des Sehens*. Berlin 2001. – ²² Folkertsma, Eeltje Boates: *Wite en reade roazen*. Fryske folksforhalen. Drachten 1967, S. 226–229. – ²³ Meinel, Gertraud: *Rosenwunder. Legenden vom Geheim-*

nis der Rose. Freiburg 1993. – ²⁴ Cronica sant Elisabet zsu Deutsch. Erfurt 1520, ND Bad Neustadt a. d. Saale 1981. – ²⁵ Angenendt, Arnold: Heilige und Reliquien. München 1994, 2. Aufl. 1997, S. 119ff; ders.: Geschichte der Religiosität im Mittelalter. Darmstadt 1997. – ²⁶ Günter, Heinrich: Legenden-Studien. Köln 1906, S. 60, 164; Frenken, Goswin: Wunder und Taten der Heiligen. München 1925; Hahner, Gudrun: Der Exempelgebrauch im Lauretanum Mariale des Laurentius Lemmer (1687). Würzburg 1984; Schmidt, Leopold: Ein Rosenwunder. Die Beatrix-Legende von Mariahof in Steiermark. In: Die Volkserzählung. Berlin 1963, S. 254–264. – ²⁷ Brüder Grimm, Deutsche Sagen, Nr. 463. – ²⁸ Andere schöne Bergreyen. Nürnberg 1547, Nr. 12. – ²⁹ Tubach, Frederic C.: Index exemplorum. A Handbook of Medieval Religious Tales. (FFC 204) Helsinki 1969, S. 317: Nr. 4132/4133. – ³⁰ Diesen vorwiegend in Skandinavien verbreiteten Stoff von der „Frau, die keine Kinder haben wollte“ hat Hugo von Hoffmannsthal in einem Opernlibretto für Richard Strauss verarbeitet; vgl. Röhrich, Lutz: „Und wenn sie nicht gestorben sind ...“ Geburt und Tod in Märchen und Sage. In: Mannheimer Forum 98/99, S. 149–203. – ³¹ Huyskens, Albert (Hrsg.): Der sog. Libellus de dictis quatuor ancillarum s. Elisabeth confectus. Kempten/München 1911. – ³² Renner, Monika (Hrsg.): Die Vita der hl. Elisabeth des Dietrich von Apolda. Marburg 1993; zu den späteren Fassungen vgl. Lomnitzer, Helmut: Die hl. Elisabeth in deutschen Prosalegendaren des ausgehenden Mittelalters. In: Arnold, Udo /Liebing, Heinz (Hrsg.): Elisabeth, der Deutsche Orden und ihre Kirche. Marburg 1983, S. 52–77. – ³³ Allerdings gibt es einen älteren Bezug zu den roten und weißen Rosen der marianischen Symbolik. Ihrer Farben wegen und als Mariensymbol wurden nämlich die Rosen auch in der Heraldik verwendet, indem sie für die heraldischen Farben Grün, Rot und Weiß (Silber) standen. Die Symbolik der roten und weißen Rosen findet sich bereits in der Wappenblume der thüringischen Landgrafen, die Obervögte des Stiftes Hersfeld waren. – ³⁴ Schmoll, Friedrich: Die hl. Elisabeth in der bildenden Kunst des 13. bis 16. Jahrhunderts. Marburg 1918, S. 14. – ³⁵ Assion, Peter: Die hl. Elisabeth der Legende. In: Hessische Heimat NF 31 (1982), H. 4/5 (Sonderheft St. Elisabeth), S. 87–93. – ³⁶ Montalembert, Charles F. R. Comte de: Histoire de Sainte Elisabeth de Hongrie, Duchesse de Thuringe. Paris 1836, dt. Ausg. Aachen/Leipzig 1837, Neuausg. Tours 1878, Tafel IV. – ³⁷ Aus der Minnefrömmigkeit des Hochmittelalters wurde mit der Blumen- und Rosensymbolik die Brautmystik entwickelt, in der italienischen Trecentomalerei besonders das spozializio der Katharina von Alexandrien, aber auch die Heiligen Agnes und Katharina von Siena wurden als Bräute Christi dargestellt. In der Verückung der heiligen Theresa von Großwardein spielte die Rosensymbolik eine große Rolle; die Rose, die Theresa in ihrem Garten brach, gab sie Christus, ihrem himmlischen Bräutigam, der die Jungfrau mitnahm ins Paradies. – ³⁸ Hahn, K./Werner, F.: Elisabeth von Thüringen. In: LCI, 6, Sp. 133–140. – ³⁹ Schmidtberger, Helga Susanne: Die Verehrung der Heiligen Elisabeth in Böhmen und Mähren bis zum Ende des Mittelalters. Marburg 1992, S. 49–54. – ⁴⁰ Blume, Dieter/Werner, Matthias (Hrsg.): Elisabeth von Thüringen – eine europäische Heilige. Katalog zur Landesausstellung, Petersberg 2007. – ⁴¹ Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen (wie Anm. 5), 1. Bd., S. 176–179, hier S. 178. – ⁴² Wildhaber, Robert: Der Weißdorn in vergleichendem Volksglauben. In: Ennen, Edith / Wiegelmann, Günter (Hrsg.): Studien zu Volkskultur, Sprache und Landesgeschichte. Fs. Matthias Zender, Bonn 1972, S. 546–560. – ⁴³ Tervarent, Guy de: Attribute et symboles dans l'art profane. Geneve 1958, S. 323–324. – ⁴⁴ Henkel, Arthur/Schöne, Albrecht: Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts. Stuttgart 1996, S. 299. – ⁴⁵ Sakanishi, Hachiro/Schade, Ernst (Hrsg.): [Goethe – Heidenröslein.] 2 Bde., Tokyo 1987; Schade, Ernst: Goethes Heidenröslein und seine Vertonungen. Bad Nauheim 1993. – ⁴⁶ Herder, Johann Gottfried (Hrsg.): Volkslieder. Leipzig 1778/79, Bd. 2, Nr. 23; Suphan, Bernhard: Röslein auf der Heiden. In: Archiv für Literaturgeschichte 1876. – ⁴⁷ Röhrich, Lutz: Heidenröslein. In: Röslein auf der Heiden. Goethe und das Volkslied. Eine Koproduktion des Deutschen Volksliedarchivs Freiburg und der Staatlichen Hochschule für Musik Freiburg. Konzeption und Liedauswahl: Waltraud Linder-Beroud; Koordination: Miriam Nastasi, Max Matter; musikalische Leitung: Martin Müller. Freiburg 1999, CD und Begleitheft. – ⁴⁸ Perger, Anton Ritter von: Deutsche Pflanzensagen. Stuttgart-Oehringen 1864; Kronfeld, Ernst Moritz: Sagenpflanzen und Pflanzensagen. Leipzig 1919; Reling, H./Brohmer, P.: Unsere Pflanzen in Sage, Geschichte und Dichtung. Dresden 5. Aufl. 1922; Staby, Ludwig: Rosen-Sagen. In: Zur guten Stunde 32, 1919, S. 523; Graffunder, Paul: Die Rose in Sage und Dichtung. Prag 1896; Marzell, Heinrich: Die Pflanzen im deutschen Volksglauben. Jena 1925. – ⁴⁹ Ranke, Kurt: Rosengarten, Recht und Totenkult. Hamburg 1951. – ⁵⁰ Schmidt-Wiegand, Ruth: Rosengarten. In: Handwörterbuch der Rechtsgeschichte, Bd. 4, Sp. 1144–1148. – ⁵¹ Holz, Georg: Die Gedichte vom Rosengarten zu Worms. Halle a.d.S. 1893, ND 1982. – ⁵² Kühebacher, Egon (Hrsg.): Deutsche Heldenepik in Tirol. Bozen 1979. – ⁵³ Sieb, B. E.: Stal – Roland – Rosengarten. Zur magischen Bedeutung der Gerichtsstätten. In: Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte, Germanist. Abt. 76, 1959, S. 246–266. – ⁵⁴ Die Kuenringer. Das Werden des Landes Niederösterreich. Wien 1981. – ⁵⁵ Schindler, Margot: Die Kuenringer in Sage und Legende. Wien 1981; eine ähnliche Sage auch auf Burg Rotheck im Breisgau. – ⁵⁶ Rumpf, Marianne: Rosen

oder Leprosen im Volkslied. Eine Motivuntersuchung aus medizinhistorischer Sicht. In: Jahrbuch für Volksliedforschung 30, 1985, S. 18–36. – ⁵⁷ Vgl. Schild, Wolfgang: Die Geschichte der Gerichtsbarkeit. München 1980, Abb. 80. – ⁵⁸ Zu den Normierungsprozessen im Umgang mit den Leprakranken und ihren Auswirkungen etwa auf die eherechtlichen Bestimmungen vgl. Jankrift, Kay Peter: Krankheit und Heilkunde im Mittelalter. Darmstadt 2003, S. 114–126; obwohl als Folge des reformatorischen Diskurses spätestens um 1610 Lepra als Grund für die Aufhebung einer Ehe ausgeschlossen wurde (vgl. Koltermann, Johannes: Aussatz ist kein Ehescheidungsgrund nach Calvin. In: Zeitschrift des Vereins für hessische Geschichte und Landeskunde 66/67, 1955/56, S. 222f.), kam es noch in der Neuzeit zu Anträgen, vgl. StAMR Best. 318 Lutherische Superintendentur Marburg, 520: Ehescheidung wegen Aussätzigkeit. Medizingeschichtlich vgl. dazu Wübben, Andreas: Zur Geschichte der Lepra unter besonderer Berücksichtigung des Marburger Raumes. Marburg 2003. – ⁵⁹ Erk, Ludwig/Böhme, Franz Magnus: Deutscher Liederhort. Bd. 1–3, 2. Aufl. Leipzig 1925, Nr. 206; vgl. Rumpf, Rosen oder Leprosen (wie Anm. 56), S. 18. – ⁶⁰ Lauferer Nothelferaltar, um 1500, Laufen, Kirchenstiftung Mariä Himmelfahrt, vgl. Blume, Dieter, und Matthias Werner (Hrsg.): Elisabeth von Thüringen – eine europäische Heilige. Katalog, Petersberg 2007, Kat.-Nr. 258, S. 393. – ⁶¹ Vgl. ebd., Kat. Nr. 276*, S. 417. – ⁶² Jankrift, Krankheit und Heilkunde (wie Anm. 58), S. 118. – ⁶³ Zu diesen Bestimmungen des Dritten Laterankonzils 1179 vgl. ebd., S. 117f. – ⁶⁴ Jankrift, Kay Peter: Hagioskope. Unbeachtete Zeugnisse der Leprageschichte. In: Die Klapper 7, 1999, S. 1–3; Menn, R.: Historische Zeugnisse. In: Münster-Kinderhaus, eine alte Leprastation, hrsg. vom Deutschen Aussätzigen-Hilfswerk/Aktionsgemeinschaft Münster in Zusammenarbeit mit der Gesellschaft für Leprakranke. Münster 1989, S. 40–41, weist ein Hagioskop für Dülmen nach. – ⁶⁵ Henkel/Schöne, Emblemata (wie Anm. 44), S. 288–295. – ⁶⁶ Schneider, Norbert: Zeit und Sinnlichkeit. In: Kritische Berichte, 8, 1980, H. 4/5, S. 8–34. – ⁶⁷ Erk/Böhme, Deutscher Liederhort (wie Anm. 59), Bd. 3, S. 849; Böhme, Franz Magnus: Volksthümliche Lieder der Deutschen. Leipzig 1895, S. 591; Husenbeth, Helmut: Die Todesauflassung im geistlichen Volkslied des 17. Jahrhundert. Frankfurt a.M. 1966; ders.: „Es ist ein Schnitter / heißt: der Todt“. Sterben, Tod und Auferstehung im geistlichen Lied des 17. Jahrhunderts. (Koblenz-Landauer Studien 2) Trier 2007; Becker, Siegfried: Rosina Boche (gest. 1659). Es ist ein Schnitter heißt der Todt – Zur Rezeption eines populären Liedes aus Pestzeiten. In: Leben in Leichenpredigten 02/2016, hrsg. von der Forschungsstelle für Personalschriften, Marburg (<http://www.personalschriften.de/leichenpredigten/artikelerien/artikelansicht/details/rosina-boche-gest-1659.html>). – ⁶⁸ Scharfe, Martin: Totengedenken. Zur Historizität von Brauchtraditionen. In: Ethnologia Scandinavica 19 (1989), S. 142–153. – ⁶⁹ KB Oberweimar 1660–1763, Sterberegister 1713, Nr. 8. – ⁷⁰ KB Rodheim an der Bieber, Sterberegister 1700–1799, 1711–12–28.



Prof. Dr. Siegfried Becker, geb. 1958, wurde 1986 am Fachbereich Gesellschaftswissenschaften und Philosophie der Philipps-Universität Marburg promoviert; er betreute von 1989 bis 2024 das Zentralarchiv der deutschen Volkserzählung und ist seit 2005 außerplanmäßiger Professor am Institut für Europäische Ethnologie/Kulturwissenschaft in Marburg. Seit 2012 gehört er dem Kuratorium der Märchen-Stiftung Walter Kahn an, sowie der Jury des Lutz-Röhrich-Preises der Märchen-Stiftung. Unter seinen zahlreichen Veröffentlichungen sind viele Artikel in der Enzyklopädie des Märchens sowie Beiträge in Sammelbänden zur Erzählforschung.

Mail-Kontakt: drsiegfriedbecker@web.de

Jana Lobe

Die Mär von Serendipity: Schlaglichter auf eine märchenhafte Begriffskarriere anhand von „Die drei Prinzen von Serendip“

Für Sabine Wienker-Piepho

“A silly fairytale” – that is how author Horace Walpole described the tale *The Three Princes of Serendip*, from which he coined the neologism ‘serendipity’ in 1754. This article traces the principle of serendipity, understood as the ability to recognize fortunate coincidences and turn them to one’s advantage, back to its origins in the fairy tale through comparative narrative research. After outlining the history of its transmission, the underlying tale is analyzed in terms of its motifs, followed by an exploration of the connections that shaped the creation and definition of the term ‘serendipity’. Finally, the enduring influence of the tale is illustrated by examining how it lives on in the concept of serendipity across various fields of science and popular culture.

1. Das Märchenhafte des Zufalls

Als der britische Politiker und Schriftsteller Horace Walpole am 28. Januar 1754 einen seiner über 3000 Briefe schrieb, ahnte er wohl kaum, dass er dank eines „albernen Märchens“ eine Idee in Gang setzen würde, die über 250 Jahre später Wissenschaft und Alltagskultur durchdringt. Bei diesem Märchen handelt es sich um *Die drei Prinzen von Serendip*, dessen Inhaltswort Walpole seinem Adressaten Sir Horace Mann folgendermaßen umschreibt: „[A]s their highnesses travelled, they were always making discoveries, by accident and sagacity, of things which they were not in quest of.“¹

Die Entstehungsbedingungen des Neologismus ‘Serendipity’ versinnbildlichen das dahinterstehende Prinzip mustergültig: Er verdankt sie einer zufälligen Erin-

nerung an eine Märchenlektüre, die auf den geschulten Geist eines bibliophilen Gelehrten traf, der das handlungsleitende Prinzip selbst gerade erfahren hatte und das fernöstliche Märchen als illustrierende Erklärung nutzte.

Wiederentdeckt wurde ‘Serendipity’ Jahre später durch den Wissenschaftssoziologen Robert K. Merton, als er 1933 durch das *Oxford English Dictionary (OED)* ‘reiste’. Zufällig und scharfsinnig meinte er, in diesem Wort einen Schlüssel zur Beschreibung wissenschaftlichen Fortschritts gefunden zu haben. Er schrieb daraufhin mit der Historikerin Elinor Barber ein ganzes Buch über die abenteuerliche Begriffsgeschichte, das allerdings erst postum veröffentlicht wurde.²

Damit fand der Begriff seinen Weg von einer aus Lesefrüchten entlehnten Wortneuschöpfung eines britischen Vielschreibers³ des 18. Jahrhunderts in die

beiträge

Konzeption eines Prinzips für wissenschaftliche Erkenntnis. Seitdem wurde ‚Serendipity‘ mit verschiedenen Inhalten gefüllt und Zuschreibungen versehen. Während das Lehnwort „Serendipität“ im Deutschen in Fachkreisen verbleibt, ist das Lamento über die Bedeutungsdiffusion standardmäßig in englischsprachigen Veröffentlichungen über ‚Serendipity‘ enthalten: „For many, it appears, the very sound of serendipity rather more than its metaphorical etymology takes hold so that at the extreme it is taken to mean little more than a Disney-like expression of pleasure, good feeling, joy, or happiness.“⁴

Walpole selbst schreibt seinem Empfänger: „You will understand it better by the derivation than by the definition“⁵, worin auch im vorliegenden Beitrag Fol-

ge geleistet werden soll. Wenngleich eine eindeutige Definition durch die Vielfalt der Verwendungen komplex bleibt, begibt sich der Text jedoch auf ein etymologisches, überlieferungsgeschichtliches und motivisches „serendipitäres Spurenlesen“.⁶ Dabei sollen auf dem (Lektüre-)Weg folgende Leitfragen beantwortet werden:

- Wie tritt ‚Serendipity‘ im Märchen hervor, wie finden sich *avant la lettre* ähnliche Prinzipien?
- Wie wirkt die narrative Inszenierung von ‚Serendipity‘ bis in Wissenschafts- und Populärkultur fort?
- Und schließlich: Warum ist ‚Serendipity‘ für die kulturwissenschaftliche Erzählforschung interessant?

Die sich ändernden Modi und Kontexte der Begriffsverwendung von einem „very expressive word“⁷ hin zu einem „Trendwort“⁸ werden anhand von Medienbeiträgen, populärwissenschaftlichen Publikationen und wissenschaftlichen Aufsätzen kulturwissenschaftlich kontextualisiert.

Um den Inhalt des eher unbekannten Märchens zu vergegenwärtigen, erfolgt hier eine Paraphrase, wobei der von Walpole referenzierte Beginn ausführlicher dargestellt wird, während der weitere Handlungsablauf stark gestrafft vorgestellt wird. Dabei beziehe ich mich auf die von Thomas Benfey besorgte, annotierte deutsche Übersetzung aus dem Italienischen.⁹



Abb.: Horace Walpole, Bildquelle: Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection.

2. Inhaltliche Paraphrase des Märchens

Der König Giaffer lässt seine drei geliebten, intelligenten Söhne von den besten Gelehrten in verschiedenen Künsten und Wissenschaften ausbilden. Um den Fortschritt seiner Söhne zu prüfen, gibt er vor, abdanken zu wollen. Aus den reifen und weisen Antworten seiner Söhne erkennt der König, dass sie den Gipfel ihres Buchwissens erreicht haben und nur Erfahrungen in der Fremde ihre weitere Bildung vervollkommen würden. Unter dem Vorwand des Zorns über ihre Weigerung, die Herrschaft anzunehmen, schickt er sie ins Exil.

Auf ihren Reisen gelangen die drei Prinzen nach Serendip, in das Reich des persischen Kaisers Beramo. Vor dessen Hauptstadt begegnen sie einem Kameltreiber, der sein Tier verloren hat. Ohne dieses gesehen zu haben, erschließen sie aus Spuren am Wegesrand seine körperlichen Defekte (blind auf einem Auge, fehlender Zahn, lahm), seine Last (Butter und Honig) sowie die Tatsache, dass es von einer schwangeren Frau geritten wurde. Diese verblüffend präzisen Beschreibungen erwecken zunächst den Verdacht des Diebstahls und führen zu ihrer Gefangennahme. Nach der Aufklärung werden sie vor Kaiser Beramo geführt, wo die Prinzen ihre Beobachtungs- und Schlussfolgerungsmethoden offenbaren: Da das Gras auf einer Seite der Straße, wo es weniger grün war, abgefressen war, schlossen sie, dass das Kamel auf der anderen Seite blind war. Da auf der Straße Klumpen von gekautem Gras in der Größe eines Kamelzahns lagen, waren diese vermutlich durch die Lücke gefallen, die ein fehlender Zahn hinterlassen hatte.

Die Spuren zeigten nur drei Fußabdrücke, der vierte wurde hinterhergeschleift, was darauf hindeutete, dass das Tier lahm war. Dass auf der einen Seite des Kamels Butter und auf der anderen Honig transportiert worden war, war ihnen dadurch klar, da Ameisen von der geschmolzenen Butter auf der einen Seite der Straße angezogen worden waren, und Bienen vom verschütteten Honig auf der anderen. Dass das Kamel eine Frau transportiert haben musste, deduzierte ein Bruder, da er in der Nähe des Tieres einen Fußabdruck gesehen hatte. Als er seinen Finger in die daneben befindlichen Urinlache tauchte, war er durch seine Reaktion auf den Geruch – das Verspüren fleischlicher Begierde – überzeugt, dass es sich um den Abdruck eines Frauenfußes handeln musste. Der dritte Bruder ergänzt, dass dieselbe Frau schwanger gewesen sein musste, da er in der Nähe Handabdrücke entdeckt hatte, die darauf hindeuteten, dass die schwangere Frau sich beim Urinieren mit den Händen abgestützt hatte.

Beeindruckt von ihrem Scharfsinn, rehabilitiert Beramo die Prinzen und lädt sie an seinen Hof zum Gastmahl, wobei er ihre Gespräche belauscht. Der kredenzte Wein stamme wohl von einem Weinstock, der auf einem Friedhof wurzele; das servierte Lamm sei von einer Hündin gesäugt worden; und der Ratgeber des Kaisers wolle ihn vergiften, um Rache für die Hinrichtung seines Sohnes zu nehmen. Alle drei Vermutungen stellen sich als zutreffend heraus, und die Prinzen erklären wiederum ihre Schlüsse: Der Wein habe sie traurig gemacht, also müsse er von einem Friedhof stammen. Das Fleisch sei schaumig und salzig gewesen – Zeichen der Hundemilch. Der Ratgeber habe bei einem Gespräch über Strafen so auffällig reagiert, dass man seinen persönlichen

Verlust erraten konnte. Überzeugt davon, die Prinzen verfügten über prophetischen Kräfte, vertraut er ihnen an, es habe einst in seinem Reich einen „Spiegel der Gerechtigkeit“ gegeben, der nun im Besitz einer indischen Königin sei, woraufhin die drei Prinzen im Auftrag des Kaisers in die indische Residenzstadt reisen.

Dort vertreiben die Brüder eine riesige ausgestreckte Hand, die täglich aus dem Meer auftaucht, durch eine den Sinn ihrer Geste aufhebende Gegengebarde. Nach dieser Klugheitsprobe übergibt die Königin ihnen den Spiegel. Bei der Rückgabe des Spiegels erfahren sie, dass sich Beramo in ihrer Abwesenheit in die schöne Sklavin Diliramma verliebt hat, aufgrund deren im Jähzorn erfolgten Vertreibung er nun an Liebeskummer krankt. Die Prinzen raten ihm, sieben Paläste zu bauen und jeweils eine Woche lang in jedem davon zu wohnen. Außerdem soll der beste Geschichtenerzähler aus jeder der sieben wichtigsten Städte des Reiches vor den Kaiser gebracht werden, um ihm eine wunderbare Geschichte zu erzählen. Im Laufe der Wochen hört Beramo in seinen verschiedenen Palästen sechs der Geschichten, wobei sich seine Gesundheit zusehends verbessert. Beramo erkennt in der siebten erzählten Geschichte Parallelen zu Diliramma und sich selbst, woraufhin der Geschichtenerzähler erklärt, dass er Diliramma kennt und ihn informieren solle, dass sie ihn trotz seiner Grausamkeit weiterhin liebe.

Auf die Frage, wie sie ein derart wirksames Heilmittel ersinnen konnten, erläutern die drei Prinzen dem Kaiser, dass ihre Empfehlung, sieben verschiedene Paläste zu errichten, seine Schlaflosigkeit durch Ablenkung bekämpfen sollte. Da im Wald keine Spuren der Geliebten gefunden worden waren, hielten sie es für

unwahrscheinlich, dass wilde Tiere sie getötet hätten, und sahen die Einbeziehung entfernter Erzähler als eine Möglichkeit, aktuelle Informationen über ihren Verbleib zu erhalten. Diese Strategie erweist sich als erfolgreich, sodass Beramo wieder mit Diliramma vereint und seine Gesundheit wiederhergestellt wird. Nach der Rückkehr der Prinzen werden sie von Giaffer voller Freude empfangen. Der älteste besteigt den Thron von Serendip, der zweite heiratet die indische Königin und herrscht über ihr Reich, und der jüngste nimmt Beramos Tochter zur Frau und wird später König von Persien.

3. Überlieferung und Kontext des Märchens *Die drei Prinzen von Serendip*

Der Erzählkomplex um die Abenteuer der drei Prinzen entspricht im Aarne-Thompson-Index ATU 655, *Die Scharfsinnigen Brüder*. Die daraus wohl bekannteste Kamelspurenlese-Episode ist als ATU 655A gelistet. „Die hist.-geogr. Analyse des vorgelegten Materials erlaubt das Fazit, daß (sic!) ATU 655 und ATU 655A im Mittleren oder Nahen Osten beheimatet sein müssen.“¹⁰ Eine interessante Parallele zu den Erzählsprüngen findet sich in der Etymologie des namensgebenden ‚Serendip‘: Hierbei handelt es sich um die archaische persische Bezeichnung der Insel Sri Lanka (zu Walpoles Zeiten Ceylon), die wiederum auf das sanskritische „Simhaladvipa“ zurückgeht.

Die Ursprünge der Erzählung liegen im persisch-indischen Raum und beziehen sich auf den historischen Sasanidenherrscher Bahrām V. Bereits im ersten Buch des Versepos *Hasht-Bihisht* („Acht Paradiese“, 1302) des Dichters Amir Khusrow

aus dem Sultanat Delhi finden sich Grundzüge der Handlungslogik, die strukturell und motivisch als Vorläufer des späteren Serendip-Märchens gelten können. In der Tradition der orientalischen Erzählkunst bietet die übergreifende Geschichte den Rahmen für die Verknüpfung von sieben Episoden, ein Format, das Kushrow dem persischen romantischen Epos *Haft Peykar* („Die sieben Schönheiten“, 1197) von Nezāmi nachempfunden hatte.¹¹

Im 16. Jahrhundert übersetzte der armenische Einwanderer Cristoforo Armeno, ein Christ aus Täbris, dieses ins Italienische, wie es auf dem Titelblatt der Novelle *Peregrinaggio di tre giovani figliuoli del re di Serendippo* heißt, die 1557 in Venedig vom Drucker und Verleger Michele Tramezzino veröffentlicht wurde.¹² An die Vermutung von Theodor Benfey anknüpfend, der Schriftsteller Armeno sei nur fingiert und tatsächlich habe Tramezzino selbst das Werk kompiliert, galt die Autorenherkunft lange als dubios. Mit kombinatorischem Geschick hatten Fick/Hilka 1932 als Beleg angeführt, dass Tramezzino die Druckerlaubnis durch den venezianischen Senat sowie den Papst erteilt wurde – die Ausgabe trägt das Imprimatur von Papst Julius III. –, während der angebliche Autor darin keine Erwähnung findet.¹³ In jüngerer Zeit konnte Armeno allerdings als historische Person identifiziert werden – durch philologische Spurensuche in venezianischen Archiven.¹⁴

Die ausführliche Version des *Peregrinaggio* hatte den Zeitgeschmack des humanistischen Publikums der Lagunenstadt getroffen, kursierte bald darauf in ganz Europa und wurde in mehrere Sprachen übersetzt. Den Weg ins Deutsche fand sie wohl zuerst durch den Zürcher Johann Wetzel 1583. Der Erzählstoff gelangte wahrscheinlich in der französischen Bear-

beitung durch Chevalie de Mailly ins englische Sprachgebiet, wo es 1722 als *The Travels and Adventures of Three Princes of Sarendip. Intermixed with eight delightful and entertaining novels* von W. Chetwood erschien. Mit dieser Fassung wird wohl Horace Walpole in Berührung gekommen sein.¹⁵

Eine paralleler Überlieferungsstrang der Serendip-Erzählung findet sich im dritten Kapitel von Voltaires *Zadig. Oder das Schicksal* aus dem Jahr 1747. Darin entspricht die Deduktionsmethode des Protagonisten Zadig in den Grundzügen der Kamel-Episode, wenngleich hier die Spuren einer Hündin und eines Pferdes gedeutet werden. Das Werk wird als Inspiration für Sir Arthur Conan Doyles ebenso wie Edgar Allan Poes Detektivfiguren angeführt und damit als Vorform des Kriminalromans gedeutet.¹⁶

4. Motivgeschichtliche und narratologische Aspekte

Das Motivfeld der ‚Serendipität‘ als Ausdruck unerwarteter Widerfahrnisse steht in Verbindung zu benachbarten Konzepten wie Schicksal, Zufall oder göttlicher Vorsehung, die zwischen säkularer und religiöser Weltdeutung changieren. Laut Max Lüthi ist „[d]as Märchen [...] eine Dichtung, die den Zufall nicht kennt.“¹⁷ Die Funde und Begebenheiten, auf welche die Prinzen stoßen, sind dabei zwar zufällig,¹⁸ doch ihr Vermögen, ihnen Aufmerksamkeit zu schenken, löst sie aus dem Akzidenziellen. Für den Handlungsrahmen trifft in Frenschkowskis Schicksals-Typisierung folgendes übergeordnetes Deutungsmuster zu: „Das Schicksal ist eine übermächtige Instanz, die jedoch religiös beeinflusst [sic], ma-

gisch manipuliert [...] oder einfach durch Klugheit und Entschlossenheit überwunden werden kann.“¹⁹

Ein zentrales Motiv der Erzählung ist die Kunst des Indizienlesens. Immer wieder geraten die Prinzen in Situationen, in denen sie auf den ersten Blick belanglose Spuren wahrnehmen – der Hufabdruck, ein verstreutes Grashalm-Bündel, merkwürdiges Verhalten des Ratgebers – und daraus komplexe Schlüsse ziehen. Den narrativen Kern bildet die wiederholte Demonstration ihrer Fähigkeit, aus dem Kontingenten auf eine Ordnung zu schließen. Diese „Scharfsinnsproben“, die sich hauptsächlich in sogenannten Novellenmärchen finden (wie es auf den *Peregrinaggio* zutrifft), bilden einen „weitverbreiteten Erzählkomplex [...], dessen Akteure Spezialwissen auf einem bestimmten Gebiet [...] und/oder außergewöhnliche Fähigkeiten bei der Deutung von Spuren besitzen.“²⁰ Sigmund Fränkel leitete aus der Bedeutung des Auslesens geografischer Spuren arabische Ursprünge ab, da diese Kompetenz bei nomadischen Beduinen von hoher Relevanz war.²¹ Die außergewöhnliche sensorische und mentale Sensitivität, die sich etwa im ausgeprägten Geruchssinn in ATU 665A oder dem feinen Geschmack bei der Verkostung des Lammes zeigt, entspreche in Mentalität indischen Erzählstoffe.²²

In der aktiven Erarbeitung von Erkenntnis liegt ein Unterschied zu westeuropäischen Märchenmotiven des glücklichen Findens oder eines ‚blinden Glücks‘ (etwa bei *Hans im Glück*, ATU 1415). Laut Kurt Ranke käme das Glück „nicht dorthin, wo man die Hände in den Schoß legt [...] die Hilfe der mythischen Welt [erlangt man] nur nach Mühe, Bewährung und eigenem Zugreifen“.²³ Die Beeinflussung des Glücks durch Klugheit zeigt sich in Schwankmär-

chen wie der *klugen Bauerntochter* (ATU 875) oder dem *Tapferen Schneiderlein* (ATU 1640).²⁴

Wenn ein Märchenheld im Zaubermärchen aber etwa einen vergrabenen Schatz entdeckt oder die richtige Abzweigung im Wald nimmt, bleibt sein Handeln häufig subjektiv unmotiviert – als Handlungskatalysator wirkt eine wie auch immer geartete höhere Instanz. Im Märchen der *Drei Prinzen von Serendip* steht die Handlungsmacht der Protagonisten im Vordergrund: Statt passiv-deterministisch von einer höheren Macht geführt zu werden, sehen die Prinzen, wo andere blind wären, und machen das Unscheinbare zu einer Erkenntnisquelle. Daraus wird verständlich, warum Walpole und in Folge andere daraus ihr epistemologisches Konzept ableiten konnten. Der Begriff ‚Serendipity‘ überträgt die Fähigkeit der Prinzen, aus zufälligen Spuren Erkenntnis zu gewinnen, in einen habituellen Mechanismus geistiger Wachsamkeit, der mit dem Gelehrtenleben einhergeht. Statt glücksbegüterter Helden wird so die Figur des Wissenschaftlers oder des musengeküssten Schriftstellers präfiguriert.

Die Reise der Prinzen ist eine Abfolge von Bewährungsproben in einer Verkettung von Episoden, die Rezipienten zum Mitentschlüsseln einladen. Jeder neue Schauplatz, die persische Wüste, der Hof des Kaisers oder die indische Residenzstadt, konfrontiert die Helden mit neuen Situationen, die sie zu deuten haben, und jedes Mal erweist sich ihre Fähigkeit, das Zufällige zu verstehen, als entscheidend für ihren Erfolg. In der narrativen Dynamik entfaltet die Erzählung ihre Spannung aus der wiederholten Frage, ob die Prinzen zur Lösung der Handlungskonflikte beitragen können. Dies erfolgt auf der Ebene der *histoire* durch die in Pro-

lepen geschilderten Vorverweise auf die Lösung der Scharfsinnsproben. Die stets wieder überraschenden Kombinationsleistungen strukturieren die Handlung, der musterhafte Aufbau der Enthüllungen trägt zur erzählerischen Kohärenz bei. Das, was inhaltlich, auf der Ebene der *discourse*, als zufällig erscheint, ist handlungslogisch zwingend, da jeder Bestandteil die Erzählstruktur bereichert und reaffirmiert. Durch die zahlreichen Fassungen und Variationen des Zurechterzählens ist der Zufall allerdings auch extradiegetisch nicht auszuklammern.

5. Vom Märchen zum Begriff: Horace Walpole und die Geburt von *Serendipity*

Die Übertragung der Erzählung auf den Begriff muss im Kontext der literarischen Kultur des 18. Jahrhunderts betrachtet werden. In Walpoles Gelehrtenzirkeln spielte die Faszination für antiquarische und lexikalische Entdeckungen und exotisch-orientalisierende Geschichten eine große Rolle. Vergegenwärtigen wir uns die Situation, in der Horace Walpole seinen Brief an seinen Freund Sir Horace Mann, königlicher Abgesandter in Florenz, richtete: Nachdem ihm Mann ein Renaissance-Porträt der Herzogin Bianca Capello für sein Anwesen *Strawberry Hill* geschenkt hatte, berichtete Walpole freudig über eine Entdeckung: In einem venezianischen Wappenbuch seiner Privatbibliothek, das er gerade zufällig konsultierte, als er in Auftrag geben wollte, Biancas Rahmen mit passenden Emblemen ausstatten zu lassen, hatte er eine Verbindung zwischen den Adelsfamilien der Capelli und Medici gefunden:

I must tell you a critical discovery of mine a propos: in an old book of Venetian arms, there

are two coats of Capello [...] the Medicis you know bore a badge at the top of their arms; this discovery I made by a talisman, which Mr Chute calls the *sortes Walpolianae*, by which I find everything I want a point nomme wherever I dip for it.²⁵

Was Mr. Chute als *sortes Walpolianae*, Walpolianisches Glück, bezeichnete, durch das er „genau das, was ich möchte, just dann finde, ganz gleich, was ich aufschlage“, könnte man auch als *Kairos* fassen. Walpole weiß es aber sogleich selbst mit einer eigenen Wortprägung zu beschreiben: „This discovery indeed is almost of that kind which I call *serendipity*, [...] which I have nothing better to tell you, I shall endeavour to explain to you.“²⁶ Nach den in der Einleitung gegebenen Ausschnitten gibt er ein unvollständiges Kondensat der Kamelepisode (ATU 655A) zur weiteren Erklärung: „[F] or instance, one of them discovered that a mule²⁷ blind of the right eye had travelled the same road lately, because the grass was eaten only on the left side, where it was worse than on the right – now do you understand *serendipity*?“²⁸

Es wurde mehrfach darauf hingewiesen, dass die zunächst präzise Beschreibung des Begriffs durch unzureichende Wiedergabe des Handlungskerns sowie eines weiteren unglücklich gewählten illustrativen Beispiels aus eigener Zeit eher verwässert als erleuchtet würde.²⁹ Auf die Antwort, ob der Empfänger ‚Serendipity‘ nun verstünde, kann nur spekuliert werden, zumindest ist festzuhalten, dass der Begriff zunächst schriftlich nicht weiter zirkulierte – erst bei der Publikation des Briefwechsels im Jahr 1833 wurde er wiederentdeckt und trat seinen Siegeszug durch die Wörterbücher an.³⁰

Zugleich spiegelt sich in der Begriffsneuschöpfung die Ambivalenz derartiger

Zufallsfunde. Sie sind weder rein willkürlich noch vollständig kontrollierbar, sondern setzen die Bereitschaft voraus, ihnen Bedeutung zu verleihen: „Wenn die Spuren als Ausgangsmaterial selbst einen okkasionellen und ungesuchten Charakter haben (denn sonst würde es sich nicht um Serendipität handeln), sind die Vermögen für die Auswertung [...] methodisierbar und verlässlich abrufbar?“³¹ Walpole, der zehn Jahre später mit *Das Schloss Otranto* die erste Gothic Novel schreiben sollte, hatte womöglich schon in der Schilderung der Begebenheit dem Zufall auf die Sprünge geholfen, worauf Möller hinweist, wenn er überlegt, ob es sich nicht um eine von Walpole „gesuchte‘ Konstruktion“ handele, „die in der retrospektiven Inszenierung als Ergebnis des Schlusses aus zufällig entdeckten Indizien“³² präsentiert wird.

6. Eine märchenhafte Begriffskarriere – Schlaglichter auf das Fortleben von ‚Serendipity‘

Die Übertragung von einem „milieu of humanistic endeavors to that of scientific research“³³ erfolgte mit Walter Cannon durch eine Art geistigen Zwillings Walpoles, einem Polyhistor, bewandert sowohl in englischer Literatur als auch Medizin, wie Merton, der zur gleichen Zeit schon an dem Konzept forschte, darlegt. Denn nicht nur auf semantische Spurensuche begab er sich in *Travels and Adventures of Serendipity*: Als einer der ersten Wissenschaftssoziologen versuchte er sich auch an einer Operationalisierung des vorgefundenen Konzepts, das er als „Serendipitätsmuster“ beschrieb: „The serendipity pattern refers to the fairly common experience of observing an

unanticipated, anomalous and strategic datum which becomes the occasion for developing a new theory or for extending an existing theory.“³⁴

Beispiele für Entdeckungen und Erfindungen, die im Zuge der Suche nach etwas anderem gemacht wurden, sind Legion und füllen in anekdotenhafter Aneinanderreihung ganze populärwissenschaftliche Bücher, von denen beispielhaft hier nur „Serendipity: Seemingly Random Events, Insignificant Decisions, and Accidental Discoveries that Altered History“³⁵ genannt sei, um die Stoßrichtung zu verdeutlichen. Dabei findet in der Zusammenführung von Christoph Kolumbus’ Entdeckung Amerikas, der zufälligen Erfindung von Alfred Nobels Dynamit, unvorhergesehener Funktionsweisen von Haftnotizen oder dem ursprünglich als Medikament gegen Angina Pectoris konzipierten Viagra eine unterhaltsame Würdigung des Akzidentiellen statt. Entsprechend seien hier zwei Vignetten von ‚Serendipity‘ in der Forschung angeschlossen. Die Helden derartiger Erfolgsnarrative sind meist in weiße Kittel gewandet, denn wie Rolf Lindner anmerkt, sind es primär Naturwissenschaften, bei deren *scientific method* in experimentellen Versuchsanordnungen der Zufall involviert ist.³⁶

6.1 Zwischen Kontingenz und Intelligenz – ‚Serendipity‘ als epistemologisches Prinzip

Genau 100 Jahre nach Walpoles Brief äußerte Louis Pasteur 1854 in seiner Antrittsvorlesung sein in diesen Zusammenhängen gerne angeführtes Dictum: „Dans les champs de l’observation, le hasard ne favorise que les esprits pre-

parés.“ (Was Beobachtungen angeht, begünstigt der Zufall nur den vorbereiteten Geist). Er musste es wissen, denn in Kombination mit dem Zufall führte dieser sowohl zur Entdeckung der molekularen Chiralität als auch zu der nach ihm benannten Immunisierung. Nach zahlreichen erfolglosen Injektionsversuchen bei der Erforschung der Geflügelcholera benötigte Pasteur Urlaub, instruierte seinen Assistenten allerdings, sich um die Injektion der nächsten Bakteriencharge zu kümmern. Durch dessen Säumigkeit entdeckte Pasteur nach seiner Rückkehr, dass Hühner, die zuvor mit einer überalterten, abgeschwächten Bakterienkultur geimpft worden waren, später gegen eine frische, tödliche Kultur immun blieben. Diese zufällige Beobachtung markierte die Entwicklung eines der ersten Schutzimpfstoffe.³⁷

Eine ähnliche Ausgangslage führte zur Entdeckung des Penicillins, wozu sich Alexander Fleming bescheiden äußerte: „Nature makes penicillin, I just found it; one sometimes finds what one is not looking for.“³⁸ Im Jahr 1928 hatte er vor seinem Sommerurlaub eine Kultur von Staphylokokken angelegt und die Petrischalen unbeachtet stehen lassen. Nach seiner Rückkehr stellte er fest, dass sich auf dem Agar ein Schimmelpilz (*Penicillium notatum*) entwickelt hatte, in dessen Umgebung das Bakterienwachstum gehemmt war. Fleming zeigte seine Beobachtungen im Labor herum und untersuchte das Phänomen weiter, kam jedoch selbst nicht auf die Idee, den Wirkstoff als Medikament einzusetzen. Dies geschah erst durch Howard Florey und Ernst Boris Chain, mit denen Fleming schließlich 1945 den Nobelpreis erhielt.

Auf vorgenannte Wissenschaftler traf zu, was die drei Prinzen auszeichnete:

Sie hatten breite Bildung genossen und durch die Schärfung ihrer Beobachtungsgabe eine gewisse Grund-sagacity angelegt, an die sie anknüpfen konnten. Gleichzeitig ist auch hier die narrative Modellierung aus der Retrospektive zu berücksichtigen: „Hindsight tends to blur hunches into eureka moments. People like to tell the stories of their great breakthroughs as epiphanies, [...] because there is a kind of narrative thrill that comes from that lightbulb moment of sudden clarity.“³⁹

6.2 Die Romantisierung der ‚Serendipity‘ in der Populärkultur

Im *Oxford English Dictionary* findet sich als Definition des Substantivs ‚Serendipity‘ „the occurrence and development of events by chance in a happy or beneficial way“⁴⁰, in der *Britannica* wird es beschrieben als „luck that takes the form of finding valuable or pleasant things that are not looked for“⁴¹. Derart angenehme Konnotationen führten wohl dazu, dass das melodiose ‚Serendipity‘ im Jahr 2000 auf Platz eins der beliebtesten britischen Wörter gewählt wurde, noch vor ‚Peace‘ oder ‚Love‘.⁴² Mit letzterem aber geht es spätestens seit der gleichnamigen romantischen Komödie von Peter Chelsom, die 2001 in die Kinos kam, eine assoziative Liasion ein. Darin begegnen sich die Protagonisten Jonathan (John Cusack) und Sara (Kate Beckinsale) zufällig und spüren sofort eine besondere Verbindung, sind allerdings anderweitig gebunden.

Da Sara an Schicksal glaubt, vereinbaren sie, ihre Kontaktdaten auf ein Buch und einen Geldschein zu schreiben – sollten sie füreinander bestimmt

sein, würden sie diese Zeichen wieder zusammenführen. Jahre später, kurz vor ihren jeweiligen Hochzeiten, finden beide über Umwege die verlorenen Gegenstände und erkennen, dass sie zusammengehören. Inwieweit beim (erneuten) Auffinden der Liebe Serendipität oder Bestimmung am Werk ist, verbleibt wiederum eine Glaubens- und Interpretationsfrage, deckt sich jedoch mit den Minimaldefinitionen: Zufall allein genügt nicht – erst die Offenheit, ihm Sinn beizumessen, führt zum glücklichen Ausgang. Die große Stärke des Films ist wohl die dialogische Sondierung der verschiedenen Konzepte zwischen den Protagonisten. Eine aus einer Szene zitierte Unterhaltung bringt verräterisch die Begriffseigenschaft zum Ausdruck, die wohl auch die Filmschaffenden zur Wahl des Titels bewogen haben. Sara erklärt ihrem baldigen Partner, sie habe das Restaurant für das Rendezvous aufgrund des Namens aufgesucht: „I first came in because of the name: Serendipity. It's one of my favorite words. [...] It's such a nice sounding word for what it means: a fortunate accident.“⁴³

Diese onomatopoetische Qualität, die in assoziativer Verbindung zu glücklichen, oft romantischen Ereignissen steht, verführte u. a. auch die K-Pop-Band BTS 2017 zur musikalischen Verarbeitung und Veröffentlichung des Lieds „Intro: Serendipity“. Interessanterweise wird im koreanischen Songtext nicht nur an den popkulturellen Prä-Text des Filmplots angeknüpft, indem eine wilde Mischung aus Schicksal, Glück oder das Universum für das Zusammenspiel der Liebesbeziehung verantwortlich gemacht wird; auch ein serendipitärer Fund aus der Wissenschaft wird metaphorisch verarbeitet: „You're my penicillin, saving

me“.⁴⁴ Eine Referenz, die wohl nur begriffsgeschichtlich ambitionierte Spurenleser aufmerksam einordnen können.

6.3 Die Monetarisierung der ‚Serendipity‘

Die Popularisierung eines Phänomens geht stets mit Vorwürfen seiner Trivialisierung einher, weshalb wir uns eine gestrigere Definition erneut vor Augen führen wollen: „He (Walpole) prescribed a gift for discovery by accident and sagacity while in pursuit of something else. These ingredients are cumulative and should be stated in toto; one or more Walpole-prescribed ingredients should not be lacking“⁴⁵.

Drei dieser Zutaten präparierte der Ökonom Christian Busch in seiner systematischen Synopse von über 50 Studien aus dem Innovations- und Unternehmensmanagement heraus: Es handle sich dabei um *surprise* (Überraschung), *agency* (Handlungsfähigkeit) und *value* (Wertzuschreibung).⁴⁶ Letzteres kann man auch als Inwertsetzung deuten: Mit seiner Forschung möchte er es Organisationen erleichtern „to leverage serendipity in ways that may create tangible value, for example, through (serendipitous) innovation in processes, products, and services.“⁴⁷

In seinem populärwissenschaftlichen Buch „The Serendipity Mindset“⁴⁸ stellte Busch den Begriff 2020 einer größeren Öffentlichkeit vor und führte das Konzept damit aus der Unternehmensorganisation in die Sphäre der individuellen Kontingenzbewältigung ein. Durch seine TED-Talks, Keynote Speeches und Podcasts stellte er die mentale Polung zum „active luck“ anschlussfähig für Inter-

essenten an Persönlichkeitsentwicklung und Coachings dar. Auch in Deutschland brachte er den Begriff in den medialen Diskurs, wenngleich aufgrund der größeren Unbekanntheit für den hiesigen Buchmarkt der Titel „Erfolgsfaktor Zufall: Wie wir Ungewissheit und unerwartete Ereignisse für uns nutzen können“⁴⁹ gewählt wurde. In einer Melange aus persönlichen Anekdoten und der Aufbereitung seiner wissenschaftlichen Ergebnisse nennt er darin konkrete Handlungsstrategien für „the Art and Science of Creating Good Luck“.⁵⁰ Dass das Buch in beiden Sprachen ein Bestseller wurde, verwundert kaum: In einer Unternehmenskultur, die auf Innovationen im Akkord hofft, ist ‚Serendipity‘ ein hipper Begriff für das Sprichwort ‚Jeder ist seines Glückes Schmied‘ unter dem Suggestiv, auch das letzte Stück Unkontrollierbarkeit durch Selbstoptimierung managen zu können.

Interessanterweise liegt bei den Ratschlägen weniger ein Fokus auf dem geschulten Geist, der *sagacity*, als auf Ratschlägen zum Networking. Dass das Knüpfen neuer persönlicher auch mit dem Aufbau synaptischer Verbindungen einhergeht, regte schon Merton zum praktischen Vorschlag an, „soziokognitive Mikromilieus“⁵¹ zu bilden, um die Wahrscheinlichkeit des glücklichen Zufalls systematisch zu erhöhen. Als seinem Serendipitätsmuster zuträglich intellektuelle Umgebung führt er die *Centers for Advanced Study* der Harvard-Universität an, die er im Nachwort seiner Publikation prompt in *Centers of „institutionalized serendipity“* umbenannte.⁵² In der Zusammenarbeit von Wissenschaftlern unterschiedlichster Disziplinen, die sich meist über ein akademisches Jahr erstreckt, entstehe genügend Potenzial für regelmäßigen, fachübergreifenden Aus-

tausch über die jeweiligen Forschungsprozesse. In Rückkopplung an den Urstoff: Auch im Märchen reisen die drei Prinzen miteinander und ergänzen einander in ihren Schlussfolgerungen durch Austausch.

7. Und die Moral von der Geschicht’? – Was ‚Serendipity‘ im Wege steht

Wann haben Sie als Leser zuletzt einen Band der *Enzyklopädie des Märchens* zur Hand genommen und geschmökert, so wie es Merton 1933 in seiner „serendipitous acquisition“⁵³ des *Oxford English Dictionary* getan hat? Wann haben Sie in Ihrer Bibliothek zufällig ein Märchenbuch aus dem Regal gezogen, ohne schon zu wissen, was Sie darin erwarten würde? Es gibt zahlreiche Stimmen, die absichtsloses Umherschweifen im Internetzeitalter durch das Browsen im Netz als erleichtert sehen.⁵⁴ Mit genauerer Kenntnis digitaler Umgebungen allerdings ist kritisch zu fragen, ob ‚Serendipity‘ als programmierte Zufälligkeit nicht illusorisch ist. Nicht nur der Erfolg von Buschs Publikation legt den Eindruck nahe, es sei zunehmend erschwert, den Zufall wirksam sein zu lassen, als sollte er möglichst domestiziert werden.

Das, was wechselweise dem Schicksal, Glück oder göttlicher Fügung zugeschrieben werden konnte, nimmt man vielfach proaktiv selbst in die Hand, ob bei der vorsortierten Online-Partnersuche, der in Form eines auf eigene Interessen personalisierten Newsfeeds oder durch individuell zusammengestellte Unterhaltungsangebote auf Streaming-Diensten. Statt den Geist durch Buchstaben flanieren zu lassen, sind auch unsere Lese- und Sehgewohnheiten zumeist vorgefiltert oder zielgerich-

tet: An die Stelle des offenen Blätterns in Zeitungen oder Wörterbüchern tritt die präzise Eingabe eines Suchbegriffs in den Bibliothekskatalog, der uns direkt zum gewünschten Artikel führt.

Plattformen wie Spotify, Netflix oder YouTube versprechen zwar unerwartete Entdeckungen – im Englischen als „Explore Page“ dezidiert benannt – doch handelt es sich dabei um kuratierte Vorschläge, die aus algorithmischen Berechnungen hervorgehen. Auch in den Large Language Models wie ChatGPT entsteht Überraschung nicht aus dem Unvorhersehbaren, sondern aus statistischen Wahrscheinlichkeiten. Um den Filterblasen entgegenzuwirken, in denen Begegnungen mit dem Unerwarteten zunehmend seltener werden, arbeitet eine belgische Forschergruppe mit dem Projekt *Serendipity Engine* an der Gestaltung wahrer Zufallsgeneratoren.⁵⁵

Wann und wie diese Wissenschaftler wohl auf ihre Idee gestoßen sind? Merton und Busch zeigen, dass serendipitäre Entdeckungen immer Freiheiten erfordern – Spielräume für Abschweifungen, die Möglichkeit, Irrtümer oder Sackgassen nicht nur als Hindernisse, sondern als Potenziale zu sehen. Haben wir in einer durchökonomisierten akademischen Kultur, überhaupt die Möglichkeitsräume, derartige Ergebnisse zu vollbringen und wertzuschätzen? Die Prinzen und der wohlhabende Privatgelehrte Walpole, Sohn des ersten britischen Premierministers Richard Walpole, vierter Earl von Orford, waren qua Adelsstatus von monetären Sorgen und beruflichen Zwängen befreit. Neben materiellen wie intellektuellen verfügten sie über mindestens ebenso wichtige Ressourcen: Sie hatten Zeit und die Muße, den Spuren ihrer Beobachtungen zu folgen.

In der heutigen Wissenschaftskultur jedoch dominieren Effizienz, Drittmittelorientierung und Output-Erwartungen. Forschungsprozesse sind oft so engmaschig durchgeplant, dass der Zufall kaum noch eine Chance hat, sich produktiv einzuschalten. Der Leistungsdruck, dem sich Forschende oft unter prekären Arbeitsbedingungen ausgesetzt sehen, würde in heutiger Zeit zum frühzeitigen Abbruch misslungener Experimente führen: Flemings Petrischale wäre womöglich ebenso wie Pasteurs Bakterienkulturen im Müll gelandet (wenn beide überhaupt hätten Urlaub nehmen können). Auf andere strukturelle Hürden weist eine jüngere aus dem Märchen abgeleitete Begriffsneuschöpfung hin: Als ‚Bahramdipity‘, abgeleitet vom Verhalten des Kaisers Bahram im Märchen, beschreibt der Chemiker Tony Sommers die Unterdrückung serendipitärer Erfindungen durch Machtstrukturen in Form einflussreicherer Individuen.⁵⁶

8. Fazit: Serendipity als erzählforscherisches Paradigma?

Die Pointe, wie dieser Aufsatz zustande kam, musste aus dramaturgischen Gründen bis zuletzt aufgehoben werden. Es gehört beinahe zum guten Ton der Publikationen über Serendipität, die eigene Begegnung mit diesem Begriff zu reflektieren. Durch die Ausschreibung des diesjährigen DGEKW-Kongresses mit dem Motto „Überraschung, Zufall, Kontingenz“ angeregt, stieß ich bei einer ersten Recherche – nicht mit einer *Serendipity-Engine* – auf den begrifflichen Ursprung im Märchen. Mein ‚vorbereiteter Geist‘ erinnerte sich an Sabine Wienker-Piephos Einladung, einen Beitrag für den Mär-

chenspiegel zu verfassen, woraufhin ich ihr ein Abstract sandte. Nach der aus bekannten, traurigen Gründen längeren Ruhezeit unseres Mailwechsels, meldete sich Harm-Peer Zimmermann bei mir – und mein serendipitäres Spurenlesen durfte seinen Lauf nehmen.

Walpoles Brief von 1754, ebenso wie eine E-Mail von 2024 führen zur Erkenntnis: Der glückliche Zufall selbst hat eine Geschichte, die nicht nur durch unvorhersehbare Ereignisse, sondern auch durch narrative Inszenierungen geprägt ist. Das Märchen *Die drei Prinzen von Serendip* erweist sich in dieser Hinsicht als narrativer Urgrund, indem die Akteure nicht bloß als vom Glück Begünstigte, sondern als Helden erscheinen, deren Fähigkeit darin besteht, dem Zufälligen Bedeutung abzugewinnen. Walpoles Wortschöpfung nahm diese Dualität auf: ‚Serendipity‘ meint sowohl das Geschenk des Zufalls als auch die aktive Leistung, dieses anzunehmen. Gleichzeitig zeigt die Begriffsgeschichte und literarische Adaption, wie das Zusammenspiel von glücklichem Zufall und Deutungskompetenz – das Stolpern über eine Spur und das Erkennen ihres Sinns – auch zu Deutungs- und Definitionsproblemen führt.

Ob ‚Serendipity‘ als paradigmatisches Modell des menschlichen Umgangs mit

Zufall und Kontingenz zu bezeichnen ist – ein Aufladen mit Be-Deutung im Modus der erzählerischen Verarbeitung? Insofern hätte ‚Serendipity‘ *avant la lettre* hermeneutische Relevanz. So ergibt sich für die kulturwissenschaftliche Erzählforschung eine doppelte Perspektive: Zum einen erinnert ‚Serendipity‘ daran, wie das Erzählen selbst mit dem glücklichen Zufall arbeitet und ihm Bedeutung verleiht; zum anderen wurde sichtbar, dass das Prinzip über die Literatur hinausweist – in Narrativen über wissenschaftliche Entdeckungen, in (vermeintlichen) Verkürzungen in Populärkultur, in digitalitätskritischen Diskursen mit dem Bedürfnis nach einem Mehr an Zufall.

Während sich „Serendipität“ beim Schmökern in meinem papiernen Duden nicht finden ließ, blieb mein Auge am schönen Lemma „Findigkeit“ hängen. Bei allen philologischen, komparatistischen, historischen Suchbewegungen geht es auch darum, das – zufällig, schicksalhaft, glücklicherweise – Gefundene zu bearbeiten, etwa im Rahmen eines Aufsatzes. Die Lektion des Märchens wie seiner Rezeption zeigt dabei: Wer mit Pasteurs ‚vorbereitetem Geist‘ oder Walpoles ‚accidental sagacity‘ aufmerksam bleibt, erkennt im Unerwarteten Sinn – oder konstruiert diesen *ex post*.

Anmerkungen

¹ Briefwechsel von Walpole, Horace: The Yale Edition of Horace Walpole's Correspondence. Hrsg. von W.S. – Lewis. Band 20: Correspondence with Horace Mann 4: 15 November 1748–18 September 1756, S. 407–408. Die Briefkorrespondenz ist online abrufbar unter: <https://walpole.library.yale.edu/online-content/digital-resources/horace-walpole-correspondence>. Im Folgenden zitiert als Walpole 1765. – ² Vgl. Merton, R. K./Barber, E.: The Travels and Adventures of Serendipity. A Study in Sociological Semantics and the Sociology of Science. Princeton/Oxford 2004. – ³ Walpole hatte auf seinem neogotischen Anwesen eine eigene Druckerpresse, die *Strawberry Hill Press*, für seine rege Publikationstätigkeit. – ⁴ Merton/Barber 2004 (wie Anm. 2), S. 288. – ⁵ Walpole 1765 (wie Anm. 1). – ⁶ Möller, Reinhard M.: Serendipitäres Spurenlesen zwischen Kontingenz und Methodisierung: Horace Walpoles „serendipity“-Brief, die Drei Prinzen von Serendip und die frühe Komparatistik des späten 19. Jahrhunderts. In: Ders./Harst, J. (Hgg.): Serendipität/Spuren. Kriminalität in Literatur und Medien. Berlin/Heidelberg 2024, S. 61–79. – ⁷ Walpole 1765 (wie Anm. 1). – ⁸ Lindner, Rolf: Serendipity und andere

Merkwürdigkeiten. In: vokus. Band 22, Nr. 1 (2012), S. 5–11, hier S. 10. – ⁹ Fick, R./Hilka, A. (Hgg.): Die Reise der drei Söhne des Königs von Serendippo. Aus dem Italienischen ins Deutsche übers. von T. Benfey (FFC 98). Helsinki 1932. – ¹⁰ Ranke, Kurt: Die scharfsinnigen Brüder (AaTh 655, 655 A). In: EM (1979) Sp. 874–887, hier Sp. 882. – ¹¹ Marzolph, Ulrich: *Nezāmi*. In: EM (1999), Sp. 1434–1440, Sp. 1435. – ¹² Schenda, Rudolf/Ranke, Kurt: Christoforo Armeno. In: EM (1979) Sp. 1400–1404, hier Sp. 1400. – ¹³ Fick/Hilka 1932, S. 10 (wie Anm. 9). – ¹⁴ Bragantini, Renzo: The Serendipity of the Three Princes of Serendib. Arabic Tales in a Collection of Italian Renaissance Short Stories. In: F. Bauden, A. Chraïbi/A. Ghersetti (Hgg.): Le Répertoire narratif arabe médiéval, transmission et ouverture, Actes du Colloque international (15 septembre 2005). Genf 2008, S. 301–308, hier S. 308. – ¹⁵ Merton/Barber 2004 (wie Anm. 2), S. 47. – ¹⁶ Vgl. Kawan, Christine Shojaei: Scharfsinnsproben. In: EM 11 (2003), Sp. 1230–1232. – ¹⁷ Lüthi, Max: Das europäische Volksmärchen. München 1974, S. 51. – ¹⁸ Vgl. Möller 2024, S. 66 (wie Anm. 6). – ¹⁹ Frenschkowski, Marco: Schicksal. In: EM (2004) Sp. 1380–1385, hier Sp. 1381. – ²⁰ Kawan, Christine Shojaei 2003 (wie Anm. 16). Sp. 1231. – ²¹ Ranke 1979, (wie Anm. 10), Sp. 882f. – ²² Ebd., Sp. 883f. – ²³ Ranke, Kurt: Die Welt der einfachen Formen. Berlin/New York 1978, S. 12. – ²⁴ Vgl. Blum, Elisabeth: Glück. In: EM (1987) Sp. 1299–1305, hier Sp. 1302. – ²⁵ Walpole 1765 (wie Anm. 1). – ²⁶ Ebd. – ²⁷ Ob die ungenaue Angabe des Lasttieres (Maultier, *mule*, statt Kamel) seiner verblassten Erinnerung geschuldet ist, oder einer in der Fassung von 1722 abweichenden Version zugrundeliegt, sei dahingestellt. – ²⁸ Walpole 1765 (wie Anm. 1). – ²⁹ Vgl. Merton/Barber 2004 (wie Anm. 2), S. 51 sowie Boyle, Richard: Serendipity and the three princes. In: Sunday Times Sri Lanka, 6. August 2000. Online unter: <https://www.sundaytimes.lk/000806/plus6.html> (Stand: 15.08.2025). – ³⁰ Vgl. Boyle 2000 (wie Anm. 24). – ³¹ Möller 2024, S. 65 (wie Anm. 6). – ³² Ebd., S. 62. – ³³ Merton/Barber 2004 (wie Anm. 2), S. 181. – ³⁴ Ebd. S. 244. – ³⁵ Vgl. Thorson, Thomas J.: Serendipity: Seemingly Random Events, Insignificant Decisions, and Accidental Discoveries that Altered History. o.O 2017. – ³⁶ Vgl. Lindner 2012 (wie Anm. 8), S. 9. – ³⁷ Vgl. Gest, Howard: Serendipity in Scientific Discovery: A Closer Look. In: Perspectives in Biology and Medicine 41, 1 (1997), S. 21–28, hier S. 23. – ³⁸ Fleming, Alexander, zit. nach Colman, David R.: The three princes of Serendip. Notes on a mysterious phenomenon. In: McGill Journal of Medicine 9,2 (2006), S. 161–163, hier S. 161. – ³⁹ Johnson, Steven: Where good ideas come from. The natural history of innovation. New York 2010, S. 78. – ⁴⁰ ‚Serendipity‘. In: Oxford References. Online unter: <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/acref/9780198609810.001.0001/acref-9780198609810-e-6369> (Stand: 10.08.2025). – ⁴¹ ‚Serendipity‘. In: Britannica. Online unter: <https://www.britannica.com/dictionary/serendipity> (Stand: 10.08.2025). – ⁴² Vgl. Ezard, John: Serendipity is our favourite word. In: The Guardian, 19. September 2000. Online unter: <https://www.theguardian.com/uk/2000/sep/19/books.booksnews> (Stand: 10.08.2025). – ⁴³ Zitat in Serendipity (2001). Online unter <https://www.imdb.com/de/title/tt0240890/quotes/?item=qt0310201> (Stand: 10.08.2025). – ⁴⁴ Vgl. Jimin of BTS – Intro: Serendipity (English Translation) Lyrics. Online unter <https://genius.com/Genius-english-translations-jimin-of-bts-intro-serendipity-english-translation-lyrics> (Stand: 10.08.2025). – ⁴⁵ Remer, Theodore, zit. in: Boyle 2000 (wie Anm. 24). – ⁴⁶ Vgl. Busch, Christian: Towards a Theory of Serendipity: A Systematic Review and Conceptualization. In: Journal of Management Studies. 61, 3 (2022), S. 1110–1151, hier S. 1124. – ⁴⁷ Ebd., S. 1112. – ⁴⁸ Vgl. Busch, Christian: The Serendipity Mindset. New York 2020. – ⁴⁹ Vgl. Busch, Christian: Erfolgsfaktor Zufall. Hamburg 2023. – ⁵⁰ Busch 2020 (wie Anm. 46, S. 13). – ⁵¹ Merton/Barber 2004 (wie Anm. 2), S. 260. – ⁵² Vgl. ebd., S. 290. – ⁵³ Merton/Barber 2004 (wie Anm. 2), S. 241. – ⁵⁴ Vgl. Lindner 2012 (wie Anm. 8), S. 9. – ⁵⁵ Vrije Universiteit Brussel: Serendipity Engine. Online unter: <https://www.serendipityengine.be/about> (Stand: 10.08.2025). – ⁵⁶ Vgl. Sommer, Toby J.: ‚Bahramdipity‘ and Scientific Research, The Scientist 13, 3 (1999), S. 13.



Jana Paulina Lobe, M. A. studierte Klassische Philologie und Europäische Ethnologie an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg, wo sie derzeit als wissenschaftliche Mitarbeiterin und Doktorandin wirkt. In ihrem Promotionsprojekt widmet sie sich der Erforschung kulturellen Engagements in der zeitgenössischen Sepulkralkultur. Ihre Forschungsinteressen umfassen zudem Digitale Anthropologie, Populärkultur sowie Wissens- und Expertenkulturen. In der narratologischen „serendipitären Spurensuche“ konnte sie diese Bereiche und ihre beiden Studienfächer verbinden.

Mail-Kontakt: jana-paulina.lobe@uni-bamberg.de

Oliver Geister

Auf Wiedervorlage:

Vor 50 Jahren veröffentlichte Bruno Bettelheim „Kinder brauchen Märchen“¹

Fifty years ago, Bruno Bettelheim published *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales* (1975/76). Today his most successful book is still regarded as a seminal classic in the field of fairy tale pedagogy. Despite its acclaim, the book faced considerable criticism, and its author remains a deeply controversial figure. After Bettelheim's death, some critics alleged the popular and celebrated educator harbored a darker side, which his defenders dismissed as a smear campaign. This article reexamines *The Uses of Enchantment* and the life of Bruno Bettelheim. Yet even half a century later, much remains shrouded in mystery.

Kinder brauchen Märchen ist ohne Zweifel das für die Märchenpädagogik einflussreichste Buch der vergangenen 50 Jahre. Es erschien auf Deutsch knapp zwei Jahre nach der amerikanischen Originalausgabe *The Uses of Enchantment. The Meaning and Importance of Fairy Tales* (1975/76). Die Veröffentlichung fiel in eine Zeit, in der Märchen aus pädagogischer Perspektive heftig umstritten waren. Die Kritik zielte unter anderem auf die hierarchisch fixierten Rollen und Rollenklischees in vielen Märchen. Otto F. Gmelin polemisierte zum Beispiel scharf gegen die „tendenziose Grimm-Konserve“ mit ihrem simplifizierenden Schwarz-Weiß-Denken, die er als „Schauergeschichten aus dem archaischen Museum des nationalistischen Deutschtums“ bezeichnete (Gmelin 1972, S. 45, 44). Noch schwerer wog die Kritik an den Grausamkeiten und Gewalttätigkeiten, die in vielen Märchen einen festen Platz einnehmen. Diese könnten,

so die Annahme, nicht nur Aggression und Gewalt legitimieren, sondern auch

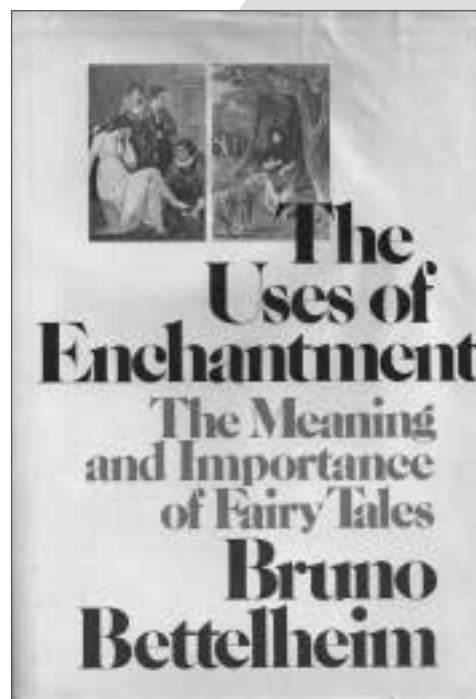


Abb.: Cover der Erstausgabe 1976, Thames and Hudson, London.

beiträge

Ängste bei Kindern schüren. Sogar der Fantasie ging es an den Kragen. Denn das Fantastische im Märchen lenke womöglich von „tatsächlichen Problemen ab“, da lediglich lebensfremde und „irrationale Lösungen“ angeboten würden als „Flucht in eine Scheinwelt“ (so referiert bei Sahr 2007, S. 41).

Nun aber erschien Bruno Bettelheims Buch, und er vertrat eine ganz andere Position. Er drehte die gegen das Märchen gerichteten Einwände förmlich um und forderte geradezu, wie der deutsche Titel verdeutlicht, eine Erziehung *mit* Märchen. Seine Argumentation war so wortgewaltig und einflussreich, dass in der Folgezeit die Kritik am Märchen als eine für Kinder geeignete Literatur fast verstummte. Wenn sie nach Bettelheims Buch noch vorgetragen wurde, dann geschah dies eher zaghaft, in jedem Fall aber vorsichtiger und abgewogener als bei Otto F. Gmelin. Fünfzig Jahre ist es nun her, dass Bettelheim *Kinder brauchen Märchen* schrieb. Es sollte sein erfolgreichstes Buch werden und gilt noch heute als *der* märchenpädagogische Klassiker. Trotz oder vielleicht auch wegen dieses Erfolges wurde das Buch viel kritisiert und sein Autor ist alles andere als unumstritten.

Warum Kinder Märchen brauchen

Märchen, so Bettelheim, verfügen über „Die Kraft der Verzauberung“. So heißt der erste Teil des Buchs und es wird erklärt, warum gerade Märchen in besonderer Weise kindgerecht sind.

Anders als jede sonstige Literatur führen die Märchen das Kind zur Entdeckung seiner Identität und seines Lebenssinns; sie geben auch zu

erkennen, welche Erfahrungen notwendig sind, den eigenen Charakter weiterzuentwickeln. Sie vermitteln die Gewissheit, dass ein lohnendes gutes Leben in Reichweite des Menschen liegt, auch wenn viele Hindernisse dazwischentreten scheinen – aber nur, wenn man nicht vor den gefährvollen Kämpfen zurückschreckt, ohne die man niemals wahre Identität erlangen kann (Bettelheim 1997, S. 31f.).

Ob das, was hier behauptet wird, allein auf die literarische Gattung Märchen zutrifft, lässt sich sicher bezweifeln. Doch es ist nicht von der Hand zu weisen, dass es eine Entsprechung zwischen der „Logik des Märchens“ und der kindlichen Psyche zu geben scheint, wie Bettelheim mit Verweis auf Jean Piagets Entwicklungspsychologie erläutert.² Vorrangig wurzelt Bettelheims Argumentation jedoch in der von Sigmund Freud begründeten Psychoanalyse. „Märchen“, erklärt er, „vermitteln wichtige Botschaften auf bewusster, vorbewusster und unbewusster Ebene“. Sie fördern „die Entfaltung des aufkeimenden Ichs [...], verleihen den ES-Spannungen Gestalt und Glaubwürdigkeit und zeigen Möglichkeiten auf, diese in Übereinstimmung mit den Erfordernissen des Ichs und des Über-Ichs zu lösen“ (Bettelheim 1997, S. 12).

Der zweite Teil des Buchs ist eine Reise ins „Märchenland“. Hier finden sich entsprechende psychoanalytische Märchendeutungen. Sie beziehen sich überwiegend auf die bekannteren Märchen der Brüder Grimm, zum Beispiel auf *Hänsel und Gretel*, *Rotkäppchen*, *Schneewittchen*, *Dornröschen* oder *Aschenputtel* und sind auch in der germanistischen und volkskundlichen Märchenforschung nicht ohne Einfluss geblieben.

Zum Beispiel *Hänsel und Gretel* – Möglichkeiten und Grenzen der psychoanalytischen Märchenforschung

Eine kritische, aber zugleich würdigen- de Auseinandersetzung mit Bettelheims Interpretationen findet sich bei dem Germanisten und Volkskundler Helmut Brackert (1932–2016). Er hat sich vor allem mit Bettelheims Deutung von *Hänsel und Gretel* beschäftigt. Einige seiner Beobachtungen werde ich nun nachzeichnen, um zu zeigen, wo Bettelheim auch für Fachgebiete jenseits der Psychologie und Pädagogik inspirierend wirken konnte. Andererseits zeigt Brackert auch deutliche Schwachstellen seiner Deutungen auf. Direkt ein Beispiel: Bettelheims psychoanalytischer Blick auf die beiden Geschwisterkinder zu Beginn der Erzählung.

Gemäß der Hauptangst des Kindes glauben auch Hänsel und Gretel, dass ihre Eltern einen Plan aushecken, sie auszusetzen. [...] Hänsel und Gretel projizieren ihre Angst auf die Eltern, von denen sie fürchten, sie könnten sie verstoßen, und sie sind daher überzeugt, dass diese sie verhungern lassen (Bettelheim 1997, S. 183).

Diese Aussage klingt nur auf den ersten Blick plausibel. Tatsächlich, so Brackert, geht sie am Wortlaut des Textes vorbei. Denn die Kinder „glauben“ nicht nur, dass die Eltern vorhaben, sie auszusetzen, sondern sie hören es mit ihren eigenen Ohren. Es handelt sich daher keineswegs um eine bloße Angstprojektion, wie Bettelheim behauptet (vgl. Brackert 1980, S. 232).

Hier zeigt sich ein generelles Problem vieler psychoanalytisch orientierter Märchendeutungen. Oft werden nämlich ihre theoriekonstituierenden Begrifflichkeiten

recht dogmatisch auf die Märchen-Texte angewendet. Damit die Begriffe auch passen, wird auch mal am eigentlichen Wortlaut des Textes vorbeigeinterpretiert. Lutz Röhrich kritisierte solche psychoanalytischen Märchendeutungen schon früh als „wissenschaftliche Märchen“ (vgl. Röhrich [1972/73] 2010, S. 132).

Trotz solcher interpretatorischer Unstimmigkeiten würdigt Brackert aber auch Teile von Bettelheims *Hänsel und Gretel*-Deutung: zum Beispiel den Umstand, dass er eine Entsprechung zwischen der (Stief-)Mutter und der Hexe erkennt. Beide verkörpern, so Bettelheim, zwei Aspekte ein und derselben Mutter-Figur. Das gleiche gilt für das Hexenhaus (im Wald), das mit seinem Überfluss an Essen das spiegelbildlich verzerrte Pendant zum Elternhaus (am Waldrand) darstellt, wo akuter Nahrungsmangel herrscht. Brackert hat diesen Gedanken mit Methoden des strukturalistischen Formalismus überprüft und bestätigt. Mit beiden Interpretationsansätzen komme man prinzipiell zum selben Resultat: Mutter und Hexe sind identisch (vgl. Brackert 1980, S. 31, 36).

Am Beispiel von *Hänsel und Gretel* diskutiert Brackert die „Möglichkeiten und Grenzen der Märchendeutung“ (ebd., S. 223) und kommt zu folgendem bemerkenswerten Ergebnis. Märchen, so schreibt er, dürfen „nicht nur auf der Oberflächenstruktur, ihrem äußeren Geschehnisgang interpretiert werden, sonst verfehlt man ganz offensichtlich eine entscheidende Dimension ihrer Aussage, wie sie durch unzählige Rezeptionsbeispiele in praktischer Pädagogik und Psychologie bestätigt wird.“ (ebd., S. 235). Dass Bettelheims Buch eine Fülle von Ansätzen und Beispielen für diese psychologische Perspektive bietet, ist ein großes Ver-

dienst. Daher ist *Kinder brauchen Märchen* – trotz aller Kritik – ein auch für die literaturwissenschaftliche und volkskundliche Märchenforschung wichtiges und noch immer lesenswertes Buch.

Vom psychologischen Blick aufs Märchen zum psychologischen Blick aufs Kind

Bettelheims Märchenanalysen inspirierten nicht nur Germanisten wie Helmut Brackert. Sie regten zahlreiche, auch nicht-psychologische Märchenforscherinnen und -forscher an, Märchen in ihrer psychologischen Tiefendimension näher zu betrachten. Dabei ging es Bettelheim in seinem Buch gar nicht ausschließlich um die Textgattung Märchen. Er verfolgte noch ein anderes Ziel, nämlich Erzieherinnen, Pädagogen und Eltern zu animieren, sich ausgehend von den Märchen näher mit dem Kind selbst und seiner Psyche zu beschäftigen. Er wollte den Blick sowohl auf das Märchen als auch auf das Kind schärfen. Beides, Märchen und Kind, gehörte natürlich schon lange zusammen, spätestens, seit die Brüder Grimm ihre Märchensammlung *Kinder- und Hausmärchen* genannt haben. Und doch war es Mitte der 1970er Jahre notwendig, das noch einmal explizit zu formulieren und aus entwicklungspsychologischer Perspektive herauszuarbeiten. Denn schon bald nach 1945 war die Hochschätzung für das Märchen als pädagogisch bedeutsame Literatur ins Wanken geraten (vgl. Wardetzky 2015). In der *Pädagogischen Rundschau* gab es 1948 eine Debatte über die Frage: „Sollen wir bei der Erziehung des Kindes Märchen verwenden?“ Julia Meinerzhagen verneint dies nicht grundsätzlich, wendet sich in ihrem

Beitrag jedoch explizit gegen besonders grausame Märchen.

Aber in der Erziehung müssen wir mit einer allgemeinen Anlage zum Bösen rechnen und darum alles vermeiden, was die Entwicklung der Anlage begünstigt. Dazu gehören auch Märchen grausamen Inhalts [...].

Nie aber wollen wir mit unseren Kindern im Märchenlande die Gebiete des Grausamen, des Schreckens und des Wahns betreten. In einer Zeit, die so viel Grausamkeit verwirklicht sah, so Furchtbares erlebte wie die unsrige, ist das Kind viel mehr durch schlechte Einflüsse gefährdet als in einem Zeitabschnitt gesicherten Friedens und allgemein geachteter Gesetze der Menschlichkeit (Meinerzhagen 1948, S. 170f.).

Knapp dreißig Jahre später sah Bettelheim kein Problem in besonders grausamen Märchenszenen. Im Gegenteil: Gerade das Grausame und Böse im Märchen sei bedeutungsvoll im Hinblick auf die kindliche Entwicklung, da es Kinder dazu ermutige, sich damit auseinanderzusetzen. „Nur durch mutiges Kämpfen gegen scheinbar überwältigende Widrigkeiten kann es dem Menschen gelingen, seinem Leben einen Sinn abzugewinnen“, sagt er in Anlehnung an Freud (Bettelheim 1997, S. 14). Das Böse, zum Beispiel in Gestalt der Hexe oder des Wolfs, könne zwar Ängste verursachen. Aber durch die Konfrontation könne man lernen, mit ihnen umzugehen. Dem Kind, das sich mit Gretel oder mit Rotkäppchen identifiziert, werden im Märchen immer auch Wege aufgezeigt, wie diese bösen Mächte beherrscht werden können. Die magische Welt des Märchens helfe also Kindern dabei, sich in ihrer eigenen Realität zurechtzufinden (vgl. Bettelheim 1977, S. 65).

Dass ausgerechnet Bettelheim das Märchen rehabilitiert, scheint von besonderer Tragweite zu sein. Denn die

Märchen, die nach dem Zusammenbruch des „Dritten Reichs“ manchen sogar als „Gebrauchsanweisung für die Folterkammern der Vernichtungslager“ galten (Walter Gong im Tagesspiegel am 7. Februar 1947), wurden nun von einem österreichisch-jüdischen Intellektuellen verteidigt, der selbst in zwei Konzentrationslagern inhaftiert gewesen war. Bettelheims Buch muss daher auch im Kontext mit seiner Persönlichkeit und Lebensbiografie gelesen werden.

Ein kurzer Blick auf Bettelheims Lebensgeschichte

Bruno Bettelheim kam 1903 in Wien zur Welt. Märchen, so berichtet er selbst, begleiteten ihn schon in seiner Kindheit:

Es war einmal in einem fernen Land auf der anderen Seite des Ozeans eine sehr alte Stadt... von Wäldern umsäumt. Dort wurde in einem kleinen Haus vor sehr langer Zeit ein kleiner Junge geboren. Seine Mutter, die sich ein anderes Kind wünschte, war sehr glücklich gewesen, als sie von seiner Ankunft erfuhr. Sie war eine Frau, die die Poesie liebte, die aber auch einen gesunden Wirklichkeitssinn hatte. So stieß sie, nachdem sie ihren Sohn lange eingehend untersucht hatte, einen Seufzer der Erleichterung aus: „Gott sei Dank, es ist ein Junge!“

Diese Mutter erzählte ihren Kindern viele Märchen. Und da sie im hintersten Winkel der deutschen Lande wohnten, erzählte sie ihnen die Geschichten der Brüder Grimm, nicht die von Hans Christian Andersen. So erfuhr der kleine Junge niemals, dass aus hässlichen kleinen Entlein manchmal wunderschöne Schwäne werden können. Und das war gut so und ersparte ihm viele Enttäuschungen, denn sein Aussehen veränderte sich kaum und blieb jenem sehr ähnlich, das er hatte, als seine Mutter ihn zum ersten Mal erblickte (Bettelheim, zitiert nach Sutton 1996, S. 68ff.).

Das Zitat aus seiner Dankesrede für den National Book Award für *Kinder brauchen Märchen* (1977) zeigt, dass Bettelheim schon früh mit Märchen in Berührung kam. Außerdem erfahren wir, dass er schon als Kind unter seinem vermeintlich hässlichen Aussehen litt, was ihn sein Leben lang begleitete. Nach dem Abitur in Wien studierte Bettelheim Germanistik und Kunstgeschichte und promovierte 1938 in Philosophie über Immanuel Kant. Noch im selben Jahr, kurz nach dem Anschluss Österreichs, wurde er verhaftet und als „politischer Jude“ nach Dachau und Buchenwald deportiert. Knapp elf Monate später gelang es ihm 1939 mit Hilfe von amerikanischer Unterstützung, u. a. von Eleanor Roosevelt, in die USA zu emigrieren. In Chicago erhielt er eine Professur und übernahm schon bald darauf die Leitung der *Sonia Shankman Orthogenic School*, die er bis 1973 innehatte. Dort kümmerte er sich um seelisch schwer gestörte, meist autistische Kinder.

Als er sein zehntes Buch *Kinder brauchen Märchen* veröffentlichte, war er schon 73 Jahre alt und eine sehr angesehene, berühmte Persönlichkeit. Entsprechend enthusiastisch wurde sein Werk aufgenommen. 1976 erhielt er den *National Book Critics Circle Award for Criticism* und 1977 den *National Book Award*. *Der Spiegel* sprach vom „alten weisen Mann“, der sein Leben ganz und gar in den Dienst der Kinder stellt (O. A. in: *Der Spiegel*, Nr. 10/1977, S. 153). In den letzten Lebensjahren sollten noch sechs weitere Bücher folgen, bevor Bettelheim, der mittlerweile infolge eines Schlaganfalls pflegebedürftig geworden war, sich am 13. März 1990 das Leben nahm.

Bettelheim posthum in der Kritik

Schon bald nach Bettelheims Tod kursierten Geschichten, die ihn und sein Werk in ein anderes Licht rückten. Die *Los Angeles Times* meldete, dass Bettelheim in *Kinder brauchen Märchen* teilweise aus dem 1963 erschienenen Buch *A Psychiatric Study of Fairy Tales* von Julius E. Heuscher abgeschrieben haben solle. Heuscher nahm das allerdings sehr gelassen und sagte:

Wir alle plagiierten. Ich plagiiere. Oft bin ich mir nicht sicher, ob es aus meinem eigenen Gehirn oder von woanders kommt... Ich bin nur froh, dass ich Bruno Bettelheim beeinflusst habe. Ich war nicht immer seiner Meinung. Aber das spielt keine Rolle. Armer Bruno Bettelheim. Ich möchte seinen ewigen Schlaf damit nicht stören (Heuscher, zit. n. Roark 1991).

Schwerer noch wogen Anschuldigungen, die bereits wenige Wochen nach seinem Tod, am 6. April 1990, erstmals öffentlich geschildert wurden. Eine Frau schrieb in einem Leserbrief im *Reader*, dass Bettelheim in der *Orthogenic School* immer wieder Wutausbrüche gehabt habe, Kinder beschimpfte und sogar schlug. In der Folge kamen mehrere solcher Berichte ans Licht. Das Magazin *Newsweek* brachte daraufhin einen Artikel mit dem Titel *Beno Brutalheim?* (10.9.1990). Das griff auch *Der Spiegel* auf und bezeichnete Bettelheim sogar als „Diktator“: „Mit viel Geduld und ohne Gewalt sollten Kinder erzogen werden, predigte der Psychoanalytiker Bettelheim. Nun kommt heraus: Er selbst verhielt sich autoritär“ (Nr. 37/1990). Ein paar Jahre später wurde Bettelheim im *Spiegel* mit Verweis auf die Bettelheim-Biografie von Richard Pollak zu einem „sadistischen Machtspieler“ erklärt, der „seine Karriere auf Lügen und Hochstapelei gründete“ (Nr. 7/1997).

Fand eine gezielte Demontage seiner Person und seines Lebenswerks statt? – Zahlreiche Bettelheim-Anhänger witterten eine „Rufschädigung“ (Kaufhold und Rügemer 1994, S. 78) und bemühten sich nach Kräften, ihn zu rehabilitieren (Ekstein und Fischer 1994 [1990], S. 300f.). Was an den Vorwürfen dran ist, ist im Rückblick nur schwer zu beurteilen. Die Fülle an Aussagen, die gegen seinen offensichtlich teils rabiatischen „Führungsstil“ innerhalb der *Orthogenic School* gerichtet sind, ist allerdings durchaus besorgniserregend.

Wer hoch fliegt, kann tief fallen. Und Bettelheim, den die Presse zu Lebzeiten hochleben ließ, war spätestens nach der Veröffentlichung von *Kinder brauchen Märchen* ganz oben, eine lebende Legende. Er war der Mann, der einen KZ-Aufenthalt überlebt hatte und daraus sogar eine sinngebende These für seine pädagogisch-therapeutische Arbeit entwickelt hatte. Nina Sutton fasst sie so zusammen:

Wenn eine unheilvolle Umgebung einen bis dahin als normal geltenden Menschen in die Schizophrenie stürzen kann, dann kann nur eine rundum heilsame Umgebung dem Schizophrenen eine ‚Wiedergeburt‘ ermöglichen, die es ihm erlaubt, seinen Platz in der Welt zu finden (Sutton 1996, S. 433).

Diese These löste einerseits Faszination und Begeisterung aus. Andererseits verweist sie auf Bettelheims geradezu „märchenhaft“ anmutende Sehnsucht nach einem Happy End. Doch nicht alle nahmen ihm solche Idealisierungen ab. Das galt zum Beispiel auch für seine Aussage, dass er etwa 85% der autistischen Kinder heilen könne, wenn sie vor ihrem siebten oder achten Lebensjahr in seine Schule kämen. „Von allen Märchen Bettelheims ist dieses zweifellos das

phantastischste“ (Sutton 1996, S. 426). Vielleicht hat Bettelheim durch seine Selbstdarstellung manchmal schlicht falsche Hoffnungen geweckt, die so nicht immer zu erfüllen waren.

Bettelheim, der große böse Wolf?

Bettelheim wusste genau: „Das Märchenidyll brauchte den großen bösen Wolf, einen, der sich nicht vor den Ungeheuern in den Seelen seiner Schäfchen fürchtete“ (Sutton 1996, S. 436). Und er verschwieg seine eigene dunkle Seite nicht grundsätzlich. Gelegentlich bezeichnete er sich selbst sogar als „den großen bösen Wolf“. Er war also beides: jemand, der mal als „Weihnachtsmann“ und mal als „Kinderschreck“ auftrat (vgl. Sutton 1996, S. 323). In *Kinder brauchen Märchen* kritisiert er „unsere Kultur“, die dazu neigt, „die dunkle Seite des Menschen“ auszusparen (Bettelheim 1997, S. 14). Den Umgang mit den „bösen Kräften“ sowohl der inneren als auch der äußeren Natur zu erlernen, sei gerade im Hinblick auf die Entwicklung von Kindern immens wichtig. Und Märchen können dabei helfen. So ist es auch kein Widerspruch, dass Bettelheim, der sich öffentlich stets für eine wertschätzende und fürsorgliche Erziehung einsetzte, grundsätzlich nichts gegen Disziplin einzuwenden hatte.

Doch genau deswegen steht Bettelheim derzeit erneut in der Kritik. In einer Podcastsendung zum Thema: *Die Deutschen und ihre Märchen: Wann schütteln wir die Schwarze Pädagogik ab?* (Sauvageot 2022) spricht die Pädagogin und Autorin Nora Imlau sich gegen das Märchen als „Literatur für Kinder“ aus. Märchen helfen Kindern bei Reifungs-

vorgängen? – Nein, im Gegenteil, so Imlau. Sie erfordern wegen ihrer Komplexität „eine gewisse Reife“ und „eine intellektuelle Kompetenz“. Auch die These, dass Märchen unterdrückten Ängsten, Empfindungen und Gefühlen von Kindern ein Ventil geben könnten, lässt sie nicht gelten. Das mag in den 1970er Jahren vielleicht noch notwendig gewesen sein, sagt sie. Doch heutzutage, wo eine „moderne Kindererziehung“ ihnen erlaube, ohnehin alle Gefühle zuzulassen und Kinder sich immer geliebt fühlten, wäre so etwas nicht mehr nötig. Kinder heute bräuchten daher nicht mehr „den Umweg über den Wolf“.

Ob dieses von Imlau dargestellte Erziehungsidyll auf unsere Gegenwart zutrifft, sei mal dahingestellt. Man könnte zudem einwenden, dass sie Kinder völlig unterschätzt, wenn sie ihnen die Reife und intellektuelle Kompetenz abspricht, Märchen angemessen zu verstehen. Auch heute gibt es viele Kinder, vom Kindergartenalter an, die Märchen lieben und sie auch in ihrem symbolischen Gehalt verstehen. Aber vergessen sollte man angesichts solcher Debatten nicht, was für Bettelheim das eigentlich zentrale Anliegen seines Buchs ist: das „Ringeln um den Sinn des Lebens“, die „größte und zugleich schwerste Aufgabe“ (Bettelheim 1997, S. 9). Und Märchen, so Bettelheim, können dem Kind helfen, den Sinn des Lebens zu finden.

Das könnte eventuell auch Teil seiner Strategie gewesen sein, um damals mit den traumatisierenden Erfahrungen in Dachau und Buchenwald fertig zu werden. Ihm gelang es, selbst aus der Hölle der Konzentrationslager etwas „Märchenhaft-Positives“ im Sinne von Ernst Blochs „Prinzip Hoffnung“ zu ziehen (vgl. Bloch 1973, S. 409f.). Diese

Art von Überlebensstrategie, die man ähnlich auch bei dem Psychologen Viktor Frankl beobachten konnte, sich das Grauen gewissermaßen „erträglich zu träumen“ (vgl. Frankl 2015, S. 164f.), führte eventuell dazu, dass Bettelheim sein Leben und Wirken auch nach den KZ-Erfahrungen oft etwas zu idealisierend darstellte und es gewissermaßen als sein „Märchen“ inszenierte. Aufrechterhalten ließ sich das jedenfalls auf Dauer nicht. In hohem Alter zerbrach er daran, dass er in Folge seines Schlaganfalls pflegebedürftig wurde und nicht mehr unabhängig leben konnte. So kam ihm, der den Sinn des Lebens selbst im Konzentrationslager nicht verloren hatte, der Sinn für *sein* Leben schließlich am 6. April 1990 offenbar abhanden – ausgerechnet am Jahrestag des österreichischen Anschlusses an Deutschland.

Das Buch *Kinder brauchen Märchen*, das er uns Märcheninteressierten hinterlassen hat, ist sein Vermächtnis. Es ist nicht nur ein wichtiger Impuls für die märchenpädagogische Diskussion des späten 20. Jahrhunderts, sondern auch heute, fünfzig Jahre später, ein sehr lesenswertes Werk, das im Nachtragsband der *Enzyklopädie des Märchens* zu Recht in einem eigenen Artikel gewürdigt wird (vgl. Rieken 2017). Dennoch sollten wir das Buch nicht nur staunend „wie ein Märchen“ lesen, es nicht idealisieren oder unhinterfragt alles glauben, was dort steht. *Kinder brauchen Märchen* und sein Autor Bruno Bettelheim können nur angemessen gewürdigt werden, wenn man den Blick auch auf die Unstimmigkeiten und Widersprüche seiner Thesen wirft und die womöglich dunkle Seite des Autors nicht völlig ausblendet.

Anmerkungen

* In den letzten Gesprächen mit Sabine Wienker-Piepho, die Ende 2024 und Anfang 2025 stattfanden, bat sie mich, diesen Beitrag über Bettelheim für den Märchenspiegel zu verfassen. Leider verstarb sie kurz vor dessen Fertigstellung. In Dankbarkeit für die vielen Anregungen, Impulse und den lebendigen Austausch zu den unterschiedlichsten märchenbezogenen Themen, der uns über die Jahre verbunden hat, widme ich ihr diesen Text. – * Ähnliche Gedanken sind schon früh von Charlotte Bühler in dem Buch *Das Märchen und die Phantasie des Kindes* (1918) geäußert worden. Daher verwundert es, dass Bettelheim sich hier nicht auf Bühler bezieht. Schließlich wirkten sie vor dem Anschluss Österreichs zeitgleich in Wien und hatten aufgrund ihrer jüdischen Wurzeln mit ganz ähnlichen Repressionen umzugehen. Hinzu kommt, dass ihr Mann Karl Bühler der Gutachter von Bettelheims Dissertation war.

Literatur

- Bettelheim, Bruno: *Kinder brauchen Märchen* [1975/76]. 20. Auflage. Stuttgart 1997.
- Bettelheim, Bruno: Rotkäppchen war meine erste Liebe. In: *Psychologie heute*. Nr. 4 (1977), S. 65–69.
- Bloch, Ernst: *Das Prinzip Hoffnung*. 3. Bde. Bd.1. Frankfurt a. M. 1973.
- Brackert, Helmut: Hänsel und Gretel oder die Möglichkeiten und Grenzen literaturwissenschaftlicher Märchen-Interpretation. In: Ders. (Hrsg.): *Und wenn sie nicht gestorben sind... Perspektiven auf das Märchen*. Frankfurt a.M. 1980, S. 9–38, S. 223–239.
- Ekstein, Rudolf und David James Fisher: Offener Brief an „Newsweek“ [1990]. In: Kaufhold, Roland (Hrsg.): *Annäherung an Bruno Bettelheim*. Mainz 1994, S. 300–302.
- Frankl, Viktor E.: Ein Psychologe erlebt das Konzentrationslager. In: Ders.: *Der Mensch vor der Frage nach dem Sinn. Eine Auswahl aus dem Gesamtwerk*. 28. Aufl. München und Berlin 2015, S. 164–178.

Gmelin, Otto F.: Böses kommt aus Kinderbüchern. Die verpassten Möglichkeiten kindlicher Bewusstseinsbildung. München 1972.

Gong, Walter: Vorschule der Grausamkeit? Eine Diskussion um die Märchen der Brüder Grimm. In: Der Tagesspiegel. Berliner Ausgabe. Zeitung für Berlin und Deutschland. 7.2.1947.

Kaufhold, Roland und Werner Rügemer: Psychoanalyse, Kindererziehung und das Schicksal der Juden. Die Lebensbilanz des jüdischen Psychoanalytikers Bruno Bettelheim. In: R. K. (Hrsg.): Annäherung an Bruno Bettelheim. Mainz 1994, S. 71–86.

Kaufhold, Roland: Der „Spiegel“ und sein Märchen vom bösen Juden Bruno Bettelheim. In: Hagali.com (9.3.2010) <https://www.hagalil.com/2010/03/bettelheim-spiegel/> [letzter Zugriff am 8.6.2025]

Meinerzhagen, Julia: Sollen wir bei der Erziehung des Kindes Märchen verwenden? In: Pädagogische Rundschau. Monatsschrift für Erziehung und Unterricht. 2. Jg. 1948, S. 169–171.

O. A.: Märchen: „Lebenshilfe für Kinder“ In: Der Spiegel. Nr. 10 (1977). <https://www.spiegel.de/kultur/maerchen-lebenshilfe-fuer-kinder-a-1406d55d-0002-0001-0000-000040941983> [letzter Zugriff am 8.6.2025]

Rieken, Bernd: Bettelheim, Bruno. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Bd. 14: Vergeltung – Zypern. Bachträge Abi-Zombie. Berlin und Boston 2017, Sp. 1561–1563.

Roark, Anne C.: Bettelheim Plagiarized Book Ideas, Scholar Says: Authors: The late child psychologist is accused of ‘wholesale borrowing’ for study of fairy tales. In: Los Angeles Times (7.2.1991) <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1991-02-07-mn-1024-story.html> [letzter Zugriff vom 5.3.2025]

Röhrich, Lutz: Rumpelstilzchen [1972/73]. In: Schödel, Siegfried (Hrsg.): Märchenanalysen. Stuttgart 2010, S. 123–155.

Sahr, Michael: Zeit für Märchen. Kreativer und medienorientierter Umgang mit einer epischen Kurzform. 2. Auflage. Hohengehren 2007.

Saltzwedel, Johannes: Falsche Fabeln vom Guru: 09.02.1997, 13.00 Uhr aus DER SPIEGEL 7/1997 <https://www.spiegel.de/kultur/falsche-fabeln-vom-guru-a-aaa515e3-0002-0001-0000-000008653875> [letzter Zugriff vom 5.3.2025]

Sauvageot, Philine: Die Deutschen und ihre Märchen: Wann schütteln wir die Schwarze Pädagogik ab? Podcastsendung, abrufbar unter: <https://www.swr.de/swrkultur/programm/die-deutschen-und-ihre-maerchen-wann-schuettern-wir-die-schwarze-paedagogik-ab-100.html> [letzter Zugriff am 8.3.2025]

Sutton, Nina: Bruno Bettelheim. Auf dem Weg zur Seele des Kindes. Aus dem Französischen von Brigitte Große. Hamburg 1996.

Wardetzky, Kristin: „Die Märchen in den Ofen feuern...“ In: Brinker-von der Heyde, Claudia, Holger Ehrhardt und Hans-Heino Ewers-Uhlmann (Hrsg.): Märchen, Mythen und Moderne. 200 Jahre Kinder. und Hausmärchen der Brüder Grimm. Teil 2. Frankfurt a. M. u. a. 2015. S. 847,873.



Oliver Geister, Dr., M. A., studierte Germanistik, Pädagogik, Soziologie und Musikwissenschaft. Er lebt und arbeitet in Münster als Lehrer und Hochschullehrer und bietet an der Universität Münster regelmäßig Seminare zum Thema „Märchen und Pädagogik“ an. 2012 gründete er die „Wolbecker Märchenwerkstatt“, in deren Rahmen märchenpädagogische Konzepte erprobt und durchgeführt werden. Sein Buch „Kleine Pädagogik des Märchens“ erscheint derzeit in der 4., neu überarbeiteten Auflage. Seine aktuelle Veröffentlichung „Märchen in dunklen Zeiten. Geschichte des Märchens im ‚Dritten Reich‘“ (2021) wurde vom Landschaftsverband Westfalen-Lippe und von der Märchen-Stiftung Walter Kahn gefördert.

Mail-Kontakt: ogeister@uni-muenster.de

Kristin Wardetzky

„ErzählZeit Frankfurt“ – Sprachförderung durch das Erzählen von Märchen

It is not unusual for actors to look for opportunities to connect with audiences beyond the stage. But it is unusual, yes, but unique when the members of an entire ensemble become storytellers, especially when they spend six years engaging with children in underprivileged neighborhoods to tell them stories. The 'Theaterhaus' in Frankfurt am Main has initiated and organized such projects with enormous success. This includes: Members of the ensemble regularly visit preschools and elementary schools for over a period of six years. They tell fairy tales to children between the ages of four and ten, especially children from migrant backgrounds. The article outlines the intentions, activities and outcomes of this project.

Wenn wir in den Nachrichten hören, dass ca. ein Drittel der Bevölkerung in Deutschland einen Migrationshintergrund hat, also aus anderen, vor allem nicht-europäischen Ländern gekommen ist, dann können wir nur ahnen, welche Herausforderungen mit dem Begriff ‚Integration‘ verbunden sind. Eines der Hauptprobleme stellt hierbei die Vermittlung der deutschen Sprache dar. Sie ist die Grundlage der Verständigung auf allen Ebenen des Sozialen, Politischen, Kulturellen – des Miteinanders.

Dieses MITEINANDER als Reibungsfläche, als Herausforderung und gleichzeitig als kreatives, lustbetontes Potenzial zu erleben, dies gelingt in Erzählprojekten, in denen professionelle Erzählerinnen und Erzähler in Kitas und (Grund)Schulen Märchenprojekte initiiert haben. Im Erzählen traditioneller Geschichten aus aller Welt vermitteln sie die deutsche Sprache nicht als linguale Hegemonialmacht, sondern als kulturverbindendes Element.

Eines dieser Projekte startete 2012 das Freie Theaterhaus und der Verein „Kunst für Kinder!“ in Frankfurt am Main. Dieses Theater wurde 1986 als Freies Theater unter Leitung von Gordon Vajen gegründet. Es wendet sich mit bis zu 330 Aufführungen pro Jahr und einer Vielzahl von Gastspielen in aller Welt an Kinder und Jugendliche. Das Ensemble versteht seine Arbeit nicht als ein Angebot, um das junge Publikum mit Jux und Tricks zu unterhalten, um von realen Schwierigkeiten, Defizit- und Unglückserfahrungen abzulenken. Es legt mit seinen Inszenierungen bewusst ‚den Finger in die Wunde‘ und ermutigt durch emotionale und intellektuelle Teilhabe am Schicksal der Protagonisten die Suche nach Verständigung mit sich selbst und anderen.

Das Theaterhaus versteht sich insgesamt als ein Ort, in dem Willkommenskultur lebendig, sinnlich, gewissermaßen ‚handgreiflich‘ erlebbar wird. Das Theater geht z. B. mit unterschiedlichen Aktivitäten auf Menschen zu, für die ein The-

aterbesuch eine ungewohnte Erfahrung darstellt. Eltern, die noch nie im Theater waren, werden gemeinsam mit ihren Kindern eingeladen. In Nachgesprächen nach den jeweiligen Aufführungen werden unterschiedliche Perspektiven auf das Dargestellte reflektiert. In monatlichen Familienkonferenzen werden die Spielplanangebote kritisch hinterfragt und der Blick auf künstlerische Entscheidungen vertieft.

Aber nicht nur das: Der Wirkungskreis dieses Theaters geht über das Bühnengeschehen hinaus. Zwölf Kolleginnen und Kollegen des Ensembles sind wöchentlich als Erzählende in Fechenheim, Griesheim und Höchst unterwegs – alles Stadtteile mit hohem Förderbedarf. In den Bezirken ist die Arbeitslosigkeit und der Anteil von Familien mit Migrationsgeschichte am höchsten; alle drei gehören zu den ärmsten Stadtteilen der Finanz-Metropole Frankfurt.

Dort also hat das Theaterhaus das wöchentliche Erzählen von Märchen etabliert. In Fechenheim z. B. sind alle (!) Kindergärten eingebunden und ebenso alle Klassen eins bis drei der Grundschulen. D. h., dass in diesem Zeitraum alle Kinder zwischen drei und neun Jahren weit über 100 Märchen gehört und nach-erzählt haben. In der 4. Klasse wird eine Erzähl-AG angeboten mit dem Ziel, in Altenheimen den Senioren und Seniorinnen Märchen zu erzählen – ein einzigartiges Erlebnis für alle Beteiligten.

Die Profis – also die Mitglieder des Theaters – sind ein festes Bündnis eingegangen, nicht nur mit dem konfliktgeladenen Geschehen der traditionellen Märchen. Sie nutzen bewusst auch die vom Alltag unterschiedene Sprache, deren sich u. a. die Brüder bedienten. Es ist die Sprache der Poesie, der Dichtung,

die Kinder hier in ihrem Klang und ihrer Bedeutungsvielfalt erleben. Begriffe oder poetische Wendungen, die nicht zur Alltagssprache gehören, werden von den Erzählenden bewusst nicht erläutert. Sie vertrauen dem Spürsinn der Kinder, die sich Unbekanntes selbst erschließen und damit sich selbst belohnen.

Für die Erzählerinnen und Erzähler besteht eine der Herausforderungen darin, beim Erzählen nicht ins "Dramatisieren" zu geraten, also nicht im Sinne der Verkörperung einer Rolle zu agieren. Erzählen erfordert andere Kompetenzen: Dialogfähigkeit, Vermittlung eines *epischen* Textes, dem ‚Herzschlag der Geschichte‘ zu folgen und auf artifizielle Attitüden zu verzichten. Ihre Partner sind beim Erzählen nicht die Mit-Akteure auf der Bühne, sondern die Zuhörenden. Auch sie gestalten durch ihre Aufmerksamkeit, ihre körperlichen oder sprachlichen Reaktionen den Text der Erzählenden. Aus dem Für-Einander wird ein MITEINANDER.

Vom Lehr- und Kita-Personal wurden anfangs oftmals Bedenken gegenüber dem traditionellen Märchen geäußert – insbesondere die Grausamkeit dieses Genres betreffend. Dazu Gordon Vajen:

Märchen sind wunderbare „Instrumente“ zur Bewältigung von Alltagsproblemen, da sie identifikatorische Prozesse auslösen. Wir sollten uns immer wieder vergegenwärtigen, dass Kinder nicht ohne existentielle Ängste aufwachsen. Im Märchen sind die Kinder in der Regel nicht die Ursache der ausgelösten Konflikte, es sind die Erwachsenen! Vater und Mutter sind unfähig, die von ihnen verursachten Konflikte zu lösen. Stattdessen werden die von ihnen abhängigen Kinder in die Rolle der Konfliktlöser getrieben. Sie werden Situationen ausgesetzt, die sie nicht verursacht haben. In „Hänsel und Gretel“ ist es z. B. die weibliche Protagonistin, Gretel, die konfliktlösend agiert. In diesem Genre wird das Böse aus der Welt geschafft, und zwar endgültig, ohne Wieder-

kehr! Das Märchen vermittelt die Erfahrung des Gelingens! Wie schön ist es, wenn wir Kindern diese Erfahrung übermitteln können!

Das Erzählprojekt geht auf Erfahrungen des Berliner Projektes „ErzählZeit“ zurück, das seit 2010 von der Berliner Senatsverwaltung für Bildung finanziell unterstützt wurde, mittlerweile hunderte von Schulen erreicht hat und aktuell durch die Sparpolitik des Senats ernsthaft bedroht ist. Das Projekt wurde durch das Münchner Institut für Praxisforschung und Projektberatung (IPP) evaluiert und als erfolgreiche Initiative der Sprachförderung eingestuft. Prominente Persönlichkeiten aus Politik und Kultur wie z. B. Richard von Weizsäcker, Edith Clever oder Michael Naumann u. a. äußerten ihre ungeteilte Zustimmung zu diesem Ansatz der Sprachvermittlung.

Die Mitglieder des Theaterhauses Frankfurt übernahmen den Berliner Ansatz und erweiterten ihn mit Angeboten für Kindergärten. So sind sie in den Kitas und Schulen, wie oben erwähnt, nicht nur über ein Jahr, sondern über mehrere Jahre bei den gleichen Kindern aktiv.

Monatlich treffen sie sich zu einem Jour fixe, in dem im lebendigen Austausch die Erfahrungen aus den Erzählstunden reflektiert werden. Darüber hinaus wird jeweils ein Märchen erzählt und analysiert und mit ähnlichen Varianten verglichen. Außerdem gibt es theoretische Weiterbildungen, um das Verständnis für die kulturellen und historischen Hintergründe des Märchens zu vertiefen. So wurden z. B. Vorträge und Workshops angeboten zum (kaum überschaubaren) Märchenschatz aus dem persischen Raum oder zum (weithin unbekannten) Umgang der Alliierten mit den Grimm'schen Märchen nach dem Ende des 2. Weltkrieges. Über eine Dropbox haben die Erzählenden Zugriff auf ca. 200 internationale Märchen, verbunden mit Empfehlungen zur altersgemäßen Eignung. Die Erzählenden suchen selbst aus, welche Geschichte sie in den Erzählstunden vermitteln wollen.

Das Projekt wird finanziert über das Kultur- und das Schuldezernat sowie über private Spenden. Mit der Vielzahl seiner Aktivitäten ist das Theaterhaus Frankfurt kein elitärer Ort mit hohen Zugangsbarrieren.



Prof. Dr. Kristin Wardetzky, Studium der Germanistik, Anglistik und Päd. Psychologie, 1970–1992 Theaterpädagogin mit Schwerpunkt Rezeptionsforschung, Promotion und Habilitation an der Humboldt-Universität Berlin, 1993–2007 Prof. an der Universität der Künste Berlin. Schwerpunkte in Lehre und Forschung und umfangreiche Publikationen zu Märchen, Mythen, Mündliches Erzählen in Tradition und Gegenwart.

Mail-Kontakt: kristin.wardetzky@gmx.de

Maximilian v. Koskull

Franz von Poccis „Hansel und Gretel“ – Eine bislang kaum beachtete, eigenwillige Nachbearbeitung des Märchens

„Hansel and Gretel“ is undoubtedly one of the most popular fairy tales. Already in 1838 the versatile artist Franz von Pocci made his influential, well-known illustrations. And in 1861 he also wrote his own revision: "Hansel und Gretel oder Der Menschenfresser". – A mix of the Grimms, Charles Perrault and also cultural-historical topics of his time, expanded with new figures (including the Punch figure „Kasperl Larifari“). Even though Pocci's text is highly unconventional, humorous, and in parts surprisingly modern, it is astonishing how little it is known or acknowledged.

Das Märchen „Hänsel und Gretel“ (*Kinder- und Hausmärchen*; KHM Nr. 15) der Brüder Grimm zählt konstant zu den beliebtesten Märchen im deutschsprachigen Raum¹. Hieraus erklärt sich auch die reichhaltige und überaus vielseitige Rezeptionsgeschichte. So finden sich über all die Jahre hinweg Übernahmen, Neu- bzw. Nachdichtungen des Märchens, sowie Bezüge hierauf in Kunst, Literatur, Musik. Dabei geht der Bogen von der künstlerischen Auseinandersetzung wie beispielsweise in den „Bilderbogen“ des 19. Jahrhunderts², über volkstümlich etablierte Lieder und Opern, bis hin zu karikaturhaften Cartoon- und Comicdarstellungen wie im „MAD-Buch“³ oder auch Adaptionen in der Werbung⁴. Bezogen auf literarische Neu- bzw. Nachbearbeitungen schreibt Wolfgang Mieder:

Die allgemeine Bekanntheit des Märchens hat zu vielen Prosabearbeitungen geführt, worin sich moderne Schriftsteller humorvoll, ironisch oder satirisch mit den Märchenstoffen auseinandersetzen und diese auf heutige Gesellschaftszustände beziehen. Oft handelt es sich

um spielerische Parodien, doch gibt es auch ernsthafte Auseinandersetzungen mit den alten Märchenweisheiten (2007: 97).

Das erste Mal wurde das „Hänsel und Gretel“ 1810 in der sogenannten „Oelenberger Handschrift“ publiziert, wobei es damals noch den Titel „Brüderchen und Schwesterchen“ trug. Die Umbenennung zu „Hänsel und Gretel“ erfolgte bereits in der ersten Auflage der „Kinder- und Hausmärchen“ 1812, in welcher es als Nummer 15 geführt wird. In den folgenden Auflagen – 1819 (2. Aufl.), 1843 (3. Aufl.) – kam es zu mehreren inhaltlichen Änderungen und Ergänzungen, bevor dann schließlich 1857 die Endfassung des Stückes erschien⁵.

Bereits in dieser frühen Zeit begannen sich Künstler für das Stück zu interessieren und es zu illustrieren. Die ersten Illustrationen stammen dabei aus dem Jahr 1825 und sind von dem dritten Grimm-Bruder, Ludwig Emil Grimm (1790–1863). Dieser hielt sich mit seinen Darstellungen sehr an die Wünsche und Kritiken Wilhelm Grimms, dem er vorab

beiträge

seine Entwürfe zur Durchsicht schickte⁶. Ungemein freier und eigenständiger wurde die Illustration „Hänsel und Gretels“ erst mit Franz von Pocci (1807–1876), der diese 1837 begann und 1838 dann das Werk „Hänsel und Gretel. Ein Märlein“ (München) vorlegte. Böhm-Korff urteilt hierzu: „Die moderne Märchenillustration geht fast ausschließlich auf die leichte, begleitende Vignettenart Poccis zurück“ (1991: 175). Diese zeichnerische und illustratorische Leistung Poccis wird heutzutage rundum anerkannt⁷.

Unerwähnt bleibt dagegen in aller Regel⁸, das heißt, wenn es sich nicht um Literatur handelt, welche primär das Schaffen Poccis behandelt, dass Pocci auch eine Nach- bzw. Neudichtung von diesem Grimm'schen Märchen vornahm: „Hänsel und Gretel oder Der Menschenfresser. Dramatisches Märchen in zwei Aufzügen.“ Pocci schrieb das Stück 1861, es wurde am 27. Oktober jenes Jahres am Münchner Marionetten-The-



Abb.: Portrait Franz von Pocci.

ater von Josef Leonhard Schmid („Papa Schmid“) uraufgeführt und die Erstveröffentlichung erfolgte im dritten Band des „Lustigen Komödienbüchleins“ 1869⁹.

Umso erstaunlicher ist dieses Desiderat, da sich Poccis „Hänsel und Gretel“ als im besten Sinne eigenständig und überaus humorvoll erweist. Dies gelingt Pocci dadurch, dass er nicht nur auf die Brüder Grimm zurückgreift, sondern zu großen Teilen auch den „kleinen Däumling“ von Charles Perrault miteinbezieht, ebenso Themen und Personen seiner eigenen Zeit integriert, „seinen“ Kasperl Larifari als zentrale Figur in das Stück einbaut und schließlich dem ganzen Stück durch die mitunter derbe Sprache einen humorvoll volkstümlichen Charakter verleiht.

Der vorliegende Text möchte diese Relevanz von Poccis „Hänsel und Gretel“ herausarbeiten und damit quasi pars pro toto die Besonderheit aufzeigen, welche Poccis Märchenkomödien im Allgemeinen darstellen.

Da sich Poccis Nachdichtung von KHM 15 in Teilen markant unterscheidet, wird in einem ersten Schritt eine Zusammenfassung von „Hänsel und Gretel“ gegeben, bevor hierauf aufbauend in einem zweiten Schritt drei markante Figuren in Poccis Stück näher betrachtet werden, um dadurch das Eigenständige in Inhalt und Form deutlich zu machen.

Die Handlung in Poccis „Hänsel und Gretel“

Erster Aufzug

Das Stück beginnt im Inneren „einer ärmlichen Hütte“. Der Holzhauer Peter und seine Frau Marianne beklagen ihre

Armut, was auch zu einer durchaus derben Ausdrucksweise führt. Marianne wirft ihrem Mann vor, dass er für sie zwar nie Geld habe „aber zum Branntwein für dich – da ist immer was in deinem ledernen Beutel.“ Worauf Peter erwidert: „Halt’s Maul, Weib, oder ich sieh dich für ein Baumstamm und schlag drein.“ Peter will nun als letztes Mittel die ausgehungerte Kuh verkaufen und geht mit dieser ab.

Die beiden Geschwister Hansel und Grethel wachen mit Hunger auf und gehen zu ihrer Mutter, die aber nichts hat und sie deswegen zum Beerensammeln in den Wald schickt. Sie selbst geht Pilze suchen. Die Kinder werden hier bei Pocci also nicht im Walde ausgesetzt, was einen gewichtigen Unterschied darstellt. Auch ist die Mutter, notabene: keine Stiefmutter, nicht böse gegenüber den Kindern, sondern beklagt vielmehr deren Leid.

Nun kommt Kasperl als wandernder Schneidergeselle zu der verwaisten Hütte und hofft bei einem Wirtshaus zu sein, um dort etwas Geld, Essen und Trinken zu erbitten. Nach einem längeren, humorvollen Klagemonolog samt dreistrophigem Gesang legt sich der enttäuschte Kasperl auf den Boden, um sich auszuruhen und schließt mit dem Spruch: „Derweil kann hinter meinem Rücken der Hunger mein Durst fressen und der Durst meinen Hunger trinken.“

Hansel und Grethel haben unterdessen beim Beerensuchen ein ihnen bislang unbekanntes Häuschen im Wald gefunden. In der Hoffnung auf Essen, klopfen sie an und die freundliche Haushälterin Katharine macht auf. Doch diese macht direkt eine unheilvolle Mitteilung: „In dem Häuschen wohnt der Herr Professor Fleischmann; der ist ein gelehrter Naturforscher und hat sich deshalb in die

Waldeinsamkeit zurückgezogen, nebenbei ist er aber auch Menschenfresser.“ Katharine versteckt nun die Kinder im Haus und versucht diese auch vor dem nun heimkehrenden Professor Fleischmann zu verbergen. Dieser riecht aber die Kinder und droht seiner Haushälterin: „Wenn Sie nicht die Wahrheit sprechen! [...] Es wäre fürchterlich, wenn ich mich an Ihnen vergreifen müsste, um meinen antropophagischen Tendenzen Genüge zu leisten.“ Und schließlich ganz direkt: „heraus damit oder ich beiße Sie an!“ In ihrer Angst verrät Katharine die beiden Kinder und Professor Fleischmann lässt sie in Hühnersteigen einsperren, wo sie zunächst gut genährt werden sollen – „und ich will ihnen Unterricht in den Elementargegenständen erteilen“, wie er als guter Professor noch anfügt.

Derweil hat Kasperl die arme Holzhauer-Hütte verlassen, ist in den Wald gegangen und kam ebenso an Professor Fleischmanns Häuschen. Er klingelt und ruft zur Katharine sein Begehrt: „Ein Stückl Brot und a Dutzend Bratwürsteln, mehr verlang ich nit. Bitt gar schön und a gut’s Bett mit einer Kuvertdecken und a paar Maßl Bier, wenn’s möglich wär!“ Fleischmann ist hochofent und lässt den ebenso erfreuten Kasperl ein, der darauf des Professors Frack ausbessert, dann aber ebenso in eine Hühnersteige gesperrt wird.

Am Ende des ersten Aufzuges beraten sich Nacht und Mond, dass sie den zwei Kindern helfen wollen.

Zweiter Aufzug

Katharine bringt den Kindern und Kasperl Spätzle zum Essen und sagt den Kindern dabei, dass sie sie befreien will, wenn der Professor „einmal eine Flasche

zuviel getrunken hat.“ Als Kasperl dies hört, macht er mächtig Krawall, da auch er trinken will, so dass schließlich der wütende Professor Fleischmann kommt. Dieser schlägt Kasperl nun zur Beruhigung vor, mit ihm ein paar Flaschen Wein zu trinken. Weiterhin ist Fleischmanns Intention ganz wissenschaftlich: „Der Bursch ist ja hübsch fett geworden; vortrefflich! – Ich werde ihn betrunken machen, dann durch eine Inzision sezieren, hierauf anatomisieren, um zu erfahren, wie die Intestina eines Schneiders beschaffen sind, dann werd ich ihn schnabulieren und schließlich hoffentlich digerieren.“

Die Folge ist, dass sowohl Fleischmann als auch Kasperl betrunken sind, Fleischmann fällt als erster um und schläft ein, während Kasperl auf diesen niederfällt und ebenso einschläft. Katharine nutzt diese Gelegenheit, lässt Hansel und Grethel frei und flieht selbst aus dem Häuschen.

Die Eltern Peter und Marianne suchen derweil verzweifelt nach ihren Kindern, als der Gerichtsdiener Schnauzbart in die Holzhauerhütte kommt. Die von Fleischmann entflozene Katharine hatte jenen bei Gericht angezeigt und Schnauzbart verkündet nun: „Es ist dem hochweisen Amte durch ein Frauenzimmer angezeigt worden, daß in diesem Walde an einem sehr verborgenen Orte ein Häuslein steht, in welchem ein gelehrter Professor logiert, der neben seinem Studium die sonderbare Gewohnheit hat, Menschen zu fressen.“ Schnauzbart soll nun mit einigen Soldaten dieses Häuslein finden und Fleischmann festnehmen. Peter geht darauf mit Schnauzbart auf die Suche nach dem Häuschen.

Im Häuschen von Fleischmann sind der Professor und Kasperl aus ihrem Rausch

erwacht und Fleischmann will sofort auf Kasperl losgehen, der aber durch das Fenster entkommen kann und sich auf einem Baum versteckt. Fleischmann rennt darauf in den Wald, den Kindern hinterher. Kasperl, der dies sieht, verfolgt nun wiederum Fleischmann. Ebenso wird die Flucht der Kinder von den märchenhaften Helfern Nacht und Mond gesehen, die sich verabreden Hansel und Grethel zu beschützen. Der Mond erleuchtet einen Spalt im Fels, in dem sie sich verstecken können, bevor er wieder hinter einer Wolke verschwindet und alles in Dunkelheit liegt.

Als Fleischmann nun die Stelle erreicht, kann er das Versteck der Kinder nicht sehen und legt sich vor Erschöpfung – „Müd bin ich wie ein alter Postgaul“ – auf einen Hügel nieder und schläft ein. Kasperl gelangt etwas später dazu, sieht den schlafenden Professor und beschließt diesem die Hosenbeine zusammenzunähen. Nach dieser Tat versteckt er sich in demselben Spalt in dem bereits die Kinder sind.

Als Schnauzbart hinzukommt, erkennt er den nun erwachten Fleischmann, der aber, aufgrund der zusammengenähten Hosenbeine, nicht mehr aufstehen kann und immer wieder hinfällt. Schnauzbart zieht es aber vor, sich ebenso in der Felsenspalte zu verbergen, bis die Soldaten nachrücken. Peter erreicht kurz nach Schnauzbart die Szenerie am Hügel, ruft nach Schnauzbart und entdeckt so Fleischmann, der sich Hilfe von Peter erhofft. Auf die Frage wer er denn sei, gibt Fleischmann ausführlich zu: „Ich bin Professor Fleischmann, Privatgelehrter und Mitglied mehrerer wissenschaftlicher Gesellschaften, Naturforscher und Doktor der Philosophie.“ Peter erkennt in ihm den gesuchten Menschenfresser und

schlägt ihn ohne zu zögern mit der Axt tot. Nachdem sich Schnauzbart vergewissert hat, dass keine Gefahr mehr für ihn drohe, kommt er aus dem Versteck und verkündet voller Behördenstolz: „So hat die Gerechtigkeit gesiegt und der Umsicht der Behörden ist es gelungen, einen Verbrecher unschädlich zu machen.“

Hansel und Grethel erkennen voll Freude den Vater und Kasperl beschließt das Stück mit dem Vierzeiler: „Ja, alles geht jetzt wieder gut, / Der Böse liegt in seinem Blut, / Das Laster hat nun seinen Lohn, / Die Tugend geht belohnt davon.“ Und bevor der Vorhang fällt, ruft er noch hochofren: „Juhe! Jetzt gehen wir gleich alle ins Wirtshaus.“

Das Besondere an Poccis „Hansel und Grethel“

Bei der obigen Zusammenfassung der Handlung ist ersichtlich, dass sich Poccis nur teilweise an KHM 15 orientierte. Während der Beginn deutliche Bezüge hierzu aufweist, weicht der Hauptteil stark davon ab und erinnert weit mehr an Perraults „Der kleine Däumling“.

Die Kinder werden nicht willentlich von den Eltern in den Wald geführt und dort allein gelassen, sondern sie verlaufen sich beim Beerensammeln. Weiterhin gelangen Hansel und Grethel nicht an ein Hexenhaus, sondern an das Häuschen eines Menschenfressers mit Haushälterin. Dieser Menschenfresser ist nun kurioserweise ein Gelehrter, der sich in die „Waldeinsamkeit“ zurückzog und zugleich seine naturwissenschaftlichen Studien so weit trieb, dass er meinte den Menschen erst dadurch studieren zu können, indem er ihn esse. Die Flucht gelingt schließlich durch die besondere Figur des Kas-

perl, der sich mit Fleischmann betrinkt. Und am Ende wird der Menschenfresser umgebracht, was die sonst zaghaft und ängstlich agierende Behörde, personifiziert durch Schnauzbart, dem Ruhm der Behörden zurechnet.

Im Folgenden wird das Eigenwillige bei Poccis anhand der drei von ihm erdachten Figuren – Professor Fleischmann, Kasperl Larifari, Gerichtsdienstler Schnauzbart – näher untersucht und eingeordnet.

Professor Fleischmann

Professor Fleischmann nimmt in Poccis Stück die Rolle der Hexe bei den Brüdern Grimm bzw. die Rolle des Ogers bei Perrault ein. Die Anwesenheit von dessen Haushälterin Katharine verweist dabei mehr auf die literarische Verwandtschaft zu Letzterem. Poccis erschafft aber einen ganz neuen Typus eines Menschenfressers – kein großes, unbeholfenes Ungeheuer wie der Oger, auch keine alte, hässliche Hexe, sondern einen Gelehrten, der sehr viel Wert auf seine Gelehrsamkeit legt. „Ein Professor irrt nie, deswegen heißt und ist er Professor“, wie er Katharine anfährt, die anfangs die Kinder vor ihm verbergen will. Und ebenso passt hierzu, dass Fleischmann die beiden Kinder zwar mästet, diesen aber kurioserweise auch „Unterricht in den Elementargegenständen erteilen [will]“.

Deutlich merkt man an dieser Charakterisierung wie sich Poccis über die dunkelhafte Gelehrsamkeit mancher Professoren lustig macht und deren scheinbare Unfehlbarkeit angreift¹⁰. Diese rein auf die Ratio bezogene Wissenschaftlichkeit liegt dem religiösen, musisch und romantisch veranlagten Poccis fern und in der Person von Fleischmann versucht er diese losgelöste Wissenschafts-

gläubigkeit auf die Spitze zu treiben und bloßzustellen. Als nämlich Fleischmann und Kasperl sich zusammen betrinken, gibt Fleischmann, bevor er schließlich im Rausch einschläft, ein Bekenntnis für sein Wirken als Menschenfresser ab, welches der Bedeutung wegen in Gänze zitiert werden soll:

Es ist doch etwas Großes um die Naturwissenschaften! Sie sind es eigentlich, die uns am gründlichsten auf den Realismus hinweisen. Insofern nämlich die Philosophie den Geist in die Höhen und Tiefen eines potenzierten Idealismus führt, wodurch wir den realen Boden, die physische Basis, verlieren, sonach unsere Forschungen unhaltbar werden, indem sie sich in Hypothesen labyrinthisch verirren, ist es andererseits die Naturwissenschaft, deren Studium am Objekte ohne Hypertenenz festhält. Wir können nicht irren! Die Wirklichkeit fesselt unsere Beobachtung und läßt uns nicht transzendental umherschweifen. Wir bleiben an und in dem Gegenstande! Das Reale täuscht nicht und während der Idealismus in der Schwebelage agiert und vagiert, folgen wir Realisten den Andeutungen des Seziermessers oder des Mikroskopes. Allein selbst diese Mittel zur Forschung genügten mir nicht mehr, und ich bin durch meine unablässigen Studien dahin gelangt, zu ergründen, daß die Summe aller wissenschaftlichen Forschungen im Betreff des menschlichen Körpers nur darin gefunden werden kann, wenn man den Menschen selbst ißt, insofern dadurch die Inkorporation und Amalgamierung der realen Essenz am deutlichsten und auf einfachstem chemischen Reaktionswege bewerkstelligt wird.

Fleischmann macht hier die Dichotomie von Naturwissenschaft (Materialismus/Naturalismus) und Philosophie (Idealismus) auf. Nur die Naturwissenschaften können demnach zu wahrer Erkenntnis führen, da man nur bei dieser auf dem realen Boden der Tatsachen bleibe, während sich die Philosophie (und zweifelsohne auch mitzudenken: die Religion) in Hypothesen labyrinthisch verirre.

Sicherlich stellt Pocci hier das naturalistische Menschen- und Weltbild sehr pointiert und überspitzt dar, um dadurch auf Tendenzen der damaligen Zeit hinzuweisen¹¹.

Die Naturwissenschaftler als Tod des Menschen: Das moralische Versagen vieler in unserem Jahrhundert scheint Pocci Recht zu geben. Mit solchen Gedanken steht er nicht allein in seiner Zeit: [Justinus] Kerners Weltschmerzsymbol, der aufgespießte Schmetterling, ziert den Hut des Professor Fleischmann¹² (Pape 1981: 244).

Zur Betrachtung des damaligen Kontextes: Kurz vor der Entstehung des Stücks erschien Charles Darwins bahnbrechendes Werk „On the Origin of Species“ (1859) das erste Mal in deutscher Übersetzung („Über die Entstehung der Arten im Thier- und Pflanzen-Reich durch natürliche Züchtung, oder Erhaltung der vollkommensten Rassen im Kampfe um's Daseyn“, 1860), Ludwig Feuerbachs religionskritisches Hauptwerk „Das Wesen des Christentums“ (1841) lag bereits 20 Jahre zurück und insbesondere der ab den 1850er Jahren ausgetragene sogenannte „Materialismusstreit“¹³ machen deutlich, dass die von Pocci hier aufgezeigte Gegenüberstellung von Naturwissenschaften (Naturalismus/Materialismus) und Idealismus (Religion/Philosophie) zur damaligen Zeit keinesfalls nur eine marginale, akademische Fragestellung, sondern durchaus populär war und weite Teile der (bürgerlichen) Gesellschaft anging.

Führt man sich nun noch vor Augen, dass Pocci – „durch und durch ein Spötter“ (Strobl 2019: 64) – in zahlreichen Zeichnungen und Karikaturen immer wieder Freunde, Bekannte und Zeitgenossen darstellte¹⁴, so ist auch für die Figur von Professor Fleischmann anzunehmen, dass Pocci hier ein reales Vorbild im Sinn hat-



Abb. rechts: Professor Fleischmann-Darstellung aus den Band "Lustige Gesellschaft"; Abb. links: die gespiegelte Version auf einem Theater-Plakat.

te¹⁵. Womöglich mag man hierbei an den seit 1852 in München lehrenden Chemiker Justus von Liebig denken, der mit seinem ab den 1840er Jahren entwickelten „Fleischextrakt“ auch einen gewissen Bezug zum Namen „Fleischmann“ hergeben würde¹⁶. Sowohl Pocci wie auch Liebig waren Mitglied der Gesellschaft „Alten-gland“ und Pocci hatte Liebig nachweislich auch mehrmals in seinen Karikaturen von Mitgliedern dieser Gesellschaft festgehalten¹⁷. Dass Pocci nun Liebig in gewisser Weise als Blaupause für seinen Professor Fleischmann auswählte, könnte vor diesem Hintergrund plausibel sein. Zu bedenken ist aber, dass Liebig damals sicher nicht zu jenen radikalen Vertretern des Materialismus zählte, welche aber von Professor Fleischmann als *pars pro toto* hier vorgeführt werden. Die definiti-

ve Zuordnung erscheint vor diesem Hintergrund als nicht gänzlich gesichert.

Interessant anzumerken ist an dieser Stelle noch, dass Pocci für Aufführungen des Stückes im Marionettentheater auch ein Plakat entwarf, auf dem der beliebte, wild aussehende Professor Fleischmann Hansel und Grethel mit einem Messer in der Hand verfolgt.¹⁸ Diese Darstellung der drei Personen hat Pocci aus seinem 1867 erschienen Band „Lustige Gesellschaft“ (München)¹⁹ übernommen, wobei die Darstellung auf dem Plakat, wohl aufgrund der angewandten Drucktechnik, gespiegelt erfolgt, was nun Professor Fleischmann das Messer in der linken Hand tragen lässt. Zudem befinden sich die beiden Figuren von Hansel und Grethel in der „Lustigen Gesellschaft“ in einer größeren Gruppe aus insgesamt acht Kindern und sind dort dementsprechend nicht zu verstehen als Hansel und Grethel.

Aus zweierlei Gründen ist dies von Interesse. Zum einen zeigt dies allgemein wie Pocci mit seinem eigenen Schaffen umging, wie er frühere Arbeiten teilweise abänderte und wieder verwendete. Und zum anderen macht dies auch deutlich, dass die Fleischmann-Darstellung auf dem Plakat nicht unbedingt im Kontext mit „Hansel und Grethel“ entstanden sein muss. Dies ist deswegen zu beachten, da durch das Plakat das Bild von Fleischmann deutlich vorgeprägt wird, obgleich doch dieses hier sehr wild und rüpelhaft gezeigte Ungetüm nicht wie der im Text dargestellte menschenfressende Gelehrte erscheint.

Gerichtsdienstler Schnauzbart

Der Gerichtsdienstler Schnauzbart nimmt in dem Stück eine eher kleine, aber doch signifikante Rolle ein. Er ist es, der den Eltern Peter und Marianne von dem Menschenfresser erzählt, der in einer verborgenen Hütte im Wald lebe. Nur durch diesen Hinweis hin, geht Peter auf die Suche nach Fleischmann und bringt diesen dann letztlich auch um.

Schnauzbart wird von Pocci als ein vollendeter Bürokrat dargestellt, was sich schon in der Handlungsanweisung „immer sehr wichtig tuend“ zeigt. Er ist demnach Bote des hohen bzw. hochweisen Amtes, was sich auch in seiner Sprache ausdrückt. Als Marianne vor Schreck ausruft „Gott im Himmel, der hat unsere Kinder g’fressen!“, da antwortet Schnauzbart in Behördensprech: „Insofern ihr Kinder habet und diese Kinder besagtem Individuum zuhanden gekommen sind, ist wohl an deren gesetzwidriger Verschlingung schwerlich zu zweifeln.“

Diese Behördensprache paart sich nun mit einer Engstirnigkeit, die dem gesun-

den Menschenverstand entgegensteht. So fragt nämlich Peter ganz unbedarft und logisch: „[...] warum haben’s denn das Weibsbild nit mitg’nommen? Die hätt Ihnen ja am besten gleich den Weg zum verdächtigen Häusl zeigen können.“ Und Schnauzbart gibt dann sachlich zurück: „Daran hat das hochweise Amt nicht gedacht, und auch mir ist diese spitzfindige Maßregel nicht eingefallen [...]“.

Als es dann im Späteren zur Suche nach Fleischmann geht, bekommt es Schnauzbart beim Anblick des schlafenden Professors mit der Angst zu tun und beschließt sich lieber in der Felsenspalte zu verstecken, um Verstärkung abzuwarten. Dagegen wartet Peter ganz und gar nicht ab, sondern erschlägt Fleischmann mit seiner Axt.

Nachdem Fleischmann nun getötet wurde, kommt auch Schnauzbart aus seinem Versteck und erklärt diese Tat zur Leistung der Behörden – „So hat die Gerechtigkeit gesiet und der Umsicht der Behörden ist es gelungen, einen Verbrecher unschädlich zu machen.“

Derartige Karikaturen von Beamten finden sich in Poccis Schaffen immer wieder und am bekanntesten ist in diesem Zusammenhang sicherlich „Der Staatshämorrhoidarius“²⁰.

Kasperl

Bevor näher auf den Kasperl in „Hansel und Grethel“ eingegangen werden kann, soll zumindest kurz etwas Allgemeines zu dieser so wichtigen Figur vorangestellt werden. Der Kasperl Larifari ist in Poccis Schaffen ganz zentral und nicht zuletzt ist es der Kasperl mit dem Poccis Name stets zuerst – als „Kasperlgraf“ – in Verbindung gebracht wird. Dabei ist aber zu bemerken, dass der

Kasperl wie er heute zumeist gedacht wird und in Theatern zu sehen ist, d. h. als eine lustige, etwas unbeholfene, reformpädagogisch ausgerichtete Figur, mit jenem Kasperl von Pocci nicht viel zu tun hat²¹. Poccis Kasperl steht in der Tradition des „Hanswurst“ als ein „plebejischer Spaßmacher“ (Melchior Schedler)²². Der Kasperl Larifari ist ungehobelt, frech und vulgär, er spottet gegen alle Stände, Klassen und Honoratioren, daneben zeichnet ihn eine umfassende und scheinbar immerwährende Fress- und Trinksucht aus und in der Regel ist er sich selbst der Nächste, was oftmals zu einem gewissen Duckmäusertum, einer gewissen Feigheit führt. „Er ist volkstümlich, burschikos, manchmal schlau, manchmal schwer von Begriff, aber letztlich immer ein guter Kerl, dem keiner böse sein kann und dessen Fehler, die jeder auch auch bei sich entdecken mag, so würzig sind wie eine Prise Schnupftabak“ (Goepfert 1999: 62).

Bezogen auf die Darstellungsweise des Kasperls in den verschiedenen Stücken ist bemerkenswert, dass Poccis Kasperl un- gemein variabel in seinen Rollen und keinesfalls erstarrt ist. Er kann verschiedene Berufe oder Funktionen einnehmen, wie eben als wandernder Schneidergeselle bei „Hansel und Grethel“, was immer wieder zu Neuerungen führt. Der Kasperl Larifari ist zudem von Pocci auch so gestaltet, dass er quasi eine Verbindung zwischen dem Stück und dessen Figuren einerseits, sowie dem Leser bzw. dem Zuschauer andererseits eröffnet. Nicht selten ist es der Kasperl, der sich an das Publikum bzw. den Leser wendet oder auf die Künstlichkeit des Stücks und dessen rein künstliche Gefahren hinweist.

„Poccis Kasperlwelt ist künstlich, und Kasperl selbst weiß sehr wohl, daß er

in einem Panoptikum und unter mechanischen Figuren herumzappelt. Wenn er einen besiegten Drachen im Erdboden versinken sieht, fühlt er sich an die Illusionisten auf dem Oktoberfest erinnert. Wenn ihn ein Krokodil verfolgt, beruhigt er sich damit, daß es ja doch nur ausgestopft ist“ (Schedler 1973: 102).

Diese Brechung mit der sonst üblichen Illusion des Theaters, dieses Spiel-im-Spiel, lässt in der Komik und Ironie an Ludwig Tiecks anti-illusionistische Herangehensweise in dem Stück „Der gestiefelte Kater“ denken²³. Und beachtenswerterweise ist es gerade dieses, 1797 zum ersten Mal publizierte, Stück in dem Tieck einen Hanswurst als Hofnarren auftreten lässt, wodurch sich wiederum ein konkreter Bezug zum Kasperl ergibt. Pocci war mit diesem Stück Tiecks nicht nur vertraut, sondern nahm dies auch als Quelle für seine Märchenkomödie „Muzl, der gestiefelte Kater“²⁴ und auch mit der von Friedrich Schlegel ausgearbeiteten Theorie zur romantischen Ironie wird der belesene und literarisch interessierte Pocci vertraut gewesen sein, so dass sich hierdurch diese Technik bei Pocci literaturgeschichtlich einordnen lässt. Zugleich greift er damit eine dramaturgische Technik auf, die – freilich ausgearbeiteter und umfassender – im modernen, avantgardistischen Theater des frühen 20. Jahrhunderts zentral war.

Eine ganz ausgezeichnete Selbstdarstellung, welche dem Inhalt und Ausdruck nach sicher auch für die anderen Stücke gelten mag, gibt der Kasperl Larifari in dem Stück „Kasperl unter den Wilden“. Dort sagt er:

Ich bin nicht nur kein Papagei, sondern der Kasperl Larifari, pensioniertes Mitglied der europäischen Völkerwanderung und untergegangener Schiffsmatrose außer Dienst, nebenbei

Privatier und Stiefelputzer, also, wenn S' mich als Bedienten brauchen können oder was, so steh ich zu Diensten, aber ich seh mehr auf gute Kost als auf schlechte Behandlung und Arbeit – so jetzt wissen S' alles, was S' zu wissen brauchen, und überhaupt, wenn Sie ein ordentlicher Gelehrter sein wollen, so geben S' mir a Maß Bier als Drangeld.

Von dieser allgemeinen Betrachtung nun zur speziellen Darstellung in „Hansel und Grethel“. Hier tritt Kasperl als wandernder Schneidergeselle auf, der anfangs die arme Behausung von Peter und Marianne als Wirtshaus erhofft und nach Bier und Essen schreit. Als er dann beim Häuschen von Professor Fleischmann ankommt, dort seinen Wunsch nach „ein Stückl Brot und a Dutzend Bratwürsteln [...] und a paar Maßl Bier“ ausspricht und daraufhin eingelassen wird, ist er hochofren. Doch als er dem Professor „seinen zerlumpten schwarzen Frack [...] zusammeng'flickt“ hat, erhält er keine erhoffte Bezahlung, sondern wird neben Hansel und Grethel in einen Käfig auf einer Hühnersteige eingesperrt und soll fortan durch Katharine gemästet werden. Im Käfig nimmt er von den Kindern keinerlei Notiz, kümmert sich nicht um deren Schicksal und beschwert sich dagegen, dass er immer wieder „Spatzeln“ zu essen und nur Wasser zum Trinken bekommt. Er ist hier also ganz auf sich bezogen wie ein trotziges Kleinkind. Das geht dann so weit, dass der Kasperl in seinem Käfig so wild herumwütet, bis Professor Fleischmann eintritt. Nichtsdestotrotz ist dies dann wiederum genau das, was den Professor dazu bewegt mit Kasperl so viel Wein zu trinken bis beide schließen betrunken sind und einschlafen. Also erst durch dieses Gelage können Hansel und Grethel von Katharine schließlich freigelassen werden.

Als die Verfolgungsjagd einsetzt – zuerst die Kinder, dann Professor Fleischmann und hintendrein der Kasperl – zeigt sich Kasperl erstaunlich mutig und umsichtig, aber zugleich auch frech und verschlagen, wenn er ganz seiner Profession entsprechend dem schlafenden Professor die Hosenbeine zusammennäht. Dies ist schließlich die Grundlage dafür, dass dieser nicht mehr aufstehen kann, den ankommenden Peter um Hilfe bittet und von diesem dann erschlagen wird.

Und der Abschluss gebührt dann auch Kasperl, wenn er nach seinem sehr lockeren Vierzeiler erleichtert ausruft „Juhe! Jetzt gehen wir gleich alle ins Wirtshaus.“

Zusammenfassung

Es wurde der Versuch unternommen Poccis Märchenkomödie „Hansel und Grethel“ genauer darzustellen, um hierdurch dessen eigenwillige und eigenständige Art herauszuarbeiten. Diese Eigenständigkeit besteht erstens in den neu erschaffenen Figuren, zweitens in der jeweils eigenen, dem jeweiligen Stand entsprechenden Sprache und Ausdrucksweise, sowie drittens in der Verquickung des Märchenstoffes mit real-historischen Personen und Ereignissen.

Bei der Darstellung der drei Figuren – Professor Fleischmann, Gerichtsdiener Schnauzbart und Kasperl Larifari – wurde deren Eigenart, die sich eben vor allem in ihrer Sprache ausdrückt, jeweils charakterisiert. Dabei gibt es den gelehrten Professor, der sich gewählt in langen Sätzen mit vielen Fach- und Fremdwörtern ausdrückt, weiterhin den Bürokraten, der kühl und sachlich redet, aber zugleich auch realitätsfern und ängstlich ist und schließlich den Kasperl, der so nirgendwo

richtig hingehört, nirgendwo ganz heimisch ist, was ihn aber überaus sympathisch macht, da er so nicht als Vertreter einer Gruppe erscheint, sondern vielmehr ganz er selbst, ganz Individuum ist. Die Verquickung des Märchenstoffes mit real-historischen Personen und Ereignissen zeigt sich bei „Hänsel und Gretel“ in der Bezugnahme auf den sogenannten „Materialismusstreit“ und die damit zusammenhängende Gegenüberstellung von Materialismus und Idealismus, welche für den gläubigen Katholiken und träumerischen Romantiker Poccis ohne Zweifel von großer Relevanz war²⁵. Daneben ist auch die mögliche Identifikation Professor Fleischmanns als Justus von Liebig ein solcher Bezug zur Realität, wie auch die Figur des Gerichtsdieners Schnauzbart, wobei Letztere sicher mehr als Idealtypus zu sehen ist und nicht eine Person aus Poccis Umfeld karikiert.

Gerade diese Verbindung zu realhistorischen Bezügen als literarische Technik wird von Nöbel trefflich unterstrichen:

„Poccis begnügt sich nie damit, populäre Gestalten aus den Märchenbüchern unreflektiert auf die Puppenbühne zu versetzen. Er hat seinen epischen Vorlagen stets eine eigene poetische Idee, ein eigenständiges, handlungstragendes Thema gegeben. Die meisten seiner Märchenstücke sind nur scheinbar reine Märchen. Oft verschmelzen in ihnen die Bereiche des Märchenhaften mit denen

der Satire. Und dieser Bruch mit der Erzähltradition des Märchens ist neu“ (1977: 351).

Für das Märchen „Hänsel und Gretel“ der Brüder Grimm und dessen Rezeptionsgeschichte stellt Poccis Märchenkomödie ein sehr frühes, bislang erstaunlicherweise nicht beachtetes Beispiel dar. Poccis Stück ist in seiner Ausführung genau dem zuzuordnen, was von Wolfgang Mieder²⁶ bereits oben in Bezug auf Prosabearbeitungen von „Hänsel und Gretel“ zitiert wurde. Was mit Bezug auf Poccis abgewandelt heißen mag, dass dieser sich hier ‚humorvoll, ironisch oder satirisch mit dem Märchenstoff auseinandersetzt und diesen auf damalige Gesellschaftszustände bezieht‘.

Poccis „Hänsel und Gretel“ kann vor diesem Hintergrund als ein eigenständiger Vorläufer der besonders im 20. Jahrhundert folgenden Nachbearbeitungen gesehen werden. Zudem schlägt Poccis mit seiner Figur des Kasperl Larifari und der Auslegung des Stücks für Marionettentheater auch noch den Bogen vom Märchen zur (Puppen-)Bühne, ganz ähnlich dem als Engelbert Humperdincks „Hänsel und Gretel“ 1893 das erste Mal auf einer Opernbühne uraufgeführt wurde. Der alte Märchenstoff ist demnach durch Poccis nicht nur dem Inhalt nach neu bearbeitet, sondern zudem auch so bearbeitet, dass eine neue Form der Vermittlung möglich wurde.

Anmerkungen

¹ „Mehr als tausend Österreicher über 16 Jahren hat Imas für eine Märchen-Studie befragt. Demnach ist ‚Hänsel und Gretel‘ das beliebteste Märchen in Österreich.“ (o.A. (2017): Beliebtestes Märchen: „Hänsel und Gretel“, in: Die Presse, v. 11.07.2017. Ebenso auch eine kurz zuvor erfolgte Umfrage des „Internationalen Zentralinstituts für das Jugend- und Bildungsfernsehen (IZJ)“ im Jahr 2015, welche das Ergebnis zieht: „Aschenputtel ist das beliebteste Märchen bei Mädchen – Hänsel und Gretel bei den Jungen“ (IZJ 2015). Böhm-Korff (1991: 121) gibt eine ältere Umfrage aus der „Bunten“ von 1986 wieder, bei der „Hänsel

und Gretel“ als das „liebste Märchen der Deutschen“ ausgewiesen wird. Und etwas allgemeiner formuliert es Mieder (2007: 7): „Außerdem haben demoskopische Ergebnisse gezeigt, daß dieses Märchen schon seit vielen Jahren entweder an erster oder zweiter Stelle in der Rangliste populärer Erzählstoffe steht.“ – ² Siehe dazu Böhm-Korff 1991: 166ff. – ³ MAD-Buch 1982: 72–73, 104–108. – ⁴ Eine umfassende Darstellung der verschiedenen Rezeptionen gibt Böhm-Korff (1991: 121–231), sowie ganz ausführlich und breit angelegt Mieder (2007). – ⁵ Zur Entwicklungsgeschichte des Märchens bei den Brüdern Grimm siehe Böhm-Korff 1991: 18–26. – ⁶ Böhm-Korff 1991: 169–170. – ⁷ Böhm-Korff 1991: 174–177, Mieder 2007: 45, 48. – ⁸ Eine beachtenswerte Ausnahme ist hier die eher kurze, aber inhaltsreiche Erwähnung bei Pape (1981: 244). – ⁹ Vgl. Nöbel 1977: 374. – ¹⁰ Ganz in diesem Sinne zeigt sich auch Poccis Darstellung „Die Facultäten“ (Nr. 4 von „Viola Tricolor – in Bildern und Versen“, 1876), welche den Vierzeiler trägt: „Hier steht der Professoren Schaar / In facultät'schem Amtstalar. / Und glaubt es nur: Ein jeder denkt sich: / Von allen der Gescheideste bin ich!“. Die gesamte „Viola Tricolor“ an sich ist ein Kuriosum und ohne Vergleich. Pocci hat bei seinen Figuren die Köpfe jeweils durch Stiefmütterchen ersetzt, so dass die Gestalten etwas Drolliges, beinahe Surreales erfahren. Vgl. hierzu Dirrigl 2016: 131. – ¹¹ Diese Methodik bei Pocci beschreibt Nöbel mit Bezug auf die Märchenkomödien wie folgt: „Direkte Bezüge zur gesellschaftlichen Gegenwart versteckt Pocci geschickt hinter Witz, Anachronismus und Romantik. [...] Da uns heute die konkreten Zeitbezüge fehlen, ist manches für uns nicht mehr voll verständlich“ (1977: 353). – ¹² Pape spielt hier auf das Gedicht an, mit dem Pocci den Professor in das Stück einführt. Dort deklamiert er u. a. „Süße, heilige Natur, / Laß mich gehen auf deiner Spur. / Meine heutige Promenade / War doch einigermaßen fade; / Denn ich fand auf meiner Tour / Dieses Papillönchen nur. / Dennoch hascht ich ihn im Flug, / Aufgespießt ich ihm ihn trug, / Weil ein solches Exemplar / Für die Sammlung tauglich war.“ – ¹³ Vgl. hierzu Bayertz/Gerhard/Jaeschke (2007), dabei v. a. innerhalb der lesenswerten, kompakten Einleitung die S. 13–19. – ¹⁴ Zu verweisen ist hier beispielsweise auf den umfangreichen Band von Stephan (2021). – ¹⁵ Als ein Beispiel innerhalb von Poccis Märchenkomödien ist zu denken an die Figur des „Hofpoeten Lautenklang“ im Stück „Dornröslein“, bei dem Emanuel Geibel karikiert wurde (dazu Nöbel 1977: 370–371). – ¹⁶ Freundlicher Hinweis von Dr. Michael Köhle, Münsing. – ¹⁷ Siehe hierzu beispielhaft in Stephan (2021) die Abb. 883 (S. 206f.) und Abb. 886 (S. 212f.). – ¹⁸ Abb. hiervon in Nöbel 1977: 373. – ¹⁹ Die beiden Bilder sind zu finden auf den Seiten 50–51 und werden eingeleitet von dem kurzen Vers: „Laufft Kinder, laufft! Könnt Ihr's nicht besser, / Verschlingt Euch gleich der Menschenfresser, / O weh, o weh! – ei fürcht' Euch nicht; / Ein Märchen nur ist die Geschicht!“ Notabene: von einem konkreten Bezug zu dem Stück „Hansel und Gretel“ ist hier seitens Poccis noch nichts zu sehen. – ²⁰ „Dass er [d. h. Pocci] sich immer wieder als kritischer Beobachter der höfischen Gesellschaft erweist, in deren Zentrum er kraft seiner Ämter stand – und nicht etwa an deren Rande –, das zeigt seine ab 1845 erscheinende Serie in den Fliegenden Blättern über den ‚Staatshämorrhoidarius‘, die 1857 auch als Buch erschien und in der er sich über den typischen Beamten lustig machte“ (Strobl 2019: 65). – ²¹ Eine Darstellung der Tradition und Geschichte der Kasperl-Figur gibt v. a. Schedler (1973: 60–169), sowie knapper und stärker bezogen auf Pocci Nöbel (1977: 355–359). – ²² Schedler 1973: 60. Weitere Traditionslinien und Vorgänger lassen sich noch im Arlecchino der Commedia dell'arte, dem französischen Harlekin oder der Figur des Narren finden. Bezogen auf spätere Darstellungen des Kasperl ist es interessant zu bemerken, dass manche Charakteristika des Kasperls Larifari zumindest in Teilen bei dem kleinen Kobold Pumuckl wieder auftauchen. Auch dieser hat stets großen Hunger und Durst, spottet wie auch der Kasperl über „foine Loite“ und spielt Streiche. Dass zudem der Kasperl und der Pumuckl deutlich im bayrischen Kulturraum beheimatet sind, ist eine weitere Gemeinsamkeit, die von Schedler sogar explizit als Bedingung für den Kasperl genannt wird (1973: 108). Dies könnten zumindest Hinweise darauf sein, dass hier ein weiterer Traditionsstrang – vom Kasperl zum Pumuckl – vorliegt. – ²³ Die Literatur zu „Der gestiefelte Kater“ ist Legion und das Stück selbst „[wurde] nicht selten zum Prototyp gar Inbegriff der romantischen Komödie schlechthin erhoben“ (Meißner 2007: 389). Weiteres zum Stück bei ebd.: 388–405. – ²⁴ Siehe dazu Nöbel 1977: 372. – ²⁵ „Er predigte das Recht der vollen Diesseitigkeit und blieb ein Mann des Suchens, Besinnens und zarter Empfindung. Hintergrundvorgänge rühren – mit verhaltenem Wort – an Geheimnisvoll-Unerklärliches. Romantisches Träumen ist nicht selten die gemäßteste Sageform. Still wachsende Erkenntnis eines Unabwendbaren erzwingt – mit leiser Melancholie – die rufende und mahnende Rede. Ein Märchen ist die Fügung des Schicksals, die menschlichem Wollen die Verwirklichung zu Dauer und Glück gewährt“ (Dirrigl 2016: 133). – ²⁶ 2007: 97.

Literatur

- Bayertz, Kurt/Gerhard, Myriam/Jaeschke, Walter (Hrsg.) (2007): Weltanschauung, Philosophie und Naturwissenschaft im 19. Jahrhundert. [Band 1: Der Materialismus-Streit], Hamburg: Felix Meiner Verlag.
- Böhm-Korff, Regina (1991): Deutung und Bedeutung von „Hänsel und Gretel“, Frankfurt am Main – Bern – New York – Paris: Peter Lang.
- Dirrigl, Michael (2016): Franz Graf Pocci. Der Kasperlgraf, Gräfelfing: Verlag der GRÄGS.
- Goepfert, Günter (1999): Franz von Pocci. Vom Zeremonienmeister zum „Kasperlgrafen“, Dachau: Verlagsanstalt „Bayerland“.
- MAD-Buch (1982): Das MAD-Buch der Märchen, Wie sie keiner kennt, Hamburg.
- Meißner, Thomas (2007): Erinnerter Romantik. Ludwig Tiecks „Phantasmus“, Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Mieder, Wolfgang (2007): Hänsel und Gretel. Das Märchen in Kunst, Musik, Literatur, Medien und Karikaturen [Kulturelle Motivstudien Bd. 7], Wien: Praesens Verlag.
- Nöbel, Manfred (1977) (Hrsg.): Franz Pocci. Die Zaubergeige und andere Märchenkomödien, Berlin: Henschelverlag.
- Pape, Walter (1981): Das literarische Kinderbuch: Studien zur Entstehung und Typologie, Berlin – New York: De Gruyter.
- Stephan, Michael (2021): Franz von Pocci – unveröffentlichte Karikaturen für die Gesellschaft „Altengland“ von 1840 bis 1876, Starnberg: Apelles Verlag.
- Strobl, Andreas (2019): Dem Künstler auf der Spur, in: Oppel, Max / Strobel, Andreas: Franz von Pocci. Phantasie und Spott, Berlin – München: Deutscher Kunstverlag, S. 21–81.



Maximilian Baron von Koskull, M. A., geb. 1982, Studium der Kulturwissenschaft und der Interkulturellen Germanistik an der Universität Bayreuth. Seit 2013 tätig als Kunsthändler. Neben regelmäßigen Beiträgen für das Lexikon „Artists of the World“ (ehem. Allgemeines Künstlerlexikon, De Gruyter-Verlag) war er zuletzt Herausgeber und Mitautor der im Münchner Schillo-Verlag publizierten Bände „Richild Holt. Farbe und Linie“ (2022) und „Richild Holt. 25 Jahre Reisezeichnungen“ (2024). Mit Franz v. Poccis Schaffen ist er nicht zuletzt durch seine langjährige Mitgliedschaft in der „Franz Graf von Pocci Gesellschaft“ eng verbunden.“

Mail-Kontakt: info@kunsthandel-koskull.de

Zur Erinnerung an den 150. Todestag Franz von Poccis zeigt die Franz Graf von Pocci Gesellschaft e. V. im 2. Quartal 2026 im Ortsmuseum Tutzing eine Ausstellung mit dem Schwerpunkt Tod und Totentanz bei Pocci.

Nähere Informationen werden auf der Vereinsseite eingestellt:

www.grafpocci-gesellschaft.de

Fritz Habekuß

Das Geheimnis der Aprikose

Wie überleben Völker auf Tausenden Höhenmetern bei minus 30 Grad? Ein Forscherteam sucht im pakistanischen Gebirge nach Antworten: in Gendaten, Obstbäumen – und alten Märchen.

Beitrag aus: DIE ZEIT Nr. 11/2025

Auf ein summary und die Autorenvita wird verzichtet, da für diesen Beitrag eine Abdrucklizenz bei DIE ZEIT erworben wurde. (Anm. d. Red.)

***E**s war einmal einer meiner Urururgroßväter, der beschloss, auf einen Raubzug zu gehen. Er nahm einen Freund mit. Ein Reisender kam vorbei, der ein Buch las. Sie griffen ihn an und töteten ihn.*

Mit diesen Sätzen beginnt eine Geschichte vom „Dach der Welt“, dem Karakorum im Norden Pakistans. Achttausender-Berge, im Winter minus 30 Grad Celsius, vereiste Passstraßen. Eine Welt für Schnee Leoparden, Yaks und Schraubenziegen. Felsen regieren hier, nicht Menschen. Härter ist das Überleben nur an wenigen Orten auf der Erde. Aber seit tausend Jahren sind diese Berge besiedelt. Menschen haben hier Oasen angelegt, Obstgärten gepflanzt, Burgen gebaut, Hochweiden erschlossen. Wie haben sie das geschafft?

Seit mehr als 15 Jahren erforscht ein deutsch-pakistanisches Wissenschaftlerteam diese Frage. Die Fachleute haben das Erbgut alter Apfelsorten untersucht, die genetische Vielfalt von Yaks studiert und Bodenproben in ferne Labore geschickt. „Aber vor einem Jahr hat uns einer der Alten hier eine Geschichte erzählt“, sagt der Agrarökologe Andreas Bürkert, da habe er sich gedacht, „vielleicht müssen wir auch noch woanders suchen“. Nämlich nicht nur in den Gendaten, sondern auch in den Ge-

schichten, die hier oben erzählt werden. Bürkert sieht darin den Schlüssel zu einer verborgenen Bedeutungsebene hinter allen Zahlenreihen und Messwerten. Denn sie geben Handlungsanweisungen und vermitteln Kontext. Wer diese Geschichten richtig liest, vermag die Daten mit dem Alltag der Menschen zu verbinden.

In dem Buch des ermordeten Reisenden befand sich ein Stück eines sehr kostbaren Tuchs, in das etwas offenbar Wertvolles eingewickelt war. Mein Vorfahre sagte also zu seinem Freund: „Dieses Buch soll dir gehören, während ich dieses besondere Ding nehmen werde.“ [...] Mein Vorfahr brachte heimlich das Stück Stoff mit dem wertvollen Gegenstand nach Shimshal. Als er das Dorf erreichte, öffnete er vorsichtig eine Lage, eine zweite Lage, eine dritte, eine vierte, eine fünfte und viele weitere Lagen. Als er schließlich die innerste erreichte, fand er eine getrocknete Aprikose.

Vermutlich wollte der Erzähler damit illustrieren, was für ein kriegerisches Völkchen einst in seinem Dorf lebte. Doch es war die Pointe mit der Aprikose, die Andreas Bürkert auf seine Idee brachte. Er ist an der Universität Kassel Professor für ökologischen Pflanzenbau und Agrarökosystemforschung in den Tropen und Subtropen. Schon vorher war ihm aufgefallen, wie groß die Vielfalt dieser Obstbäume hier oben ist. „Durch die Geschichte habe

ich verstanden, welche Bedeutung den Aprikosen hier einst beigemessen wurde.“ Und wegen der Geschichte über den in Stoff eingeschlagenen Schatz fasste Bürkert einen Plan: Seine Naturwissenschaftler sollten Märchen sammeln.

Das Dorf Shimshal liegt im Karakorum, einem Gebirgszug zwischen Hindu-kusch und Himalaya, einige der höchsten Berge der Welt stehen hier. Erst seit ein paar Jahren führt eine Straße dorthin. Die Menschen haben sie selbst in den Fels getrieben, indem sie einen alten Eselspfad per Spitzhacke, Dynamit und Traktor erweiterten. Wackelige Brücken wechseln sich ab mit uneinsehbaren Spitzkehren, an denen der Fels Hunderte Meter steil abfällt. Platz zum Ausweichen gibt es nicht, unten rauscht ein Gletscherfluss. Der Fahrer fährt mit vierzig Sachen auf die Kurve zu, hupt nicht, blinzelt nicht. Andreas Bürkert sitzt vergnügt auf dem Beifahrersitz. „Es ist mir schleierhaft, woher er wissen will, dass von vorne niemand kommt“, sagt er. Fragt man den Fahrer, antwortet der mit: Jaja. Nach zwei Stunden erreicht man Shimshal.

Das Dorf erstreckt sich entlang der breiten Talsohle, links und rechts stehen Berge, als hätte sie jemand mit Wucht in die Erde gerammt. Nicht alle haben Namen, sagt ein Einheimischer: „Die sind ja nur 5.000 Meter hoch.“ Wer von Shimshal weiterwill, muss einen der schmalen Pfade benutzen, die noch ein paar Tausend Meter höher führen, auf die Hochalmen des Pamirgebirges, wo die Yaks grasen. Und wer noch weiter geht, landet in Xinjiang, China.

„Mein Name ist Dolat Amin, ich gehöre zu diesem abgelegenen Tal. Glücklicherweise bin ich der Erste, der Bildung erhalten hat. Dafür danke ich Gott.“ Mit diesen Worten stellt sich ein Mann in grüner Outdoorjacke, weißer Filzmütze und mit

von der Höhensonne gegerbter, faltiger Haut vor. Seine Stimme klingt, als hätte er Gletschergeröll gefrühstückt. „Es ist eine solche Freude, Sie wiederzusehen“, sagt Bürkert und ergreift Amins Hand, „danke, danke, danke, dass Sie sich die Zeit nehmen.“ Sein Doktorand ist mit dabei, der Agrarforscher Iftikhar Alam. Der Enddreißiger lebt in der Hauptstadt der Provinz Gilgit Baltistan, zu der auch Shimshal gehört. Wie fast alle hier oben ist er Anhänger des ismailitischen Islams. Das öffnet ihm Türen, die anderen verschlossen bleiben. Die halbautonome Provinz hat eine starke eigene kulturelle Identität. Und gerade in den abgelegenen Bergoasen hat diese sich erhalten.

In Shimshal waren Bürkert und sein Team vor einem halben Jahr schon einmal. Sie haben Geschichten aufgezeichnet, transkribiert und übersetzt. Alam hält das Ergebnis in seiner Hand: der Entwurf eines Buches, das über 150 Erzählungen von mehr als 60 Erzählerinnen und Erzählern versammelt, dazu elf wissenschaftliche Studien zur Biodiversität Nordpakistans. Die Forscher hoffen, dass neues Wissen entsteht, wenn man harte Empirie mit der mündlichen Erzähltradition der Bergdörfer kombiniert: Wissen über das Zusammenleben von Menschen, Tieren, Pflanzen und Bergen, über die Werte, die den Oasen des Karakorum ihr soziales Gefüge gaben, über die Methoden, mit denen die Bergbewohner der harschen Kälte so etwas wie Prosperität abgewonnen haben. Sie suchen nach Überlebenswissen.

Nach der Begrüßung wechselt Dolat Amin, geboren vor 82 Jahren, als Pakistan und Indien noch eine britische Kolonie waren, vom Englischen ins Urdu. Es ist die Nationalsprache Pakistans, ein Amalgam aus Sanskrit, Persisch, Arabisch, Türkisch, Hindi, Chagatai und Prakrit.

Bürkert sagt: „Wir wollen Ihnen zeigen, was aus dem geworden ist, was Sie uns erzählt haben.“ Das Buch kombiniert religiöse und übernatürliche Erzählungen, etwa solche von Dschinns, die junge Männer köpfen, mit einer Reihe historischer Geschichten, etwa die vom britischen Bataillon, das auf einem zugefrorenen See campste, einbrach und versank. Die meisten Erzählungen aber handeln eben vom Leben und vom Überleben, von Festen und dem Essen, das die Menschen für sie vorbereiteten, den Bäumen, die sie pflanzten, den Tieren, die sie jagten.

Als in unserem Dorf der Winter zu Ende gegangen war und der Frühling kam, feierten wir ein Fest namens Vicha Hosh, was so viel bedeutet wie: eine große Suppe kochen. An jenem Tag bereitet jeder Haushalt eine Aprikosensuppe zu, teilt sie und trinkt sie. Im Winter ist das halbe Dorf im Schatten der Sonne, also haben wir etwas zu feiern, wenn wir endlich wieder Sonnenstrahlen haben – die Aprikosen waren ein wichtiger Teil unseres täglichen Lebens. Das Öl der Aprikosenkerne wurde sogar in religiösen Zeremonien verwendet, etwa wenn man einen Schrein besucht. Der Mir von Nagar erhob eine hohe Aprikosenölsteuer. Das Öl wurde gesammelt und in einem großen Tank gelagert. Als der Mir seine Tochter verheiratete, bekam jeder Gast einen großen Topf voll mit Aprikosenöl mit nach Hause.

Iftikhar Alam und Dolat Amin setzen sich im Schneidersitz auf einem Teppich, kühles Licht fällt durchs Fenster herein. Satz für Satz liest der Forscher dem Lehrer vor, wie seine Geschichte aufgeschrieben wurde. Der hört zu, nickt, dann und wann unterbricht er, korrigiert und erklärt. Das Forscherteam hat Amins Erzählung auf Video aufgezeichnet und wird es hochladen: So bleibt nicht nur der Inhalt erhalten, sondern auch seine Art zu erzählen und sein besonderer Ton. Andreas Bürkert sagt: „Die Handelnden sollen Handelnde

bleiben und nicht zum Forschungsobjekt degradiert werden.“

In Amins Geschichte geht es darum, wie Shimshal gegründet wurde: Ein altes Paar hatte sich angesiedelt, stritt sich ständig, verzweifelte an der harschen Bergwelt. Da saß plötzlich ein alter Mann in ihrer Küche und versprach ihnen ein Kind. Im Jahr darauf bekamen sie einen Sohn.

So eine Geschichte findet man auch in der Bibel, von Sara, die Abraham im hohen Alter noch einen Sohn gebärt. Beide Varianten erzählen davon, dass es eines starken Glaubens, der Hoffnung und einer stabilen, vertrauensvollen Gemeinschaft bedarf, um harte Zeiten zu überstehen. Denn auch die Siedlungen im Gelobten Land waren Oasen, sie funktionierten nicht viel anders als Shimshal.

Andreas Bürkert hat seine Beine ebenfalls zum Schneidersitz zusammengeklappt, wenn auch weniger elegant als Dolat Amin. Er erklärt: „Oasen wirken, als wären sie weitab vom Schuss, sind aber eingebettet in ein Netzwerk des Lebens. Das versorgt sie mit Gütern, Informationen und Genen. Ohne sie könnte die Oase nicht überleben.“

Im Fall von Shimshal gehört zu diesem Netzwerk ein gigantischer Korridor, der die halbe Welt umspannt: die Seidenstraße. Sie erstreckte sich von China über Zentralasien und Persien bis ans Mittelmeer. Die Dörfer von Gilgit Baltistan lagen so nah an den Hauptrouten, dass immer mal wieder eine Karawane ihren Weg hierher fand. Die Beweise dafür kann man sehen, in den Genen, aber auch in den Geschichten:

Dadi Jawari, die Herrscherin von Gilgit, war berühmt dafür, dass sie Projekte mit der Hilfe von Leuten aus anderen Bezirken fertigstellte. Obwohl die Bevölkerung dagegen war und ihr nicht helfen wollte, baute sie zwei Bewässerungskanäle. Sie setzte sich über ihr Volk hinweg, heuerte Arbeiter an und stellte die

Kanäle fertig. Diese existieren bis heute und bringen das Wasser auf die Felder der Bauern von Gilgit. [...]

Wer vom Highway auf die Bergflanken blickt, kann solche Kanäle sehen. Dort zieht sich ein schmaler grüner Strich entlang. Schmelzwasser der Gletscher gelangt durch die alten Kanäle auf die Felder. Sie sind so gebaut, dass immer wieder Wasser verloren geht. Das ist keine Schlamperei, sondern Absicht. Es bewässert Wiesen, deren Heu Yaks, Kühe und Schafe auch im Winter ernährt. Formt man die gleichen Rinnen makellos aus Beton, vertrocknet die Umgebung.

Dieses Kanalsystem wurde vor 1.500 Jahren in Persien entwickelt. Ein paar Jahrhunderte später wurden solche Kanäle auch in Nordpakistan angelegt. Neben Bewässerungstechnik gelangten auch neue Pflanzen in die Oasen. Die dort wachsenden Aprikosen etwa stammen ursprünglich aus Nordostchina und Zentralasien, aber auch aus dem Mittleren Osten. Doch erst im Karakorum stieg die widerstandsfähige Frucht zur Überlebensversicherung auf. In den Gasthäusern des Hunzatal, das ein paar Stunden von Shimshal entfernt liegt, kann man Aprikosensuppe bestellen: eine sämige, dicke Suppe, die schon nach ein paar Löffeln satt macht. „Für einen Außenstehenden ist es zunächst schwer zu verstehen, wieso das hier überall angeboten wird“, sagt Andreas Bürkert. „Sie ist aus gemahlenen Kernen und getrocknetem Fruchtfleisch zubereitet, und das hat die Menschen durch den Winter gebracht.“

Vor dem Bau der Straße waren die Dörfer im Winter monatelang auf sich gestellt. Wer keine Vorräte hatte, verhungerte. Und nichts lieferte so viele Kalorien wie das Öl der Aprikosenkerne. Gegessen wird die Suppe mit Holzlöffeln, geschnitzt aus Aprikosenholz. Metall gab es hier oben kaum,

und so waren Aprikosenbäume wertvoll. In manchen Haushalten finden sich noch heute alte Holzschüsseln, die immer und immer wieder mit Metallbändern geflickt wurden. Die Aprikosen tauchen in den alten Geschichten in Bürkerts Buch so oft auf, weil sie ein zentrales Teil im Puzzle des Überlebens waren. Und vielleicht werden sie das eines Tages auch wieder sein.

Denn viele Aprikosenvarianten existieren heute nur noch hier oben. Oft entsprechen sie nicht dem modernen Geschmack. Aber wer weiß angesichts des Klimawandels, ob man nicht widerstandsfähige, ölhaltige Aprikosen noch einmal gebrauchen könnte, genauso wie jene Äpfel, die hier oben trotz extremer Ultraviolettstrahlung gedeihen. Ihre Samen könnte man zwar in einer Saatgutbank einfrieren, doch die Dörfer des Karakorum-Gebirges sind die lebendigen Systeme, die diese Sorten am Leben erhalten. Gegen welche Leiden Aprikosenöl hilft, wie man die alten Obstbäume veredelt oder Terrassen anlegt, auf denen man Getreide anbauen kann – weil solches Wissen vor allem mündlich weitergegeben wird, stirbt es, sobald jene verschwinden, die es bewahren. Es sei denn, ihre Stimmen werden aufgezeichnet.

„Fast überall zerstört das Neue das Alte, aber in diesen abgelegenen Oasen haben sich viele der Einflüsse bis heute erhalten“, sagt Bürkert. Die Pflanzen auf den Feldern, die Früchte, das Wissen, die Rezepte und das Handwerk – das Konzentrat dessen, was Reisende über Jahrhunderte in die Oasen getragen haben.

Die leben heute oftmals von chinesischen Touristen, die in Reisebussen herangekarrt werden. Bei ihnen als Mitbringsel beliebt sind getrocknete Aprikosen, in Plastik verpackt. Ein dicker Flatschen Fruchtfleisch, süßsauer und köstlich. Der Kern ist bereits entfernt.

Kathrin Rusch

Ein Gespräch mit Ragnhild A. Mørch über ihre Erzähler*innen-Ausbildungen am Berlin Career College der Universität der Künste Berlin

Kathrin Rusch spoke with Ragnhild A. Mørch, who trains storytellers at the Berlin Career College, part of the Berlin University of the Arts, about the art of storytelling—with a special responsibility. Above all, she emphasized why oral storytelling is becoming increasingly important in today's world, in light of the complex challenges facing society today.

W*ie bist Du zum mündlichen Erzählen gekommen, und wie würdest du Deine Arbeit mit Erzählkunst beschreiben?*

Ich habe einen breiten beruflichen Hintergrund: Ich komme sowohl aus der Theaterregie, als auch aus dem Schauspiel, aus der Pantomime und der Theaterpädagogik. Mündliche Erzählkunst habe ich im Studium in Oslo kennengelernt und war begeistert. Es dauerte allerdings einige Jahre, bis ich zum Vorteil des Erzählens das Theater „an den Nagel hing“. Als ich mich dann auf das Erzählen konzentrierte, wurde klar: Im Erzählen werden alle meine Bereiche zusammengeführt, und ich kann mein breites Interesse für Darstellende Kunst anwenden. Alles fügt sich quasi zusammen wie ein Spinnennetz, und in der Mitte befindet sich die Erzählkunst. Als Erzählerin bin ich Performerin, meine eigene Regisseurin und Autorin; die Ausbildung in Pantomime findet in der spezifischen Körpersprache ihren Platz. Als ich vermehrt Erzählprojekte durchführte, war ich vor allem in Grundschulen unterwegs. Das Repertoire richtete sich nach

der Klassenstufe und dem Curriculum. Ich eignete mir also viele Geschichten an, mit denen ich frei „jonglieren“ konnte – je nach Alter und nach Thema. In einer Schule entstand mit einer Kunstlehrerin ein transgenerationales Erzählprojekt. Großeltern kamen in die Schule und haben mit ihren Enkelkindern gemeinsam gewirkt. Gerade auch bei Kindern, für die Sprache und Sprechen eine besonders große Herausforderung war, wurde das gemeinsame Kreieren von Bildern der Ansporn, auch beim Nacherzählen teilzunehmen, weil sie die Geschichte mit ihren eigenen Bildern erzählen konnten.

Im Zuge einer Auftragsarbeit in Norwegen, bei der ich ein Programm über Gender und Identität erarbeitete, änderte sich mein Fokus. Ich begann Erzählprogramme mit komplexer Dramaturgie für Erwachsene zu entwickeln. Seitdem verknüpfe ich historisches, traditionelles und autobiografisches Material in meinen Kernprogrammen miteinander. Es beschäftigt mich dabei vor allem die Frage, wie Menschen von außen „gelesen“ und bewertet werden. So erarbeitete ich u. a. ein Programm entlang der Frage: Welche Bedeutung hat „weiß-europäi-

sche Sozialisierung“? Themen, die mit Diskriminierungsstrukturen in unserer Gesellschaft zu tun haben, sind wichtig, gerade auch im Hinblick auf die Frage: Wie lesen wir Geschichten und deren Bilderwelten?

In den traditionellen Geschichten können wir alle uns als Menschen betreffende, prekäre Themen finden und herausarbeiten. Gleichzeitig sind die Geschichten der Mündlichkeit verschriftlicht und so in ihrer niedergeschriebenen Version erst einmal „eingefroren“ worden. So sind z. B. in Märchen auch Zuschreibungen überliefert worden, die wir mit unserem heutigen Wissen über gesellschaftliche Strukturen neu betrachten können. Für mich geht es dabei um die Haltung dahinter und die Fragen: Warum ist die Welt so, wie sie ist, und warum gibt es in ihr keine Gleichberechtigung für alle? Wenn man sich die traditionellen Geschichten mit diesem Ansatz anschaut, kann man anders mit Zuschreibungen umgehen, die etablierte Diskriminierungsstrukturen verstetigen.

Wird also das Erzählen in der heutigen Zeit immer wichtiger?

Ja. Das mündliche Erzählen hat eine Kraft inne auf Grund der direkten, dialogischen Begegnung – eine Begegnung zwischen den Erzählenden und den Zuhörenden im Hier und Jetzt. In diesen Zeiten geht dieser Teil des Zusammenseins oft verloren. Und wir brauchen eine Sprache und Geschichten, die die Komplexität der heutigen Gesellschaft erfassen – und auch kritisieren können. Es braucht jetzt eine andere Form von Courage. An so vielen Stellen sehen wir, dass die Demokratie wackelt – und wenn es dann zu spät ist, können wir nichts mehr

tun, als nach uns aufzuräumen. Das Erzählen in sich ist eine besonders starke demokratische Form, denn damit können „alle“ erreicht werden.

Ist das auch etwas, worauf Du bei der von Dir geleiteten Weiterbildung „Künstlerisches Erzählen – Storytelling in Art and Education“ Wert legst? Sicher gibt es auch dort Entwicklungen, denn dieser Zertifikatskurs besteht nun seit 14 Jahren.

Im Januar beginnt tatsächlich schon der achte Durchgang des Zertifikatskurses. Dank des unermüdlichen Einsatzes von Prof. Dr. i. R. Kristin Wardetzky war es überhaupt erst möglich die Weiterbildung 2011 ins Leben zu rufen. Auch bei der Refinanzierung, Durchführung und fachlichen Weiterentwicklung ist sie maßgeblich involviert gewesen. Ohne sie gäbe es den Zertifikatskurs im mündlichen Erzählen nicht – ein Alleinstellungsmerkmal der Universität der Künste Berlin. Was die Entwicklungen angeht: unbedingt. Wir brauchen mehr denn je die Fähigkeit, auch über die komplexen und schwierigen Themen unserer Gesellschaft sprechen zu können. Und auch unsere Kunst sollte sich damit auseinandersetzen können. Gerade, weil wir Erzähler*innen sind und ausbilden, haben wir eine Verantwortung. Wir – vor großem Publikum jeden Alters. Wir können mit dem, was wir erzählen, Menschen aufrütteln oder einlullen. Mündliches Erzählen ist ja Sprache und Sprechen in Bildern. Ein Charakteristikum von Erzählungen ist das Nutzen von Stereotypen und klaren Gegensätzen: Gut und Böse, Reich und Arm, Stark und Schwach. Geschichten leben davon mit unterschiedlicher Ausprägung. Mit den Geschichten,

die wir erzählen, vermitteln wir Lebensrealitäten, manchmal unsere eigene, aber vor allem auch die Lebensrealitäten anderer. Aber was heißt das eigentlich? Was sind das für Lebensrealitäten?

Es gibt unterschiedliche Fragen, die bei der Erarbeitung einer Geschichte hilfreich sind: Was weiß ich über die Kultur, aus der die überlieferte Geschichte stammt? Wer hat sie überliefert/aufgezeichnet? Welche Beziehung hatte mein Land oder meine Kultur zu dieser Kultur zur Zeit der Aufzeichnung? Welche hat sie heute? Was weiß und denke ich über die Kultur? Was sind einige der stereotypischen Bilder, die mit dieser Kultur verbunden sind? Manche Stereotypen lassen sich inzwischen vielleicht als problematisch entdecken. Müssen wir dann etwas ändern? Ein wichtiges Thema in unserer Weiterbildung ist daher der Ansatz des Social Justice und Radical Diversity. Er bietet die Möglichkeit, in gemeinsamem Austausch unterschiedliche Perspektiven zu reflektieren. Dadurch können etablierte, historisch-bedingte Stereotypen erforscht und thematisiert werden, um Diskriminierung als deren Auswirkungen zu verstehen. Der Prozess lädt gleichzeitig dazu ein, unsere eigene Position zu hinterfragen, um so Menschen in ihren Unterschiedlichkeiten anerkennen zu können. Für diesen Prozess setzen wir einen Trainingsrahmen, in dem wir miteinander lernen. Die Methoden des Ansatzes sorgen für einen wertschätzenden, respektvollen Umgang miteinander. Fehler machen, Unsicherheiten ansprechen und

heiter scheitern, gehört zum Lernprozess dazu. So möchten wir ein Bewusstsein für die Wirkmächtigkeit von Sprache und Bildern schaffen, um das Erzählen diskriminierungskritisch und diversitätssensibel für alle Menschen weiterzuentwickeln.

Was macht diese Weiterbildung außerdem so spannend/besonders?

Die Weiterbildung fokussiert sich auf das Erzählen traditioneller Geschichten, wie Märchen und Mythen. Das Erzählen folgt jedoch nicht dem schriftlichen Text. Die Kursteilnehmer*innen erarbeiten sich die Varianten ihrer Geschichten mit ihren eigenen Worten, ihren inneren Bildern und den jeweils sehr persönlichen, emotionalen Zugängen. Während der Weiterbildung gibt es mehrfach die Möglichkeit, die erarbeiteten Geschichten vor ein Publikum zu bringen, ob in Schule, Institutionen oder durch ein Festival für Familien.

Die Weiterbildung enthält regelmäßiges Stimmtraining, Tanz und Rhythmik-Einheiten und bietet fundierte, theoretische Einblicke in unterschiedliche Aspekte der mündlichen Erzähltradition. Ein vielfältig-kompetentes Dozent*innen-Team leitet die Seminare der Erzählpraxis. Im nächsten Durchgang vervollständigen Erzählerinnen aus Norwegen und Irland/USA das Team. Die nächste Ausgabe beginnt im Januar 2026; Bewerbungen sind bis zum 26. Oktober 2025 möglich. Und wer einmal „vorschnuppern“ möchte: Am 11. Oktober gibt es eine Sneak Peek. Ich freue mich schon sehr darauf!





Ragnhild A. Mørch studierte Erzählkunst, Theaterregie und Mime Corporel in Oslo und London. Seit 2005 konzentriert sie sich auf die mündliche Erzählkunst, sowohl als performative Kunstform als auch in der Lehre. Sie ist künstlerische Leiterin des Zertifikatskurses „Künstlerisches Erzählen – Storytelling in Art and Education“. Als Social Justice und Radical Diversity Trainerin untersucht sie die Auswirkung persönlicher Positionierung auf das Erzählen traditioneller Geschichten. Als Erzählerin ist sie auf internationalen Festivals in Europa und Nordamerika aufgetreten und erzählt auf Deutsch, Norwegisch und Englisch.

Mail-Kontakt: info@ramorch.com



Kathrin Rusch ist seit 2014 am Zentralinstitut für Weiterbildung / Berlin Career College der Universität Künste Berlin für Pressearbeit tätig. Sie absolvierte ihr Magisterstudium der Musikwissenschaft, Kulturmanagement und Romanistik (Italienisch) an der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ Weimar, der Friedrich-Schiller Universität Jena, der University of Leeds und der Università degli Studi di Firenze. Anschliessend arbeitete sie in den Abteilungen Kommunikation und Presse- und Öffentlichkeitsarbeit verschiedener Kulturinstitutionen. Neben ihrer Arbeit an der UdK Berlin betreut sie derzeit die Kommunikation für das Kammermusikfest Sylt.

Mail-Kontakt: kathrin.rusch@intra.udk-berlin.de



Abb.: Künstlerisches Erzählen © Matthias Heyde.

Angelika Hirsch, Janin Pisarek

Erzählen – Zuhören – Verbinden

Jahreskongress der Europäischen Märchengesellschaft

Die Europäische Märchengesellschaft e. V. (EMG) veranstaltet jährlich neben zahlreichen Tagungen, Wochenendseminaren oder Workshops einen großen Kongress. Jeweils ein Vorstandsmitglied nimmt die ehrenamtliche Arbeit auf sich, um mehrere Tage inhaltlich abwechslungsreich zu füllen, organisatorisch zu bewältigen und den etwa 200 (diesmal 250) Teilnehmerinnen und Teilnehmern Wissen rund um das Märchen sowie die Forschung dahinter zu vermitteln. Gleichzeitig gilt es auch, attraktive Möglichkeiten zum Erfahrungsaustausch und Networking zu bieten wie auch Angebote zur Entdeckung der Region zu organisieren.

„Erzählen – Zuhören – Verbinden“ lautete der Titel des Kongresses. Diese starken Worte bildeten nicht nur den inhaltlichen Rahmen, sondern wurden auch zur gelebten Praxis. Denn bei der Organisation des Kongresses, der vom 25. bis 29. Juni 2025 in Bad Kreuznach stattfand, wagten die Veranstalter ein Experiment. Gleich drei Verbände haben sich zusammengetan: außer der EMG auch die Schweizerische Märchengesellschaft (SMG) und der Verband der Erzählerinnen und Erzähler (VEE). Ein siebenköpfiges Organisationsteam hat zwei Jahre lang intensiv an Inhalt und Form gefeilt.

Besonders das Erzählen an sich stand im Mittelpunkt. Dabei sind Vorträge zur Erzählforschung Hand in Hand mit

üppiger Erzählkunst und einer reichen Auswahl an Praxis-Workshops einhergegangen.

Über 50 Erzählerinnen und Erzähler aus mehreren Ländern kamen zu Wort und boten den Teilnehmerinnen und Teilnehmern umso mehr Geschichten – vom

Zaubermärchen bis zur dämonologischen Sage, vom Novellenmärchen bis zur selbsterdachten Geschichte, vom sprachlich komplexen Mythos bis zur schwankhaften Erzählung in wohlklingender Mundart. Das reichhaltige künstlerische, über

alle Tage verteilte Erzählprogramm ergänzten sieben fachliche Vorträge. Diese gaben Einblicke in die Welt der Erzählforschung, beschäftigten sich aber auch mit psychologischen Hintergründen des Erzählens und Zuhörens oder lieferten Einblicke in die Arbeit mit künstlicher Intelligenz. Darüber hinaus konnten die Teilnehmerinnen und Teilnehmer in über 20 zur Auswahl stehenden Workshops gleich zweimal Erkenntnisse vertiefen, sich mit anderen austauschen, neue Methoden ausprobieren und Impulse für ihre eigene Arbeit gewinnen. Ein experimentelleres Format stellte die Projektbörse dar, bei der sich in Kleingruppen über Best-Practice-Beispiele verständigt wurde.

Den Auftakt für den Kongress bildete am Mittwoch die professionelle Erzählerin Alexandra Kampmeier, die mit Herz und Wortwitz ins Thema einführte.

Am Donnerstagmorgen unternahm Erzählpädagoge Dirk Nowakowski eine kulturgeschichtliche Reise durch die Welt des Ohres als Sinnesorgan sowie zum Stellenwert des Hörens, Horchens und aktiven Zuhörens. Damit zeigte er auch die zwei Bedeutungsebenen: nämlich die performative, die Macht des gesproche-



nen Wortes in den Ohren der Zuhörer, aber auch die Bedeutung des Hörens im Märchen und wie die Bereitschaft zum Zuhören Held und Heldin Wege aus der Not eröffnen. In einem weiteren Referat zeigte Keynote-Speakerin Astrid Brügge-mann leidenschaftlich und anregend, wie man KI-Tools kreativ einsetzen kann und wie die Bedienung alles andere als ein Hexenwerk ist. Neben allerhand Impulsen und konkreten Formulierungen zur KI-Nutzung sensibilisierte sie gleichzeitig für die Problematiken und Herausforderungen, die es zu beachten gilt – denn Vorurteile und Stereotype sind des „Roboters Lust“.

Mit dem ersten Vortrag am Freitag lieferte Neurowissenschaftler Dr. Franz Hütter eine lebensnahe Reise durch die Biologie und Psychologie des Menschen und bestätigte wissenschaftlich, was die Erzählerinnen und Erzähler sonst meist während ihrer Auftritte empfinden: Geschichten synchronisieren die Gehirne auf eine „gemeinsame Wellenlänge“, fördern Empathie und Verständnis und stärken soziale Bindungen. Nach den Mitglieder-versammlungen der EMG und des VEE widmete sich Dr. Barbara Gobrecht den Märchen und der Tätigkeit des Erzählforschers. Dafür verglich sie mit Anschauungsmaterial bekannte Märchen und ihre Rezeption in aktuellen, internationalen Kinderbüchern aufbauend auf der Fragestellung: Sind Märchen noch zeitgemäß und wie viel Umarbeitung vertragen sie?

Am Samstag öffnete Dr. Angelika Hirsch die Dimension verschiedener Arten des Erzählens. Dabei führte sie das alltägliche Erzählen, das biografische und künstlerische Erzählen an, suchte Gemeinsamkeiten und betonte Unterschiede. Erzählen ist selbstverständlich, es bedarf der Sprache, Erzählstoff und

mindestens einem Zuhörer: Doch ist das alles? Und wie steht es eigentlich mit der heute, besonders von großen Unternehmen und Coaches gepredigten „Wunderwaffe“ des Storytellings?

Als letzten Vortrag des Kongresses nahm die Expertin für siebenbürgische und ungarische Märchen Erzsébet Wenzel-Gazdag alle mit in ihre Heimat. Wie wichtig sind Erzählungen zur Bewahrung von Tradition und Identität? Wie können sie aber dadurch auch ausgrenzend wirken und wie gelingt der Sprung zum berühmten „Brückenbau“? Wie kann durch das gemeinsame Erzählen und das Vermischen von Erzählstoffen Verbundenheit entstehen? Mit diesen Fragen und Impulsen, aufbauend auf Beobachtungen aus Siebenbürgen, endete der fachliche Teil des Kongresses – ein Kongress, der in zahlreichen Erzählformaten auch die künstlerischen Aspekte immer wieder veranschaulichte.

Die Kooperation der drei Verbände sorgte für besonders viel Abwechslung: internationale Gäste und Akteure, aber auch verschiedene Herangehensweisen ans Erzählen und unterschiedliche Erzählstoffe. Angesichts der diversen Prägungen, die bislang eher zu einer gewissen Distanz und gepflegten Zurückhaltung zwischen EMG und VEE beitrugen, konnte während der gemeinsamen Veranstaltung auch enorm viel Verbindendes entdeckt werden. Das künstlerische und das traditionelle Erzählen sind verwandte Sparten und können voneinander lernen. Die neugierige, wohlwollende Beschäftigung mit den Unterschieden muss nicht zum Ziehen von Grenzzäunen führen, im Gegenteil: Sie hilft, das jeweilige Proprium zu schärfen, selbstbewusst zu vertreten und sich aneinander zu messen und gegenseitig zu inspirieren.

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. Harm-Peer Zimmermann (redaktion@maerchen-spiegel.de) 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: Welten © Benjamin König | *Sperber Illustrationen*. Siehe dazu auch den Beitrag von Janin Pisarek „Erschaffen mit Geist und Feuer. Benjamin Königs märchenhafte *Sperber Illustrationen*) in: *Märchenspiegel* 2/2025, Jg. 36.