

# Seit wann brauchen Kinder Märchen?

## ZUR ENTSTEHUNG UND ZUR ERFOLGSGESCHICHTE EINES ROMANTISCHEN MYTHOS

Hans-Heino Ewers

**Dieser historische und literaturwissenschaftliche Einblick in die Entstehung von Märchen beschäftigt sich mit der Frage, inwiefern Kinder (und Erwachsene) Märchen brauchen.**

Die Geschichte keiner literarischen Gattung ist durch ein einzelnes Werk so nachhaltig geprägt worden wie die des Märchens. Die *Kinder- und Hausmärchen* (KHM) der Brüder Grimm haben national wie international eine solche Wirkung gezeitigt, dass einige ForscherInnen vom Märchen als der »Gattung Grimm« sprechen (Jolles, 1968). Tatsächlich prägen die Grimms die Märchenauffassung breiter Kreise bis zum heutigen Tag (Abb 1). So wird immer noch davon ausgegangen, dass wir es mit einer volksliterarischen Gattung zu tun haben: Märchen stammen aus dem einfachen Volk, sind weitgehend mündlich überliefert worden und weisen ein hohes Alter auf. Wir haben es mit schlanken Geschichten zu tun, die eine einsträngige und überschaubare Handlung und eine schlichte Personenzeichnung aufweisen. Sie spielen in einer unbestimmten, in jedem Fall aber fernen Vergangenheit und enthalten magische und Wunderelemente. Als unverzichtbar gilt schließlich ein Happy End. All diese Züge machen Märchen angeblich zu idealen Geschichten für Kinder im Kindergarten-, Vorschul- und Grund-

schulalter – eine so selbstverständlich gewordene Zuschreibung, dass diese Altersstufen als Märchenalter bezeichnet worden sind. So war es doch wohl immer schon – nicht erst seit den Grimms, sondern auch vorher schon. Mitnichten – wir haben es mit einem ausgesprochenen Mythos zu tun! Die Märchen- und Grimmforschung der letzten Jahrzehnte hat uns eines



Abb. 1: *Mythos Märchen: Bei den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm handelt es sich keineswegs um ausschließlich mündliche Überlieferungen aus dem einfachen Volk*

anderen belehrt (Rölleke, 1985). Hier nur einige Stichworte: Keineswegs sind die Brüder Grimm durch die Lande gezogen, um sich Geschichten vom einfachen Volk erzählen zu lassen. Etwa 40 % haben sie literarischen Quellen entnommen, vornehmlich Romanen der Barockzeit. Die restlichen haben sie mündlich erzählt bekommen, doch stammten die von ihnen konsultierten MärchenerzählerInnen nicht aus dem einfachen Volk, sondern mehrheitlich aus dem gebildeten Bürgertum, das Bücher zu lesen pflegte und durchweg

Französisch konnte. Letzteres macht die Tatsache erklärlich, dass es sich nur teilweise um deutsches, sondern überwiegend um französisches Märchengut handelte. Von treuer Aufzeichnung durch die Brüder Grimm kann nur insoweit die Rede sein, als sie keine Personen hinzuerfunden und die Handlung nicht ausgedehnt oder gar verändert haben. Alles andere stammt von ihnen:

Sprache, Stil, Erzählhaltung, Atmosphäre, Stimmung, Dialoge, Sprichworte, Zauberformeln, Dreizahl und dergleichen mehr, kurz gesagt: der unverwechselbare Märchentone.

### *Grimms selbst geschaffene Kunstform*

Bereits im frühen 20. Jahrhundert war der Märchenforschung klar, »was Wilhelm Grimm niemals verhehlt hat, dass er nämlich den Volkserzählungen eine selbst geschaffene Kunstform gegeben hat, die er beständig zu verbessern suchte«. Er habe sich für fähig gehalten, so Walter Berendsohn 1921, »einen volkstümlichen Ton zu schaffen« (Berendsohn, 1921, S. 24). Weiter heißt es: »Trotz liebevoller Treue gegenüber der Volksüberlieferung haben die Brüder Grimm aus ihr ein Stück Literatur gemacht.« Bei den *Kinder- und Hausmärchen* handelt es sich also um ausgesprochene Kunstmärchen – und zwar um hochkarätige!

Das Allermerkwürdigste besteht nun aber darin, dass es diese Art von Märchen vor den Brüdern Grimm gar nicht gegeben hat; sie darf als deren ureigene Erfindung gelten, die freilich weitgehend auf das Konto von Wilhelm geht. Die erste, noch gemeinschaftlich besorgte Auflage von 1812 und 1815 (vgl. Grimm, 1962) lässt nur ansatzweise den Grimm'schen Märchenstil erkennen, der so recht erst in der zweiten Auflage von 1819 die Welt erblickt hat (Grimm, 1982).<sup>1</sup>

### Radikaler Bruch

Platziert man die Märchensammlung der Brüder Grimm in einen übergreifenden Kontext, in die Geschichte der europäischen Märchenovellistik, die mit Straparolas *Le piacevoli notti* aus der Mitte des 16. Jahrhunderts einsetzt, dann haben wir es mit einem radikalen Bruch zu tun. Dies war den Grimms durchaus bewusst. Es verblüfft einen immer wieder zu sehen, mit welcher Wucht und Anmaßung die zwei jungen Marburger Studierenden in die Märchenöffentlichkeit ihrer Zeit eingetreten sind: Eine Sammlung wie die ihre habe es bislang nicht gegeben; sie sei schlechterdings einmalig, so heißt es in der Vorrede. Dabei vermeiden sie es, ihr Werk als eigene Erfindung, als originelle Schöpfung auszugeben. Sie glauben vielmehr, das Märchen in seiner ursprünglichen Gestalt bloß wiederentdeckt zu haben, und behaupten, dass vor ihnen niemand das Wesen dieses Geschichtentyps erkannt und respektiert habe. Die ersten knapp 300 Jahre der Gattungsgeschichte werden damit kurzerhand als Fehlentwicklung gebrandmarkt, als Verunreinigung und Missgestaltung einer Erzählform, die nach ihrer Auffassung zu dem kulturell Wertvollsten der Menschheit gehört, dem man nur mit Andacht und Ehrfurcht gegenüberzutreten dürfe. Erstaunlicherweise ist es den Brüdern Grimm mit der erfolgreichen Posi-

tionierung ihrer Märchensammlung gelungen, die vorausgegangene Gattungsgeschichte aus dem breiten Bewusstsein unserer Kultur weitgehend auszulöschen. Dies ist umso schwerwiegender, als die vorausgegangenen Jahrhunderte einen nie mehr erreichten Höhepunkt der europäischen Märchenovellistik darstellten.

### Feenmärchen für Erwachsene europaweit verbreitet

Die *fiabres, contes de fées, fairy tales* bzw. Feenmärchen zählten zu den beliebtesten Literaturgattungen ihrer Zeit und dienten der Unterhaltung aller Altersklassen der gebildeten Schichten vom Hofadel bis zum einfachen Bürgertum. Ausgeschlossen waren lediglich die Kinder. Wenn dennoch in der Titelei Kinder bzw. die Kleinen als AdressatInnen genannt wurden – etwa von Basile (Basile, 2000) oder Perrault (Perrault, 1986) –, so hat dies niemand ernst genommen; es diente der Irreführung der damaligen Sittenwächter, von denen man wusste, dass diese sich um »Kinderkram« nicht zu kümmern pflegten. Denn allen war klar, dass die oft sehr pikanten Feenmärchen Anstoß erregen würden.

### Kein »Kinderkram«

Es macht auch heute noch unbändigen Spaß, in die Feenmärchen des 17. und 18. Jahrhunderts einzutauchen (Apel & Miller, 1984). Diese sind viel hintersinniger, gewitzter und delikater als die gleichfalls beliebten Ritter- und

Räuberromane dieser Zeit. Der mit Abstand beste Feenmärchendichter auf deutscher Seite ist niemand anderer als Christoph Martin Wieland, dessen *Dschinnistan oder auserlesene Feen- und Geistermärchen* leider in Vergessenheit geraten sind.<sup>2</sup> Bei den europaweit dominierenden Feenmärchen haben wir es in erster Linie mit Liebes- und Heiratsgeschichten zu tun, in denen Jenseitsgestalten – zumeist gute oder böse Feen – eine wichtige Rolle spielen und die Liebespartner eine Fülle von Hindernissen zu überwinden und zahlreiche Proben zu bestehen haben. Will man die *Kinder- und Hausmärchen* auf die vorausgegan-



Abb. 2: In Marie-Catherine d'Aulnoys Feenmärchen (1697) werden Erziehungs-, Geschlechter- und Heiratsdiskurse, aber auch politische Themen aufgegriffen

nen Epochen der Märchenovellistik beziehen, dann muss man sich an die Stücke halten, die eine vergleichbare Liebes- und Heiratsfabel enthalten. Nach Zählung des bereits erwähnten Walter Berendsohn machen Märchen diesen Typs nur etwa ein Viertel der Grimm'schen Sammlung aus, doch sind hierunter die herausragenden Geschichten *Der Froschkönig* (KHM 1), *Die Zwölf Brüder* (KHM 9), *Brüderchen und Schwesterchen* (KHM 11), *Allerleirauh* (KHM 65) sowie Märchen nach literarischen Vorlagen wie *Rapunzel* (KHM 12), *Dornröschen* (KHM 50), *Aschenputtel* (KHM 21) oder *Jorinde und Joringel* (KHM 69). Berendsohn

spricht hier von »eigentlichen Märchen oder Liebesmärchen« und von »literarischen Liebesgeschichten« (Berendsohn, 1921, S. 63 ff.).

Während die Grimm'schen Geschichten örtlich und zeitlich unbestimmt bleiben, den LeserInnen aber (in den Vorreden) eine weit zurückliegende Vorzeit als Schauplatz insinuiert wird, stellen die Feenmärchen in der Mehrzahl Gegenwartserzählungen dar. Wir haben es mit überwiegend im höfischen bzw. adeligen, teils aber auch im wohlhabenden bürgerlichen Milieu angesiedelten Erziehungs-, Liebes- und Heiratserzählungen größeren Umfangs zu tun, in denen die zeitgenössischen, kontroversen Erziehungs-, Geschlechter- und Heiratsdiskurse aufgegriffen und fortgeführt werden. Da es sich zu einem beträchtlichen Teil um Frauenliteratur handelt, dienen die Feenmärchen oft der Propagierung neuer Liebesideale. Dabei wird die erotische und sexuelle Seite keineswegs ausgespart; wir stoßen auf Verführungsszenen, die es in sich haben. Selbst politische Themen werden aufgegriffen und die Prinzipien eines aufgeklärten Absolutismus gegen verschwenderische Prachtentfaltung und Schäden verursachende Kriegsführung ins Feld geführt. Die Feenmärchen eines Perrault, einer D'Aulnoy (Abb. 2), einer LePrince de Beaumont oder eines Wieland waren alles andere als substanzlose Unterhaltungselektüre. In den Grimm'schen Märchen sind alle diese Bezüge auf die entwickelten gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse des späten 17. und 18. Jahrhunderts getilgt, zugunsten einfacher sozialer, ja, geradezu kleinfamilienähnlicher Strukturen, die historisch nur schwer zu verorten sind. Mit dem Siegeszug der *Kinder- und Hausmärchen* im weiteren Verlauf des 19. Jahrhunderts gerät das Feenmärchen des 17. und 18. Jahrhunderts weitgehend in Vergessenheit – nicht zuletzt auch deshalb, weil es überwiegend französischen Ursprungs ist. Von *La belle et la bête*<sup>3</sup> (Abb. 3) einmal abgesehen, ist heute kaum noch ein

Märchen aus dieser Zeit in breiteren Kreisen bekannt.

### Bruch mit der Tradition – neues Märchenideal

Mit den *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm tritt eine – wohlge-merkt – literarische Märchenpoetik auf den Plan, die auf einem weitgehenden Bruch mit der bisherigen Geschichte der europäischen Märchenovellistik beruht. Die Brüder Grimm sind sich des radikalen Bruchs mit der Tradition



Abb. 3: *La belle et la bête*: Das bekannteste Märchen französischen Ursprungs, hier eine Illustration von Anne Anderson

durchaus bewusst, doch glauben sie, mit ihrem neuen Märchenideal das ursprüngliche Wesen des Märchens erfasst zu haben, von dem sich die europäische Märchenovellistik im Laufe ihrer bisherigen Geschichte mehr und mehr entfernt hat. Weil sie ihrem Märchenideal den Charakter eines Ursprungsmythos zuschreiben, können und dürfen die Grimms sich mit einer Koexistenz verschiedener Märchenpoetiken nicht abfinden. Allen von ihrem Ideal abweichenden Märchendichtungen müssen sie deshalb die Berechtigung absprechen, als Märchen aufzutreten.

Damit tritt eine weitere Folge des Siegeszugs der *Kinder- und Hausmärchen* und der damit einhergehenden

Einengung des Märchenbegriffs auf das Grimm'sche Ideal zutage: Es wurde hierdurch nicht nur die vorausgegangene Gattungsgeschichte diskreditiert, sondern auch deren mehr oder weniger direkte Fortschreibung im 19. und 20. Jahrhundert. Für die in unseren Gesellschaften kulturell dominante Vorstellung vom Wesen des Märchens spielen die sogenannten Kunstmärchen des 19. und 20. Jahrhunderts bis in unsere Tage eine vergleichsweise geringe Rolle. Eine Ausnahme bilden allenfalls die Märchenovellen eines Wilhelm Hauff und eines Hans Christian Andersen, doch wer kennt noch die Märchendichtungen eines Ludwig Tieck, E. T. A. Hoffmann, Fouqué, Eichendorff, Mörike, Keller, Storm oder Hofmannsthal? Oder diejenigen von Oscar Wilde?

### DIE VERSCHRÄNKUNG VON MÄRCHENPOETIK UND KINDHEITSMYTHOS

Ein zentraler Aspekt der Grimm'schen Märchenpoetik ist noch nicht zur Sprache gekommen: Gemeint ist die Unterstellung, dass die Märchen von kindlicher Geistesart seien. Die weithin bekannten Schlüsselstellen aus den Vorreden lauten wie folgt: »Innerlich geht durch diese Dichtungen dieselbe Reinheit, um deretwillen uns Kinder so wunderbar und selig erscheinen [...]« (Brüder Grimm, 1962, S. 8). Noch bekannter ist die folgende Passage:

»Die Märchen also sind teils durch ihre äußere Verbreitung, teils ihr inneres Wesen dazu bestimmt, den reinen Gedanken einer kindlichen Weltbetrachtung zu fassen, sie nähren unmittelbar, wie die Milch, mild und lieblich, oder der Honig, süß und sättigend, ohne irdische Schwere [...]« (Brüder Grimm, 1981, S. 10)

Ein nur flüchtiger Blick auf die Märchenovellistik und vermutlich auch das mündliche Erzählgut der vorausgehenden Epochen lässt diese Behauptungen geradezu als abwegig erscheinen. In eine Übereinstimmung

mit der Grimm'schen These war die Überlieferung nur durch deren nachhaltige Glättung, Verharmlosung und Purifizierung zu bringen.

Verantwortlich hierfür ist eine – übrigens von nahezu allen RomantikerInnen geteilte – geschichtsphilosophische Prämisse: Es handelt sich um die seit Johann Gottfried Herder üblich gewordene Parallelisierung von Phylo- und Ontogenese, die einem in märchentheoretischen Arbeiten noch des 20. Jahrhunderts begegnet. Hierzu eine Äußerung von Walter Berendsohn:

»Das Volksmärchen [...] stammt aus einem uralten Kulturzustand, den wir gern übertragend die Kindheit der Menschheit nennen. Das biogenetische Grundgesetz Haeckels (Die Keimesgeschichte ist die abgekürzte Stammesgeschichte), übertragen auf die Entwicklung der menschlichen Seele, zeigt eine Brücke von jener Urzeit zum Kinde. Kinder und solche, die den Kindern verwandt sind oder innerlich nahe stehen, die mütterlichen Frauen, die Träumer und Künstler, können in ihrer Phantasie am innigsten die Dichtung des Märchens nachschaffend erleben.« (Berendsohn, 1921, S. 37)

Die an sich schon äußerst irritierende These von der kindlichen Geistesart des Märchens wird noch überboten durch die Erhebung des Märchens zur einzig wahren Kinderlektüre. Die Grimms erhoffen sich, dass aus ihrer Sammlung auch »ein eigentliches Erziehungsbuch [...] werde« (Grimm, 1962, S. 237). So mancher Zeitgenosse dürfte entsetzt gewesen sein, galten vielen doch die Märchen als vergleichsweise anzügliche Literatur, wenn nicht gar als erotische Dichtung. Doch handelt es sich auch hierbei noch um eine logische Konsequenz aus besagter geschichtsphilosophischer Prämisse, wie Berendsohn ausführte: »Die Kinderseele steht auf urmenschlicher Entwicklungsstufe und ist dadurch gerade imstande, die von Jenseits- und Zaubervorstellungen gesättigten, wundersamen, formelhaften [...] Volkserzählungen nachzuschaffen und nachzuerleben« (Berendsohn, 1921, S. 111). Auf eine in der eigenen Kindheit stattgefunden Begegnung mit Märchen konnten die Brüder

Grimm nicht zurückblicken, wie sie auch keine Erfahrungen hinsichtlich der aktuellen Lesestoffe von Kindern hatten.

### Waren Grimms Märchen für Kinder geeignet?

Darüber hinaus ging der erste Praxistext daneben: Aus der Familie Achim von Arnims schallte es zurück, dass die *Kinder- und Hausmärchen* als Kinderlektüre völlig ungeeignet seien.

Der Theorie nach müssten die Märchen ja umso kindgemäßer sein, je älter sie waren und je weniger sie der Gegenwart angepasst worden sind. Die Praxis hat diese Annahme vollständig widerlegt und die Grimms zum Nachgeben gezwungen. In der Vorrede zum zweiten Band von 1815 geben sie offen zu, dass »eingewendet worden (ist), daß doch eins und das andere in Verlegenheit setze und für Kinder unpassend oder anstößig sei [...] und Eltern es ihnen geradezu nicht in die Hände geben wollten« (Grimm, 1962, S. 237). Die Einwände seien in Einzelfällen berechtigt, im Großen und Ganzen aber unbegründet. Mit der zweiten Auflage von 1819 fügen sich die Grimms, richtiger: fügt sich Wilhelm Grimm den Erwartungen des bürgerlichen Publikums auf ganzer Linie: »Dabei haben wir jeden für das Kinderalter nicht passenden Ausdruck in dieser neuen Auflage sorgfältig gelöscht« (Grimm, 1980, S. 17). Das hört sich vergleichsweise harmlos an und erweckt den Eindruck, als ginge es nur um einzelne Formulierungen.<sup>4</sup> Tatsächlich aber haben wir es, was die »eigentlichen Märchen« mit Liebesfabel betrifft, mit einer Änderung ihres grundlegenden Charakters und ihrer zentralen Aussage zu tun. Es ist geradezu köstlich zu verfolgen, wie die Grimms von Auflage zu Auflage die MärchenheldInnen jünger und kindlicher erscheinen lassen, wie sie Liebeshandlungen zu »unschuldigem« kindlichen Agieren ummodellieren und Heiratsfeiern den Zuschnitt von

Kinderfesten verleihen, kurz und gut: wie sie Liebes- und Heiraterzählungen, die das Erotische und Sexuelle keineswegs meiden, mittels oft unscheinbarer Veränderungen in harmlose Kinderfreundschaftsgeschichten verwandeln.

### MÄRCHEN ALS ERWACHSENENLEKTÜRE

Die Grimms nehmen der Gattung des Märchens all die Eigenschaften, die sie in den vorausgegangenen Jahrhunderten zu einer attraktiven Lektüre für erwachsene LeserInnen machten. Attraktiv ist die Märchenovellistik des 17. und 18. Jahrhunderts als Spiegel der jeweils zeitgenössischen gesellschaftlichen Verhältnisse: des höfischen, des bürgerlichen, teils auch des Lebens der einfachen Leute, als Spiegel der jeweils herrschenden, unterschiedlichen Vorstellung von Familie, Geschlechterrollen, Erziehung, Erotik, Sexualität, Liebe und Heirat, teils auch der unterschiedlichen Moralvorstellungen und Staatsauffassungen. All diese Verhältnisse werden mit einer teils belustigenden, teils didaktischen Überzeichnung, gelegentlich auch in satirischer Zuspitzung, auf äußerst unterhaltsame Weise dargeboten. Keine Zurückhaltung findet sich insbesondere bei der teils bewundernden, teils satirischen Schilderung höfischer Prachtentfaltung. Ähnliches gilt für die aufgegebenen magischen Praktiken, Zauberationen und sonstigen wunderbaren Phänomene, die in erster Linie der Belustigung dienen sollen. Übertreibungen signalisieren hier die Unwahrscheinlichkeit des dargestellten Wunderbaren, das nicht ernst gemeint ist, sondern durchgängig ironisiert wird. Wo es nicht belächelt wird, erfährt das Wunderbare eine allegorische Aufladung mit klar umrissenen Bedeutungen: So erweisen sich die guten Feen zumeist als allegorische Verkörperungen des gesunden Menschenverstands. Kein erwachsener Leser musste sich bei der

Lektüre der aufgeklärten Feenmärchen verstellen und eine naiv-kindliche Pose einnehmen. Er darf sich weiterhin als aufgeklärter Zeitgenosse geben und über Zauber und Magie lustig machen. Eine Erwachsenenlektüre sollen jedoch auch die Grimm'schen Märchen noch bleiben. Allerdings bedienen diese nun ganz andere Bedürfnisse und Interessen erwachsener LeserInnen. Sie bieten Gelegenheiten, in eine fern liegende Vergangenheit einzutauchen, die durch ihre Einfachheit besticht. Märchen à la Grimm handeln angeblich von »dem ersten und einfachen Leben« (Grimm, 1962, S. 11). Erwachsenen ermöglichen sie einen vorübergehenden imaginären Ausstieg aus komplexen zivilisatorischen Verhältnissen. Attraktiv sind sie damit für zivilisationsmüde LeserInnen, die unter der Kompliziertheit ihrer Lebensverhältnisse leiden. Grimms Märchen verlangen darüber hinaus einen uneingeschränkten Glauben bezüglich der Existenz des Wunderbaren, der Realität von Magie und Zauberei; eine solch naive Glaubensbereitschaft darf man am ehesten bei solchen erwachsenen LeserInnen erwarten, die von Säkularisierung, Aufklärung und moderner Verstandesbildung ernüchtert und enttäuscht sind. Schließlich werden die Märchen à la Grimm als in erotischer und sexueller Hinsicht rein und unschuldig angepriesen und erlangen damit Attraktivität für diejenigen Erwachsenen, die entweder mit ihrer eigenen Sexualität hadern oder unter den Sexualnormen der Gesellschaft leiden und sich deshalb nach einem asexuellen Leben zurücksehnen. Hier wird die ehemals wohl erotischste aller Erzählgattungen unter den Händen der Brüder Grimm in ein probates

Mittel der Flucht des Erwachsenen vor der eigenen Sexualität verkehrt. Alle mit den Märchen Grimm'scher Art verbundenen neuen LeserInnengratifikationen lassen sich in einem Satz zusammenfassen: Dem Erwachsenen machen sie das Angebot, für eine Weile in die Kindheit zurückzukehren. Der wehmütige Rückblick auf eine vormoderne Vergangenheit, die Sehnsucht nach Einfachheit der menschlichen Beziehungen, nach metaphysischer Geborgenheit, der Reiz eines naiven Wunderglaubens und einer umfassenden Naturbelebung, die Faszination eines Daseins jenseits von Sexualität

Kunstmärchen eine überaus beachtliche Fortsetzung erfahren hat, hat sich das landläufige Verständnis von Märchen auf das einer Dichtung für Kinder eingengt. Auch dort, wo Erwachsene Märchen konsumieren, tun sie es aus dem Verlangen heraus, wieder einmal Kind zu sein. Die Verschmelzung von Märchen und Kindheit ist so stark, dass es der allgemeinen Öffentlichkeit völlig entgangen ist, dass in jüngster Zeit das Feenmärchen alter Prägung wieder zu einer der beliebtesten Gattungen der Jugendliteratur, richtiger gesagt: der Jugendmedien aufgestiegen ist – unter einem anderen Namen freilich und mit

ausgetauschten Motiven, doch mit identischer Grundstruktur. Gemeint sind die Vampirserien von *Buffy, the Vampire Slayer* bis hin zu *Twilight* (Abb. 4): Wir haben es mit Liebesgeschichten voller Hindernisse, teils auch mit Heiratsgeschichten zu tun; es gibt eine Diesseits- und eine Jenseitswelt; aus

den guten und bösen Feen und Zaubern sind gute und böse Vampire und Werwölfe geworden; an Erotik und Sexualität hat es schließlich auch keinen Mangel. Die Übergänge zu einer ganz anderen Gattung, der Fantasy nämlich, sind hier fließend. Mit dem Aufstieg nichtrealistischer Gattungen bzw. Formate zu den beliebtesten Unterhaltungsangeboten für Jugendliche und Erwachsene sind wir ein Stück weit in die Zeit vor den Grimms zurückgekehrt. Dabei brauchen wir wie im aufgeklärten 18. Jahrhundert auch heutzutage keinen Rückfall in ein obskures Mittelalter zu befürchten. Meine Ausführungen wären komplett missverstanden, wenn sie als ein Plädoyer für die Restitution des Märchens als Jugend- und Erwachsenenlektüre bei gleichzeitiger Eliminierung ihrer kin-

und Triebhaftigkeit – all dies sind Bestandteile des modernen Kindheitskults der bürgerlichen Mittelschichten, der sich in der Epoche des Biedermeier auszubreiten beginnt.

### SCHLUSSFOLGERUNGEN

Seit wann brauchen Kinder Märchen? Genauer formuliert: Seit wann glaubt man, dass Kinder Märchen brauchen? Die Antwort lautet schlicht und einfach: seit Beginn des 19. Jahrhunderts. Betroffen ist davon eine Gattung, die in den Jahrhunderten davor ausdrücklich nicht für Kinder gedacht war. Auch wenn die große vorgrimmische Tradition der Feenmärchen qua Lesestoff für Jugendliche und Erwachsene in der Zeit nach den Grimms in Gestalt der

den guten und bösen Feen und Zaubern sind gute und böse Vampire und Werwölfe geworden; an Erotik und Sexualität hat es schließlich auch keinen Mangel. Die Übergänge zu einer ganz anderen Gattung, der Fantasy nämlich, sind hier fließend. Mit dem Aufstieg nichtrealistischer Gattungen bzw. Formate zu den beliebtesten Unterhaltungsangeboten für Jugendliche und Erwachsene sind wir ein Stück weit in die Zeit vor den Grimms zurückgekehrt. Dabei brauchen wir wie im aufgeklärten 18. Jahrhundert auch heutzutage keinen Rückfall in ein obskures Mittelalter zu befürchten. Meine Ausführungen wären komplett missverstanden, wenn sie als ein Plädoyer für die Restitution des Märchens als Jugend- und Erwachsenenlektüre bei gleichzeitiger Eliminierung ihrer kin-

derliterarischen bzw. kindermedialen Ausprägung verstanden würden. Mir liegt es absolut fern, der Kindermedienwelt die Pflege dieser altehrwürdigen Erzählgattung streitig zu machen. Das Märchen ist weder ursprünglich, eigentlich oder wesensmäßig Kinderlektüre, noch ausschließlich Jugend- oder Erwachsenenlektüre; es kann beides sein und ist seit Beginn des 19. Jahrhunderts sowohl das eine wie das andere gewesen – in unterschiedlicher Gewichtung freilich. Die durch die Brüder Grimm inaugurierte Implantierung des Märchens in unsere grundlegenden Vorstellungen von Kindheit stellt eine unwiderrufliche kulturgeschichtliche Weichenstellung dar, die sich nahezu weltweit durchgesetzt hat.

Die Märchenforschung speziell der letzten Jahrzehnte wird und will daran nichts ändern, auch wenn sie eine Fülle von Mythen zerstört hat, die sich um diesen Geschichtentyp gerant haben. Wie kein anderer Gattungsdiskurs ist der Märchendiskurs bis heute befrachtet mit Phantasmen bezüglich des Ursprungs, der Urgestalt, des eigentlichen Wesens und wahren Charakters von Märchen, woran die Brüder Grimm wie gesagt nicht ganz unschuldig waren. Ablehnungen einzelner Märchenverfilmungen werden auch heute noch nur zu oft unter Berufung auf eine normative Gattungsvorstellung, auf ein wie immer geartetes Märchenideal vorgenommen. Die wohl populärste normative Märchentheorie des späten 20. Jahrhunderts dürfte von Max Lüthi stammen (Lüthi, 1968 und 1976). Demgegenüber hat die historisch-kritische Forschung klargestellt: Von dem Märchen kann keine Rede sein. Bei der sogenannten Gattung Grimm wie auch beim europäischen Volksmärchen à la Lüthi handelt es sich jeweils um eine historische Märchenpoetik, neben denen andere Märchenpoetiken gleichberechtigt zuzulassen sind. Ins Positive gewendet heißt dies: In der literarischen oder filmischen Verwendung von Märchenstoffen ist schlechterdings alles erlaubt.

Das heißt nicht, dass es keine Maßstäbe und Beurteilungskriterien mehr gibt. Wenn die traditionelle, letztlich auf die Grimms zurückgehende Märchenauffassung in der Weise depotenziert ist, dass sie nicht mehr und nicht weniger als eine historische Gattungsvariante darstellt, dann sind alle aktuellen illustrativen, literarischen und filmischen Verarbeitungen von Märchenstoffen hieran nicht mehr gebunden. Sie dürfen sich ungehindert auf eine aktuelle bildnerische, literarische und filmische Zeichensprache einlassen. Es gilt auch auf diesem Gebiet die Forderung: *Il faut être absolument moderne!* Diesem Anspruch müssen sich nach meiner Auffassung auch die aktuellen Märchenstoffverfilmungen für Kinder stellen.

**In medialen Verarbeitungen von Märchenstoffen ist (fast) alles erlaubt!**

Es soll nicht verschwiegen werden, dass hier mit Widerständen zu rechnen ist – auch aufseiten der kindlichen RezipientInnen. Diese wollen womöglich gerade bei Märchenfilmen die landläufigen Klischees bedient sehen und darin nicht gestört und verunsichert werden. Gegen den Konsum konventioneller bzw. klassischer Märchenfilme aus früheren Epochen ist denn auch nichts einzuwenden. Dafür sollten sich neue Produktionen zum Ziel setzen, die kindlichen RezipientInnen mit aktuellen ästhetischen Codes vertraut zu machen. Nicht zuletzt sollte ventiliert werden, welche motivischen und technischen Innovationen des Fantasyfilms auch modernen Märchenfilmen für Kinder gut anstünden.

**ANMERKUNGEN**

<sup>1</sup> Die Ausgabe letzter Hand von 1857 ist 1980 bei Reclam in 3 Bänden erschienen, ebenfalls herausgegeben von Heinz Rölleke; seitdem mehrfach wieder aufgelegt.

<sup>2</sup> Eine Auswahl ist 1982 im Aufbau-Verlag der DDR erschienen.

<sup>3</sup> Vgl. z. B.: de Villeneuve, Gabrielle-Suzanne (1981). *Die Schöne und das Tier*. Übersetzt v. Christine Hoepfner. Berlin (DDR): Kinderbuchverlag; LePrince de Beaumont, Jeanne Marie (1978). *Die Schöne und das Tier*. München: dtv junior; LePrince de Beaumont, Jeanne Marie (1977). *Die Schöne und das Tier*. Ein Märchen. Frankfurt: Insel.

<sup>4</sup> Noch bei Berendsohn, 1921, S. 37, heißt es stark untertreibend: »Soll das Märchen als Kindererzählung dienen, so muß es leicht umgebildet werden, da ja die Liebe in ihm alles lenkt und leitet. Die natürlichen geschlechtlichen Dinge werden zwar nicht besonders betont, aber auch nicht umgangen.«

**LITERATUR**

Apel, Friedmar & Miller, Norbert (Hrsg.) (1984). *Das Kabinett der Feen*. Französische Märchen des 17. und 18. Jahrhunderts. München: Winkler.

Basile, Giambattista (2000). *Das Märchen der Märchen*. Das Pentamerone. Neu und erstmals vollständig übersetzt. Hrsg. v. Rudolf Schenda. München: Beck.

Berendsohn, Walter (1921). *Grundformen volkstümlicher Erzählerkunst in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*. Ein stilkritischer Versuch. Hamburg: W. Gentle.

Grimm, Jacob & Wilhelm (1962). *Kinder- und Hausmärchen*. In der ersten Gestalt. Frankfurt a. M.: Fischer.

Grimm, Jacob & Wilhelm (1980). *Kinder- und Hausmärchen*. Ausgabe letzter Hand. Hrsg. v. Heinz Rölleke. Bd. 1. Stuttgart: Reclam.

Grimm, Jacob & Wilhelm (1981). *Deutsche Sagen*. Bd. 1. Frankfurt a. M.: Insel.

Grimm, Jacob & Wilhelm (1982). *Kinder- und Hausmärchen*. Nach der zweiten vermehrten und verbesserten Auflage von 1819. Hrsg. v. Heinz Rölleke. 2 Bde. Köln: Dietrichs.

Jolles, André. (1968). *Einfache Formen*. Tübingen: Max Niemeyer.

Lüthi, Max (1968). *Das europäische Volksmärchen*. Form und Wesen. Bern: Francke.

Lüthi, Max (1976). *Märchen*. Stuttgart: Metzler.

Perrault, Charles (1986). *Sämtliche Märchen*. Übersetzt v. Doris Distelmaier-Haas. Stuttgart: Reclam.

Rölleke, Heinz (1985). *Die Märchen der Brüder Grimm*. Eine Einführung. München/Zürich: Artemis.

**DER AUTOR**

Hans-Heino Ewers, Dr. phil., ist Professor für Germanistik/Literaturwissenschaft an der Johann Wolfgang Goethe-Universität in Frankfurt a. M. und Direktor des Instituts für Jugendbuchforschung.

