



## 2. Märchen

### Über die allmähliche Verwandlung der Märchen in Märchen für Kinder

Gerhard Lauer

Wer wüsste nicht, was ein Märchen ist, eine irgendwie sehr alte, mündlich überlieferte und formelhaft erzählte Geschichte von kleinen Helden, die inmitten von selbstverständlichen Wundern und bösen Widersachern groß herauskommen und am Ende belohnt werden (Rölleke 2009, S. 508-513). Märchen, das sind für uns vor allem Zaubermärchen, die dem Wunderbarem ganz beiläufig Raum lassen und dem Prinzip der poetischen Gerechtigkeit folgen, wo der Beste die Schönste bekommt und alles gut ausgeht. Sie haben etwas, das sie mit Mythen und Träumen verbindet (u. a. Erich Fromm 1980), schon weil ihre Figuren aus alter Zeit zu stammen scheinen, stark typisiert sind und entweder arme Leute oder gleich König und Königin darstellen. Mit den immer selben Figuren und Handlungsmotiven erzählen Märchen einfach und meist knapp entlang des Geschehensverlaufs. Ereignis reiht sich an Ereignis; psychologische Begründungen fallen hier aus. Alles passiert auf der Oberfläche der Handlung geradezu unmittelbar. Und die, die in solchen einfachen Formen erzählen, das sind Leute aus dem Volk, besonders die Frauen, genauer noch eher die alten und die vom Lande. Schließlich sind Märchen für Kinder da. *Kinder brauchen Märchen* (Bettelheim 1977) wurde die deutsche Ausgabe des Erfolgsbuchs des deutsch-amerikanischen Psychoanalytikers Bruno Bettelheim überschrieben, und das haben dann viele bis heute übernommen. Weil Märchen gut ausgehen und das Wunder wie eine Selbstverständlichkeit behandeln, fördern Märchen die kindliche Kreativität und Moralität wie keine andere Gattung. Märchen sind also gut und machen ihre kleinen wie großen Leser glücklich. Von alledem sind wir überzeugt.

An diesem Bild stimmt fast alles, aber eben nur fast. Und wenn etwas nur fast stimmt, dann ist das nicht selten irreführender als die leicht erkennbaren irrigen Auffassungen. So auch in Sachen Märchen. Denn Märchen sind weit mehr als Zaubermärchen, gehen oft genug gar nicht moralisch, sondern bitterböse aus, sind für Kinder nicht selten kaum geeignet, haben wenig mit Mythen und nicht unbedingt etwas mit dem Volk zu tun und wenn, dann mit einer solchen Lust an Gewalt und Schrecken, dass jahrhundertlang niemand auf die Idee gekommen wäre, zu glauben, dass Märchen für Kinder da sind.

Die populären Irrtümer über Märchen haben mit der verwickelten Geschichte dieser Gattung zu tun. Schon das Wort ›Märchen‹ hat sich im Deutschen seit etwa dem 16. Jahrhundert mit kurzen, nicht recht ernstzunehmenden Erzählungen verbunden, in denen Wunder durchaus vorkommen und die von seltsamen Figuren erzählen oder auch erzählt werden wie der ›Mother Goose‹, ›Mère l'Oye‹ und anderen Hexengestalten, die auf Gänsen geflogen kommen können oder selbst Gänsefüße haben und durchaus nicht nur Kindern etwas erzählen, sondern sie auch mitnehmen. Von *Wunderbarlichen Hausmärlein* (Grimm 1982, Bd. III, S. 276) spricht 1595 Georg Rollenhagen in der Vorrede seines Fabelepos *Froschmeuseler* und meint damit lehrhaft fromme Geschichten, die das Wunderliche und das Historische, antike Fabeln, christliche Legenden und unheilige Schwänke mischen. Von diesem weiten und wenig verregelten

Nr. 65: *Dornröschen*, S. 12.  
Der Prinz findet das  
schlafende Dornröschen  
hinter der Dornenhecke,  
Ausschnitt. Ill. von Etzold



Nr. 51: Jacob und  
Wilhelm Grimm:  
*Kinder- und Hausmärchen*,  
S. 192. Ill. von  
Ludwig Pietsch

Umgangsweisen mit den Märchen, die der reichen und die der armen Leute. Für die Reichen waren Märchen Unterhaltung, ausgestattet mit Rittern, Feen und der Rettung bedürftigen Fräuleins, die gewohnt sind, in Kutschen zu reisen, Geschichten, die gerne an Höfen spielen oder in der Zeit der Kreuzzüge im fernen Orient. Für solche Geschichten hat man sich durchaus auch im Dialekt überlieferter Erzählungen bedient, wie in den *Ergötzlichen Nächten*, den seit ihrem Ersterscheinen 1550/53 immer wieder aufgelegten *Piacevoli notti* des Giovan Francesco Straparola (Magnanini 2008). Dieser rätselhafte Mann mit dem wohl sprechenden Namen Straparola würfelt die unterschiedlichsten Gattungen zusammen und tut dies in grobianischer Manier, erzählt wild durcheinander neapolitanische und nicht selten klerikerfeindliche Novellen, greift altfranzösische Schwankerzählungen, Heiligenlegenden, arabische Erzählungen und mittelalterliche Romane auf. Von seinen 73 Erzählungen wird man großzügig nur etwa 21 als Märchen im engeren Sinne bezeichnen können. Seriöse Literatur für Standespersonen war dies nicht eigentlich, sondern wilde Unterhaltung auch für die »lieblichen Damen«, an die sich der Autor in seinem Vorwort ausdrücklich wendet. An Kinder hat der Autor nicht gedacht, so wenig wie ein knappes Jahrhundert später Giambattista Basile mit seiner Erzählungssammlung *Il Pentamerone* von 1634/36, das in Anlehnung an Boccaccios *Decamerone* zehn Frauen an fünf Tagen jeweils zehn Geschichten in neapolitanischem Dialekt erzählen lässt (Broggini 1990, Schenda 2000). Auch hier macht der Gegensatz von kultivierter höfischer Welt und den derb-grotesken, nicht selten misogynen Geschichten den Reiz für die damaligen erwachsenen und eher höfischen Leser aus. Das alles sind betont unregelmäßige Erzählungen ohne didaktische Absicht, die sich mal Volkserzählungen, mal orientalischer Stoffe bedienen,

Begriff des Märchens haben wir nur mehr eine ungefähre Ahnung, denn schon unser Wort ›Märchen‹ verbindet sich für uns mit den Begriffen ›Volksmärchen‹ und ›Kindermärchen‹. Den ersten der beiden Begriffe hat Johann Karl August Musäus in Anlehnung an Herders Vorstellung vom Volkslied im 18. Jahrhundert erfunden und damit seine fünfbändige Sammlung *Volksmärchen der Deutschen* (1782-1786) überschrieben (Seifert 2008). Die dort versammelten Märchen sind zu einem guten Teil keine Märchen, sondern Legenden und Sagen, nicht selten satirisch gebrochen, auch das ein Hinweis, dass Märchen lange Zeit mehr und anderes meinten, als uns heute geläufig ist. Und die Quelle dieser Märchen ist nicht das Volk, sondern sind die zahllosen literarischen Bearbeitungen der frühneuzeitlichen Überlieferung. Den anderen Begriff haben die Brüder Grimm durchgesetzt mit ihrer Sammlung der *Kinder und Haus-Märchen*, 1812 erstmals unter diesem Titel erschienen. Mit ihm wird ein romantisches Bild von Märchen, Häuslichkeit und Kindheit evoziert, das kaum etwas mit den frühneuzeitlichen Erzählwelten zu tun hat, in denen Märchen einmal erzählt worden sind. Man übertreibt nur wenig, wenn man sagt, dass unsere Vorstellung vom Märchen nicht viel älter ist als etwa die Zeit der Brüder Grimm.

In der alten Märchenwelt vor den Brüdern Grimm, als nicht einmal das Wünschen geholfen hat, gab es zwei hauptsächliche

die heroische Epik und die verkehrte Welt des Schwanks zusammenwerfen und sich an den erzählerischen Chimären erfreuen, die dabei entstanden sind. Für Kinder sind diese Erzählmonster wohl kaum gedacht.

Noch die kultivierteste Märchen-Sammlung vor den Grimms, Charles Perraults Märchen-Sammlung *Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités: contes de ma mère l'oye* von 1697, die uns so vertraute Märchen wie Rotkäppchen, Dornröschen oder Aschenputtel enthält, wendet sich mit der jedem Märchen nachgestellten »Moral« nicht an die Kinder allgemein, sondern ausdrücklich an die jungen Damen und Herren bei Hofe. Da sind die Wölfe dann die Herren, die den jungen Damen nachstellen. Das ist schon in didaktischer Absicht erzählt, steht aber neben der Märchen-Mode dieser Zeit, den Feen-Märchen (Robert 1984). Sie hat man in illustrierten Ausgaben aufwendig gedruckt, oft in kleinen Formaten für die Damen und geschrieben zunächst auch von Hofdamen wie Madame d'Aulnoy. Für Kinder hatte sie ihr *Contes des fées*, in vier Bänden 1697 erschienen, nicht geschrieben. Unter den großen Lesern waren die Feen-Märchen ein solcher Erfolg, dass schon im darauffolgenden Jahr vier weitere Bände der d'Aulnoy erschienen sind und dann viele Nachahmer bis hin zu Voltaire und Wieland gefunden haben, ja diese Feen-Märchen selbst zum Gegenstand von Parodien wurden, in denen sich sogar Nachttöpfe in Feen verwandeln können. Von den einfachen Leuten und von den Kindern ist das alles weit entfernt. Es war nicht zuletzt ein einträgliches Geschäft im Europa des 18. Jahrhunderts, auch in Deutschland bis hin zu Bertuchs zwölfbändiger *Blauer Bibliothek aller Nationen* von 1790 bis 1800 (Borchert 2000). »Blau« hießen solche Bibliotheken, weil sie auf dem bläulichen, billigen Papier gedruckt worden sind und sprichwörtlich für billige Literatur standen.

Alle diese Sammlungen enthalten auch Geschichten, die wie etwa die Geschichte vom Aschenputtel den Weg in die Kinderliteratur finden sollten. Ein anderes Beispiel für die allmähliche Verwandlung der Märchen in Märchen für Kinder ist die Geschichte *Der Schöne und das Tier*, die durch die Disneys Zeichentrickfilm von 1991 so populär geworden ist, dass wir sie für ein Kindermärchen halten. In der Erzählung *La jeune américaine* von 1740 der vornehmen Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve aber wird der Prinz verzaubert, weil ihn eine böse Fee verführen wollte, er sich ihrer aber zu erwehren suchte. Die Fee ist hier eine so gar nicht engelsgleiche Gestalt. Sie versucht den Vater der schönen Belle zu ermorden und selbst bei Hof zu reussieren. Das alles ist bei der Villeneuve eine verwickelte Geschichte von Verrat, Verführung und wäre eine solche Hof-Geschichte auch geblieben, wenn nicht Jeanne-Marie Leprince de Beaumont diese Geschichte neu erzählt hätte. Da sie aber nicht bei Hofe, sondern verarmt war, musste sie ihr Auskommen als Gouvernante finden. Daher schreibt sie diese Geschichte von der Schönen und dem Tier für ihr *Magasin des enfants* (1756/57), eine der ersten Zeitschriften für Kinder (vgl. Hazard 1952). Erst hier wird aus der Intrigen-Geschichte eine rührende Liebes-Geschichte für Kinder, die auch die Eltern mit einbezieht. Die Aufklärung mag das ihre dazu beigetragen haben, dass hier einmal ein Märchen für Große zu einem Märchen für kleine Leser geworden ist. Aber noch in der Mitte des 18. Jahrhunderts ist das eine Ausnahme.

Nun könnte man meinen, Märchen sind doch die Erzählungen der armen Leute, und von hier aus zweigt der Weg in die Kinderliteratur ab. Tatsächlich ist auch hier der Zusammenhang verwickelter, denn die Märchen der einfachen Leute taugen so wenig zur Literatur wie für eine Literatur für Kinder, denn sie sind vor allem eines: Hungermärchen. Wenn in der Märchen-Sammlung des Höflings Charles Perrault im Märchen vom Däumling zu lesen ist: »Ein sehr hartes Jahr kam, und die Not war so groß, daß diese armen Leute beschlossen, sich der Kinder zu entledigen« (Perrault 1986, S. 73), dann war hier stehen geblieben, wovon in den Spinn-



Nr. 82: Charles Perrault,  
Moritz Hartmann,  
*Märchen nach Perrault*,  
Frontispiz. Ill. von  
Gustave Doré

*Tod* der arme Mann selbst den lieben Gott als Taufpaten ausschlägt, weil dieser nur den Reichen gibt, die Armen aber hungern lässt. In grotesken Geschichten wie z. B. *Wie Kinder Schlachtens miteinander gespielt haben* braucht es kaum zehn Sätze, damit sich eine ganze Familie umgebracht hat. Das alles hat mit unserer Vorstellung von Kinderliteratur wenig zu tun. Und Literatur ist es auch nicht.

Erst die Aufklärung und dann die Romantisierung der Kindheit um 1800 haben aus den Märchen eine Gattung im poetischen Sinne und zugleich aus Märchen eine Gattung für Kinder gemacht. Das ging nur durch eine provozierende Umdeutung des Märchens. »Das Märchen ist gleichsam der *Canon* der *Poesie* – alles poetische muß märchenhaft seyn« (Novalis 2001, S. 493), erklärt der Dichter Novalis in seinem *Allgemeinen Brouillon* und stellt damit alle Regeln der Dichtkunst auf den Kopf. Denn jetzt wird etwas, was noch nicht einmal eine richtige poetische Gattung war, zum Maßstab des Poetischen erhoben, und die Kinder sind gar die wahren Dichter. Noch Jacob Grimm war seine Märchen-Sammlung zunächst gar nicht für Kinder geschrieben. Aber als die späteren Ausgaben in den 30er Jahren langsam zu einem Erfolg wurden, war es ihm recht, hier eine Gattung für Kinder zusammengetragen zu haben. Denn das fügte sich ins romantische Konzept einer ersten Poesie des Menschengeschlechts, die, heute fast ganz verloren, noch am ehesten bei den Kindern und den einfachen Frauen auf

stuben der einfachen Leute erzählt wurde. In einer volkstümlichen Fassung des Rotkäppchen-Märchens heißt es ganz unverstellt vom Wolf: »Er brachte die Großmutter um, füllte ihr Blut in eine Flasche, schnitt ihr Fleisch in Scheiben und legte es auf einen Teller« (Darn-ton 1989, S. 17). Das bekommt dann Rotkäppchen zum Essen vorgesetzt, bevor es am Ende selbst gefressen wird. Und aus die Geschichte, keine Tröstung, keine Psychologie, kein Kinderglück, nur Hungerphantasien. In den ursprünglichen Fassungen der Brüder-Grimm-Märchen sind vielfach solche grausamen Stellen stehen geblieben. In der ersten Fassung von Hänsel und Gretel fordert die Mutter den Vater auf, die Kinder im Wald auszusetzen, weil sie sie nicht länger ernähren können. Die alte Frau, denen die Kinder begegnen, »aber war eine böse Hexe, die lauerte den Kindern auf, hatte um sie zu locken ihr Brothäuslein gebaut, und wenn eins in ihre Gewalt kam, da machte sie es tot, kochte es und aß es, das war ihr ein Festtag« (Rölleke 1989, S. 95). Und nicht nur von Hunger ist viel die Rede, auch von Sexualität, wenn sich im Froschkönig-Märchen die Königstochter zum Prinzen legt, Rapunzel das Kleid zu eng wird oder der Vater seiner Tochter nachstellt wie in *Allerleirauh*, oder im *Gevatter*

dem Lande zu finden sei. Diese schöne romantische Erfindung wird ikonisch im Frontispiz zur zweiten Auflage der *Kinder- und Hausmärchen* in Szene gesetzt. Dort am Anfang des zweiten Bandes finden die Leser das Bildnis einer älteren hessischen Bauersfrau, von der die Vorrede der *Kinder- und Hausmärchen* sagt, sie sei »noch rüstig und nicht viel über fünfzig Jahre alt. Ihre Gesichtszüge hatten etwas Festes, Verständiges und Angenehmes, und aus großen Augen blickte sie hell und scharf« (Grimm 1982, Bd. I, S. 19). Wir wissen heute besonders durch die Forschung Heinz Röllekes längst, dass die Quellen der Brüder Grimm neben den Recherchen in Bibliotheken vor allem gebildete Hugenottinnen waren, die ihren Perrault gelesen hatten. Aber wir lesen die Märchen immer noch mit jenem romantischen Blick, der uns glauben macht, auf eine uralte, aber verloren gegangene Bedeutung zu schauen.

Damit lesen wir aus den Märchen heraus, was die Romantik erst in die Märchen hineingelegt hat, besonders dann, wenn wir sie mit modernen psychologischen Theorien ausdeuten und mythologische Geheimnisse in ihnen ausmachen wollen. Historisch haben sie damit wenig zu tun. Vielmehr gehen wir damit in den Spuren der wachsenden Verbürgerlichung des Märchens, als die Märchen im Laufe des 19. Jahrhunderts Teil der bürgerlichen Kultur wurden, ja diese selbst mit hervorgebracht haben. Autoren wie der junge Hauff haben gezielt ihre Karriere als Schriftsteller über das Schreiben von Märchen angelegt, als er 1826 seinen ersten Märchen-Almanach *Märchen für Söhne und Töchter gebildeter Stände* herausgebracht und mit Märchen wie *Zwerg Nase*, *Kalif Storch* oder dem *kleinen Muck* neue Figuren und Handlungsräume erschlossen hat, wie sie erst das napoleonische Zeitalter eröffnet hatte. Technische Innovationen kamen hinzu, damit aus den Märchen Bücher für Kinder wurden, die Verbilligung der Papierherstellung etwa, die Erfindung der Rotationspressen und des Stahlstichs, die große Auflagen der Märchenbücher ermöglichten und den kleinen Lesern mit Bildern eines Ludwig Bechstein zu locken wussten. Illustrationen gehören seit der Mitte des 19. Jahrhunderts auch für die vielen großen Leser dazu, solche eines Gustave Doré oder Ludwig Richter wie auch solche für die Zigaretten-Alben und andere populäre Verbreitungsmedien. Das Märchen ist erst hier eine Gattung geworden und jetzt auch eine für Kinder.

Im 19. Jahrhundert erst ist also das Märchen zu jener uns so vertrauten populären Gattung für kleine und große Leser geworden und konnte nun immer weiter literarisiert werden, wie das schon die Romantiker mit ihren Kunstmärchen für Erwachsene begonnen haben, besonders Friedrich de la Motte-Fouqué oder E. T. A. Hoffmann (Mayer / Tismar 1997). Hans Christian Andersen ist vielleicht der wunderbarste Schriftsteller, der den doch flach angelegten Märchen eine unerwartete, nicht selten melancholisch-unglückliche Tiefe gegeben hat, ohne dabei die kindlichen Leser aus dem Blick zu verlieren (Andersen 2005). Schließlich haben gegen Ende des 19. Jahrhunderts die Religionsethnologie und die Mythentheorien, die Begeisterung für primitive Kunst und die psychoanalytischen Kulturtheorien diese allmähliche Verfertigung des Märchens zur Kinderliteratur ihrerseits wörtlich genommen und jedes nur denkbare Geheimnis von der Entstehung der Völker bis zur großen Mutter hineinzudeuten versucht. Das wahre Geheimnis aber ist ein romantisches, dass aus einer wilden Überlieferung und jahrhundertelanger Unterhaltung einmal Bücher für Kinder geworden sind.



Nr. 73: Wilhelm Hauff, *Märchen für Söhne und Töchter gebildeter Stände*, *Zwerg Nase*, S. 149

Nr. 77: Hans Christian Andersen, *Choix de Contes pour la Jeunesse*, *Der tapfere Zinnsoldat*, S. 74.  
Ill. von Vilhelm Pedersen

