

# Unterhaltungsblatt

## 23 Das Märchen und das Kind

*Schauspielchen*  
Eine Betrachtung 1936

von Otto Flake

Am Menschenland sind Grenzwächter aufgestellt, die alles, was aus dem Reich der Phantasie kommt, scharf und ungütig prüfen, klagt bei Hauff das Märchen, und das war vor hundert Jahren oder mehr.

Seitdem ist es dem Märchen noch schlechter gegangen. Die Wächter, die sich nun Analytiker nannten, rückten ihm mit Lupen und Sonden und hundert Fragen nach Herkunft, Ahnen, Alter zu Leib, bis es ein Problem wurde, das liebe, harmlose Kind.

Weshalb Hexen, dahinter steckt etwas, sagten sie. Weshalb Tiere, die sprechen; weshalb die Wünsche nach Gold und einem Prinzen, der das Tagelöhnerkind heiratet; weshalb Blutstropfen und Stiche in den Finger, wie aufschlußreich; weshalb die zauberhafte Lösung aller Bedrängnisse — Wunschträume, wie? Das Märchen, von lauter Brillen umstellt, sah ein, daß es das dunkelste und hintergründigste Ding auf Erden sei.

Im Leben kommt es bisweilen vor, daß Leute in einem Zimmer versammelt sind und in Erwartung eines Mädchens, das noch kommen soll, von seiner Familie zu sprechen beginnen. Es ist gar nicht schön, was da getuschelt wird: der Onkel war ein Tunichtgut, an den Großvater kann man sich auch noch besinnen, und nun gar die Mutter — die arme Kleine, was kann man von jemand erwarten, der so belastet ist? Dann tritt sie selber ein und all das Geraune verfliegt, weil sie so jung, bezaubernd und natürlich ist; im Handumdrehn sind die Herzen gewonnen.

Märchen und Kind gehören so sehr zusammen, daß man über einen seltsamen Umstand nicht mehr nachdenkt: die Erwachsenen, nicht die Kinder sind es, die die Märchen machen. Auf den Einfall, eine Puppe herzustellen, kam zuerst ein Kind selbst, als es einen Kochlöffel oder Schuh mit seinem Hemdchen umwickelte; dann erst halfen die Alten nach, indem sie ein Figürchen schnitzten. An der Entstehung des Märchens dagegen ist das Kind nicht beteiligt oder doch nur gewissermaßen, als Katalysator, als Frager und durch seine Gegenwart.

Als die Brüder Grimm Märchen sammelten, wandten sie sich an die Alten, die auf der Bank vor dem Hause saßen, oder sie gingen in die Spinnstuben, wo die Mädchen die Burschen, die Frauen zusammenkamen. Im Orient gibt es heute noch Märchen-erzähler, und was um sie auf den Plätzen steht oder hockt, sind nicht Kinder, sondern Männer, die gern ein Täschchen Mokka trinken, während sie *hören und lauschen*.

Wer sich die Mühe nimmt, die Erzählungen der Tausendundeine Nacht in der vollständigen Ausgabe zu lesen, wird allerlei interessante Feststellungen machen. Zunächst die eben erwähnte, daß diese Ge-

Gattung wurde, die sich vom epischen Normalmaß zum kindlichen Format zurückentwickelte. Aber damit ist schon gesagt, daß man diese Entwicklung auch positiv sehen, sie loben, ja segnen kann. Wir hätten sonst keine Kindermärchen.

Vom Mittelalter bis Ende des achtzehnten Jahrhunderts stößt man in den gedruckten Dokumenten, ob sie nun literarischer oder berichtender Natur sind, so gut wie nie auf Hinweise, die vom Märchen sprechen. Es will uns Wunder nehmen, daß noch soviel zusammenzutragen war, als in letzter Stunde die Volksmärchen aufgezeichnet wurden. Wenn die Gebildeten bei uns im achtzehnten Jahrhundert etwas vom Rotkäppchen oder Dornröschen wußten, so dank dem Umstand, daß diese Motive von Franzosen zur Zeit Lafontaines aufgegriffen und seltsam genug aufgeputzt worden waren.

Jahrhundertlang hatten die deutschen Märchen, so unscheinbar und unbeachtet wie die blaue Wegwarte, am Rand des bewußten Geschehens geblüht. Um es zu verstehen, muß man die ganze Geringschätzung kennen, mit der Adel und Bürger die Gebräuche der niederen Leute und der Bauern betrachteten oder besser übersahen. Die Märchen wurden mündlich weitergegeben, nach uralter Ueberlieferung aus Zeiten, in denen man ein Lied sang, ein Weihnachts- oder Osterspiel aufführte, eine Geschichte erzählte, ohne das niedergeschriebene Wort zu bemühen.

Wir kennen sie in klein gewordenem Format, abgeschliffen und gemildert. Sicher waren sie in Zeiten, von denen keine Kunde meldet, wilder, grausamer, greller — als die Naturmächte als grausamer empfunden wurden und sich das noch nicht eingestellt hatte, was an den deutschen Märchen auffällt, die innige, stimmungshafte Verbundenheit mit dem angewiesenen Lebensraum. In Rodungs-, Kampf- und Völkerwanderungszeiten bildet sich noch kein Heimatgefühl.

Die Hexen und Drachen, die Riesen und Gespenster unserer Märchen sind letzte, verblässende Erinnerungen, die gern bereits ins Humorvolle gewendet werden. In den arabischen Märchen gibt es noch wirklich böse Geister, Riesenschlangen, Menschenfresser und Dämonen, die sich von

Leichen nähren. In den deutschen frißt der Wolf die Großmutter, wohl; aber wie harmlos wird das erzählt. Das Klima war anderes, und die ursprüngliche Unheimlichkeit des Waldes wandelte sich ins Gegenteil: die gemütvolle, die liebevolle Auffassung bricht durch. Fortan spricht das deutsche Märchen zum Herzen, es wächst in eine Gefühlswelt zu.

Nachdem die Dämonie besänftigt ist, beginnt es in diesen Geschichten musikalisch zu klingen. Jetzt erst werden sie zu romantischen Kindern einer spielenden, leichten, unbeschwertem Phantasie, die auf der Rate wohl mit „Es war einmal“ einsetzt, rasch ein paar Fäden spinnt, sorglos den Knoten schürzt und ebenso sorglos die Schleife aufzieht — vorbei, ihr Kinder, nun schön brav und helft der Mutter beim Ho-

Als die Forscher und Dichter der Romantikerzeit das Märchen dem allgemeinen Bewußtsein zuführten, geschah eine Großtat: es wurde Kinderland entdeckt. Erst seitdem begleitet das Märchen in Hütten und Palästen, in Stadt und Dorf die Jugend der Kindheit.

Zuerst schien es einen Siegeszug antizipieren zu wollen, dem sich auch die Literatur des Reich der bewußteren Gestaltung, unterwarf. Die Romantiker schrieben märchenhafte Novellen und nannten die Wegwarte vom Straßenrand nun mit einem edlen Namen die blaue Blume. In Hartmanns Märchengeist eine schöne Blume in Andersen einen wunderbaren Ast — als dann erwies es sich, daß diese Dichter schon auf der Schwelle standen, das Märchenlandes fiel hinter ihnen immer zu.

Das Industriezeitalter hob an, man verlor ja bereits mitten darin. Im neunzehnten Jahrhundert vollzog sich das Schicksal des Märchens, es nahm seine letzte, endgültige Gestalt an: Hausgeist in der Kinderstube sein. Und selbst in diesem kleinen Bereich mußte es sich noch eine Einschränkung gefallen lassen — es trat ein paar Jahrgänge ab. Lesen noch vor einer Generation Etwas Zwölfjährige Märchen, so läuft die Grenze heute, durchschnittlich gesehen, zwischen dem achten und dem neunten Jahr.

Das Märchen verlangt Glauben. Ein Kind, das ihm mit dem Bewußtsein naht, es

## Die Kunst der Zeichnung



dem Mann, die gut ein Tabackpfeife trinken, während sie <sup>Hören und lauschen</sup> hören und lauschen.  
 Wer sich die Mühe nimmt, die Erzählungen der Tausendundeine Nacht in der vollständigen Ausgabe zu lesen, wird allerlei interessante Feststellungen machen. Zunächst die eben erwähnte, daß diese Geschichten nicht dem Kind, sondern den Erwachsenen dienen sollen. Schon die Einleitung, das Scheherezademotiv, beweist es. Da kommt nicht das Kind zur Großmutter und sagt: 'Erzähl mir was'; der Kalif geht zu den Packträgern, den Kaufleuten, den Derwischen, den Fremden in den Karawansereien und verlangt, daß sie ihm etwas Ungewöhnliches berichten. Bei Hauff, der in unserem Land die besten Kunstmärchen schrieb (kein schönes Wort, seitdem es den Kunstthönig gibt), sind es Scheichs, Aerzte und wandernde Studenten.

Weiterhin wird der Leser von Tausendundeiner Nacht erkennen, daß diese Sammlung ein epischer Kanon ist, wie der Koran ein religiöser: für die Araber das, was für uns die Epen waren. Durch die Eroberungslust des Islam geweckt, entzündete sich die Volksphantasie an der Kunde von fremden Ländern. In diesen Geschichten ist alles, der Wandertrieb, die Sehnsucht nach der Ferne, die vormohammedanische Dämonenwelt der alten Araber, die Pracht des Kalifen, der naive Egoismus der kleinen Leute, die von den Gottheiten des Zufalls die Erfüllung dessen erwarten, was das Leben ihnen nie bringen wird. Erzählen ist ein ausgreifender Trieb, und er stellte sich in jener Welt nicht zufällig zu der gleichen Zeit ein, als das Schwert des Soldaten die Länder unterwarf. \*

Weitab vom Kindlichen scheinen wir nun gekommen zu sein, es sei denn, daß wir im Erzählen, Sagen, Gestalten den Niederschlag eines jugendlichen Seelenalters sehen: die Araber waren jung, als sie Nordafrika und Spanien eroberten. Nicht das Kind erfindet Märchen, das Kindhafte im Menschen tut es, und Märchen sind, wenn man von der Zeit ausgeht, in der sie überhaupt entstehen können, alles andere, nur keine auf die Jüngsten berechneten Gebilde. Man darf sie auffassen als die Form, in die sich auf einer bestimmten Stufe der Entwicklung der Erzählungstrieb ergießt.

Sie sind ein romantisches Phänomen, längst bevor es die literarische Romantik gibt. Die romantische Seelenlage setzt die große, noch ungebrochene Aufnahmefähigkeit voraus, die von allem berührt wird, was fern, fremd, ungewöhnlich, farbig, erregend ist; auch der Erfolg und die Macht gehören dazu. Die Erlebnisse Sinbads, des seefahrenden Kaufmanns, den die Unruhe seines nomadischen Stammes bis zu den indischen Götzenanbetern treibt, erinnern an die Fahrten, die den Europäer Marco Polo bis nach China brachten, oder an die deutschen Volkssagen vom Fortunatus, der in Zypern und Byzanz sein Hütlein und die andern Zauberstücke gewann.

Wenn in Europa Märchen, Epik, Sagen nicht zu einer Einheit zusammenwachsen, liegen Gründe vor, die im islamitischen Orient fehlen. Hier fand zum Beispiel keine Trennung zwischen Rittern und einfachen Soldaten aus dem Volke statt, daher auch nicht jeder Stand seine eigenen Mären hervorbrachte. Der Islam ist eine straffe, klare Religion, in der Staat und Bekenntnis sich decken. Für selbständige Mystik und Glaubensspaltungen war kein Raum, und es gab kein Latein und Griechisch, keinen Humanismus, nichts, was die große Kluft zwischen einfachen und gelehrten Menschen aufriß wie bei uns.

Die europäische Differenzierung war schuld, daß das Märchen, wie wir es kennen, eine bescheidene, abseits stehende



Martin Schongauer: „Engel der Verkündigung“

Wer dieses graphische Blatt nur so oberflächlich betrachtet, mag sich wundern, daß es hier unter „Kunst der Zeichnung“ gebracht wird. Tatsächlich erinnern die leichten Härchen im Gesicht und im phantasievollen Haargelock, auch die eckige Bestimmtheit der Hände an den Kupferstich in seiner Glanzzeit, und erst die großzügigen Strichlagen am Gewand und die fast schwarz wirkenden Kreuzschraffuren in den Winkeln lassen deutlicher den Charakter der Federzeichnung erkennen. Sie stellt einen Verkündigungengel dar, mit deutender Hand und deutendem Blick der Jungfrau Maria zugeordnet, als Halbfigur über einer Brustung sichtbar. Sprache die Gebärde nicht mit nichts hinderte uns, in der flügellosen Gestalt ein Menschenkind aus dem später 15. Jahrhundert (wohl 80er Jahre) zu sehen wie es ein Meister im Augenblick innerer Spannung festgehalten hat, so unmittelbar gesehen ist diese Schöpfung, so unabhängig auch vom landläufigen Typus des Erzengels Gabriel, der die Botschaft ins stille Haus von Nazareth brachte. Daß der Segensgestus der linken Hand anvertraut ist, was mit den ikonographischen Grundsätzen sich nicht verträgt, beweist uns mit Sicherheit, daß hier ein Mann der vervielfältigenden Gra-

phik gearbeitet hat, der bereits bei der Zeichnung der seitenverkehrten Abdruck seiner Kupferplatte berücksichtigt. Der Schöpfer dieses (139×99 mm messende und im Berliner Kupferstichkabinett, zur Zeit auf der Wiesbadener Ausstellung befindlichen) Blattes hat es an der Brustung links unten mit den Anfangsbuchstaben seines Namens Martin Schongauer signiert, und selbst das Häkchen an dem zwischen den Initialen gestellten Kreuz, hier wider die Gewohnheit des Meisters rechts angebracht, scheint ein neuer Beweis für die These zu sein, daß er die Vorzeichnung zu einer (nicht ausgeführten oder uns nicht erhaltenen) Kupferstich im Sinne hatte, noch nicht mit den Feinheiten und Ausgeglichenheiten eines solchen, dafür mit all dem Reiz der Vorläufigen und der Frische des ersten Entwurfs. Licht- und Schattenwirkungen, in hellem Widerstreit im Lockengewirr, in dem tracht das Gesicht rundend, scheinen der Maler Schongauer ebenso vorzusetzen wie den Kupferstecher, welcher der Linien den gedrängtesten Ausdruck zu geben versteht, in beiden Techniken unmittelbar Vorläufer des Mannes, der von ihm lernen wollte, ihn aber nicht mehr lebend antrifft des Albrecht Dürer.

Dr. Karl Schul

# Hünnersblatt

sich vom epischen Nor-  
ischen Format zurückent-  
mit ist schon gesagt, daß  
lung auch positiv sehn,  
a kann. Wir hätten sonst  
en.

\*  
bis Ende des achtzehn-  
ißt man in den gedruck-  
ob sie nun literarischer  
Natur sind, so gut wie  
die vom Märchen spre-  
s Wunder nehmen, daß  
nenzutragen war, als in  
Volksmärchen aufge-  
Venn die Gebildeten bei  
Jahrhundert etwas vom  
Dornröschen wußten, so  
daß diese Motive von  
Lafontaines aufgegriffen  
g aufgeputzt worden

hatten die deutschen  
einbar und unbeachtet  
varte, am Rand des be-  
geblüht. Um es zu ver-  
ganze Geringschätzung  
el und Bürger die Ge-  
n Leute und der Bauern  
besser übersah. Die  
ündlich weitergegeben,  
eferung aus Zeiten, in  
sang, ein Weihnachts-  
führte, eine Geschichte  
iedergeschriebene Wort

in klein gewordenem  
und gemildert. Sicher  
von denen keine Kunde  
amer, greller — als die  
grausamer empfunden  
noch nicht eingestellt  
deutschen Märchen auf-  
immungshafte Verbun-  
ewiesenen Lebensraum.  
- und Völkerwande-  
ch noch kein Heimat-

achen, die Riesen und  
Märchen sind letzte,  
ungen, die gern be-  
gewendet werden. In  
en gibt es noch wirk-  
liesenschlangen, Men-  
monen, die sich von

Leichen nähren. In den deutschen frißt der  
Wolf die Großmutter, wohl; aber wie harm-  
los wird das erzählt. Das Klima war ein  
anderes, und die ursprüngliche Unheimlich-  
keit des Waldes wandelte sich ins Gegen-  
teil: die gemütvollste, die liebevolle Auffas-  
sung bricht durch. Fortan spricht das deut-  
sche Märchen zum Herzen, es wächst ihm  
eine Gefühlswelt zu.

Nachdem die Dämonie besänftigt ist, be-  
ginnt es in diesen Geschichten musikalisch  
zu klingen. Jetzt erst werden sie zu mo-  
zartischen Kindern einer spielenden, leich-  
ten, unbeschwerten Phantasie, die aufs Ge-  
ratewohl mit 'Es war einmal' einsetzt, rasch  
ein paar Fäden spinnt, sorglos den Knoten  
schürzt und ebenso sorglos die Schleife  
aufzieht — vorbei, ihr Kinder, nun seid  
schön brav und helft der Mutter beim Holz-  
auflesen.

\*  
Als die Forscher und Dichter der Roman-  
tikerzeit das Märchen dem allgemeinen Be-  
wußtsein zuführten, geschah eine Großtat:  
es wurde Kinderland entdeckt. Erst seit  
damals begleitet das Märchen in Hütten  
und Palästen, in Stadt und Dorf die Jahre  
der Kindheit.

Zuerst schien es einen Siegeszug antre-  
ten zu wollen, dem sich auch die Literatur,  
das Reich der bewußteren Gestaltung, un-  
terwarf. Die Romantiker schrieben mäh-  
chenhafte Novellen und nannten die Weg-  
warte vom Straßenrand nun mit einem  
edlen Namen die blaue Blume. In Hauff  
trieb der Märchengeist eine schöne Blüte,  
in Andersen einen wunderbaren Ast — aber  
dann erwies es sich, daß diese Dichter  
schon auf der Schwelle standen, das Tor  
des Märchenlandes fiel hinter ihnen für  
immer zu.

Das Industriezeitalter hob an, man war  
ja bereits mitten darin. Im neunzehnten  
Jahrhundert vollzog sich das Schicksal des  
Märchens, es nahm seine letzte, endgültige  
Gestalt an: Hausgeist in der Kinderstube zu  
sein. Und selbst in diesem kleinen Bereich  
mußte es sich noch eine Einschränkung ge-  
fallen lassen — es trat ein paar Jahrgänge  
ab. Lesen noch vor einer Generation Elf-,  
Zwölfjährige Märchen, so läuft die Grenze  
heute, durchschnittlich gesehn, zwischen  
dem achten und dem neunten Jahr.

Das Märchen verlangt Glauben. Ein Kind,  
das ihm mit dem Bewußtsein naht, es sei

etwas Aehnliches wie die Sage vom Oster-  
hasen, vom Rupprecht und vom Storch,  
bringt schon nicht mehr die Sanftmut des  
Atems mit, unter der das Märchen erblüht.  
Der Grad der Versenkung, der Hingabe ist  
geringer. Die Logik, durch Rechnen und  
Sprachgrammatik eingebleut, wird dem  
Märchen abhold.

Märchenwelt ist da, wo Spiel und Ernst  
noch völlig zusammenfallen, wo es keiner  
Umstellung bedarf, wo das bloße Wort,  
ausgesprochen oder gedacht, genügt, um  
das Ding als Wirklichkeit zu sehen. Ein  
Stückchen Holz, mit einem Schleier um-  
wickelt, ist die Puppe, und die Puppe wie-  
derum ist das eigene Kind, sobald der  
kleine Mensch nur Puppchen sagt oder  
denkt — hier zaubert magisch noch das  
Wort.

Die Erwachsenen stehn gerührt dabei und  
haben das Gefühl, von einem Paradies aus-  
geschlossen zu sein. Nur diejenigen, die  
sich etwas von der ewigen Kindlichkeit  
bewahrten, werden tiefer angerührt, zumeist  
Frauen und künstlerische Männer. Besitzen  
sie Kinder, so gehen sie noch einmal wäh-  
rend ein paar Jahren durch die Märchen-  
welt, die endgültig versinkt, wenn die Kin-  
der größer geworden sind.

Gäbe es keine Kinder, nicht die langsame  
organische Entfaltung, nicht dieses Hinein-  
wachsen ins Leben, so würde die Men-  
schenseele erstarren, von einer unerträg-  
lichen Bewußtheit sein. Und weil die Mär-  
chenwelt so kurz geworden ist, soll man  
dafür sorgen, daß sie wenigstens intensiv  
sein darf.

Das Märchenlesen, das an die Stelle des  
Märchenhörens getreten ist, wird zum Mär-  
chenschauen, führt also zur Unmittelbarkeit  
zurück, wenn man die Kinder vor die  
Bühne setzt, auf der sie nun alle sichtbar  
werden, die lieben Gestalten, das Mädchen  
im Hemd und die Sterne, die gute Fee und  
die böse, der Riese und der kleine Muck.

## Der Schatten e Von Oda

Nur was ich nicht mehr besitze, gehört  
mir ganz. Der äußere Besitz, das hat die  
Zeit gelehrt, kann innerhalb einer Minute  
vernichtet werden. Das Sichlösen vom Be-  
sitz, indem man ihn betrachtet, als wäre er  
ein geistiges Eigentum, macht frei und läßt  
dem Besitzer trotzdem die Freude am ir-  
disch Vergänglichem. Aber der eigentliche  
Besitz sollte in einer anderen Domäne lie-  
gen; die Kraft der Fantasie muß so stark  
sein, daß sie in der Erinnerung einen Raum  
schafft für Dinge, die doch die alten sind,  
durch eine wunderbare Metamorphose ver-  
ändert und von ihr beglänzt. Diese Dinge  
besitze ich ganz, weil sie nicht existent  
sind, — es ist nur scheinbar ein Wider-  
spruch in sich selbst . . .