

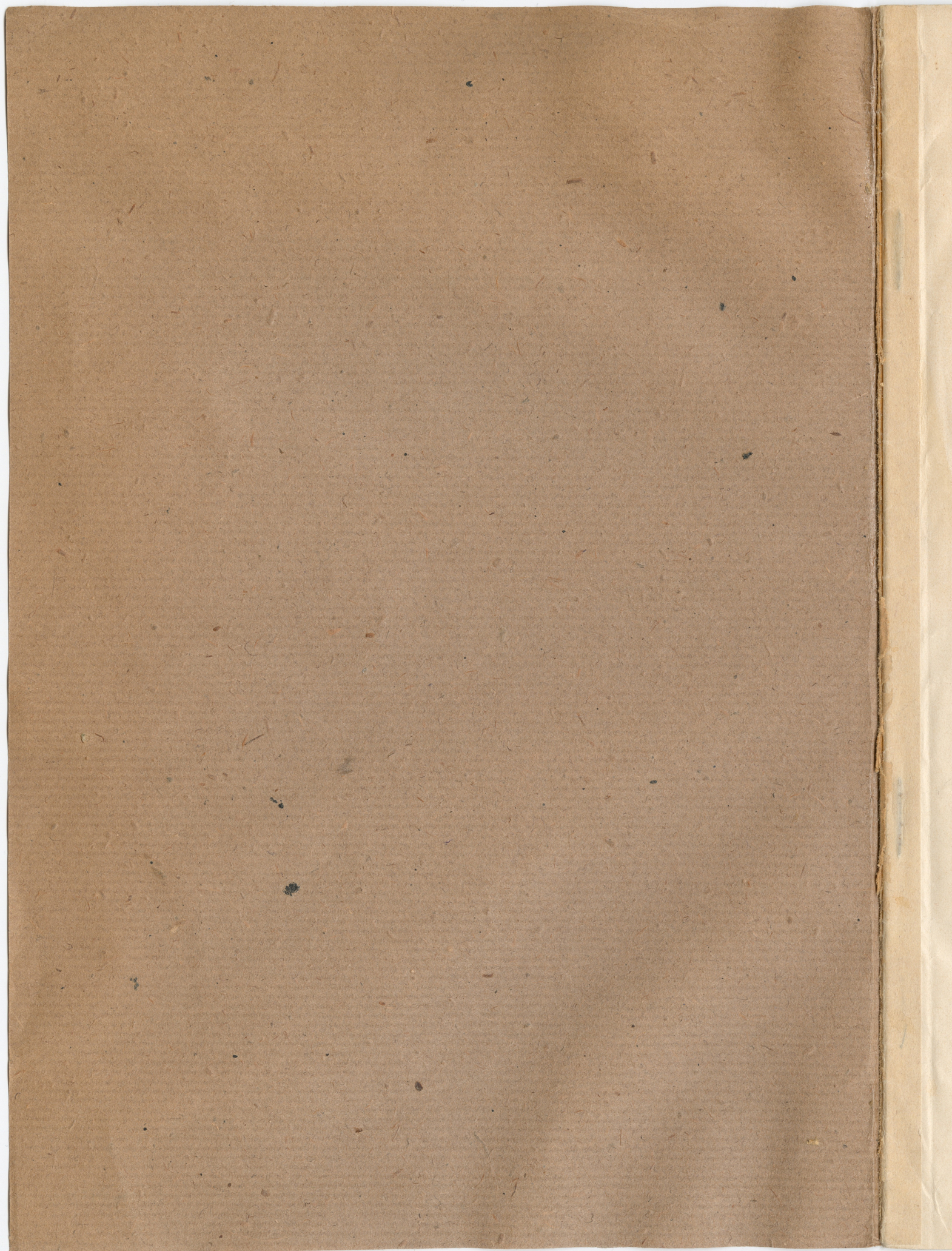
10.079 SA 5:10

Robert PETSCH

Wesen und innere Form des  
Volksmärchens.

SA aus: Niederdeutsche Zeitschrift  
f. Volkskunde Jg. 15 (1887) Heft 1/2  
25 S.





## Wesen und innere Form des Volksmärchens.

Von Robert Petsch, Hamburg.

In einem Aufsatz über die Kunstformen des Volksmärchens und ihre Auswirkungen auf die epische Dichtung bin ich der inneren Verfestigung und Gliederung einer besonderen epischen Form nachgegangen, die sich im Volksmunde entwickelt hat, wenn sie auch nicht vom „Volke“ selbst (am wenigsten von der „Masse“) erzeugt worden ist<sup>1)</sup>. Es zeigt sich da, wie der erzählende Geist des Menschen von verschiedenen Seiten her, von bloßen Berichten über spannende Erlebnisse, von Mythen, Rituallegenden u. a. Zweckformen der Erzählung immer wieder auf eine bestimmte Zwischenschicht vorstößt, wo jene „ersten“ Ziele der berichtenden Darstellung verblassen und wo die bisher mehr am Rande mitschwingenden Nebenwerte den ganzen Vortrag zu bestimmen anfangen. Solche Nebenwerte sind zunächst die Freuden an einer gewissen Geschlossenheit und Gliederung, an dem Neuaufbau des Vorgangs, der nun tiefere menschliche Bedürfnisse verschiedenster Art (nach Folge oder nach Überraschung, nach Gerechtigkeit oder nach phantastischer Willkür) befriedigt; weiterhin verspürt aber der Erzähler das Gefühl einer gewissen Vollmacht gegenüber den Tatsachen, die er nicht bloß nach Gutdünken, sondern in irgendeiner Richtung nach ihrem inneren Sinne „neu ordnet“ und zum guten Ende führt. Gegenstand und Ich treten hier in ein neues Verhältnis zueinander, das als Keimzelle des eigentlich dichterischen Verhaltens angesprochen werden darf. Wenn in den Erzählungen der Australneger und Südsee-Insulaner, der Eskimo u. a. Stämme gewiß noch oft ein realer Glaube mitschwang, als ob dergleichen Ereignisse zwar ganz ungewöhnlich und außerordentlich, aber doch nicht unmöglich seien und als ob gerade sie das Leben erst recht spannend machten, so haben sie damit doch etwas geschaffen, was wir auch ohne jenen Glauben „genießen“ und woran wir uns, seiner mehr oder minder großen Vortrefflichkeit wegen, zu erfreuen vermögen, wie an den Tragödien des Aischylos, deren kultische und religiöse Voraussetzungen wir auch nicht mehr teilen und die uns doch nicht nur durch ihre Form, sondern durch ihren reichen

<sup>1)</sup> Zeitschrift für Volkskunde Bd. 7, Heft 1, S. 1 ff. Vgl. auch meine Darstellung des Volksmärchens als Urform der epischen Dichtung i. e. S. in meinem Buche „Wesen und Formen der Erzählkunst“ (Halle 1934), S. 23 ff.



Inhalt an außerreligiösen, an recht eigentlich „menschlichen Werten“ teuer geworden sind.

Bei der Abfassung jenes Aufsatzes kannte ich noch nicht das bedeutende und lebensvolle, auf jeder Seite zum Miterleben und zur Nachprüfung herausfordernde Werk von A. Wesselski: Versuch einer Theorie des Märchens (Reichenberg i. B. 1931). Erst jetzt ist mir das Buch zugänglich geworden; ich bedaure das, weil ich andernfalls vieles, worin wir uns berühren, genauer gefaßt und in der Auseinandersetzung mit andern Anschauungen des Verfassers manche Begründung tiefer geführt hätte. Auf der andern Seite bin ich so vielleicht folgerechter auf meinem eigenen Wege vorgeschritten, der ja weniger volkscundliche oder selbst literaturgeschichtliche als literaturwissenschaftliche Ziele verfolgte. Kam es mir doch darauf an, die Fülle der epischen Ganzformen, auf geschichtlich-volkscundlicher Grundlage freilich, doch im wesentlichen mit phänomenologischer Einstellung herauszuarbeiten. Schon dabei zeigte sich, daß das „große Volksmärchen“ in dem Sinne der Brüder Grimm (und neuerer bedeutender Sammlungen, die, wie Wesselski zeigt, nach dem Aufbau der Darstellung und dem Ton der Darbietung meist sehr stark durch die Grimmsche Sammlung bestimmt sind) eine besondere, hochgezüchtete Form der volkstümlichen Erzählung darstellen, die uns heute oft genug den Blick für ihre entwicklungsgeschichtlich älteren und volkstümlich echteren Vorformen verdunkelt. Daß jene „Grimmsche Form“ (die ja bereits A. Jolles in seinen „Einfachen Formen“<sup>2)</sup> in ihrer Einzigartigkeit anerkannt und umrissen hat) vor allem von ihren literarischen Niederschlägen (in der hohen Dichtung eines Homer, aber auch in der bescheidenen Art der „Exempelbücher u. dgl.) reichen Nutzen ziehen konnte, das dürfte Wesselski dargetan haben; ebenso glaube ich im großen ganzen seiner These zustimmen zu können, daß das, was wir „Märchen“ im eigentlichen, ich könnte sagen im höchsten Sinne nennen, undenkbar ist ohne die Vorbilder der morgenländischen Erzählkunst und ihrer Erzeugnisse, die wieder in ihrer ursprünglichen Form und in ihren heimatlichen Bearbeitungen kaum als Märchen in unserm Sinne angesprochen werden dürfen — weil sie viel mehr realen Glauben voraussetzen als das, was in unsern Kinderstuben erzählt wird.

Ich möchte freilich die Frage aufwerfen (an deren Beantwortung ich mich nicht wagen darf), ob nicht der Glaube, den z. B. der Inder oder der Araber diesen Geschichten entgegenbringt, auch eine Art von Sonderhatte), von den früheren Errungenschaften der eigentlichen Erzählkunst

<sup>2)</sup> Vgl. hierzu Deutsche Vierteljahrsschrift Bd. 10, S. 335 ff. Halle a. d. S. 1929

und Sonntagsglauben darstellt, den auch der Mann oder die Frau aus dem Volke (um von den Höchstgebildeten zu schweigen) mit einer gewissen willentlichen Einstellung dem Inhalt entgegenbringen, vielleicht aus einer weihevollen Stimmung heraus oder in der Sehnsucht nach einem Leben, wie es einem im Alltag immer wieder zwischen den Händen zerirrt und wie es erst der große Erzähler in seiner inneren (nicht bloß sinnbildlichen) Wahrheit aufzeigt. Wissen wir doch aus den neueren Darstellungen der Biologie unsrer Volkssagen, daß auch sie oft nur in der abendlichen Runde gläubig vorgetragen und wirklich geglaubt werden<sup>3)</sup>, während man sie „am hellen lichten Tage“ mit Skepsis betrachtet. Noch lehrreicher ist die Tatsache, daß die ostpreußischen Instfrauen, deren Erzählchatz man neuerdings gesammelt hat<sup>4)</sup>, ihre Geschichten, so wunderbar sie sind, für buchstäblich wahr halten, sie freilich als „nicht für Kinder“ bestimmt ansehen, und daß sie sich von den „verlogenen Schulmärchen“ der Grimmschen Art bewußt unterscheiden. Ich habe diese Geschichten, zum Unterschiede von den hochpoetischen „Volksmärchen“ des „Typus Grimm“, mit dem alten Wort „Märlein“ bezeichnet und möchte hier daran festhalten<sup>5)</sup>.

Die Frage nach „glauben“ oder „nicht glauben“ ist also nicht einfach und eindeutig zu beantworten: es gibt mehr Zwischenstufen, als selbst die besonnene Untersuchung Wesselskis erkennen läßt. Für die volkstümliche Erzählung, die über den bloßen Tatsachenbericht hinausgeht, ist weder das ganz naive (oder stumpfsinnig-abergläubische) Fürwahrhalten ohne jede Frage und Prüfung noch der Aufschwung zu einem rein poetischen Glauben an die „innere Wahrheit“ bezeichnend, sondern ein dauerndes Pendeln zwischen beiden; wobei es immer wieder zu einem gewissen Ausgleich kommt, bei dem man sich der Abweichung von der Wirklichkeit und zugleich der Gültigkeit des Vorgetragenen gleichsam spielend bewußt bleibt. Zu dieser Polarität aber, die für das Leben der volkstümlichen Erzählkunst (auch in ihren einfachsten Formen) bezeichnend ist, tritt eine weitere, welche die erstere auf anderer Linie spiegelt: das Hin und Her zwischen den Tatsachen des gewöhnlichen, des selbstverständlich-alltäglichen Lebens und dem „Außerordentlichen“, das seine Beglaubigung aus tieferen Schichten der Erfahrung und des menschlichen

<sup>3)</sup> Vgl. G. H e n ß e n, Volk erzählt (Münster i. W. 1935) und O. B r i n k m a n n, Das Erzählen in einer Dorfgemeinschaft (ebd. 1933).

<sup>4)</sup> Vgl. H. G r u d d e, Plattdeutsche Volksmärchen aus Ostpreußen (Königsberg i. P. 1931).

<sup>5)</sup> Da aber Wesselski denselben Ausdruck in etwas anderm Sinne verwendet, erlaube ich mir, die beiden Benennungen als „Märlein P“ und „Märlein W“ zu unterscheiden.

Wesens erfährt. Zwischen dem Selbstverständlichen und dem Außerordentlichen gibt es natürlich nur fließende Grenzen, je nach der persönlichen Erfahrung des einzelnen oder nach den Überzeugungen der Schicht, zu der er spricht. Für das „Volk“, besonders für den bäuerlichen Volksmenschen im dörflichen Verbands (z. B. in der Spinnstube) heißt vieles noch „selbstverständlich“ (wenn auch vielleicht nicht gerade alltäglich oder allstündlich), was für den „Gebildeten“ schon zum „Wunder“ gehört und mit überlegener Skepsis (als „Wahnmotiv“ im Sinne Wesselskis) abgetan wird, wo es mitten im Leben laut wird; das gilt z. B. von der „Meldung“ der im Seesturm Verunglückten bei ihrer Familie, von der Gabe des „Zweiten Gesichts“, von den Unglückstagen, den „Angängen“ usw.

Den Ausdruck „Volk“ (auch „Volksmensch“ usw.) fasse ich hier i. g. so auf, wie H a r m j a n z in seiner kritischen, Licht und Ordnung schaffenden Untersuchung über „Volk, Mensch und Ding“ (Königsberg 1936). Ich möchte aber noch die Tatsache unterstreichen, daß sich der „Volksmensch“ als Grundsicht tief in die Struktur des „Gebildeten“ hinein erstreckt und vielleicht um so tiefer, je größer und echter dessen „Bildung“ ist (im Gegensatz zur bloß praktischen Erfahrung, zum angelernten Wissen oder zur erklügelten „Einsicht“). Und in gewissem Sinne ist eben doch die Haltung des Volksmenschen gegenüber den Dingen und dem Leben auf dem assoziativen Ablauf der Vorstellungen begründet. Nur schließt dieser, wie Harmjanz mit Recht ausführt, die alles ordnende Apperzeption nicht aus: beim Bauern so wenig wie bei dem Techniker oder dem Gelehrten. Immerhin ist die volksmäßige Apperzeption von gewissen selbstverständlichen Voraussetzungen bedingt, die selbst bei den langsichtigen Arbeiten des Ackerbaus stark mythisch gefärbt sind und weiterhin, z. B. bei allen Lebensordnungen, von den durch Wesselski scharf herausgearbeiteten Gemeinschaftsmotiven (in Verbindung mit dem, was wir als Wahnmotive empfinden) in entscheidender Weise geleitet werden. Es fehlt also an der zweiten Stufe oder der Fortentwicklung der Apperzeption zur kritischen Nachprüfung der Ordnungs- und Leitbegriffe. Ferner verlangen wir bei wissenschaftlicher oder technisch-praktischer Lebens- und Sachgestaltung die ständige Mitwirkung der Apperzeption Schritt für Schritt. Auch eine anfangs von der schöpferischen Phantasie „auf einmal“ und als Ganzes empfangene Grundidee, z. B. die des starren Luftschiffes und seiner willkürlichen Steuerung, bedarf der ständigen Nachprüfung an den Möglichkeiten der gegebenen Welt (vgl. R i b o t, Die Schöpferkraft der Phantasie. Deutsch: 1912). Anders das „volkstümliche Denken“, das im dichterischen Schöpfungsvorgang romantischer

Färbung seine reinste Form, seine Gipfelung erfährt. Es ist von hoher Bedeutung, was Goethe im „Vorspiel“ des „Faust“ seinem Dichter zuzurufen läßt (wobei es sich ja um die Verteidigung einer romantisch-freien, einer mehr volkstümlichen Form der dramatischen Dichtung handelt): „Nach einem selbstgesteckten Ziel mit holdem Irren hinzuschweifen, das, alte Herr'n, ist eure Pflicht.“ Das stimmt vielleicht nicht zu der stark rationalistischen Auffassung von dem Schaffen des Genies, die Lessing am Anfang der „Hamburgischen Dramaturgie“ (Stück 30) vertritt und die nachher das „klassische“ Dogma (mit der Lehre von der alldurchsichtigen ursächlichen Verkettung) weithin bestimmte.

In der „freien“, unserm deutschen Wesen besonders gemäßen Dichtungsart bleibt der Gedanke der Ursächlichkeit natürlich auch bewahrt; wenn er verletzt wird, so handelt es sich eben um einen „sinnvollen Zufall“ oder um ein „Wunder“, womit die Kausalität nur um eine Stufe zurückgeschoben wird. Aber gerade sie hat hier keine bestimmende (oder wenn man will: dichterisch-bezaubernde) Wirkung, wie z. B. in der naturalistischen Dichtung psychologischer oder soziologischer Richtung. Die Hauptsache ist hier doch die innere Entfaltung und Steigerung der Ereignisse mit der Richtung auf jene menschlichen Werte „redbarer“ Art, welche nur die Dichtung herausarbeiten kann<sup>6)</sup>. Von da aus empfängt dann doch wieder der Ablauf der Assoziationen eine bestimmte Ausrichtung: er drängt entweder auf eine verstärkte, an sich fesselnde sinnliche Anschauung oder auf die Erzeugung und die reine Entfaltung einer besonderen Stimmung hin. Der Unterschied zwischen der freien, besonders der romantischen Kunstpoesie und der Volksdichtung ist nun ähnlich wie der zwischen dem freien Phantasiedenken des hochgebildeten und dem des einfachen Volkmenschen. Dort wird die sinnliche oder stimmungsmäßige Assoziation weitgehend geleitet von der immer mitgehenden Kontrolle des Verstandes. Die sachliche Richtigkeit oder Genauigkeit und der folgerechte Ablauf der Dinge wollen immer noch irgendwie berücksichtigt sein, auch wenn sie vielleicht die Schwelle des Bewußtseins nicht oder nur an entscheidenden Wendepunkten überschreiten. Aber die reine Volksdichtung, soweit sie von überragenden Persönlichkeiten innerhalb des Rahmens, auch des geistigen Rahmens der Volksgemeinschaft gebildet, „gepflegt“ oder weitergegeben wird<sup>7)</sup>, läßt diese Rücksichten weit zurücktreten zugunsten einer gewissen „Buntheit“ im Geschehen, einer Fülle der Überraschungen und Besonderheiten, woraus sich eine neue Welt

<sup>6)</sup> Vgl. meinen Aufsatz „Wesen, Bedeutung und innere Form der Dichtung“: Ztschr. f. deutsche Kulturphilos., Bd. 3, S. 166 ff.

<sup>7)</sup> Wesselski spricht von Märchenpflegern und Märchentragern.

neben der gewöhnlichen aufbaut. Das ist freilich in der Kunstdichtung auch der Fall. Sie knüpft, wie die Volksdichtung, beim „Außerordentlichen“ an und begründet darauf eine „neue Ordnung“ — beides aber mit der Zielrichtung auf einen „höheren Sinn“, der sich auch rational auswerten lassen würde.

An dieser „Sinnggebung“ höherer z. B. religiöser oder philosophischer Art geht die Volksdichtung vorüber. Sie kennt nur eine sozusagen handgreifliche, sachgebundene Sinn- und Werthhaftigkeit, die bei ihr v o r der dichterischen Darstellung liegt und in dieser leicht verschwindet. Es ist notwendig, sich darüber klar zu werden, nicht zuletzt im Hinblick auf die Entwicklung von Bräuchen und von volkstümlicher „Kleindichtung“, die von Hause aus immer an Brauchtümer oder irgendwelche Zweckhandlungen gebunden ist. Wir können bei der Entwicklung dieser Dinge i. a. drei Hauptstufen unterscheiden, die übrigens auch „späterhin“ nebeneinanderstehen und einander überschneiden. Sehen wir von zufälligen oder von ursprünglichen Handlungen reaktiver, z. B. rein abwehrender oder verknüpfender Art ab, die halb unbewußt vollzogen werden und sehr leicht in bloße Gewohnheiten übergehen, so ist schon bei den einfachsten Zweckhandlungen irgendeine „abergläubische“, d. h. einfach-religiöse Nebenvorstellung mit im Spiele (1). Jede verwickeltere Fangvorrichtung, jedes Heiltum (z. B. die Reibung eines erfrorenen oder Tilgung eines schwerverletzten Gliedes) geht so vor sich, daß der handelnde Mensch dabei irgendwelche geheimnisvollen Kräfte seiner Macht unterwirft, mit denen seine Welt wie mit elektrischen Energien geladen ist. Wenn der Seemann in Not noch heutigen Tages mit großer Sachkenntnis, Erfahrung und Übung alle notwendigen Handgriffe vornimmt, dabei aber zugleich irgendwelche „abergläubischen“ Bräuche befolgt oder Sicherungen anbringt (wenn er z. B. einen Totenschädel für alle Fälle vorn im Ewer befestigt hat) und nicht zuletzt wohl auch noch ein Vaterunser oder einen christlichen Segensspruch hervorpreßt — so haben wir die vornehmsten Schichten seines seelischen Aufbaus alle beieinander. Am Anfang standen wohl Zweck- und Zauberhandlung (als Ausdruck der religiösen Haltung) dicht nebeneinander und die letztere überwog bedeutend, war aber „gebunden“. Mit der Zeit kann das Religiöse zurücktreten oder sich von der reinen Zweckhandlung abspalten, die nun ihren eigenen Weg geht, während jenes mehr rudimentär wird. Dafür aber entstehen daneben rituelle oder ausgesprochen magische Handlungen (2), bei denen wieder die sachliche Zweckmäßigkeit hinter der zauberischen zurücktritt, also z. B. an Stelle der unmittelbar sach-wirksamen Handgriffe eingelernte Zaubergebärden

treten. In der Kleindichtung spiegelt sich das, indem an die Stelle des bloßen Rufes (Spruches, Wunsches) allmählich die ausgeformten Zauber- und Weisheitssprüche sich entfalten, welche jene ältere Schicht zurückdrängen, ohne sie ganz zu ertönen. Aus uralter Zeit haftet diesen vielmehr der Zauber einer freien, mehr spielenden Handhabung zweckmäßiger Vorstellungen, Griffe, Haltungen usw. an. Diese Grundbestandteile wollen sich auf ihre Art, nämlich im bunten Spiel, entfalten. So treten neben den bloßen Arbeitsruf (vgl. auch Waidmannsruf u. dgl.) zunächst die Arbeitsrhythmen, die noch eng mit dem Vorgang der Arbeitsleistung selbst verbunden sind, und endlich die frei gesungenen Arbeits- (z. B. Spinner-) Lieder, die den sachgemäßen Zusammenhang der Tätigkeit als etwas „Selbstverständliches“ voraussetzen und dann gleichsam „darum herumsingen“, um die immer mitschwingenden menschlichen Werte aufzufangen und auf ihre Weise zu behandeln. Man braucht aber nur ein volkstümliches Spinnlied (etwa: „Spinnt, ihr Mädchen, spinnt, ach spinnt“<sup>8</sup>) mit dem Spinnliede in R. Wagners „Holländer“ zu vergleichen, um den Unterschied zwischen einer mehr assoziativen „Häufung“ oder „Reihung“ der beim Spinnenden aufsteigenden Wertvorstellungen und reizvollen Anschauungen und einer mehr vorgänglich geordneten „Folge“ einzusehen, die sich in der Zeit zum gegliederten Ganzen, zu einer Art von existentieller Einheit ordnet. Das Ziel der dichterischen Darstellung (3) war dort ein ganz allgemeiner Stimmungsausdruck, der, immer noch stark mit der Arbeit selbst verbunden, in ihr begründet ist oder sie umkreist. Im andern Falle kommt es zu einer mehr sinnbildlichen Auffassung des gegenständlichen Vorgangs, an dem sich vor allem der „Ausdruck“ eines starken und besonderen Lebensgefühls vollendet, der sich von dem Arbeitsgefühl bereits weithin abgelöst hat, obwohl die beiden Wertreihen in steter Berührung und Wechselwirkung einander erhöhen. So kommt, neben der volkstümlichen Kleindichtung i. e. S., d. h. neben sangbaren (oder tanzbaren) Volks- (und Kinder-) Reimen eine im Volkstümlichen wurzelnde Dichtung zustande, die sich dann weiter und weiter von der Grundlage des Volkslebens entfernt und doch, schon durch die gebrauchte Nationalsprache, immer mit ihm und mit seinen fest eingewurzelten Wertungen auf irgendeine Weise verbunden bleiben wird, wenn sie sich nicht ganz in Artistik auflösen soll.

Die hier besprochenen dichterischen Gebilde volkstümlicher Art knüpften von Hause aus alle irgendwie an das Leben selbst an, wie es sich in einem einmaligen, erfüllten Augenblicke der sinnlichen Wahrnehmung

<sup>8</sup>) Vgl. den Abdruck aus dem alten „Rockenbüchlein“ in dem Anhang meiner „Neuen Beiträge zur Kenntnis des Volksrätsels“ (Berlin 1899).

unmittelbar darbietet. Die poetische Darbietung selbst ist zwar ein in der Zeit verlaufender Vorgang und muß daher, z. B. in lyrischen Gebilden, wohl oder übel auch ihren Gegenstand auf irgendeine Weise vorgänglich darbieten (indem z. B. verschiedene Seiten an ihm anscheinend „aufeinander folgen“, sich auseinander entwickeln usw.<sup>9)</sup>), aber es kommt doch zu keiner bewußten Umsetzung des gleichzeitig Bestehenden in einen „erzählbaren Vorgang“, wie es bei den „pragmatischen Dichtungsarten“ (Schiller), also beim Epos und Drama und bei ihren Vorstufen der Fall ist, vor allem in der volkstümlichen „Erzählung“. Hier liegt zwischen der Erfahrung und der dichterischen Gestaltung eine selbständige Verwandlung der Wirklichkeit in neuem, eben in erzählbarem Sinne. Es ist das hohe Verdienst Wesselskis, in diese Anfänge und Voraussetzungen von neuem hineingeleuchtet zu haben, vor allem mit der Einführung seines Begriffs: „Die Geschichte“ (die man nämlich einander erzählt). Wir müssen aber doch noch einmal die Frage stellen: Was ist denn erzählbar? Es handelt sich hier um „redbare“ menschliche Werte von besonderer Art, die sich z. B. von den menschlichen Unterlagen der Lyrik, der Gnomik und in mancher Hinsicht auch der szenischen Dichtung wesentlich unterscheiden. Auch diese Gattungen und Arten der Dichtung müssen immer aus der Wirklichkeit etwas „Besonderes“ herausheben, was schon sachlich einen dynamischen oder einen inneren Wertakzent trug und damit eine nach Stärke und Richtung ausgezeichnete Erregung des Ich hervorrief. Auf das „Besondere“ in der lyrischen Dichtung hat z. B. Goethe nachdrücklich hingewiesen. Und überall wird von diesem Besonderen, das sich wieder in mehreren „Punkten“ äußern kann, ein „Neuordnung“ ausgehen<sup>10)</sup>, die dann an Stelle der auf ihre Weise aufgebauten und gegliederten Wirklichkeit tritt und sie doch in gewissen Verhältnissen widerspiegelt: so daß die stete Wechselwirkung zwischen dem einen und dem andern „gefügten Ganzen“ unsre Phantasie vor allem in Schwingungen versetzt und unsern menschlichen Lebensgrund aufwühlt<sup>11)</sup>.

Wenn aber die lyrischen, die gnomischen u. a. Werte hauptsächlich durch den inneren Sinn des Gegenstandes und durch seine normale, nur verstärkte und vertiefte Wirkung auf den menschlichen Geist oder auf unser Gefühl „erweckt“ werden, so liegen die „erzählbaren“ von Hause aus auf einer andern Ebene. Sie erinnern auf irgendeine Weise immer an jene „andere“ Welt, die uns in den mythologischen Dichtungen der

<sup>9)</sup> Vgl. meinen Aufsatz „Die Ausdrucksformen des lyrischen Gedichts“: Deutsche Vierteljahrsschr. Bd. 15, S. 51 ff.

<sup>10)</sup> S. oben S. 6.

<sup>11)</sup> Vgl. den äußeren Naturvorgang des „Abend-Werdens“ und den menschlich-dichterischen des Einschlummers in Goethes „Nachtlied“ „Über allen Gipfeln ist Ruh“ usw.

Völker (auf höherer Kulturstufe) mit erhöhter Anschaulichkeit entgegentritt: jene andre Welt, die sich einmal wie eine Kugel von unendlicher Höhe über die gewöhnliche Welt und ganz um sie her wölbt, von der aus aber auch dauernde Wirkungen nicht eben zu erwartender oder feststellbarer Art in unsre Welt einstrahlen und den „gewöhnlichen“ Ablauf der Dinge beeinflussen. Oft sind Schrecken mit diesen Wirkungen verbunden und man sieht ihnen nicht ohne Grauen entgegen. Und doch üben sie einen unwiderstehlichen Reiz auf den Menschen aus, der sie sucht, um das „A b e n t e u e r“ zu erleben. Das Abenteuer beherrscht die „andre“ Hälfte seiner Welt, die seine tiefsten Seelengründe angreift und Außerordentliches von ihm verlangt, während die „i d e a l e“ Seite die letzte Steigerung und Vollendung alles Gesetzmäßigen, alles „Ordentlichen“ und „Gehörigen“ bedeutet. Alles erhöhte Menschentum pendelt zwischen diesen beiden Polen. Natürlich geht dann auch die „ideelle“ Erfahrung und Steigerung des Lebens in die epische Dichtung mit ein: aber sie erfolgt nicht auf Grund der gewöhnlichen Abläufe des Lebens, sondern gerade unter Voraussetzung des Abenteuers und im steten Ringen mit ihm! In den Anfängen der volkstümlichen Erzählung überwiegt dieses Abenteuerliche sogar so stark, daß die andern Züge weit in den Hintergrund gedrängt werden.

Das „Besondere“ im Sinne des Volkstümlich-Erzählbaren wird also zum Abenteuerlich-Besonderen, d. h. zum S o n d e r b a r e n. Nur was in diesem Sinne „anders“ erscheint als im „gewöhnlichen“ Leben, was einen Bruch in einer Linie, eine Übersteigerung oder eine kühne Umkehr bedeutet, kommt für uns in Betracht. Der bloße Augenschein oder die rationale Abfolge der Dinge, mit dem Verstande erfaßt und „ins Wort geformt“, hat hier wenig zu sagen, obwohl sich daraus die „Elemente“ des Geschichtenerzählens und zugleich seine „selbstverständlichen“ Hintergründe ergeben, von denen sich eben das Absonderliche abhebt und seine Beleuchtung oder Bewertung empfängt. Ich muß hier noch einmal kurz auf das zurückgehen, was ich in einer früheren Arbeit über „Zug, Motiv, Formel und Stoff“ gesagt habe<sup>12)</sup>. Ein „Zug“ ist die einfachste, für sich bestehende Verkettung von Dingen und Eigenschaften, Vorgängen und ihren Trägern usw.: z. B. „Ein kalter Winter“, „Das Gütchen war im Verfall“ usw. Alle diese Dinge werden vermerkt und „gewortet“, weil sie an sich schon etwas Auffallendes sind, weil etwa der Winter „besonders“ kalt ist, kälter als gewöhnlich, wie das Gütchen eigentlich nicht verfallen sollte und es doch tut. Aber das Ganze ist noch nicht eben „absonderlich“ und würde an sich kaum zur „Erzählung“ drängen. Auch

<sup>12)</sup> Zeitschr. f. deutsche Philol. Bd. 54, S. 378 ff. Dazu jetzt J. Petersen in „Dichtung und Volkstum“ 1937, S. 44 ff.

wenn die Vorstellung des kalten Winters durch weitere Züge erweitert würde, die sich rein analytisch aus seinem Begriff ergeben (kalter Winter — Eiszapfen — gefrorene Wege — schneebeschwerte Zweige usw.), so würde der Hörer immer noch fragen: „Und — was war da?“ Er verlangt eine synthetische Erweiterung; aber auch diese ist an sich noch nicht erzählenswert („In dem kalten Winter sind Menschen auf der Landstraße erfroren“). Gewiß gibt es unzählige solcher „Geschichten im Urzustande“, die dann mit einem stimmungsmäßigen Akzent erzählt werden und sofort andere ihresgleichen hervorrufen (im „Reihumerzählen“), damit die Stimmung sich ausschwingen kann — so wie es noch, auf höherer Stufe, beim Sagen erzählend in der Dorfgemeinschaft geschieht. Dergleichen kommt überall noch vor, wo der Geist sich keine zu starken Anstrengungen zuzumuten will. Unold hat sie neuerdings als „Schaffnerggeschichten“ bezeichnet: Auf der Plattform einer großstädtischen Straßenbahn erzählt man sich beliebig viele Vorgänge aus dem Leben, die alle eine „amorphe“ Scheineinheit bilden, da sie auf denselben Ton gestimmt sind (z. B.: „So was gibt es nun im Leben“, „Wieviel Unglück passiert doch“, „Der Arme wird eben immer unterdrückt“, „Beamte können manchmal recht grob sein“, „Wie schnell der Tod über den Menschen kommt“, und mit der beliebten Zusammenfassung: „Ja ja, so ist es.“ In allen diesen Fällen werden die gemeinsamen Züge (Wesselski spricht ja von „Gemeinschaftsmotiven“) in irgendeinen äußeren Vorgang eingebettet, der sie nachdrücklich hervortreten läßt, ohne daß man auf den „Rahmen“ besondere Sorgfalt verwendete („Sehen Sie, da ist neulich wieder ein Herr zu Schaden gekommen, der mitten im Fahren abgesprungen ist; ich hatte ihn noch gewarnt usw. Aber so etwas kommt eben immer wieder vor“). Die allgemeine Beobachtung, die begründete Einsicht, die erregte Stimmung gibt den Kristallisationskern her und wirkt nun, auf Grund des Vortrags, auf irgendeine Weise „besonders“ und, dem gewöhnlichen Trott des Lebens gegenüber, „absonderlich“.

Immerhin ist das noch keine „Geschichte“ von der Art, wie sie Wesselski (als Urform der „Erzählung“) zu dem späteren Märchen in Beziehung setzt. Es ist ein bedeutender Fortschritt von der mehr analytischen Erzählung, die eben nur ein „Beispiel“ (ein „Exemplum“, einen „Fall“ im Sinne von Jolles) für eine allgemeine Wahrheit darbieten soll und einer „einmaligen“ Geschichte, die um ihrer selbst willen bemerkenswert erscheint. Dazu gehört, daß die aus der „Idee“ herausgesponnene Linie einen (mindestens einen) „Bruch“, eine Umschaltung erleidet, wie sie später im Drama als „Peripetie“ zum wesensbestimmenden und zum eigentlich aufbauenden Prinzip wird (das Drama ist seinem Wesen

nach „umschläglic<sup>13)</sup>“). In der oben angedeuteten Geschichte konnte ein solcher Bruch schon dadurch erfolgen, daß der Schaffner z. B. einen leichtsinnigen Menschen gewarnt und ihm noch im entscheidenden Augenblick Hilfe geleistet hat, daß dann aber ein unglücklicher Zufall — der mit dem Verhalten des Fahrgastes zusammenhing — doch eine katastrophale Wendung herbeiführte.

Was haben wir damit gewonnen? Im ersten Falle hatte sich aus dem einfachen Zuge bereits ein „Motiv“ entwickelt, das an sich mehrgliedrig ist (Leichtsinn — bringt Schaden). „Motivisch“ ist eine solche Verkopplung, besonders analytischer Art, nach zwei Richtungen: einmal schafft sie, sachlich angesehen, weitere Bewegung: der Vorgang strebt danach, sich zu erweitern, auch im synthetischen Sinne (indem etwa die Eile des Fahrgastes besonders begründet, die Hilfeleistung des Schaffners näher ausgeführt wird); zugleich werden wir damit innerlich stärker „bewegt“, werden seelisch erregt, gespannt usw. usw. Auch hier aber haben wir noch keine „e c h t e G e s c h i c h t e“ vor uns. In dem zuletzt erwähnten Beispiel aber, wo die Hilfeleistung b e i n a h e geglückt wäre, dann aber durch einen bösen Zufall oder noch besser durch eine bisher unerwartete Auswirkung des Verhaltens unseres Fahrgastes verhindert wurde, ist schon eine feste „F o r m e l“ entstanden, die nun selbst jeder beliebigen Erweiterung (Besonderung) und selbst Vertiefung fähig ist, die aber auch in eine größere Geschichte als Baustein eingehen, zum Hauptmotiv einer gegliederten und ausgetieften Erzählung werden kann usw.

Es liegt im Wesen volkstümlicher Erzählungen, daß solche Formeln, die man oft auch als „Motiv“ bezeichnet (die aber mindestens verwickelte oder abgewandelte Motive darstellen) sich festsetzen und bald um ihrer selbst willen, bald als mehr oder weniger bestimmende Teile größerer Erzählungen dargeboten werden. Damit ist die Frage entschieden, über die z. B. Wesselski mit den finnischen Gelehrten wie Aarne und Krohn eine ergebnisreiche Erörterung geführt hat. Wenn wir jene verhältnismäßig einfachen Formeln als eine selbständige Stufe der Erzählung betrachten, werden wir nicht mehr behaupten, daß sie ihre Entstehung nur in größeren Märchenzusammenhängen u. dgl. gefunden haben, daß sie „daher stammen“ und eigentlich nur von da aus verstanden werden können, auch wenn sie nachträglich in größere Erzählzusammenhänge anderer Art und Herkunft eingehen.

Zur erzählbaren und erzählenswerten (von Hörern eifrig beehrten) „Geschichte“ aber werden jene kleinen anekdotenhaften Einheiten erst

<sup>13)</sup> Vgl. „Euphorion“ Bd. 30, S. 21 ff.

dann, wenn die entscheidende Wendung, der „Bruch“ oder der „Knoten“, dem dann noch ein zweiter „Umbruch“, ein „Gegenknoten“ entsprechen kann, an sich etwas „Absonderliches“ bedeuten, so daß wir die Empfindung haben können: „Das hat der Satan so gefügt“<sup>14</sup>). Da tritt auf irgendeine Weise jenes „andre“, das Rätselhafte und darum erst recht Fesselnde in die Geschichte mit ein, die an sich noch gar nicht auf das „Wunderbare“ ausgerichtet zu sein braucht. Daher kommt es, was Wesselski zeigt, daß sich die einfachsten Gemeinschaftsmotive, die an sich schon „ungewöhnlich“ und „aufregend“ sind (z. B. Kampf zwischen Vater und Sohn, Bedrängung der Tochter durch den Vater, schwere Beschuldigung der Gattin, Anschläge auf hochstehende Menschen, ungewöhnliche Racheakte usw.) sich so gern mit „Wahnmotiven“ gatten, z. B. die Beschwörungen mit dem Eingriff von Dämonen, mit Gestaltverwandlungen usw.

Dabei ist nun festzuhalten, daß gerade da, wo „Geschichten“ besonders gern erzählt und gehört werden, wo auch z. B. die Sage blüht, die bereits ganz im „andern“ wurzelt und sich vollendet (Heben versunkener Schätze, Beobachtung des kleinen Volkes beim Abzug, Geisterkirchen usw. usw.), daß eben da die „Wahnmotive“ für ebenso „wahr“ gehalten werden wie andere „absonderliche“ Vorkommnisse, daß diese beiden Wertbegriffe leicht ineinander übergehen. In der „Atmosphäre“ des Geschichtenerzählens werden beide Motivreihen auf die gleiche Seins-ebene „ausgewalzt“. Ähnliches können wir in der Spielmannsdichtung des späten Mittelalters beobachten, wo Reckentum und Rittertum, Sage und Legende, Heimisches und Morgenländisch-Fremdes, List und Tapferkeit, Mannesmut und Frauenehre, aber auch kecker Ehebruch und fürchterliche Rache, alles miteinander verwoben und verquistet werden, um in volksmäßiger „Buntheit“ soviel des Absonderlichen, d. h. Ungewöhnlichen und „Wahnhaften“ zu geben, wie irgend möglich. Die Häufung der absonderlichen Züge, die in der Form der Reihung oder der Unterordnung von Nebenzügen und -motiven unter beherrschenden Begebenheiten oder in der Art von Parallelerzählungen usw. geschehen kann<sup>15</sup>), entspricht einem sehr tiefen Bedürfnis des Volkes, die einmal erregte Stimmung auszukosten oder möglichst viel Weltstoff in diese Beleuchtung einzutauchen. Im Grunde geht es nicht bloß um das „roh-stoffliche“ Geschehen oder um den mehr oder weniger übersichtlich zusammengefaßten „Inhalt“, sondern (wie in jeder hohen Dichtung) um den menschlichen Wertgehalt. Nur ist dieser Gehalt in der schlichten Volkserzählung

<sup>14</sup>) Vgl. Lessing über seinen „bürgerlichen“ Faust-Entwurf (R. Petsch, Lessings Faustdichtung S. 45 unten).

<sup>15</sup>) Vgl. hierzu meinen anfangs erwähnten Aufsatz in der Ztschr. f. Volkskunde.

noch nicht persönlich erlebt, nicht individuell ausgeschmiedet, nicht das Ergebnis einer geistigen Verarbeitung und Umgestaltung der Wirklichkeit aus ihren eigenen Tiefen heraus. Vielmehr steht hier, wie auf den höchsten Stufen der volkstümlichen Kleindichtung, ein ganz allgemeiner, allumfassender Wertgehalt im Hintergrunde der Darstellung. Wir bezeichnen ihn am besten mit dem altdeutschen Ausdruck „der Wunsch“, der bei uns eine engere, abwegige Bedeutung angenommen hat, dessen ursprüngliche Bedeutung wir aber aus der mhd. Dichtung kennen und dessen „tiefere Meinung“ J. Grimm scharf umrissen hat<sup>16)</sup>.

Wie sehr echte Volksdichtung auf die Verwirklichung des „Wunsches“ in der Phantasie (oder auf die Klage über das Versagen des Wunsches) ausgeht, zeigen am schönsten die kurzen Volks- und Kinderreime im Tanzschritt, wie „Zu Ostern, zu Ostern, da schlachtet mein Vater den Bock“ oder „Rosenstock, Holderblüt“; nicht immer betrifft der Wunsch das unmittelbare Hochgefühl (im Frühling, in der Zeit erwachender Liebe usw.). Oft treten Mittelwerte dafür ein, vor allem das Komische und Drollige (wie in dem Kinderliedchen von der „Bimbambolischen Kirche“), das Tragikomische (bei dem „Schneider Kikeriki“) oder das Sentimentale usw. Schon das reine Ausschwingen einer besonderen Lebensstimmung ist „wunschgemäß“ und findet die rechte Form. Nimmt schon in den Liedchen der „Wunsch“ gern phantastische Formen an, so erst recht in der Prosaerzählung, wo ja der Reiz der bunten Bildhaftigkeit und der klingenden Vortragsform wegfällt. Um so reicher muß sich der Gehalt eben am Inhalt entfalten.

Da stehen sich denn zwei Gruppen von Erzählungen gegenüber, gleichsam mit umgekehrten Vorzeichen. Die *S a g e* wurzelt im Gegebenen in der alltäglichen Welt, die freilich der Geheimnisse und der Fallstricke, der Verlockungen und Gefahren genug darbietet und die das Volk immer nur mit einem gewissen Grauen ansieht. An der Wirklichkeit kann sich der „Wunsch“ nur als Gegenzug entfalten: als etwas, das dauernd unterdrückt wird: durch die Feindseligkeit der andern Mächte, durch menschliche Gier oder Unvorsichtigkeit usw. Nur eben das starke Bewußtsein des „Andern“, das uns täglich und stündlich umgibt und das unserm Leben seine „besondere Note“ und seinen „eentlichen“ Hintergrund gibt, bleibt immer bestehen und verstärkt sich dauernd. Man kann diese Anschauung

<sup>16)</sup> J. G r i m m, Deutsche Mythologie, 4. Bd., S. 114 ff. „Den Inbegriff von Heil und Seligkeit, die Erfüllung aller Gaben scheint die alte Sprache mit einem einzigen Worte, dessen Bedeutung sich nachher verengte, auszudrücken, der hieß *Wunsch*. Dieses Wort ist wahrscheinlich von *wunja*, *wunniga*, Wonne, Freude abstammend, *wunisc*, *wunsc* Vollkommenheit in jeder Art, was wir Ideal nennen würden.“

nicht eigentlich „pessimistisch“ nennen, weil sie nur die e i n e Seite des Lebens betrifft. Wirkliche Schwarzseherei ist nicht Sache des Volkes; noch bei einem nordischen Kunstdichter wie H. Ibsen steht einem tiefen Gegenwartspessimismus ein übermächtiger Wesens- und Zukunftsoptimismus gegenüber (in dem Glauben an ein „Drittes Reich“ der Versöhnung, an die Entfaltung reiner Menschlichkeit über der zertrümmerten Gesellschaft usw.). Und so lebt gleichsam die Sage mit von ihrem Gegenteil, dem Märchen, und vom Volkslied, das ja auch so gern auf ein „glückliches Ende“ ausgeht — soweit es sich nicht wieder um das mehr sagenmäßige Schicksal der großen Räuber, der treuen Liebenden usw. handelt (dies gewiß nicht ohne den Nachhall der alten Heldensage und der Minnedichtung mit ihrer *senenden not*).

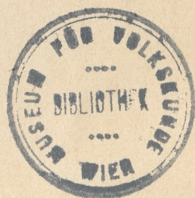
So fordert der Volksgeist von vornherein das „Märchenhafte“ von jener Art, die ich mit dem Ausdruck „Märlein P“ bezeichnete. Sie verlangen gleich dem, was Wesselski so nennt („Märlein W“), den Tatsachenglauben, wenigstens, möchte ich eigens bemerken, solange sie und da, wo sie erzählt werden. Sie unterscheiden sich aber von der Sage durch ihre Grundstimmung und, was daraus folgt, durch ihre Hauptmotive. Die Märlein, die H. Grudde bei den ostpreußischen Instfrauen aufgezeichnet hat, können uns erklären, um was es sich handelt. Entsprechend der Sage lassen sie auffallend oft den Teufel auftreten, der freilich meist durch höhere Mächte von innen und außen her überwunden wird — wo er nicht ausnahmsweise ein gerechtes Strafgericht an Betrugern, Gotteslästerern usw. vollzieht. Da taucht denn eine ganze Menge von Sagen- und auch Schwankmotiven auf, worin der „dumme Teufel“ durch einen schlauen Menschen geprellt oder durch das Eingreifen höherer Mächte um den Sieg gebracht wird. Wir kommen damit auf ein eigentliches Strukturgesetz des „Märleins“, das auch noch für das „Märchen“ gilt. Der „Knoten“ der einfachen Geschichte, besonders von phantastischer Art, d. h. mit Einschluß von dämonischen und „Wahnmotiven“, wurde meist sehr einfach gelöst, indem sich das zu erwartende Schicksal trotz einer zeitweiligen Hemmung dank dem Eingreifen höherer Mächte doch vollzog. Eigentlich lief der Vorgang geradlinig, wenn auch nicht einsträhnig ab, da der dämonische Zug von Anfang an vorhanden und im Grunde als ausschlaggebend empfunden wurde: „So mußte es kommen.“

Die optimistische Seite der phantastischen Erzählung — und alles Wunschgemäße hat nur im Reiche der Phantasie Platz und Grundlage — erkennt die gefährliche Seite der Welt ohne weiteres an, aber sie spaltet und verdoppelt gleichsam den dämonischen Hintergrund, faßt ihn gegensätzlich auf. Das „Märlein“ läßt so gern neben den bedrohlichen „In-

stanzen“ drinnen oder draußen überragende Gestalten und überlegene Kräfte aufwachsen, die auch mit all dem „Teufelskram“ fertig werden. Die hohe Tugend des Aschenbrödels oder des Sneewittchens, das Mitleid des „besten Jüngsten“ oder die Pflichttreue und Bescheidenheit der Gold-Marie wirken ja nicht von selbst „auflösend“ auf die böse Welt — so wie es eine Novelle aus höherer Kulturschicht (etwa von dem Griseldistypus) zeigen könnte; aber sie rufen eine andre Schicht der höheren Wesen herbei: hilfreiche Zwerge, dankbare Tiere oder Tote usw. Diese knüpfen dann einen zweiten Knoten und verschaffen eine letzte und entscheidende Peripetie, nachdem der „Held“ bereits durch das Wirken der finsternen Mächte (wozu auch falsche Brüder, Freunde und Nachbarn mit ihrer dämonischen Bosheit gehören können) in die schwerste Bedrängnis geraten ist. Die beiden „Knoten“ stehen in der engsten Wechselwirkung untereinander. Mag das Märlein sich im übrigen frei ergehen und dem volkstümlichen Streben nach Fülle und „Buntheit“ noch so stark nachgeben — das feste Gerippe bleibt bestehen und gibt jedem „Märlein“ seine innere Form.

Hier ist nun gleich des „Schwankes“ zu gedenken, dessen Beziehungen zur Geschichte, zum „Märlein W“ usw. in Wesselskis Darstellung immer wieder hervortreten. Auch er entfaltet sich am liebsten als Ellipse, die zwei Brennpunkte umkreist. Aber hier sind es nicht sowohl sittliche Tugenden, körperliche Fähigkeiten oder hilfreiche Dämonen, von deren Güte das Heil abhängt, sondern vor allem menschliche — auch wohl übermenschliche und dämonische — Schlaueit, die den ersten Knoten löst, den zweiten schürzen hilft und ihn dann zerhaut oder die sich einer angemessenen Klugheit sieghaft gegenüberstellt. Das Wesen des Schwankes ist das „Übertrumpfen“ auf Grund geistiger Überlegenheit. Wir brauchen nur an den von Hans Sachs so erfolgreich dramatisierten Erzählschwank vom „Fahrenden Schüler im Paradeis“<sup>17)</sup> zu erinnern, wo der „Held“ erst die Bäuerin nasführt, dann von dem Bauern gerupft werden soll und ihn endlich selbst gewaltig hinters Licht führt — da haben wir den „klassischen Schulfall“ des echten, durchorganisierten Schwankes. Aber solcher Schwank kann auch mit Wahnmotiven vom Eichhorn, von Riesen usw. verbunden und damit bereichert werden, ohne etwas von seiner Eigenart zu verlieren. So entstehen „Märchenschwänke“ von der Art unseres „Tapferen Schneiderleins“. Es genügt freilich auch, wenn gewisse gruselige Züge mit eingehen, wie in der uralten Geschichte vom „Meisterdieb“, und dieses Gruselige kann wieder dämonische Farben erhalten, wie in der Erzählung vom „Fürchtelerner“. Wesselski hat sehr

<sup>17)</sup> Vgl. Ztschr. f. Deutschkunde Bd. 50, S. 18 ff.



recht, allen diesen Erzeugnissen volkstümlicher Erzählkunst die Bezeichnung „Märchen“ abzusprechen. Jedenfalls sind sie von besonderer Art, schon durch ihre ganze Lebensstimmung, die zwar dem märchenhaften Optimismus nahesteht, die Furchtbarkeit des Lebens aber nicht selten gelten läßt. Hier gibt es immer etwas zu übertrumpfen, aber nichts zu „überwinden“, am wenigsten eine bittere Ansicht vom Leben und von den Mächten, die es beherrschen.

Dennoch können wir dem Schwank eine tiefere Einsicht in den inneren Bau auch der andern Geschichten von absonderlichen Dingen abgewinnen, wobei der Knoten nicht durch natürliche Kräfte körperlicher oder geistiger Art, sondern wieder durch ein „Absonderliches“ gelöst werden kann. Wie der Schwank mit der ganz besonderen Dummheit, Beschränktheit, Verbohrtheit der Menschen oder mit der ungewöhnlichen Verworrenheit und Schwierigkeit der Lage rechnet, worin der Schelm seine „List“ zu üben hat — so das Märlein mit jenen unerträglichen Verkehren alles Menschlichen, mit jenen verneinenden Gemeinschafts- und jenen übertreibenden Wahnmotiven, die eine ganz besondere seelische oder sonstige Gegenkraft erfordern. Hier ist nun der Punkt, wo das **Wunderbare** einsetzt, die Übertrumpfung des Gefährlichen, Bedrohlichen, Peinlichen usw. Das Wunderbare im Sinne der volkstümlichen Geschichtenerzählung ist eben auch etwas „anderes“, was dem „Wunsche“ entspricht, aber nicht eigentlich ein an sich Unmögliches, eine Durchbrechung von Naturgesetzen, wovor der Mensch nur erschauern kann. Vielmehr liegt es durchaus auf der Linie des „Absonderlichen“ und ist nur dessen höchste Steigerung; es ist aber auch wieder „ganz natürlich“ (nur eben nicht alltäglich) im Sinne einer Anschauung, deren Welt mit übergreifenden Kräften bis zum Platzen geladen ist. Es gehört eben zum Wesen der Wunschbildung, daß die Gefahren und die Hilfen einander die Waage halten mit ihrer Dynamik und mit ihrer Absonderlichkeit. Der Eintritt ganz ungeheurer, übernatürlicher, unbegreiflicher Wirkungen in das Menschenleben kann eigentlich erst erfolgen, wenn der Mensch den vollen Zauber des **Religiösen** kennengelernt hat.

In der religiösen Erzählung: im Mythos, in der Kult- und Heiligenlegende kehren die meisten jener Motive wieder, die in den Märlein vorgebildet waren. Da hatten sie sich aus Zweckerzählungen, die z. B. gewisse Naturerscheinungen phantastisch „erklären“ wollten („Naturwissenschaftliche Volksmärchen“ nannte man dergleichen früher) längst in bloßes Spielwerk verwandelt. Im Grunde wollte man eben auch die Natur, vor allem die Tier- und Pflanzenwelt und die Vorgänge am Firmament, im Sinne des „Wunsches“ betrachten und damit den eigenen



Lebenskreis erweitern. Jedenfalls hat sich die Menschheit auf diese Weise eingeübt für phantastische Erzählungen höherer Art, die einem vertieften Weltbilde entsprachen. An die Stelle der linearen Abfolge: „Ruhiges Glück — Bedrohung — Errettung — Herstellung des Glückszustandes“ tritt jetzt eine sphärische Ausarbeitung des Weltbildes durch eine zugleich vertikale Ausrichtung der Hauptmotive. Da zeigt es sich, daß der kluge und gerechte Mensch dennoch ohnmächtig ist gegenüber höheren Gewalten und daß er Hilfe braucht, die ihm nicht einfach auf Grund seiner „Güte“ usw. beinahe zwangsläufig zuteil wird, sondern daß diese Hilfe auf besondere, auf „absonderliche“ Weise verdient, erfleht oder erkauft sein will, um sich dann auch wieder „ganz absonderlich“ zu betätigen. Gefährdung und Errettung scheinen hier die Grundlagen des gewöhnlichen Menschenlebens, aber auch den Rahmen des alltäglichen Weltbildes zu erschüttern. Der kleine Funke des Unbegreiflichen und eigentlich Beängstigenden, der vorher schon immer dem Absonderlichen anhaftete, schlägt zur hellen Flamme auf, wenn der Mensch reif geworden ist, den Bogen seiner Existenz soviel höher zu spannen, den Ball seines Schicksals in unbekannte Höhen zu schleudern und ihn dann gleichsam auf anderer Ebene, mit anderen Kräften wieder aufzufangen; so geht mit ihm selbst eine ungeheure Verwandlung vor sich, die neue, bisher ungeahnte, „menschlich-redbare“ Werte hervortreibt. Und er zögert nicht, diese Anschauung von einem höheren Menschentum, das er noch kaum auf sich selbst zu beziehen oder aus sich heraus zu entwickeln wagt, an „mythische“ Wesen von höherer Art, an Urväter und Stammesheroen oder an Dämonen und Götter anzuknüpfen, deren geistige und Körperkräfte, deren Gemüts-erregungen und deren Wirkungen weit über alles Menschliche hinauswachsen — und dennoch dem geheimsten „Wunsche“ der Menschheit noch entsprechen. Mythische Erzählungen dieser Art sind jedenfalls uralt und älter als irgendeine ihrer Aufzeichnungen. Wir gehen sicher nicht fehl in der Annahme, daß die ältesten megalithischen Heiligtümer auf nordischem Boden, daß vor allem die Riten des Sonnenkults, die da feierlich begangen wurden, ihre „erklärende“ oder besser: einstimmende, die Seelen erschütternde und auffügelnde, das Weltbild erweiternde und vertiefende „Kultlegende“ hatten<sup>18)</sup>. Aber wie das große Drama der attischen Tragiker die volkstümlichen Spielszenen (den Urmimus)<sup>19)</sup> schlechterdings voraussetzt, ohne die sie trotz aller Chorgesänge, trotz des homerischen Epos mit seinen Dialogen und vielem anderen niemals zu-

<sup>18)</sup> Über diesen Begriff vgl. meine Besprechung von W. F. Otto, Dionysos, in „Dichtung und Volkstum“ Bd. 37, S. 365 ff.

<sup>19)</sup> Über die „Zwei Pole des Dramas“, deren einer der Mimus ist, vgl. meine Ausführungen in dem Sammelbande „Gehalt und Form“ (Dortmund 1925), S. 23 ff.

stande gekommen wären — so setzt die Kultlegende, aber auch der freier gestaltete Götter- und Heldenmythus (auf dessen Entwicklung wir hier nicht eingehen können) immer schon einfachere und frühere Wundergeschichten voraus, die sich als „Mythenmärlein“ entwickelt hatten. Mit ihnen teilt der Mythus auch den Anspruch auf den Glauben. Nur hat dieser jetzt eine andere Färbung gewonnen, entsprechend der vertiefenden Schichtung, die der schauende und schaffende Menscheng Geist inzwischen erfuhr. Der neue Glaube hat etwas Anspruchsvolles, Verpflichtendes; er fordert nicht bloß Anerkennung, sondern Unterwerfung, auch wohl ein „Danachhandeln“ oder gar eine völlige innere Umstellung, eine Neuwertung des Lebens. Er entspricht nun nicht mehr bloß dem „Wunsch“ des Menschen, sondern dem seit Urzeiten immer mitgehenden, bisher aber keimhaft verbliebenen „Sollen“, das sich anfangs eben nur in magischen Verrichtungen, vielleicht mit daranhängenden kleinen „Zauberanekdoten“ (entsprechend den *Historiolae* unserer späteren poetischen Zaubersprüche) ausdrückte. Mit der Zeit gewinnt der Mensch die Kraft, dieses „Sollen“ anzuerkennen, es zu entfalten und aus dem, was ihn anfangs bedrückte, was seine „Wunsch“welt zu zerstören drohte, neue Erhebungen, neue Erfüllungen höherer Art abzuleiten<sup>20</sup>). Dieses „Sollen“ ist ebenso wie der neue Gottesbegriff, der sich immer reiner herausbildet und sich immer mehr auf ein Menschenbild höchster Art hin entwickelt, etwas durchaus „Unbedingtes“, Unerklärbares: ein *Numen*, das sich nicht erzwingen und nicht bezwingen läßt, das nur dem Demütigen (mit seiner *Religio*) sich neigt, aber sich auch dann noch als *Tremendum* so gut wie als *Fascinatum*, als ein „starker und eifriger Gott“ wie als „Vater der Liebe“ sich offenbaren kann. Hier steckt alles voller Wunder, d. h. Unberechenbarkeiten. Denn „Wunder“ im religiösen Sinne ist weder ein gesteigertes Absonderliche, noch eine Durchbrechung von Naturgesetzen, sondern ein Hereinragen des „Ganz anderen“, des „Heiligen“ mit seiner eigenen und im Grunde allein wahren und entscheidenden „Ordnung“, vor der alle andern Gesetze verblassen<sup>21</sup>). Wo nun von heiligen Dingen „erzählt“ wird, da schwindet der Zauber der bloßen Unterhaltung dahin; da wird keine Neugier mehr durch Erklärungen befriedigt, wird auch nicht der naive Glaube an ein glückliches Leben immer wiederhergestellt (wie ja auch die tägliche Furcht vor den bedrohenden Dämonen nicht eben genährt wird); da tritt der Mensch auf eine ganz andere Lebensgrundlage, er mißt von da aus alle Kraft-

<sup>20</sup>) Wie „Wollen“ und „Sollen“ noch auf der Stufe hoher Dichtung als Urmotive einander gegenüberstehen, ergänzen und befruchten, hat Goethe in seinem Aufsatz „Shakespeare und kein Ende“ gezeigt.

<sup>21</sup>) Die obigen Ausführungen arbeiten mit den Grundbegriffen der Religionsphilosophie nach Rudolf Otto, *Das Heilige* (1917 u. ö.), gehen aber doch ihre eigenen Wege.

wirkungen der höheren Art und alle menschlichen Leiden und Begnadungen, allen Pflichten und Erfüllungen nach ihren Gründen und nach ihren Wirkungen mit neuen Maßstäben, die eben selbst wieder „wunderbar“ sind, da sie alles Menschlich-Erfahrbare nach Art und Kraft weitaus übersteigen.

Immerhin wird keine noch so freie und kühne religiöse Phantasie Erzählungen von noch so tiefem Sinngehalt ausdenken können, ohne immer wieder auf jene Grundmotive zurückzukommen. Daß der Gott ein „verzehrendes Feuer“ ist; daß er Menschenopfer verlangt oder durch Essen und Trinken in den Frommen eingeht; daß er von Menschen oder mit Menschen zusammen erzeugt wird oder selbst wieder wunderbare Menschen zeugt; daß er Kämpfe mit ungeheuren Tieren führt (wie dem Fenriswolf) und daß er mit seinesgleichen von furchtbaren Naturkatastrophen bedroht wird; daß sein Herz ungeheure Leidenschaften zerreißt und aufwühlt, daß auch sein Dasein oder seine Sicherheit an überlegenes Wissen, an Klugheitsmaßregeln, an Verträge usw. gebunden sind — das alles sind im Grunde nur wieder jene Gemeinschafts- und Wahnmotive, mit denen der erzählende Menscheng Geist von jeher gearbeitet hat. Was sie zu Wundermotiven im Sinne des Mythos macht, das ist vor allem ihre neue Art der Verknüpfung, die wieder mit einer andern Bewertung des Absonderlichen oder des Wunderbaren an ihnen zusammenhängt. Denn es ist eben nicht eine gewöhnliche Ehebruchsgeschichte, die sich zwischen Jupiter und Semele abspielt: das Erzählerisch-Reizvolle und -Fruchtbare liegt in der Verschlingung des Menschlichen und des Göttlichen mit seiner verzehrenden Kraft. Und was aus der furchtbaren Gefahr herausführt oder ein Wesen für die Vernichtung entschädigt, liegt wieder auf einer ganz andern als der gewöhnlichen Lebensebene: es ist z. B. die Weihung eines kommenden Sohnes zum Heros, der nach einer schweren, aber herrlichen Laufbahn, wie Herakles, in den Götterhimmel eingehen soll. So kommt es denn, daß der Göttermythos immer bereit ist, aus dem Erzählchatz des eigenen oder jedes fremden Volkes neue „Motive“ an sich zu ziehen, welchen Vorgang Fr. v. d. Leyen in seiner Schrift über „Das Märchen in den Göttersagen der Edda“ (1899) geschildert hat. Es kommt aber immer darauf an zu zeigen, wie die Motive der Märlein heiterer und ernster Art in diesen Zusammenhängen (die wir auch z. B. im Alten Testament, in den kanonischen und apokryphen Evangelien und Apostelgeschichten usw. verfolgen können) ganz neue, gleichsam übersymbolische Bedeutung annehmen und daraufhin großartig-schlicht stilisiert, aber auch sehr frei und doch innerlich fest mit andern ihresgleichen zu neuer, zu religiöser Wirkung verbunden werden. Daß die späteren schriftlichen Überlieferungen den religiösen

Gehalt oft bereits abgeblaßt erscheinen lassen, daß z. B. manche Thorsgeschichte der „Jüngerer Edda“ schon wieder den Ton des unterhaltbaren Märchens anschlägt, hängt damit zusammen, daß wir uns hier schon in einer schriftkundigen, literarischen, d. h. Spätzeit des Mythenlebens befinden und daß vielfach schon literarische „Quellen“ den jungen Mythen oder den späten Erweiterungen der älteren zugrunde liegen.

So hoch sich aber auch im Mythos und in der Legende die schöpferische Phantasie des Menschen schwingen mag, sie arbeitet nicht selbständig oder um ihrer selbst willen. Nur gleichsam auf Umwegen oder durch Hintertüren schleicht sich die reine Dichtung ein. Den Übergang können wir an der Tragödie des Aischylos noch mit Händen greifen, aber auch in der Völuspa und an den verschiedenen Gestaltungen des Baldrmythus lassen sich seine Spuren erkennen. Jedenfalls hat sich weder unmittelbar aus dem „Märlein“ noch aus dem Mythos irgendwo bei uns jene dichterisch-volkstümliche Hochform entwickelt, die wir im Hinblick auf die Grimmsche Sammlung als „unsre Volksmärchen“ bezeichnen. Dazu bedurfte es einer tiefen, wenn auch nicht theoretischen oder rationalen Einsicht in das Wesen, den Wert und die Aufgaben einer künstlerisch-epischen Fügung der phantastischen Erzählung. Und wie es nirgends auf der Welt zu einem Kunst drama gekommen wäre (auch nicht bei uns auf Grund der sehr verheißungsvollen Ansätze zu rituellen Darstellungen, die R. Stumpf gemustert hat)<sup>22)</sup>, wenn nicht die Griechen vorangegangen wären, wie in rituell-legendären und heroisch-sagenhaften Vorformen das „Dramatisch-Dichterische“ schon keimhaft vorhanden war, aber erst durch die schöpferische Tat des Aischylos zum eigenen Leben erlöst wurde; und wie seitdem der Geist des Dramas (und des homerischen Epos!) immer wieder die Sagen- und Legendenerzählung beeinflußt, befruchtet und in bestimmte Bahnen gedrängt hat — so steht es, ähnlich wenigstens, mit dem „Märchen“. Wir werden heute nicht mehr, wie Th. Benfey (und nach ihm E. Cosquin) unsre Märchen als ausgeführte, in sich zusammenhängende dichterische Gebilde gänzlich oder zum größten Teil auf die großen indischen Fabelbücher zurückführen; aber davon, daß die Kunstform unseres Volksmärchens nach ihrem Wesen und ihren vornehmsten Ausdrucksmitteln im Morgenlande geprägt worden ist, hat uns die Untersuchung von Wesselski durchaus überzeugt. Nur im Osten scheint man die großen epischen Zyklen gebaut zu haben, um auch in dem Rahmen von Zweckerzählungen heiliger, moralischer oder sonst lehrhafter Art solche kleinen Kunstwerke der

<sup>22)</sup> Kultspiele der Germanen als Ursprung des mittelalterlichen Dramas. Berlin 1936. Vgl. meine Besprechung in der Deutschen Vierteljahresschrift Bd. 14, S. 651 ff.

Epik zu entwickeln, die heute so „rein poetisch“ auf uns wirken wie die „Oresteia“ des Dichters von Eleusis. „Auf uns!“ Denn wir müssen uns eben doch in weitem Maße die noch so überraschende, noch so schroff klingende Ansicht Wesselskis zu eigen machen, daß diese Märchen von Hause aus, in ihrer morgenländischen Gestalt eben keine „Märchen“ sind: mit andern Worten, daß in ihnen das Märchenhaft-Dichterische, das wir als Urform der epischen Kunst überhaupt ansprechen dürfen, noch verhüllt und überdeckt ist durch jene andern, mehr lebensnahen (oder auch übergreifenden) Ziele der Erzählung, die sie freilich himmelweit über die bloßen „Geschichten“ erheben.

Vielleicht liegt aber das Ganze noch verwickelter als es zunächst erscheinen möchte, und vielleicht können auch die Gegner Wesselskis für seine Theorie gewonnen werden, wenn wir das ruhig anerkennen. Natürlich hat man im Morgenlande und besonders auch im alten Indien von jeher so gut „Geschichten“ erzählt wie anderswo, nur daß sie vielleicht farbiger und glühender, kühner und bunter waren als bei uns in Germanien. Hier wie dort ist die kultische und sonstige „Erzählung höherer Art“ aus dem Ineinandergreifen der Technik der Geschichte mit andern Redeformen entstanden, ohne daß der geheime Zauber der Erzählung dabei jemals ganz verblasen konnte. Fühlt man es den Geschichten des „Pantschatantra“ (um von dem türkischen Papageienbuch u. dgl. ganz zu schweigen) nicht trotz ihrer oft steifleinenen Lehrhaftigkeit und Formelhaftigkeit noch deutlich an, wie sich die Phantasie des Erzählers frei im Gefilde der epischen Welt ergeht? Verdankt doch die höchste Form der heiligen oder der parabolischen Kurzgeschichte, das Gleichnis Jesu, diesem Mitschwingen der liebevoll ausführenden, wenn auch auf knappste Angaben beschränkten Phantasie ihre unvergänglich bannende Wirkung auf den Menschengestalt! Es kommt also nicht sowohl auf die einzelnen Motive an, als auf den Geist, der sie auffaßt und verknüpft, der ihnen damit besondere, menschlich erhebliche Werte abgewinnt. Diese schwingen in den älteren „Zweckfassungen“ gleichsam am Rande mit; späterhin machen sie sich selbständig und leben ihr eigenes Leben, gestalten damit den Vortrag um und bilden gemeinsam einen neuen Stil aus, wie er der neuen und besonderen Wertebene und Werthaltung des erzählenden und hörenden Menschen entspricht. Und es ist wohl sicher, daß die betrachtende, spielende, auch im Geistigen nach „redbarer Schönheit“ dürstende Art des Orientalen (wir erinnern wieder an die Gleichnisse, aber auch an die zahllosen entscheidenden und sinnbildlich gemeinten und doch wieder bezaubernd erzählten Züge aus dem Leben Jesu in den Evangelien), daß diese Art die eigentümliche schwebende Polarität ausgebildet hat zwischen dem Ringen um die Darstellung des Grund-

gedankens und dem Spiel mit der freien und reizvollen Entfaltung der Form; zwischen dem Inhalt und der „Meinung“ des Erzählens und der Erzählhaltung selbst, die für den kontemplativen Menschen des Ostens selbst schon einen hohen Eigenwert, eine bejahenswerte Lebensform darstellt.

Auf diese Weise haben die Inder und andere Morgenländer (späterhin vor allem die Araber und die Perser, aber auch die Mongolen und Kirgisen) „Erzählungen“ von starker geistiger, sittlicher oder religiöser Tendenz ausgebildet, die doch schon Wundergeschichten von der Art „unserer Märchen“ in sich bargen und damit sicherlich auf viele Hörer stärker wirkten als mit ihrem eigentlichen Kerngehalt<sup>23</sup>). Um ihres märchenhaften Gehalts willen sind dann die östlichen „Beispiele“ in Länder eingedrungen, die für ihre „Kerngedanken“ wenig oder nichts übrig hatten, die aber das phantastisch stimmungsmäßige Weltbild, das sie brachten, mit vollen Zügen genossen. Ganz naiv wurde hier das neue Wunder erlebt: daß ein Vorgang als ganzer und mit allen seinen Teilen in eine Atmosphäre hineingehoben wurde, worin die Wunschmotive schlechtweg ausschlaggebend, ja alle andern Züge auf sie abgestimmt und ihnen zugeordnet waren. Sie sind ernst oder heiter, mit leichtem Grauen gemischt oder in tiefes Mitgefühl mit dem leidenden Menschen getaucht; bald mehr von Verachtung der gewöhnlichen Menschenwelt, bald mehr von gläubigem Vertrauen auf die letzte Entscheidung erfüllt. Immer aber steht im Hintergrunde ein erhöhtes und vor allem ein ganz und gar erfülltes Bild des Lebens, zu dem sich der einzelne Gegenstand, der märchenhafte Vorgang zusehends erweitert. Denn das Märchen behandelt ja meist nicht eine bloße Episode aus dem Leben des Helden, sondern dessen ganzes Leben, soweit es für den Erzähler in Betracht kommt: nämlich die entscheidende Strecke, die ihn zum Erfolge führt, damit eine Wunschhoffnung des Menschen erfüllt und seinen Wunschglauben überhaupt verstärkt und vertieft, indem er immer neue Hindernisse „nimmt“.

Dazu gehört denn auch die besondere Auffassung des Helden, die sich ebenso weit wie die des Vorgangs über das Alltägliche erhebt, auf scharfe Charakteristik verzichtet und dafür die wesentlichen Züge des Wunschmenschen (nämlich dessen, der wünschen kann und den man sich

<sup>23</sup>) Am wenigsten scheint mir der eigentliche Märchencharakter in den Erzählungen der Juden hervorzutreten (vgl. Sippurim u. dgl.). Hier ist die dogmatische und die rabbinisch-exegetische Einstellung zum Stoff so fest und zähe, daß die rechte Freude an dem wunderbaren Geschehen eben nur ganz am Rande aufkommt und dann weniger spielend als spielerisch wirkt. Jedenfalls fehlt da die große betrachtende Ruhe der Inder, eine ganz und gar epische (oder dem Epischen bereits nahe) Geisteshaltung, deren Auswirkung wir Europäer schon seit den Tagen der griechischen Kolonisation in Asien, der „Milesischen Geschichten“ usw. unendlich viel verdanken.

wünscht!) herausarbeitet. Auch diese Auffassung ist von unaussprechlicher Bedeutung für die Menschheit geworden: ein „Mensch von unserm Schlage“, der aber durchaus „gut“ ist und der nur infolge eines „Fehlers“ dem Schicksal besondere Angriffsflächen darbietet, das ist der tragische Mensch nach Aristoteles. Der griechische Denker konnte nicht ahnen, daß, was er sehr richtig, wenn auch etwas rationalistisch aus den Meisterwerken der griechischen Tragiker heraushörte, nur die Verpflanzung des märchenhaften Wunschemenschen (in seiner Umprägung durch die griechische Heldensage und das homerische Epos, aber mit deutlichem Rückgriff auf einen volksepisches Wesenskern), seine Wiederentdeckung auf der Kulturhöhe Athens im 5. Jahrhundert bedeutete. Was der Stagirit „gut“ (*chrestos*) nennt, ist in erster Linie weder moralisch einwandfrei noch edel geartet noch kriegerisch hervorragend u. dgl., obwohl alle diese Wertbegriffe mit in die Gesamtauffassung eingehen, unsre Anschauung und unsre Stimmung leiten und stärken können. In dem Mittelpunkt des Ganzen steht eben doch der Mensch, der „uns“ (nämlich den wunschfähigen oder wunschmäßigen Menschen) unmittelbar angeht, ihm gefällt, ihn fesselt und zeitweilig ganz in seine Kreise zieht. Es liegt aber in dem Wesen unsrer wertenden Auffassung überhaupt, daß ein so sympathischer Mensch irgendeine Achillesferse (!), irgendeine offene oder zarte Stelle in seinem Wesen zeigt, die ihn leicht zum Opfer des Schicksals, der Bosheit anderer usw. macht. Diese Fehlstelle braucht nicht, wie in der „späteren“ Heldensage, der Tragödie usw. seine Leidenschaften oder gefährliche Neigungen seines Willens, z. B. Heftigkeit oder gefährliche Tugenden wie blindes Vertrauen oder Leichtgläubigkeit zu sein. Die Güte selbst scheint ja — entsprechend dem pessimistischen Einschluß des noch so gutgläubigen volkstümlichen Weltbildes — das Böse anzuziehen wie der Magnet das Eisen. Nur weiß man eben, daß zuletzt das Gute siegen wird und daß der Held am Ende nur um so strahlender, nicht bloß glücklicher, sondern meist auch „vollendeter“ dasteht<sup>24</sup>).

Wenn also das Wunschmäßige im allgemein-menschlichen, nicht in irgendeinem Fachsinne die Grundlage, die Wunscherfüllung aber das Ziel des Märchens darbietet, so ist die allmähliche, ringende und umschlägliche Herausarbeitung des „Wunsches“ im Alltag sein eigentlicher Inhalt. Das alles sind nun ästhetisch-redbare Werte, die der beschauliche Morgenländer vielleicht zuerst entwickelt und gleichsam spielend miterzeugt, indem er lehren oder anbeten will, die aber doch tief in der Menschen-

<sup>24</sup>) Im Sinne der „epischen Integration“, deren Wesen ich in meinem Buche über Erzählkunst zu entwickeln versucht habe (vgl. das Inhaltsverzeichnis des Buches unter „Integration“).

natur und nicht zuletzt auch in dem seelischen Gewebe des nordischen Menschen „angelegt“ sind, die nur auf die Anregung von draußen her warten, um sich alsbald auf ihre eigene Art, nach ihren besonderen Gesetzen zu entfalten. So haben denn die europäischen Völker unseres Kulturkreises, und darunter wieder die Germanen, das Volksmärchen auf ihre Weise, mit ihren Mitteln und mit ihren besonderen Farben und Zielen entwickelt. Sie haben dabei die den indischen Erzählungen mit inwohnenden Formen zu höherer Reinheit entwickelt, und hier eben hat der deutsche Geist, verkörpert in der darstellerischen Kunst Wilhelm Grimms, das Beste getan: nicht nur für Deutschland, sondern für Europa und die ganze heutige Kulturwelt.

Daß bei dem Übergange der östlichen, wie wir jetzt sagen dürfen: märchenhaltigen Erzählungen nach Europa die literarische Ausprägung, die zunächst oft novellistische, wohl auch satirische oder sonst tendenziöse Ziele verfolgte, eine sehr große Rolle gespielt hat, läßt sich nicht leugnen und wird durch einen Blick auf die älteren italienischen Erzähler wie Straparola oder Bandello nur bestätigt — Erzähler, die mit ihren scharf „umschläglichen“ geschnittenen Novellen bezeichnenderweise auch das Drama Shakespeares so stark befruchtet haben. Aber die Wirkung auf unsern Erzählchatz geht dennoch nicht von der Literatur als solcher aus. Sie diente nur der Vermittlung, der Umsetzung in zeitliche und nationale Denk- und Anschauungsformen und sie hat vor allem die innere Geschlossenheit des Baues und eine Fülle von geeigneten Darstellungsmitteln dem eigentlichen Märcheninhalt zugewiesen und zugebildet, der in den alten Lehrerzählungen von nicht mehr amorpher Fügung mit enthalten war. Aber auch ihre technischen Neuerungen vollzogen sich eben nur an dem, was bereits da war und was in Europa auf eine Art unbewußter Erwartung stieß: eben den märchenhaft-phantastischen, wunschmäßig verknoteten und gelösten Inhalt, wie ihn jede Erzählung dieser Art birgt und wie ihn beliebige Gruppen solcher Erzählungen immer noch verstärkt zeigen.

Aber auch die echte Märchenform war in den Werken der mehr oder weniger literarischen „Märchentträger“ noch versteckt oder nur keimhaft und teilweise entwickelt. Neben und in der sozusagen zivilisierten, literarisch oder gesellschaftlich irgendwie gebundenen Form schwebten immer andre Formkräfte mit, die viel tiefer an das Wesen des Menschen griffen und die nur darauf warteten, entbunden zu werden und sich frei auszugestalten. Das ist nicht mit einem Schlage und nicht im hellen Licht des Bewußtseins geschehen; aber die mündlichen Erzähler höchsten Ranges, die echten „Märchenpfleger“, deren gewiß immer nur sehr wenige waren, die aber die Volkskraft immer wieder hervortrieb, genau so wie

die Träger von Höchstleistungen auf andern Gebieten (z. B. im Handwerk, in der bäuerlichen Kunstübung usw.): diese „Behulligen“, diese „Meistererzähler“ usw., sie haben durch Jahrhunderte an unserm Märchenstil gearbeitet, der ja nicht aus dem Nichts erschaffen, der nur herausentwickelt werden konnte. Und hier war es von entscheidender Bedeutung, daß echte epische Volkmenschen (die nichts weiter waren, wie z. B. die Frau Viehmann aus Zwehren oder K. Wissers Gewährsmänner und Henßens glänzende Erzähler) mit Künstlern, Gelehrten und u. a. Märchenfreunden zusammentrafen, die ihrem Wesen nach tief im Volkstum wurzeln und deren volkstümliche epische Begabung sich hier entfalten und vollenden konnte. Zu diesen Menschen gehörte unser Philipp Otto Runge, der die plattdeutschen Märchen vom „Machandelbom“ und vom „Fischer un sine Fru“ gewiß nicht wortwörtlich („steno-graphisch“) nach irgendeinem Volkserzähler, dafür aber um so genauer und wahrhafter niedergeschrieben hat. Stilistisch sind diese Beiträge vielleicht das bedeutendste Vorbild für Wilhelm Grimm gewesen, der dann den einmal beschrittenen Weg bis zu Ende begangen hat.

Das ist sein großes Verdienst, daß er nicht bloß aus der *rudis indigestaque moles* der mehr oder weniger zufällig erhaltenen und oft zertrümmerten Märchenerzählungen im Volksmunde mit Hilfe der ihm zugänglichen Varianten lesbare Texte gebildet hat: er ist dabei sicher manchmal von dem irrigen Begriff der „inneren Vortrefflichkeit“ geleitet worden und hat sich hier und da, wie Wesselski zeigt, als „schlechter Märchenpfleger“ erwiesen. Um so genauer hat er, als bester Schüler Herders, „in die Welt gehorcht“, besonders in die deutsche Welt, und hat nicht bloß einen bestimmten Märchenton, sondern eine ganze Fülle der Töne aufgefangen. Er hat auch gemerkt, daß sich Legenden und Schwänke in märchenhaften Tönen erzählen lassen, hat sie daher seiner Sammlung mit einverleibt und durch die Stilisierung für innere Zugehörigkeit verstärkt: in immer neuen Registern spielt er die alte volkstümliche Wunschweise. Und wie sich auf dem Orgelwerk die Register alle zu dem wohlbekanntem und an sich schon so ausdrucksvollen Orgelklange zusammenschließen; wie auch wieder jedes große Orgelwerk noch seine besonderen charakteristischen Klangwerte besitzt: so hat W. Grimm mit immer wachsender Vollendung denjenigen deutschen Märchengesamtton herausgearbeitet, der durch die Aufschrift des Werkes „Kinder- und Hausmärchen“ am besten bezeichnet ist<sup>25)</sup>.

<sup>25)</sup> Vgl. Wesselski S. 139 ff. Dazu die Hamburger Dissertation von W. Wenk, Das Volksmärchen als Bildungsgut (1929).

*mit herz. Dank für reiche Anregung!*  
P.

Faint, illegible text, likely bleed-through from the reverse side of the page.

in die dur

*Handwritten signature or scribble*

*Handwritten mark or signature*

