

Märchenglück

Manchmal hat es den Anschein, die Krise des Erzählens könne in eine Krise geraten. Aber einstweilen behauptet sie ihr Recht: Erlebnisströme überfluten die Gattungsbetten, diffus erfahrene Wirklichkeit fügt sich keinen finalen Konzepten, der Bogen spannt sich nicht mehr zur Geschichte. Die sogenannte Krise des Erzählens ist eine Krise von Anfang und Ende.

Das Märchen, eine alte und traditionelle Erzählform, steht dazu im Gegensatz. Es zeichnet eine klare Ausgangssituation, beschreibt präzise Entwicklungsschritte, führt zu einem eindeutigen Ende. Aber so einleuchtend dieser Gegensatz ist - bei näherem Zusehen zeigt sich, daß Anfang und Ende des Märchens nicht etwa objektiv vorgegeben und undiskutabel, daß sie vielmehr Elemente eines literarischen Konventionalisierungsprozesses sind und in dem Augenblick zur Disposition stehen, in dem die Grenzen dieser Konvention überschritten werden.

„Von nun an getrauten sich die Räuber nicht weiter in das Haus, den vier Bremer Musikanten gefiel's aber so wohl darin, daß sie nicht wieder heraus wollten.“ „Rotkäppchen aber ging fröhlich nach Haus, und tat ihm niemand etwas zuleid.“ „Und sie herzten und küßten einander, und zogen fröhlich heim.“ „Da war das Dorf ausgestorben, und Bürle als der einzige Erbe ward ein reicher Mann.“ Was hindert uns eigentlich, im Anschluß an diese Textstellen zu fragen: Und dann? Gewiß nicht unsere Erfahrung mit der Wirklichkeit, denn in der Wirklichkeit müssen oder müßten die Bremer Musikanten auch nach diesem Schlußpunkt etwas unternehmen, Rotkäppchen wäre nicht aller Probleme ledig, für die sieben (Raben-)Söhne finge das Leben erst richtig an, und auch dem Bürle stünden viele Möglichkeiten offen. Kinder fragen mitunter tatsächlich nach der Fortsetzung - und in gewisser Weise ist dies eine ‚realistischere‘ Haltung gegenüber dem Erzählten als die Übereinkunft, daß die Geschichte damit zu Ende ist.

Unsere Sicherheit, daß sie zu Ende ist, entstammt der im Umgang gewonnenen Vertrautheit mit der Form Märchen. Und sie verbindet sich mit einer Vorstellung, die unsere literarischen Auffassungen übersteigt: unserer Vorstellung von Glück. Glück, wirkliches Glück, trägt den Anschein der Dauer und erlaubt keine Änderung - deshalb ist wirkliches Glück so unwirklich.

Die Gattung Märchen ist vom Glück her definiert. Das heißt nicht, daß das Stichwort Glück in jeder Märchendefinition auftaucht. Es ist sogar verhältnismäßig selten der Fall, was aber wohl in erster Linie damit zusammenhängt, daß die Beschreiber eine tautologische Definition vermeiden, daß sie statt dessen die besondere Art des Märchenglücks genauer bestimmen wollten. Walter Berend-

sohn sprach vom Märchen als einer „Liebesgeschichte mit Hindernissen, die ihren Abschluß in der endgültigen Vereinigung des Paares findet“.¹ Diese Einschränkung auf das Liebesglück gilt freilich nicht für alle Märchen; und auch mit einer allgemeiner gefaßten Glücksvorstellung lassen sich nicht alle Märchen widerspruchlos verbinden. Man hat immer wieder auf die „Märchen mit schlechtem Ausgang“² hingewiesen, auf die „Antimärchen“,³ die nicht zu einem glücklichen Ende führen. Aber es ist dann doch bezeichnend, daß die Kategorisierung dieser Märchen im gleichen Koordinatennetz verbleibt, daß sie ohne den Rekurs auf den Begriff Glück praktisch nicht auskommt. Jene Märchen sind die Ausnahmen, welche die Regel bestätigen - die Regel, daß das Märchen in ausgeprägterem Maße als jede andere literarische Form als ‚Glücksdichtung‘ empfunden wird.

Wie kommt es zu diesem Akzent? Zum einen wohl dadurch, daß das Märchen im allgemeinen mit einer gehörigen Portion Sturheit auf dem happy end beharrt. Es führt dieses glückliche Ende nicht nur unter allen Umständen herbei, es läßt dem Hörer oder Leser auch keine Chance, irgendwelche Zweifel an der Dauerhaftigkeit des erreichten Glückes anzumelden. Dies mag im Ansatz, genetisch betrachtet, damit zusammenhängen, daß die Beschreibung glücklichen Lebens erhebliche Schwierigkeiten bereitet - Francis Bacon hat darauf aufmerksam gemacht, daß „der Griffel des Heiligen Geistes“, daß die Bibel „die Leiden Hiobs sorgfältiger niedergeschrieben“ habe „als das Glück Salomos“,⁴ und es ist bekannt, daß schon unsere Umgangssprache mehr Differenzierungen für negative Befindlichkeiten als für positive Glückserfahrungen bereithält. So gab es gar nicht allzu viele Möglichkeiten, das Glück genauer zu umschreiben und zu bestimmen. Aber Märchenglück erlaubt diese Bestimmung auch nicht; es will eine Art „anderen Zustand“, der im Grunde nur immer punktuell erfahrbar ist, auf Dauer stellen. Eben darin übersteigt es alle Wirklichkeitserfahrung, und eben dadurch wird das Märchen zu einem herausfordernden Gegenbild, an dem Wirklichkeit gemessen wird.

Aber wenn das Märchen als Ganzes als Glücksdichtung empfunden wird, dann läßt sich dies nicht nur festmachen an jenen formelhaften Schlußsätzen, in denen alle dunklen Tönungen vermieden und alle Gefährdungen ausgeblendet werden. Vielmehr hängt dies auch damit zusammen, daß das Märchen vom Anfang an durch sein Ende bestimmt ist. Das Glück tritt zwar erst am Schluß deutlich und unangreifbar hervor; aber es ist von der ersten Szene an das eigentlich bestimm-

1 Walter A. Berendsohn: *Grundformen volkstümlicher Erzählerkunst in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, Hamburg 1921, S. 35.

2 Vgl. Lutz Röhrich: *Märchen und Wirklichkeit*, Wiesbaden 1974, S. 46-55.

3 Der Begriff „Antimärchen“, in der Literaturwissenschaft vor allem auf die unentrinnbar unglücklichen Erzählungen Franz Kafkas bezogen, wird in der volkskundlichen Märchenforschung gelegentlich auf Erzählungen angewandt, deren „Hauptgeschehnisse von einem negativen Helden getragen werden“ (Röhrich, S. 47).

4 Herbert Kundler (Hrsg.): *Anatomie des Glücks*, Köln 1971; Vorwort, S. 9.

mende Motiv, das hinter allen Einzelmotiven steht. Es werden Abenteuer erzählt, aber Abenteuer, die ihren Sinn und ihr Gewicht von jenem Glückszustand erhalten, der am Ende erreicht ist. Dies schließt nicht aus, daß jener Glückszustand sein Gewicht und seinen Sinn auch von den Abenteuern her erhält, die vorausgehen.

Glück hat immer eine Geschichte - auch das wirkliche Glück. So pointiert es in Erscheinung tritt, es ist nicht voraussetzungslos, sondern entsteht aus bestimmten Prozessen. Sigmund Freud hat sowohl die Struktur dieser Prozesse wie die Punktualität des Glücks charakterisiert: „Was man im strengsten Sinne Glück heißt, entspricht der eher plötzlichen Befriedigung hoch aufgestauter Bedürfnisse und ist seiner Natur nach nur als episodisches Phänomen möglich. Jede Fortdauer einer vom Lustprinzip ersehnten Situation ergibt nur ein Gefühl von lauem Behagen; wir sind so eingerichtet, daß wir nur den Kontrast intensiv genießen können, den Zustand nur sehr wenig.“⁵

Diese Charakteristik zielt auf die Höhepunkte körperlichen Wohlbefindens, aber sie ist doch generalisierbar. Auch auf das Märchenglück ist das Modell anwendbar. Märchenglück versucht, einen spannungsfreien Dauerzustand vorzugeben, und wer sich auf die Spielform Märchen einläßt, akzeptiert diese alle Wirklichkeit übersteigende Glücksregel. Aber auch das Märchenglück ist ein Kontrastphänomen. Es kommt zustande, weil wir in diesem Glück die überwundenen Entbehrungen, die Gefahren und Niederlagen mitempfänden, welche die eigentliche Märchenhandlung ausmachen.

Das Grimmsche Märchen „Der Teufel mit den drei goldenen Haaren“ (KHM 29) gehört wohl nicht zu den bekanntesten Märchen, da es nicht in den pädagogisch gesteuerten Kanon Eingang gefunden hat, aber doch zu den bekannteren. Für ganz Europa und vereinzelt darüber hinaus sind Fassungen dieses Märchens nachgewiesen.⁶ In diesem Märchen wird dem Sohn einer armen Frau „geweissagt“, er „werde im vierzehnten Jahr die Tochter des Königs zur Frau haben“. Der König erfährt es, nimmt das Kind mit sich, legt es in eine Schachtel und setzt es im tiefen Wasser aus - aber die Schachtel wird von freundlichen Müllersleuten aufgefischt, die das Kind großziehen. Der König erfährt auch dies. Er bittet die Pflegeeltern, den Jungen einen Brief an die Königin überbringen zu lassen, einen Brief, in dem sein eigenes Todesurteil steht. Unterwegs gerät der Junge in einen großen Wald; in einem Häuschen findet er eine alte Frau. Sie sagt ihm, daß es sich um ein Räuberhaus handelt; aber er ist zu müde, um wegzulaufen. Die Räuber finden ihn, öffnen den Brief- und empfinden Mitleid. Der Anführer wechselt den Inhalt aus; die Königin wird nunmehr in dem Brief aufgefordert, den Überbringer mit der Königstochter zu vermählen. Als der

5 Sigmund Freud: *Das Unbehagen in der Kultur*. In: Studienausgabe Band IX, Frankfurt a.M. 1974, S. 197-270; hier S.208.

6 Vgl. Johannes Bolte, Georg Polivka: *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, Bd. 1, Leipzig 1913, S. 276-293.

König ins Schloß zurückkehrt, ist das schon geschehen. Der König stellt dem jungen Mann nun eine Aufgabe, die unerfüllbar scheint: er soll „drei goldene Haare von dem Haupte des Teufels holen“. Der Jüngling macht sich auf den Weg. Unterwegs werden ihm - von einem Marktwächter, einem Torwächter und einem Fährmann - drei schwierige Fragen gestellt. Er sagt jedesmal „Ich weiß alles“, bittet die Frager aber um etwas Geduld. In der Hölle hilft ihm des Teufels Großmutter, indem sie ihn in eine Ameise verwandelt und in ihren Rockfalten verbirgt, darüber hinaus aber dadurch, daß sie dem schlafenden Teufel drei goldene Haare ausreißt, den vor Schmerz aus dem Schlaf Erwachenden besänftigt und ihm auch noch die Antworten auf die schwierigen Fragen entlockt. So sind endlich auch die drei Frager zufrieden; der junge Mann kehrt zum Schloß zurück, und durch eine List gelingt es ihm, den mißgünstigen König loszuwerden.

Das Glück besteht also, verengt man die Perspektive auf den Märchenschluß, im sicheren Besitz der Herrschaft und im ungestörten Zusammenleben mit der Königstochter. Aber in dieses Glücksbild verwoben sind all die Gefährdungen und Schwierigkeiten, die der Junge ausgestanden hat. „Das Thema ‚Glück‘ im Märchen bedeutet nämlich, daß es immer auch Unglück gibt“, schreibt Lutz Röhrich.⁷ Man kann darüber streiten, ob „Unglück“ der richtige Ausdruck ist - ich komme darauf zurück. Aber Tatsache ist, daß Hindernisse aufgetürmt werden, daß oft mehr als das Menschenmögliche verlangt wird, daß es der Anstrengung und verschiedener Versuche bedarf, ehe das Glück gesichert ist.

Der glückliche Endzustand wird nie in einem direkten Anlauf erreicht; es gibt immer umständliche und relativ unverständliche Umwege. Psychologen reden von „Suboptimierung“, wenn im komplizierten Haushalt der Motive und Zielsetzungen ein wichtiges, aber fernerliegendes Ziel zugunsten eines weit weniger wichtigen, aber näherliegenden Zieles vernachlässigt wird. Das Märchen steckt voller solcher Suboptimierungen, aber sie wirken sich nicht als solche aus. Der umständliche, zunächst unerklärliche Weg erweist sich als der optimale; in geheimnisvoller Verknüpfung hat auch das scheinbar Fernliegende mit der Sache zu tun, das Kuriose ist aufgehoben in der Bündigkeit der Erzählung und der Allgegenwart des Märchenhaften.

Der ‚Märchenheld‘ folgt im allgemeinen keinem Plan, keinen vernünftigen Überlegungen. Manchmal glaubt er schon am Ziel zu sein und steht doch erst am Anfang. In dem englischen Märchen vom „gläsernen Ball“ fällt einem Mädchen dieser Ball in den Garten eines Fuchses, dem es von da an dienen muß. Es durchbricht die Verbote, die dieser Fuchs ausgesprochen hat, und im Geschirrschrank, den es eigentlich nicht hätte öffnen sollen, findet es den Ball. „Oh, ihr habt ja keine Ahnung, wie glücklich ich bin!“ rief sie aus und klatschte in die Hände. Zuletzt stieg sie die Treppe hinauf und guckte unters Bett, und da war der

7 Röhrich, *Märchen und Wirklichkeit*, S.235.

Fuchs !!!“ Das vorzeitige Glücksgefühl zeigt direkt das Unglück an, dem das Mädchen nach wie vor ausgesetzt ist; ihr Weg beginnt von vorne, ist aber gleichwohl dem glücklichen Ende etwas näher als vorher.

Manchmal lernen die Märchengestalten aus ihren Begegnungen und Erlebnissen, aber nur manchmal. Im Prinzip machen sie keine Erfahrungen. Dies ist Ausdruck der „Isolation“ der Märchenfiguren, die zugleich deren „Allverbundenheit“ garantiert,⁸ aber dieser Zug retardiert auch die Handlung, verzögert (und steigert damit) das Glück.

Man hat das im Märchen wirksame „Gesetz“ als „Ökonomie der Wunscherfüllung“ bezeichnet⁹ - vielleicht etwas dürr und mechanisch; aber die Einsicht in die Verweigerungen und Verzögerungen, die der Befriedung der Handlung vorausgehen, ist wichtig für die Einschätzung des Märchenglücks. Das Märchen „wendet, wenn auch unbewußt, das relative Gesetz an, daß Genuß nur so viel wert ist, wie die Entbehrung unwert, oder Glück nur in dem Maße empfunden wird, wie es gegen das Unglück absticht“.¹⁰

Das Märchenglück ist damit aber noch nicht ausreichend definiert; die Beobachtungen zur „Ökonomie der Wunscherfüllung“ müssen relativiert werden. Während es durchaus angemessen erscheint, für das Märchenende den Begriff Glück bereitzustellen, ist es nämlich keineswegs sicher, ob der Begriff Unglück die Gefühle in sich vereinigt, die durch die mißlingenden Versuche, durch Hindernisse und Erschwernisse ausgelöst werden. Dem Hörer oder Leser ist ja doch von Anfang an klar, daß es sich um ein Märchen handelt, und der Märchenheld ist mit erkennbaren Markierungen ausgestattet, die bereits nach wenigen Sätzen eine günstige Prognose erlauben.

Bei der Wiedergabe der Handlung des Märchens vom „Teufel mit den drei goldenen Haaren“ habe ich zwar andeutend von der Prophezeiung für das arme Kind gesprochen; ich habe aber unterschlagen, daß diese Weissagung ihrerseits eine Konsequenz aus der besonderen Natur des Kindes war. Der Anfang des Märchens lautet in der Fassung der Brüder Grimm: „Es war einmal eine arme Frau, die gebar ein Söhnlein, und weil es eine Glückshaut umhatte, als es zur Welt kam, so ward ihm geweissagt, es werde im vierzehnten Jahr die Tochter des Königs zur Frau haben. Es trug sich zu, daß der König bald darauf ins Dorf kam, und niemand wußte, daß es der König war, und als er die Leute fragte, was es Neues gäbe, so antworteten sie ‚es ist in diesen Tagen ein Kind mit einer Glückshaut geboren: was so einer unternimmt, das schlägt ihm zum Glück aus. Es ist ihm auch vorausgesagt, in seinem vierzehnten Jahr solle er die Tochter des Königs zur Frau haben.“ Die „Glückshaut“ ist es also, die den ganzen Fortgang letztlich determiniert. Als der König den Müllersleuten das Kind abnehmen

8 *Europäische Volksmärchen, ausgewählt und herausgegeben von Max Lüthi. Zürich 1951, S. 113 (nach S.O. Addy. Household tales, London 1895).*

9 Max Lüthi: *Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen*, Bern 1974, S. 37-62.

10 Paul Groth: *Die ethische Haltung des deutschen Volksmärchens*, Leipzig 1930, S.48. 11 Ebd.

möchte, weigern sie sich zunächst, aber schließlich willigen sie ein - nicht nur, weil der König „schweres Gold“ dafür bietet, sondern auch, weil sie dachten: „es ist ein Glückskind, es muß doch zu seinem Besten ausschlagen“. Genau so denkt der Hörer oder Leser; er weiß, daß dem Kind zwar allerhand zustoßen, daß ihm aber nicht Böses widerfahren kann, das nicht korrigierbar wäre.

Die Glückshaut gehört zu den im Märchen vermittelten symbolischen Vorstellungen, über die viel gerätselt wurde und die in religions- und mythengeschichtliche, aber auch tiefenpsychologische Zusammenhänge gestellt wurden.¹² Für das strukturelle Verständnis des Märchens sind solche Erörterungen entbehrlich. Daß die Haut das Kind umschließt und mit ihm wächst, daß es sich also nicht nur um ein abtrennbares äußeres Zeichen handelt, macht den Befund besonders eindringlich; aber dieser Befund ist doch allgemeiner: im Prinzip gibt es in jedem Märchen eine Figur mit einer „Glückshaut“; alle ‚Märchenhelden‘ sind „Glückskinder“, denen letztlich alles zu ihrem besten ausschlagen muß.

Wenn von der „Ökonomie der Wunscherfüllung“, von den Mühen und Entbehrungen, ja vom Unglück die Rede war, das dem Glück vorausgeht, dann muß nunmehr hinzugefügt werden, daß es sich um eigentümlich entlastete Mühen handelt: ob die Versuche nun gelingen oder nicht, sie führen jedenfalls näher an das schließliche Glück heran. Die Märchenhelden müssen zwar Übermenschliches leisten, ihre Anstrengungen übersteigen alle Maßstäbe, aber gleichzeitig vollziehen sie sich in einem Feld der Levitation. Die einzelnen Schwierigkeiten sind aufgehoben in der Schwerelosigkeit der ganzen Märchengeschichte.

Je extremer die Situation in einem Märchen, umso deutlicher tritt diese alles Unglück zurücklassende Schwerelosigkeit zutage. In dem schwedischen Märchen von „Silberweiß und Lillwacker“ kommt das aus der Nibelungensage bekannte Keuschheitsmotiv vom Schwert im Hochzeitsbett vor. Der König Silberweiß hört seinen Bruder Lillwacker scherzend erzählen, daß er bei der jungen Königin gelegen sei; er ersticht ihn. „Am Abend, als der junge König und seine Gemahlin zu Bette gingen, fragte ihn die Königin, warum er so schweigsam und wortkarg gewesen sei. Silberweiß antwortete hierauf wenig. Da sagte die Königin: ‚Ich habe mich sehr gewundert über das, was sich in den letzten Tagen zugetragen hat; aber eines möchte ich doch gerne wissen: Warum hast du letzte Nacht ein blankes Schwert zwischen uns gelegt?‘ Nun wurde Silberweiß alles klar. Er merkte, daß er seinen Bruder unschuldig erschlagen, und er bereute es bitter. Sogleich stand er auf und ging zu der Stelle, wo sein Bruder lag, nahm Lebenswasser aus seiner Flasche und wusch Lillwackers Wunde. Da wurde Lillwacker gleich wieder lebendig, und die beiden Brüder wanderten fröhlich zum Königshof.“¹³ Auch der Tod ist also keine endgültige Grenze; auch er läßt sich überwinden und rückgängig machen, wo es das Märchenglück erfordert.

Aber auch dort, wo sich die Handlung weniger existentiell zuspitzt, vermittelt sie

den Eindruck einer Leichtigkeit, die im Gegensatz zu den Beschwerlichkeiten der wirklichen Welt steht. In vielen Märchen tauchen ungewöhnliche, kuriose Gegenstände auf- und wo es sich um Alltagsdinge handelt, ist wenigstens die Zusammenstellung ungewöhnlich. Die Hühnermagd Ederland bekommt in dem dänischen Märchen den Auftrag, einen Leuchter herbeizuschaffen, der ohne Licht leuchtet, dann ein Pferd, das an allen vier Beinen Glöckchen hat und das man so von weitem hören kann, schließlich ein Schwein, „von dem man soviel Speck ausschneiden kann, als man will, es bleibt doch immer gleich viel dran“.¹⁴ Das Märchenhafte besteht nicht oder doch nicht nur in der wundersamen Abweichung von realen Gegenständen und Lebewesen, sondern auch in der unsinnigen Konstellation, die ihren Sinn nur durch die konsequente Einfügung in den Märchenzweck, durch ihre Bedeutung für das spätere Märchenglück erhält. Es wäre allerdings wiederum eine Verkürzung, wollte man die Schwerelosigkeit des Märchens als eine Art unwirkliche Absurdität verstehen. Der lebendige, vielseitige und mitunter vieldeutige Bezug zum Wirklichen gehört dazu. Dies gilt hinsichtlich der Qualität der Wünsche, die wenigstens teilweise die Wünsche wiedergeben oder übersteigern, die auch im wirklichen Leben die zentrale Rolle spielen. Mit Recht ist immer wieder auf die materielle Glücksorientierung des Märchens hingewiesen worden, auf seinen „wirklichkeitsgebundenen Materialismus“,¹⁵ der zumal in den mündlich überlieferten Volksmärchen auch keineswegs immer zur Wunschvorstellung eines ganzen Königreichs aufsteigt, sondern oft genug bei bescheidenem Besitz und Wohlstand stehen bleibt. Aber die Wirklichkeit ist nicht nur ein Magnetfeld für die Kompaßnadel der Wünsche, sie bestimmt nicht nur mit, wo und worin das Glück gesucht wird. Sie ist auch maßgebend dafür, welches Glück und welches Ausmaß an Glück erlaubt ist. Anders gesagt: das Märchen löst sich nur teilweise aus den Bedingungen des Wirklichen, und von den moralischen Kriterien des Alltags wird es nur teilweise beurlaubt. Es ist vermutlich kein Zufall, daß diejenigen Märchen, in denen das Glück am ausdrücklichsten und am durchgängigsten thematisiert wird, hochmoralische Märchen sind - in denen dann freilich auch das Glück der Moral erliegt.

An erster Stelle ist hier das Märchen „Von dem Fischer un syner Fru“ (KHM 19) zu nennen, dessen Moral neuerdings auch in grünen Protestliedern beschworen wird. Wer mit seinen Wünschen nicht Maß hält, kann selbst im Märchen nicht damit rechnen, daß ihm am Ende das Glück erhalten bleibt; die Hybris der Frau des Fischers wirft das Paar schließlich auf die gleiche ärmliche Kate zurück, von der das Märchen seinen Ausgang nahm. Die Geschichte von „Hans im Glück“ (KHM 83) ist gewissermaßen die seitenverkehrte Entsprechung. Das Gold, das Hans für seine treuen Dienste erhalten hat, verwandelt sich im Verlauf seiner Reise in ein Pferd, eine Kuh, ein Schwein, eine Gans, zwei Wetzsteine - ganz

¹² Vgl. z. B. Hedwig von Beit: *Symbolik des Märchens*, Band I, Bern 1975, S. 375-384.
¹³ *Europäische Volksmärchen*, S. 68.

¹⁴ Ebd. S. 12-21.

¹⁵ Röhrich, *Märchen und Wirklichkeit*, S.215, vgl. auch S.236.

ohne magische Hilfen, nur dank der naiven Gutgläubigkeit des Hans, der freudig ausruft: „Ich muß in einer Glückshaut geboren sein; alles, was ich wünsche, trifft mir ein wie einem Sonntagskind“ und der auch dann noch an sein Glück glaubt, als ihm zuletzt die Steine in den Brunnen fallen. Natürlich ist dies im Ansatz ein Spottmärchen: Hans beherrscht nicht einmal die primitivsten Gesetze des Tauschhandels. Aber seine Unbeschwertheit ist imponierend und rettet gewissermaßen auf einer anderen Ebene etwas von dem verspielten Märchenglück. So betrachtet hätte hier nicht das Glück die Moral aufgesogen, sondern die Moral das Glück.

Die mögliche enge Verschwisterung von Moral und Glück wird auch in den legendenartigen Märchen von den drei Wünschen deutlich. In dem Märchen „Der Arme und der Reiche“ (K H M 87) wünscht sich der Arme die ewige Seligkeit und Gesundheit und erst auf Drängen Gottes ein bescheidenes Häuschen; der Reiche dagegen vergeudet seine Chance mit unbeherrschten und unsinnigen Wünschen. Dieses Motiv der „mißglückten Nachahmung“¹⁶ kommt in vielen Märchen vor, und in aller Regel sind es die Guten, die ihr Glück machen, während die Schlechten in der gleichen Ausgangssituation ihre Wünsche und Schritte in die falsche Richtung lenken.

Diese Konvergenz von Glück und Moral ist es vor allem, die das Märchen zu einer pädagogisch respektierten Gattung gemacht hat; und verfolgt man, welche Märchen vor allem propagiert und immer wieder neu publiziert wurden, dann ist das moralische Auswahlprinzip unverkennbar. Die Rechnung geht aber keineswegs bei allen Märchen auf, und es wäre eine arge Verbiegung, wollte man das Märchen lediglich als wunderbare Einkleidung moralischer Beispiele betrachten.

Ernst Meier veröffentlichte in seinen 1852 erschienenen „Deutschen Volksmärchen aus Schwaben“ die Geschichte vom kranken König und seinen drei Söhnen,¹⁷ die ihm in der Ulmer Gegend erzählt wurde: Ein König von England ist viele Jahre krank, kein Doktor kann ihm helfen. Eines Tages träumt er von einem Garten in einem fremden Land, in dem Früchte wachsen, die ihn gesund machen könnten. Er erzählt das seinen Söhnen, und die sind sofort bereit, aufzubrechen - einer nach dem andern. Von der Reise des ersten Sohnes heißt es in der von Ernst Meier niedergeschriebenen Fassung: „Nach einiger Zeit kam er in einen großen Wald; da begegnete ihm ein alter Mann und bat um eine kleine Gabe, weil er so arg Hunger leide und kein Geld habe. Der Prinz aber schalt ihn aus und wies ihn fort, ohne ihm etwas zu geben, und ritt immer tiefer in den Wald hinein. Als er nun schon mehrere Tage lang keinen Menschen mehr gesehen hatte, traf er plötzlich mitten im Walde ein großes Gasthaus und stieg ab; da

16 Max Lüthi: *Das Volksmärchen als Dichtung. Ästhetik und Anthropologie*, Düsseldorf-Köln 1975, S. 118.

17 Ernst Meier (Hrsg.): *Deutsche Volksmärchen aus Schwaben*. Stuttgart 1852 (Neudruck Hildesheim-New York 1971), S. 20-29.

konnte er von dem Wirte alles bekommen, was er nur wünschte. Und als er nun durch Essen und Trinken sich erquickt hatte, traten einige wunderschöne Mädchen ins Zimmer, die brachten ein Kartenspiel mit und forderten ihn auf, zum Zeitvertreib mit ihnen ein Spiel zu machen. Ja, das war ihm ganz recht.“

Das Bild, das hier ausgemalt wird, erinnert unmittelbar an die Zeichnung vom breiten und vom schmalen Weg, die um jene Zeit in sehr vielen christlichen Haushalten - zumal in den pietistisch orientierten - hing. Wirtshaus, Mädchen, Kartenspiel: das ist der breite Weg, der in die Hölle führt. Der Hörer des Märchens wußte: das kann nicht gut gehen. Tatsächlich dauert es nicht lange, bis der älteste Königssohn sein Geld verspielt hat, und er wird eingesperrt, weil er seine Schulden nicht bezahlen kann. Dem zweiten geht es ähnlich, und erst der dritte, der jüngste, kommt zum Ziel. Auch ihn nötigte der Wirt, wie es heißt, „mit schönen Worten, daß er doch einkehren und sich ein wenig ausruhen möchte; allein er ließ sich nicht verleiten und aufhalten, sondern setzte ohne Unterbrechung seine Reise fort.“

Der moralische Akzent ist unverkennbar: nur wer sich nicht von allzu weltlichen Freuden verführen läßt, nur wer konsequent seine Aufgabe verfolgt, kommt zum Ziel. Aber so eindeutig diese Bewertung auf die beiden ältesten Söhne und ihr Versagen zutrifft, der jüngste, der sich durch die „schönen Worte“ des Wirts nicht von seiner Reise abbringen läßt, geht doch keineswegs geradlinig und moralisch unbedenklich auf die geheimnisvollen Früchte aus, die seinen Vater heilen könnten - er begegnet vielmehr einem kuriosen „Affenkönig“, der ihm gute Ratschläge gibt, und in einem prächtigen Schloß sieht er ein schönes Mädchen, das er auf den ersten Blick nicht nur liebt, sondern auch schwängert - wodurch er aber das schöne Fräulein, ohne dies zu ahnen, erlöst. Moral ist also hier weder ein durchgängiger Charakterzug, noch ist sie eine sichere Erfolgsgarantie. Moralische Forderungen gelten, aber sie werden - wie im Leben auch - nicht immer eingehalten; und ein Verstoß gegen solche Forderungen bedeutet - wie im Leben auch - noch lange nicht, daß damit der Anspruch auf Glück verspielt wäre.

In einem anderen Märchen der Meierschen Sammlung¹⁸ geht es um den Sohn eines Kohlenbrenners, der immer wieder zur Unzeit seinen Arbeitsplatz verläßt und dadurch Schaden anrichtet. Die moralische Bewertung, auch durch ihn selbst, ist eindeutig - er nimmt sich vor: „Von jetzt an will ich ein anderer Mensch werden und mich bessern!“, aber nie hält er lange durch, sondern landet wieder im Wirtshaus. „Aus dem Stündchen aber, das er hierbleiben wollte, wurden bald zwei, endlich drei und vier Stunden.“ Danach schlich er sich zu seinem Schatz, wurde auch eingelassen „und plauderte und scherzte nun mit ihr bis zum hellen Morgen. Als er jetzt endlich zu seinem Kohlenhaufen zurückkam, da war alles verbrannt und verdorben und ein großer Aschenhaufen geworden“. Die Weichen scheinen damit gestellt; es kann eigentlich nur abwärts gehen. Aber blättert

18 Ebd., S. 85-96.

man acht Seiten weiter, dann findet man den leichtsinnigen Burschen in Glück und Glanz eines „Vizekönigs von Böhmen“, und diesem Aufstieg geht nicht etwa eine zerknirschte moralische Umkehr voraus, sondern eine Folge von Abenteuern, ein bunter Wechsel von Glück und Unglück.

Es wäre sicher falsch, angesichts solcher Märchen Moral als unerheblich beiseite zu schieben. In einigen Partien - davon war ausdrücklich die Rede - ist die moralische Vorgabe ja doch unverkennbar: der jüngste Sohn schlägt eben, zunächst einmal, den (auch moralisch) richtigen Weg ein. Es könnte auch gefragt werden, ob nachher nicht lediglich eine andere Moral im Spiel ist: die Moral mutiger Fortsetzung eines einmal eingeschlagenen Weges, auch wo dieser in unübersichtliches Gelände führt, eine Moral, die den Zufall in Rechnung stellt und nicht behauptet, daß gute Taten sich ohne Abstrich auszahlen, eine Moral, die sich auch gegen herrschende Autoritäten richtet. Ernst Bloch hat den moralischen Impetus des Märchens in dieser Richtung gesucht und damit eine durch bieder-sentimentale Märchenauffassungen verschüttete Dimension dieser Erzählungen freigelegt.¹⁹

Aber ins Märchenglück münden nicht nur verschiedene Arten und Ausrichtungen von Moral; es wird von der Moral auch nicht ganz eingeholt. Die Sättigung des Märchens mit Wirklichkeitsbezügen sorgt für eine Durchdringung mit moralischen Perspektiven, ja vermag ihm ein ethisches Gepräge zu geben.²⁰ Aber Märchenglück ist mehr als die Belohnung des Guten; es schießt in seiner Absolutheit weit über die Do-ut-des-Struktur moralischen Kalküls hinaus. Im Prinzip ist das Märchen amoralisch. Was Goethe zu den orientalischen Märchen anmerkte, daß sie, als „Spiele einer leichtfertigen Einbildungskraft“, „keinen sittlichen Zweck haben und daher den Menschen nicht auf sich selbst zurück, sondern außer sich hinaus ins unbedingte Freie führen und tragen“²¹ - das gilt bis zu einem gewissen Grad auch für die europäischen Märchen.

Das Glück, das sie aufbewahren und ausstrahlen, bedient sich zwar der handfesten Bilder wirklicher Befriedigungen und Steigerungen. Aber es ist gleichzeitig Glück, in dem Wirklichkeit überwunden ist, in dem das Fiktive bei sich bleibt, in dem Phantasie sich selbst feiert. In diesem Sinne ist das Märchen in der Tat „Kanon der Poesie“:²² es vermittelt das ungebundene Glück des Schöpferischen. Das „Gegenglück“, der Geist,²³ ist im Märchenglück aufgehoben.

19 Vgl. Ernst Bloch: „Über Märchen, Kolportage und Sage.“ In: ders., *Erbschaft dieser Zeit*, Zürich 1935; weitere Belegstellen im Artikel: „Ernst Bloch“. In: *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, Bd. 2, Sp. 479-483.

20 Vgl. Max Lüthi: „Ethik“. In: *Enzyklopädie des Märchens*. Band 4, Sp. 503 ff.

21 Johann Wolfgang v. Goethe: *Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des Westöstlichen Diwans*, Abschnitt „Mahomet“, S. 182.

22 Novalis: *Schriften*, 3. Bd., hrsg. von Richard Samuel, Stuttgart 1968, S. 449.

23 „Wo alles sich durch Glück beweist und tauscht den Blick und tauscht die Ringe im Weingeruch, im Rausch der Dinge -: dienst du dem Gegenglück, dem Geist“ heißt es in Gottfried Benns Gedicht „Einsamer nie als im August“.

Literatur

Beit, Hedwig von: *Symbolik des Märchens*, Bd. I, Bern 1975.

Berendsohn, Walter A.: *Grundformen volkstümlicher Erzählerkunst in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, Hamburg 1921.

Bloch, Ernst: Über Märchen, Kolportage und Sage, in: ders., *Erbschaft dieser Zeit*, Zürich 1935.

Bolte, Johannes / Polivka, Georg: *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, Bd. I, Leipzig 1913.

Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung, hrsg. von Kurt Ranke u.a., Berlin 1977ff.

Europäische Volksmärchen, ausgewählt und herausgegeben von Max Lüthi, Zürich 1951.

Freud, Sigmund: *Das Unbehagen in der Kultur*, in: *Studienausgabe Band IX*, Frankfurt a.M. 1974, S. 197-270.

Goethe, Johann Wolfgang von: *Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des Westöstlichen Diwans*. In: *Werke*, hrsg. von Richard Müller-Freienfels, II. Abt. 13. Bd., Berlin o.J., S. 157-329.

Groth, Paul: *Die ethische Haltung des deutschen Volksmärchens*, Leipzig 1930, ND: Bern 1975.

[KHM:] *Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, hrsg. von Heinz Rölleke. 3 Bde., Stuttgart 1980.

Kundler, Herbert (Hrsg.): *Anatomie des Glücks*, Köln 1971.

Lüthi, Max: *Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen*, Bern 1974.

-: *Das Volksmärchen als Dichtung. Ästhetik und Anthropologie*, Düsseldorf-Köln 1975.

-: „Ethik“, In: *Enzyklopädie des Märchens*, Bd. 4, Sp. 499-508.

Meier, Ernst (Hrsg.): *Deutsche Volksmärchen aus Schwaben*, Stuttgart 1852 (ND: Hildesheim-New York 1971).

Novalis: *Schriften*, 3. Bd., hrsg. von Richard Samuel, Stuttgart 1968.

Röhrich, Lutz: *Märchen und Wirklichkeit*, Wiesbaden 1974.

Happiness in the fairy-tale

Summary

The fairy-tale, as a genre, is defined by its ending. From its very beginning, reader and hearer are looking forward to the happy end. Dangerous adventures intensify the feeling of happiness. On the other hand, the hardships of the fairy-tale's hero are alleviated by the guarantee of the happy ending: all these heroes are born with silver spoons in their mouths. In many fairy-tales, there is a convergence of fortune and morals, but luck and success are not totally set off against morals. Fairy-tale's real moral is liberty and happiness.