

Märchenforschung

Rede zur Grimmfeier der Universität Gießen

gehalten am 16. Januar 1939

von Alfred Göke.

„Wenn Sie auf der Hausstaffel eine Kindergruppe malerisch gelagert sehen, still aufhorchend, mit bewegten Gesichtszügen und glänzenden Augen, zuoberst aber sitzt eines der älteren Kinder, in tiefsinniger Haltung, mit halbgeöffneten Lippen geheimnisvoll redend, feierlich wie eine Sibylle, dann wissen Sie: hier wird ein Märchen erzählt. Was die Kinder so tief ergreift, das hat auch die gelehrte Forschung lebhaft beschäftigt.“ So hat Ludwig Uhland einst einen Vortrag über das deutsche Märchen lebendig begonnen, um dann von den Begründern der Märchenforschung zu reden, von Jacob und Wilhelm Grimm. Die beiden großen hessischen Gelehrten, in denen wir die Begründer der deutschen Philologie, der germanischen Grammatik und Mythologie sowie unserer Volkskunde verehren, haben auch für das Märchen den entscheidenden ersten Schritt getan und weit über unser deutsches Gebiet hinaus einer neuen Wissenschaft die Wege gewiesen. Wenn wir uns heute um die Märchenforschung bemühen wollen, so nehmen wir den Ausgang vom Boden der hessischen Heimat und ehren das Gedenken zweier der besten Söhne, der wahrhaft guten Geister dieses Landes.

Der Beginn der deutschen Märchenforschung und damit der Märchenforschung überhaupt ist auf Jahr und Monat zu bestimmen, er liegt um 126 Jahre zurück: zu Weihnachten 1812 sind die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm erstmals erschienen, damals ein schmales Bändchen in engem Druck auf schlechtem Papier, und doch der verheißungsvolle Anfang einer neuen, weltumspannenden Wissenschaft. Jacob und Wilhelm Grimm, das damals noch jugendliche Brüderpaar (Jacob ist 1785, Wilhelm 1786 in Hanau geboren), eröffnete mit diesem Buch ein Lebenswerk, das mit tiefem, andächtigen

Sinn die starken Wurzeln seiner Kraft in deutschem Volkstum und deutscher Volksdichtung findet und in der wissenschaftlichen Entdeckung der deutschen Sprache gipfelt. Die Kinder- und Hausmärchen haben die Brüder Grimm nicht erschaffen, und doch besäße unser Volk sie nicht ohne die große Entdeckungstat der Brüder. Was unser Volk als verstaubten Besitz aus der Urzeit innehatte, von den Gebildeten verachtet, ein Spielzeug nur für Kinder, haben sie in seinem Wert erkannt und aus dem Winkel geholt, aus jahrhundertelanger Entstellung befreit und als unschätzbares Kleinod gepriesen mit solch einer sachkundigen Überzeugungskraft, daß das ganze Volk gern zugriff und die Wissenschaft seitdem nicht aufgehört hat, den Schatz zu mehren und zu ergründen.

Die Zeit vor 1812 war dem Märchen so unfreundlich gewesen, wie nur möglich. Seit dem 17. Jahrhundert stand in unbestrittener Herrschaft eine Dichtung der Gelehrten, die das Volk und was aus ihm kam, tief verachtete, die Form und Stoff aus der Fremde bezog, aus dem griechisch-lateinischen Altertum, von Italien, Spanien, Frankreich, später auch von England — nur nicht aus der Tiefe des eigenen Volkes. Die Philosophie hatte die Vernunft auf den Thron gesetzt als die höchste, menschliche Kraft. Sie galt als einzige Richtschnur des gesamten Schaffens. Die Kunst als Äußerung des Gemüths hatte schwer unter dieser Herrin zu leiden, vor allem auch das Märchen als Gattung. Wenn alles Vernunftwidrige aus dem Schrifttum vertrieben wurde, wie sollte dann das Märchen bestehen, das des Wunderbaren und Ubernaturalischen voll ist und von ihm lebt, wie keine andere Dichtgattung? So war es in der That ein ungeheures Wagnis, das Märchen zu literarischem Leben erwecken und ihm die Aufmerksamkeit der Gelehrten gewinnen zu wollen. Aber die Brüder Grimm hatten dabei mächtige Helfer. Die Alleinherrschaft der Vernunft in der Dichtung war schon in dem Kampf der Schweizer gegen Gottsched hart angefochten worden. Mit seinem Messias hatte Klopstock durch die That gezeigt, daß in der Dichtung mindestens das Wunderbare seine gute Berechtigung hat. Die Stürmer und Dränger jagten die verstandeskälte Gelehrtendichtung vollends aus dem Tempel. Herder entdeckte den Begriff der Naturdichtung und fand ihn verwirklicht bei Homer und in der Bibel, bei Shakespeare und Ossian, bei Pindar und vor allem im Volkslied. Von hier aus führt der nächste Schritt zur Entdeckung des Volksmärchens. Es mindert nicht das Verdienst der Brüder Grimm, daß eine Entwicklungsreihe auf ihre That

hinführt: die Tat bleibt doch ihnen allein. Aber sie wäre nicht denkbar ohne die Welt jener Erscheinungen und Stimmungen, die wir als Romantik zu bezeichnen pflegen und in denen auch die Brüder Grimm wurzeln.

Die Frühromantik hatte nach Herders Vorgang durch Forschen und eigenes Dichten ein erstes Mal in die deutsche Vergangenheit hineingeleuchtet. Die schweren Prüfungen, die über unser Volk und Vaterland hereinbrachen, führten eine jüngere, für ihr Deutschtum begeisterte Romantik empor, in der die Brüder Grimm ihre Stelle haben. „Wir wollen allen alles wiedergeben, was in vieljährigem Fortrollen seine Demantfestigkeit bewährt hat“ — so lautete das überschwängliche Programm des Romantikers Achim von Arnim. Es zu verwirklichen, hat niemand so viel getan, wie die Brüder Grimm. Sie brachten aber auch dazu mit, was wenige damals hatten: die warme Liebe zur Heimat und die Vertrautheit mit dem Leben des Volkes, die Andacht zum Kleinen und eine schier unstillbare Lust am Sammeln, wissenschaftliche Schulung und künstlerische Neigung, dazu enge Freundschaft mit den beiden Männern, die die Sehnsucht nach dem goldenen Blies deutscher Volksdichtung eben damals bis an die Pforte des Volksmärchens geführt hatte.

Clemens Brentano darf sich rühmen, Jacob und Wilhelm Grimm zur Beschäftigung mit den altdeutschen Dichtern angeregt zu haben. Mit Achim von Arnim hat er 1805—08 „Des Knaben Wunderhorn“ herausgegeben und damit für das deutsche Volkslied das geleistet, was die Brüder Grimm gleich darauf für das Märchen unternahmen. Die anregende Kraft des Wunderhorns ist unbestritten, und doch ist es etwas Grundverschiedenes geworden, was Jacob und Wilhelm Grimm für das Märchen geleistet haben. Die beiden Romantiker waren Dichter, nicht Gelehrte. Mit den Texten sind sie (besonders Arnim) im Wunderhorn höchst willkürlich umgesprungen. Sie haben zurechtgerückt, was ihnen nicht gefiel, weggestrichen, was ihnen zu viel erschien, zugeichtet, wo eine Lücke sie störte. Mit alledem haben sie ein lebenswürdiges, künstlerisch hochstehendes Buch geschaffen: als Volksliedsammlung im wissenschaftlichen Sinne bedeutet jedoch das Wunderhorn einen Rückschritt schon gegen Herders Stimmen der Völker in Liedern. Ganz anderes schwebte den Brüdern Grimm vor: unverfälscht und treu der Wahrheit wollten sie weitererzählen, was sie an Märchen gesammelt hatten, und daß sie an diesem Plan beharrlich festgehalten haben, entgegen einer ganz anders gestimmten Zeit, das erst macht sie

zu den großen Begründern der wissenschaftlichen Arbeit am Märchen. Die Zeit erwartete anderes und hat den Brüdern ihre Leistung nicht sogleich nach ihrem vollen Wert gedankt. Heinrich Voss z. B., der Sohn des berühmten Übersetzers, nennt unter den Märchen „einige ungemein schön, die meisten aber wahren Schund“. Brentano schrieb mit herber Ablehnung: „Die Erzählung aus Treue ist äußerst liederlich und versudelt, und in manchem dadurch sehr langweilig.“ Er entnimmt daraus eine nachträgliche Bestätigung dafür, daß er und Arnim völlig recht getan haben, wenn sie im Wunderhorn die Texte zurechtschoben. Wenn die Romantiker selbst diese höchste Leistung, die die Weltliteratur der Romantik verdankt, mit so viel ungerechtem Tadel begrüßten, wundert es uns nicht, daß die Welt draußen ihr auch nicht sofort gerecht wurde. Ein Beispiel für viele: in Osterreich wurden die Märchen amtlich verboten, weil die josefinische Aufklärung befürchtete, sie könnten den Aberglauben fördern! Unter diesen widrigen Umständen hat das Märchenbuch der Brüder Grimm 1812 sein Glück recht eigentlich durch die Kinder gemacht, die sich in den Häusern der Freunde mit Heißhunger und Begeisterung auf die Märchen stürzten. Einem Kinde ist es gewidmet: „An die Frau Elisabeth von Arnim für den kleinen Johannes Freimund“ — die in dieser Widmung liegende Hoffnung hat sich erfüllt. Den ansprechendsten Bericht darüber haben wir von Josef Görres, dem damals in Koblenz wohnenden Freunde. Er schreibt, daß sein jüngstes Töchterchen sogleich nach Weihnachten 1812 eine ganze Reihe Märchen auswendig wußte, daß seine Frau in der Kinderstube jeden Abend sieben Märchen vorlesen mußte, daß die Kinder sie unter ihren Gespielen eifrig weitererzählten, so daß die Märchen rasch in der Stadt herumkamen und sich vor Görres' Haustür alsbald ein fremdes Bübchen einstellte und um das Buch bat, in dem vom Blutwürstchen und Bratwürstchen stände. So haben Kinder den hohen Wert dieses Kinderbuchs zuerst begriffen; sie haben dem Brüderpaar die Treue gehalten und das letzte Bett Wilhelm Grimms 1859 dankbar mit Blumen geschmückt — er ist gewiß der einzige Gelehrte auf der Welt, dem diese Ehrung für ein Buch zuteil wurde. Ein durchaus verdienter Dank, denn wieviel ärmer wäre unser aller Kindheit gewesen, wenn nicht unsere Mütter als die berufenen Erzählerinnen aus den Kinder- und Hausmärchen schöpfen könnten, wenn wir nicht in diesem reinen Spiegel die große Welt zuerst hätten schauen dürfen, wenn nicht aus den dramatisch bewegten unter den Märchen (z. B. aus dem Gespräch des Wolfs mit den sieben Geißlein oder dem Rottkäpp-

chen oder von dem aus Wut sich mitten durchreißenden Rumpelstilzchen) ein erster, überwältigender Eindruck früher Dramatik und Mimit in unsere Seelen gefallen wäre?

Der warme Anteil, der den Märchen durch solche Hilfe der Kinder dann doch zuteil wurde, half auch die Sammlung fördern und brachte schnell neuen Stoff auf die Bahn. Den sechsundachtzig Märchen des ersten Bandes konnten zu Weihnachten 1814 siebenzig Märchen eines zweiten Bandes folgen. In immer neuen Auflagen, die weiterhin Wilhelms stiller Pflege anvertraut blieben, indes Jacob 1819 den großen Wurf der deutschen Grammatik tat, ist das Werk allmählich auf zweihundert Märchen und zehn Kinderlegenden gewachsen. Daneben gehen seit 1825 nach Arnims glücklicher Anregung die kleinen Ausgaben einher mit fünfzig erlesenen Märchen und des jüngeren Bruders Ludwig Grimm sieben Kupferstichen. Die Anmerkungen, die anfangs unter den Texten standen, wurden seit 1822 in einen eigenen, dritten Band verwiesen. Er ist das Grundwerk aller Märchenforschung geworden, von neuem, seit Johannes Bolte und Georg Polivka in unseren Tagen die „Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm“ erneuert in fünf stattlichen Bänden vorgelegt haben.

Nachdem durch das Vorbild der Brüder Grimm einmal die Bahn gebrochen war, sind in Deutschland die Märchensammlungen zu Duzenden ins Kraut geschossen. Die der Brüder Grimm, von der alle anderen angeregt worden sind, ist an äußerem Umfang kaum je übertroffen worden, an innerem Reichtum sicher niemals. Denn auch der eigenen Sammlung kam zugute, daß sie sich trotz aller Widerstände eben doch durchsetzte. Die Freunde sahen nun, wie es gemeint war. Fernerstehende meldeten sich mit neuen Funden; manchem wurde die eigene Jugend wieder lebendig, vor allem aber ließen sich die Brüder selbst nicht so leicht jemand unbefragt entgehen: jeder, der ihr Haus betrat, wurde nach Märchen befragt, mit Scharfsinn und Zähigkeit verfolgten die Brüder ihr Ziel. Von einem alten Dragonerwachtmeister tauschten sie Märchen eigentümlich soldatischen Klanges gegen alte Kleider aus. Wird einem Freunde ein Sohn geboren, so fällt Wilhelm Grimm sofort ein, daß er ja nun eine Kinderfrau halten müsse, die vielleicht auch Märchen wüßte. Von den Dienstboten der Verwandtschaft entgeht keines dem Märcheneifer der Brüder; Reisen nach Halle, Wien und Holland werden nutzbar gemacht, und mit dem Eifer wächst das Finderglück. Bescheiden-stolz verwahrt sich Wilhelm Grimm dagegen,

daß man dabei von Zufall spreche: „Der zweite Band“ (sagt er in dessen Vorwort) „kam schneller zu Stande, teils weil das Buch selbst sich Freunde verschafft hatte, die es nun, wo sie bestimmt sahen, was und wie es gemeint war, unterstützten, teils weil uns das Glück begünstigte, das Zufall scheint, aber gewöhnlich beharrlichen und fleißigen Sammlern beisteht. Ist man erst gewöhnt, auf dergleichen zu achten, so begegnet es doch häufiger, als man sonst glaubt.“ Ein Glück bleibt es aber doch, daß die Brüder die „Märchenfrau“ fanden, die Bäuerin Katharina Dorothea Viehmann geborene Pierson aus Niederrzwehren bei Kassel, deren Reliefbild heute am ehemaligen Wohnhaus der Brüder in der Marktgasse zu Kassel angebracht ist: allein aus ihrem Schatz stammen dreißig Märchen, die vielfach wörtlich in die Sammlung aufgenommen werden konnten, und ihre sichere Erzählkunst festigte den Brüdern in der glücklichsten Weise den Glauben an ihr eigenes Verfahren. Wilhelm Grimm berichtet von ihr: „Sie erzählte bedächtig, sicher und ungemein lebendig, mit eigenem Wohlgefallen daran, erst ganz frei, dann, wenn man es wollte, noch einmal langsam, so daß man ihr mit einiger Übung nachschreiben konnte . . . Wer an leichte Verfälschung der Überlieferung, Nachlässigkeit bei Aufbewahrung und daher an Unmöglichkeit langer Dauer als Regel glaubt, der hätte hören müssen, wie genau sie immer bei der Erzählung blieb und auf ihre Richtigkeit eifrig war. Sie änderte niemals bei einer Wiederholung etwas in der Sache ab und besserte ein Versehen, sobald sie es bemerkte, mitten in der Rede gleich selber. Die Anhänglichkeit an das Überlieferte ist bei Menschen, die in gleicher Lebensart unabänderlich fortfahren, stärker als wir, zur Veränderung geneigt, begreifen.“ Durch solche Erfahrung sind nun die Brüder selbst in ihrer Märchenkunst zusehends fester geworden. Denn von vornherein konnte das Verfahren nicht so feststehen, wie es uns hinterdrein wohl erscheint. Die Brüder sind sich darüber selbst nicht einmal immer einig gewesen. Jacobs streng geschichtlicher Sinn verlangte unerbittlich, daß das Überlieferte unverändert so wiedergegeben werde, wie es aufgenommen wurde. Wilhelms weichere Art neigte dazu, Härten und Risse auszugleichen, Lücken zu ergänzen, verschiedene Fassungen des gleichen Märchens miteinander zu verschmelzen. Der härtere Bruder hält mit seiner abweichenden Meinung nicht zurück: „Das Überarbeiten, das Hineinarbeiten in diese Sachen wird mir ewig zuwider sein, darum, weil es für die Zeit ein Irrtum und für das Studium der Poesie ein Unger ist.“ Damit trifft Jacob Grimm durchaus den Standpunkt der

neueren Forschung: jede Märchensammlung, die heute wissenschaftlichen Wert beansprucht, muß unbedingt dem Verfahren folgen, das Jacob Grimm hier von seinem Bruder verlangt. Es verschlägt dabei nichts, daß das Volk selbst ändert, daß das Kind anders erzählt, als die Großmutter oder noch die Mutter, ja derselbe Erzähler später anders, als in früheren Jahren. Diese Änderungen „gehen aus der stillen Kraft des Ganzen leise hervor“, sind unbedingt stilgerecht, indes die vom gelehrten Sammler hineingetragenen den Stil gefährden, die Gesichtspunkte verschieben, ja bewußt fälschen. So sind wir Jacob Grimm für die herbe Strenge dankbar, mit der er an der Reinheit der Sammlung festgehalten hat. Wir verkennen aber dabei nicht, daß die Märchen niemals zu dem Volks- und Hausbuch geworden wären, das uns allen heute so lieb ist, wäre nicht Wilhelm Grimm der Überlieferung anders gegenübergetreten als sein Bruder. Er stand mit Neigung und Wesensart den Verfassern des Wunderhorns näher, und wenn er das Märchenbuch der Freundin Bettina von Arnim für ihre Kinderstube widmete, so wollte er es eben zum Kinder- und Hausbuch bestimmt wissen, wollte als Künstler daran gestalten und damit tätig auf Gegenwart und Umwelt wirken. Bei solchen Absichten aber konnte er unmöglich daran denken, das Überlieferte mit buchstäblicher Treue wiederzugeben, sondern er mußte dem Stoff mit künstlerischer Freiheit gegenübertreten: nicht mit Willkür, wie Arnim und Brentano ihren Liedertexten, sondern mit Grundsätzen, die sich aus dem Stoffe selbst ergaben, mit Forderungen, die sich in der Richtung des Stoffes bewegten und ihm eben nur strenger gerecht zu werden strebten, als die tatsächliche Überlieferung selbst mit all ihren Zufälligkeiten und Entstellungen. Wilhelm Grimm gestaltete die zufällige und entstellte Form, die er vorfand, um, damit seine Darstellung alles biete, was der Stoff enthielt, und damit sich die Wesensart der Märchen so tief, rein und reich als möglich schon in der Form ausdrücke. Damit ist gleich im ersten Anlauf unsrer Märchenforschung der ernsthafte Versuch gemacht, ein Ideal volkstämmiger Erzählung mit bewußter Kunst zu verwirklichen. Die wichtigsten Züge dieses Stils lassen sich hier klar und sicher umschreiben. Die Satzbindung ist von höchster Einfachheit: ohne verwickelte Unterordnung wird ein Hauptsatz an den anderen gereiht, und und da sind die immer wiederkehrenden, kindlich einfachen Bindewörter. Ähnliche Gedanken werden mit möglichst den gleichen Worten wiederholt, diese Wiederholungen dienen bewußt der Absicht, den Aufbau der Geschichte sichtbar zu gliedern. Wortwiederholung steigert den Begriff wie im Volkslied (sie

weint und weint — eine große, große Schürze — he angeld un angeld): der Schlag, der dieselbe Saite zweimal trifft, läßt sie um so stärker erklingen nach der Weise einfachster Erzählkunst, die noch nicht gelernt hat, mit qualitativen Mitteln zu arbeiten und zu verstärken. Im Predigtstil, in dem die Wortwiderholung vor vierhundert Jahren, bei Geiler von Kaisersberg und Luther, ebenfalls eine große Rolle gespielt hat, ist sie längst verschwunden: auch hierin hält das Märchen eine entwicklungs geschichtlich alte Form lehrreich fest.

Durchweg schreitet im Märchen die Schilderung in vollendeter Anschaulichkeit und höchster Bildkraft daher. Der Erzähler hütet sich, die eigene Person irgendwie in den Vordergrund zu schieben, und doch ist jeder Satz vom höchsten Mitgefühl durchbebt. Stets verhalten, durchleuchtet dies Mitgefühl doch die Erzählung auf jeder ihrer Stufen. Diese Erzählkunst hat Wilhelm Grimm ausbilden können nur, indem er willig und genau dem Volk zu lauschen gelernt hatte, weil er den jungen und alten Märchenerzählerinnen, die er traf, genau auf den Mund sah und sich ihrer Sprechweise versicherte. Weiter half ihm — bei der entwicklungs geschichtlichen Rückständigkeit des Märchens ist das wichtig — seine genaue Kenntnis der alten Sprache und ihres Stils, dem der des Volks nahebleibt, und so ist er seiner Erzählkunst immer mehr froh und sicher geworden. Jede der sieben Auflagen der Kinder- und Hausmärchen, die er besorgen konnte, weist gerade in der Form bedeutende Änderungen auf. Ob das durchaus Besserungen sind, bleibt im einzelnen abzuwägen, und gegen die vorherrschende Bejahung dieser Frage werden wir uns eine selbständige Auffassung sichern müssen. Hundert Jahre nach dem ersten Erscheinen hat Friedrich Panzer 1913 die selten gewordene Urgestalt der Märchen neu herausgegeben. Mit Hilfe dieses dankenswerten Werkes ist leicht festzustellen, daß Wilhelm Grimms Linienführung im Laufe der Jahre wohl vielfach sorgsamer und reicher geworden ist, aber auch zu Spielerei und Überladung neigt, während die schlichte Erzählung von 1812 dem echten Märchenstil viel näher bleibt. Dem landläufigen Urteil, daß die Kinder- und Hausmärchen in den späteren Auflagen immer nur gewonnen haben, ist danach gewiß nicht beizustimmen.

Schon aus diesen Andeutungen geht zur Genüge hervor, wie wenig sich Wilhelm Grimm an die überlieferte Form gebunden fühlte: er betrachtete sie als sein freies Eigen. Damit entfernen sich die Kinder- und Hausmärchen weit von den wissenschaftlichen Forderungen einer strenger gewordenen Zeit, die sich ganz und gar in Jacob Grimms Sinn

entwickelt hat. Dennoch ist auch Jacobs Einfluß auf die Märchen stets kräftig genug gewesen und geblieben, um die Grundrichtung, die wissenschaftliche Absicht der Märchen, nicht verrücken zu lassen, und erst durch das Zusammenwirken beider Brüder konnte das Märchenbuch zu dem werden, was wir in ihm verehren: eines der gelesensten Bücher in deutscher Sprache. Von den fast hundert Millionen Menschen deutscher Zunge in aller Welt mögen sehr wenige nur von der ungeheuren Wirkung dieses einzigartigen Buches nichts verspürt haben. Wie kaum ein anderes ist es fast jedem Deutschen von seinen Kindertagen her lieb und vertraut, unerschöpflich in seinem Reiz, durchbildet von der höchsten, persönlichen Kunst und doch so deutsch und allgemein, als hätte der Genius unseres Volkes selber es geschrieben. Der Geist beider Brüder schwebt über dem wundervollen Werk, und das deutsche Volk wird den beiden immer dafür dankbar bleiben. Jacob Grimm hat das richtig vorausgesehen: in der Gedächtnisrede, die er am 5. Juli 1860 dem verstorbenen Bruder hielt, zielt er darauf: „Tragen wir einen Dank davon für alle Mühe und Sorge, der uns selbst zu überdauern vermag, so ist es der für die Sammlung der Märchen.“

Die reichlich hundert Jahre, die uns vom ersten Erscheinen der Kinder- und Hausmärchen trennen, haben (gerade weil das Vorbild der Brüder Grimm so anregend wirkte) weiter geführt. Die beiden waren, bei aller Hilfe im einzelnen, wesentlich doch auf ihre hessische Heimat angewiesen. Vorarbeiten hatten sie nicht, die Verbindungen waren schlecht, nicht einmal eine leistungsfähige Briefpost kannte die Zeit, und die Zerklüftung des deutschen Volkes war von den traurigsten Folgen auch für die wissenschaftliche Arbeit. Erschöpfend konnte so die Sammlung der Brüder nur für Westmitteldeutschland und ihre lebendige Gegenwart werden. Die nächste Aufgabe blieb, durch Aufnahme des Märchenstoffs anderer Landschaften die erste Sammlung zunächst einmal stofflich zu ergänzen. Man darf sich freuen, daß das 19. Jahrhundert diese Arbeit mit treuem Fleiß, gutem Glück und erstarkender Methode getan hat, so daß stofflich in deutschen Landen nichts Wesentliches mehr zu tun bleibt. Die Rückschau, die das Jubiläumsjahr 1912 nahelegte, hat in Paul Zaunerts „Deutschen Märchen seit Grimm“ das beste, was uns die Sammeltätigkeit eines Jahrhunderts beschert hat, in geschmackvoller Auslese vereinigt. Hier findet man zuverlässig das Wertvollste von dem beisammen, was in der Zwischenzeit die landschaftlichen Sammlungen beigebracht haben. In Zaunerts Vorwort sind die wichtigsten Sammlungen genannt.

Bei alledem liegt der Fortschritt über die Brüder Grimm hinaus eigentlich nur im Maß: der Stoff ist größer geworden, aber es ist doch derselbe Stoff, dem schon sie nachtrachteten, in einer Behandlung, wie sie schon ihnen vorschwebte. Die Ehrfurcht vor dem Überlieferten, die Jacob Grimm beseelte, ist uns seitdem gewachsen, und wundervoll sind uns die Ahnungen in Erfüllung gegangen, von denen er beseelt war, als er von dem hohen Alter und der ehrwürdigen Ursprünglichkeit des Märchens sprach. Aber auch Wilhelms freiere Art, mit den Texten zu schalten, hat ihre wissenschaftliche Rechtfertigung nachträglich erhalten. Wir wissen heute, daß das Märchen nicht von der Masse des Volkes geschaffen ist (wie es das Volkslied ja auch nicht ist). Wir sehen vielmehr im Volksmärchen, wie es heute lebt, das vollläufig gewordene Erzeugnis einzelner Erzähler, die die im Volk umlaufenden Märchenzüge gestaltet haben mit einer Kunst, die über dem Durchschnitt steht, im Geiste des Volkes, aber doch mit eigener, bewußter Tätigkeit. Das Volk hat diese von einem einzelnen geschaffene Urform übernommen, abgewandelt, abgeschliffen und entstellt, oft genug auch geradezu mißverstanden und die Motive verwirrt. Erst aus vielen Parallelerzählungen erhalten wir die Möglichkeit, zum ursprünglichen Sinn, zum unentstellten Bauplan eines Märchens zurückzugelangen, und damit sind wir als Forscher vielfach auf ein Verfahren angewiesen, wie es Wilhelm Grimm schon vor hundert Jahren als Künstler geübt hat.

Strenger geworden als die Brüder Grimm sind wir in der Scheidung der Gattungen. Die beiden Bände der Grimmschen Märchen sind reichlich gastfrei gegen allerlei literarisches Gut, das wir niemals als Märchen gelten lassen können: Schwänke, Tierfabeln, lehrhafte Erzählungen ohne Märchenzüge, auch Legenden und Sagen. Da wir alle die Grimmschen Märchen in unserem vorkritischen Lebensalter kennen gelernt haben, nehmen wir an solcher Weitherzigkeit keinen Anstoß. Aber es bedarf kaum des Hinweises, daß z. B. „Hans im Glück“ kein Märchen ist, sondern ein Schwank, ebenso „Doktor Allwissend“. „Hans mein Igel“ ist eine Groteske, „Die faule Spinnerin“ eine Satire mit lehrhafter Absicht und so fort. Unsere ersten Sammler stehen damit ganz auf dem Boden des Volkes, aus dessen Mund sie sammeln: auch das erzählende Volk scheidet nicht ängstlich zwischen den Gattungen, der sichtende Sammler dagegen muß es tun und ist in dieser Forderung streng gegen sich geworden, so schwer die Grenzen oft zu ziehen sein mögen.

Noch mehr verwickeln sich die Aufgaben, wenn wir von der Sammlung des Stoffes hinüberschauen zu seiner wissenschaftlichen Bewälti-

gung und Durchdringung. Obwohl die Märchenforschung über ein Jahrhundert alt ist, beginnt sie hier ihre Aufgabe doch eben erst zu begreifen: die Erkenntnis von der Geschichte, die Lehre vom Gefüge des Märchens, die Bedingungen seines Lebens und Wirkens: das sind die neuen Aufgaben, die vor uns aufsteigen, und hier bleibt fast noch alles zu tun. Die Anschauungen der Brüder Grimm über Ursprung und Verbreitung der Märchen haben lange Jahre auch ihre Nachfolger beherrscht, und im Kern dieser Ansichten stand ein inzwischen klar erkannter Irrtum: die Lehre nämlich, daß uns das Märchen (in verdunkelten und getrübbten Resten allerdings) unsere alte Götter- und Heldensage darbiete. Im Volk sollte sich gehalten haben, was in den führenden Schichten verloren gegangen war. Als Fundstätten einer sonst verschollenen Götter- und Heldensage verehrten die Brüder Grimm die Märchen vor allem. Gegen diese allzu eng deutsche Auffassung kam ein Rückschlag, der nun wieder den Glauben an das Ausland viel zu weit trieb. Theodor Benfey untersuchte 1859 das indische Märchenbuch *Pantschatantra* und stellte in seiner Einleitung dazu die Lehre auf, die Heimat aller Märchen sei Indien. Von da hätten sie die Welt erobert und durch ihre Überlegenheit verdrängt, was vorher in anderen Ländern an Märchengut vorhanden sein mochte. Die Kreuzzüge, der morgenländische Handel, der Siegeszug des Buddhismus, Alexanders des Großen indischer Feldzug usw. mußten sich in den Dienst von Benfey's Lehre stellen lassen: dergestalt wurde das Märchen mit kräftigem Ruck mitten in die Tatsachen eines höchst realen Lebens gestellt und den Träumen der deutschen Vorzeit gründlich entrückt. Mit bewundernswerter Tatkraft und nie versagendem Scharfsinn hat Benfey seine Lehre verfochten; die nun folgenden Entdeckungsfahrten in die Märchenwelt ferner und alter Völker mußten immer neue Gründe für seine Lehre liefern, Hunderte von Beobachtungen schienen sich allein in seinem Sinn deuten zu lassen. Trotz alledem wird heute in Europa kaum ein das ganze Gebiet überschauender Märchenforscher leben, der sich unbedingt für Benfey's Lehre einsetzen möchte. Die völkerkundlichen und völkerpsychologischen Forschungen der letzten Jahrzehnte haben uns im Kernpunkt anders denken gelehrt. Die Untersuchung der Anfänge aller Kultur, der Sprache, der Sitte, des Aberglaubens, brachten die Erkenntnis, daß die ältesten religiösen Vorstellungen, die Auffassung des Verhältnisses von Leib und Seele, Tod und Leben, Geistern und Zauberei, der Stellung des Tiers zum Menschen über die ganze bewohnte Erde hin ursprünglich die gleichen

sind. Ferner ergaben sich sichere Beweise dafür, daß die heutigen Kulturvölker durch jene Welt des urzeitlichen Träumens, Ahnens und Aberglaubens alle einmal hindurchgegangen sind. Damit ergab sich sofort eine ungezwungene Erklärung für die weltweite Verbreitung gerade der ältesten Märchenzüge. Nicht Wanderung und Entlehnung brauchte man anzunehmen, sondern das Märchen erschien jetzt als der feste, durch die Überlieferung geweihte Glaube der Urzeit, überall möglich, so wie Inseln in einem Meer, das in der Vorzeit feste Landbrücken aufwies, die gleiche Tier- und Pflanzenwelt herbergen: ehrwürdige Spuren des einstmals überall gemeinsamen und gleichen Lebens der Urzeit. Der Schotte Andrew Lang u. a. haben diese Ansichten als die ersten ausgesprochen, ihr feurigster Vertreter im Gebiet der Märchenforschung ist der Franzose Josef Bédier geworden, und seine temperamentvolle Beredsamkeit hat der Lehre von der Polygénésie des contes wohl die meisten Anhänger erworben.

Um die verschiedenen Lehren vom Ursprung der Märchen kurz an einem bekannten Stoff zu veranschaulichen: wenn Dornröschen vom Stich der Spindel in Zauberschlaf versinkt und die Dornenhecke hundert Jahre lang jeden Eindringling fernhält, aber danach den erlösenden Königssohn unangefochten einläßt, so denken die Brüder Grimm an den Zauberschlaf, der Brünhild umfing, nachdem sie Odin mit dem Schlafdorn gestochen hatte, und an die Waberlohe, die sie dicht umloderte, bis der Retter Siegfried sie durchtritt und die Schlafende mit seinem Ruß erweckte. Benfey würde diese Herleitung aus germanischem Mythos und deutscher Heldensage ablehnen; er würde nach literarischen Vorbildern Umschau halten und sie zunächst in der romanischen Welt finden, in des Franzosen Perrault Märchen *La belle au bois dormant*, das in allen wesentlichen Zügen zum deutschen Märchen stimmt und höchstens (wie das die französischen Erzählungen mit Vorliebe tun) etwas tiefer in die Genüsse der Küche des verwunschenen Schlosses eindringt. Wieder älter als die französische Fassung ist die italienische in *Vasiles Pentamerone*. Dieser beruht großenteils auf indischen Quellen, und so hätten Benfey und seine Schule auch für unser Dornröschen indische Herkunft angenommen. Bédier und die Völkerpsychologen dagegen würden betonen, daß sich das Motiv vom Zauberschlaf überall findet, wo Menschen schlafen und sich Gedanken machen über das Verhältnis von Schlaf und Wachen, daß die neidische Fee schon im griechischen Altertum eine Rolle spielte (z. B. in der Sage von *Meleager*), daß sie mit dem Gefühl der Abhängigkeit von überlegenen

Gewalten untrennbar zusammenhänge, und daß endlich das Motiv von der vergessenen und verderblichen Spindel überall da möglich sei, wo die Handspinnerei durch jüngere und höhere Kunstfertigkeiten zurückgedrängt werde. So lassen sich die Dornröschenmotive auf der ganzen bewohnten Erde nachweisen; sie können überall zum Märchen zusammengeschoffen sein, und kein Grund zur Entstehung an einem bestimmten Ort läßt sich überzeugend nachweisen.

Tatsächlich wird jede der verschiedenen Ursprungslehren etwas Richtiges sehen, und keine wird die ganze Wahrheit bieten. Eine einzige Lehre, die uns die Herkunft und das Wesen aller Märchen mit einem Schlag erklärte, gibt es nicht. Wir müssen feiner arbeiten, wenn wir zum Kern der Sache vordringen wollen. Jede der entwickelten drei Lehren übersieht, daß kein Märchen ein einfaches Gebilde ist. Jedes ist zusammengesetzt aus einer ganzen Anzahl einzelner Motive, deren jedes auch in anderen Zusammenhängen möglich ist und tatsächlich vorkommt. Bevor man hoffen kann, die Geschichte eines Märchens zu enträtseln, muß man unbedingt dem Leben und der Geschichte seiner einzelnen Motive nachgehen, ihren Ursprung und ihre Art zu ergründen suchen. Vorausgesetzt, diese Aufgabe wäre glatt zu lösen oder gar schon gelöst, dann böte die Erforschung der Märchen selbst zwar noch tausend Schwierigkeiten. Man müßte die Motive in ihre kaleidoskopartigen Verschlingungen, Umgestaltungen, Bindungen und Lösungen verfolgen, aber grundsätzlich wäre die Aufgabe gelöst: die Steinchen lägen greifbar auf dem Tisch, aus denen sich das Mosaik zusammensetzt.

Tatsächlich ist mit alledem die Lösung der Aufgabe schmerzlich weit hinausgeschoben. Die Zahl der Motive ist so außerordentlich groß, sie sind in tausendfachem Gebrauch so endlos abgeschliffen und oft bis zur Unkenntlichkeit verändert und entstellt, daß es gute Weile hat, bis auch nur die Geschichte der bedeutendsten Märchen ausreichend erforscht sein wird. Solche Einzelgeschichten der wichtigsten Märchenstoffe gliedern sich der vergleichenden Motivgeschichte ein. In deren Rahmen wird sodann die weitere Aufgabe zu lösen sein, daß man die Gesetze der Zusammenfügung der einzelnen Motive untersucht, die Kraft, mit der sie sich anziehen und abstoßen, die Art, wie sie sich wandeln, herüber- und hinübergleiten. Der Gedanke der Dreiheit im Märchen ist von hier aus zu untersuchen, aber auch Aufbau und Erzählkunst, der Anteil des Einzelnen und der Gesamtheit am Märchen, die Grenzen zwischen Kunst- und Volksmärchen. So steigen die Fragen empor zu den höchsten Aufgaben der literargeschichtlichen Forschung. An reicherem,

lebendigerem und ehrwürdigerem Stoff wird die Märchenforschung diese Fragen zu beantworten haben, als irgendein anderer Zweig literarischer Forschung. Schon heute aber zeigt sich auf unserem Gebiet die nüchterne, kühl betrachtete Tatsächlichkeit viel abgrundtiefer und phantastischer, als die phantastische Romantik der großen Begründer unserer Wissenschaft. Bis zur germanischen Helden Sage meinte Jacob Grimm im Brunnenschacht des Märchens hinabsteigen zu können — wir gelangen weit darüber zurück bis zu den Anfängen aller Kultur in Urwald und Nomadensteppe. Bis Indien meinte Benfey den Bogen schlagen zu sollen — über die ganze bewohnte Welt, zu allen Völkern, führt es uns und offenbart ergreifend die ewige Zusammengehörigkeit der Kultur Menschheit mit ihren frühen Kinderjahren.