



## ***Alles Familie in Grimms Märchen***

*Gundel Mattenklott*

Es gibt nichts Alltäglicheres als sie – Hort der Geborgenheit und Schaubühne des Verbrechens, unter den Schutz des Staats gestellt wie von Diktatoren verfolgt und zerstört, zerbrechliche Hülle und unzerreißbare Fessel. Wir hüten uns heute, allzu schnell von anthropologischen Konstanten zu sprechen, dennoch scheint die Familie als fragiles, soziales Bündnis zwischen den Generationen die Geschicke der Menschheit wenn nicht gelenkt, so doch begleitet zu haben von den frühesten Kulturen an. Zwar verändern sich ihre Strukturen ständig, sie verwandelt sich unter wechselnden Bedingungen, sie dehnt sich aus zum Clan und verdichtet sich zur kleinsten Zelle menschlicher Vergesellschaftung, sie verliert an Einfluss und wird wieder stärker, erstarrt in zeremonieller, autoritärer Haltung oder wird flexibel und offen für unterschiedliche Lebensentwürfe, sie wird verachtet oder gefeiert, ihre Definitionen werden über- und umgeschrieben, ihre Konturen jedoch bleiben trotz des historischen Wandels auch über weite Zeiträume wiedererkennbar.

*Alles Familie* – das 2011 mit dem Deutschen Jugendliteraturpreis ausgezeichnete Bilderbuch von Alexandra Maxeiner und Anke Kuhl zeigt Kindern und Erwachsenen die bunte Vielfalt der Familie im jungen 21. Jahrhundert: Patchwork- und Regenbogenfamilie, Mutter+Kind-Familie und Pflegefamilie, gefährliche Familien, in denen Kinder geschlagen werden, solche, die sich um Erbschaften streiten und andere mehr...Vor dem Hintergrund einer Jahrzehnte lang als Norm verstandenen Vater-Mutter-zwei Kinder-Familie erscheint diese Vielfalt tatsächlich neu – neu ist jedenfalls die Toleranz, mit der ungewohnte Familienmodelle in den westlichen Gesellschaften inzwischen akzeptiert werden. Ich zitiere dieses Bilder-Sachbuch im Titel meines vorliegenden Essays, weil ich darin den hohen Anteil von Familienthemen und –motiven und die Vielfalt der Familiendarstellungen in den *Kinder- und Hausmärchen* der *Brüder Grimm* untersuche. Dabei richte ich meinen Blick auf die frühe Neuzeit bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts, denn in dieser Epoche bildet sich aus zahlreichen älteren Überlieferungen der Typus von Erzählungen heraus, die die Grimms gesammelt haben und die wir heute etwas veraltet *Volksmärchen*, genauer: traditionelle Märchen nennen.

Was weiß die gegenwärtige Geschichtsschreibung über die Familie im hier fokussierten Zeitraum? Ich beziehe mich im Folgenden überwiegend auf das Kapitel zum frühneuzeitlichen Europa im dritten Band der *Geschichte der Familie*, deren Autorinnen und Autoren

französische Sozialforscher und Ethnologen sind.<sup>1</sup> Deutlich wird in ihrer Darstellung, dass nur wenige gegenwärtige Familienmodelle tatsächlich neu sind: Das sind vor allem die *Regenbogenfamilien* mit gleichgeschlechtlich orientierten Eltern. Sonst unterscheiden sich weniger die Modelle der frühen Neuzeit von den unseren als ihre Ursachen und Bedingungen. Häufig waren solche, die wir heute *Patchworkfamilien* nennen. Sie kamen aber nicht durch Trennung der Eltern zustande, da Scheidungen äußerst selten waren, sondern durch den Tod der Frau oder des Mannes. Zwischen 1550 und 1750 sind die Einwohnerzahlen in Frankreich und im deutschsprachigen Raum kaum gestiegen; gerade einmal der Generationswechsel blieb gesichert (vgl. 37). Aufgrund ihres strikten Verbots durch die herrschenden kirchlichen Autoritäten und ohne effektive Möglichkeiten der Schwangerschaftsverhütung wurden zwar viele Kinder geboren, entsprechend hoch allerdings war die Kindersterblichkeit mangels medizinischer Kenntnisse und Hygienemaßnahmen. Dazu kamen Hungersnöte, Epidemien – erst ab 1670 verschwindet die Pest langsam aus Westeuropa (vgl. 21) – und Kriege (in Deutschland vor allem der Dreißigjährige Krieg). In Frankreich wie in den meisten europäischen Ländern starb jedes vierte Kind vor Vollendung des ersten Lebensjahrs. Von 1000 Lebendgeburten erreichten „kaum mehr als 500 das Alter von 15 Jahren.“ (16). Insgesamt war die durchschnittliche Lebenserwartung niedrig, Verwitwung und Wiederverheiratung waren häufig: „Im 17. und 18. Jahrhundert ist wenigstens jede vierte Heirat eine Zweitheirat.“ (17) „Es drängt sich daher das Bild einer ‚fragmentarisierten‘ Familie auf: [...] nicht selten werden Kinder aus zwei, ja drei Ehen zusammen aufgezogen.“ (18) Dass es unter drückender Armut und in einem stets bedrohten Leben Kindern in der Obhut von Stiefmüttern oder -vätern, die ihrerseits eigene Kinder mitbrachten und neue zeugten und gebären, oft nicht besonders gut ging, ist nicht nur ein literarisches, märchenhaftes Motiv, sondern war bittere Realität.

Insgesamt dominierten in Europa regional unterschiedlich fest verankerte Familienmodelle: die *Kernfamilie* mit Eltern und Kindern in eigenem Hausstand ist im westlichen Europa das häufigste. Daneben gibt es die *Stammfamilie*, die „an den Fortbestand eines ‚Hauswesens‘ oder eines Hofes gebunden ist“ und in der es daher nur einen Erben gibt – die anderen gehen leer aus. Als drittes gab es „das *Gemeinschaftsmodell* [...], das sich durch komplexe Haushalte in unterschiedlicher Form und von beträchtlicher Größe auszeichnet.“ (57) Die Sozialhistoriker sprechen hier von *linéages*, bei denen die Eltern mit mehreren verheirateten Söhnen zusammenleben, oder von *frères*, Gemeinschaften aus mehreren verheirateten Brüdern. In den *Kinder- und Hausmärchen*<sup>2</sup> finden sich vor allem fragmentarisierte Kernfamilien und einige Stammfamilien.

---

<sup>1</sup> Burgière; Klapisch-Zuber; Segalen; Zonabend 1997. Seitenzahlen im Text.

<sup>2</sup> Von hier an abgekürzt: KHM

## Zur literarischen Vorgeschichte der KHM

Der Ruhm und die Beliebtheit, die den von Jacob und Wilhelm Grimm gesammelten und aufgezeichneten *Kinder- und Hausmärchen* heute in aller Welt zu Teil werden, beruhen nicht zuletzt darauf, dass sie Themen, Figuren und Motive aus familiären Alltagswelten umkreisen und magisch überhöhen. Häufig stellen sie Kinder und Heranwachsende in den Mittelpunkt, ein Lebensalter, das alle einmal durchlaufen haben oder in das sie als Kinder gerade verstrickt sind. Die Dominanz familiärer Themen ist im Jahr 1812, als der erste Band der KHM erscheint, nicht neu in der Geschichte der europäischen Märchen. Zwar überwogen in den *Ergötzlichen Nächten* des Straparola, deren erster Band 1550 in Venedig gedruckt wurde, und in der orientalischen Sammlung *1001 Nacht*, die im 18. Jahrhundert der französische Orientalist Galland in Europa bekannt machte, mal fein ziselierte und prächtige, mal derbe erotische Darstellungen und phantastische Reiseabenteuer. Motive der Herkunft, der Partnerwahl und der Generativität, ohne die wohl kaum je etwas erzählt worden ist, sind selbstverständlich präsent, aber Familie und Kinder spielen in diesen Sammlungen eine geringe Rolle. Anders steht es mit der barocken Sammlung *Lo Cunto de li Cunti* des Neapolitaners Giambattista Basile, 1634/36 in Neapel gedruckt und später als *Pentamerone* bezeichnet. Hier sei, so Dieter Richter, „zum ersten Mal deutlich ausgeprägt das, was man das ‚Familienmuster‘ des Märchens nennen könnte. [...] Auf jeden Fall begegnet als Ausgangssituation vieler Märchen des *Pentamerone* eine innerfamiliäre Konfliktsituation zwischen Eltern und Heranwachsenden, die durch Aufbruch der Jungen aus dem Haus und die Abenteuer in der Fremde fortgeführt wird.“ (Richter 1987, 197) Richter, dem als Basile-Experten ich hier gern weiter folge, sieht in den neapolitanischen Kinder- und Familiendarstellungen „noch sehr klar das Leben und die Einstellungen einer traditionellen ländlichen Kultur.“<sup>3</sup> In deren Familien sind Kinder notwendig und wünschenswert, aber auch nicht selten *unnütze Fresser*, eine Plage und gar als Stiefkinder rund heraus eine Strafe des Himmels. „In solchen ‚Familienbildern‘,“ fährt Richter fort, „kommt etwas zum Ausdruck, das für die Einstellung gegenüber Kindern im *Pentamerone* insgesamt typisch ist: ein handfester naiver Materialismus.“ (ebd. 198) Entsprechend frivol geht Basile mit den Kindern in seinen Geschichten um: „Hintersinnige sexuelle Anspielungen machen einen ‚unschuldigen‘ Kindervers [...] oder ein Kinderspiel [...] plötzlich zweideutig. [...] Die Kinder und ihre Welt sind noch nicht von der Aura der ‚Unschuld‘ umgeben. Die Erwachsenen haben an ihnen ihren erotischen Spaß.“ (ebd. 196) Diesen Spaß teilten die in der reformierten Konfession aufgewachsenen Brüder Grimm gewiss nicht: Bekanntlich hat sich Wilhelm Grimm – allerdings unter dem Druck von Leser-Protesten – bemüht in den späteren Auflagen der

<sup>3</sup> Ebd. - In einem späteren Aufsatz schreibt er, Basiles Werk habe seinen „Sitz im Leben“ in der Großstadt“. (Richter 2005, 28.) Beides stimmt, auch wenn er sich zu widersprechen scheint, denn Basiles Neapel ist zwar Großstadt, aber ihre Verbindung zur ländlichen Kultur ist noch nicht zerschnitten; die derbe „Sprache des Marktplatzes“, wie Richter mit Bachtin formuliert, hängt gewissermaßen noch an der Nabelschnur der Bauernwelt, aus der die Waren zum Verkauf in die Stadt kommen.

KHM alle sexuellen Anspielungen zu streichen bzw. durch harmlose Formulierungen zu ersetzen. Die Grimms haben Basile gleichwohl hoch geschätzt, wie aus der Vorrede zu ersten Ausgabe hervorgeht:

„Reicher als alle anderen sind ältere italiänische Sammlungen, erstlich in den Nächten des Straparola, die manches gute enthalten, dann aber besonders im Pentamerone des Basile, einem in Italien eben so bekannten und beliebten, als in Deutschland seltenen und unbekanntem, in neapolitanischem Dialect geschriebenen, und in jeder Hinsicht vortrefflichen Buch. Der Inhalt ist fast ohne Lücke und falschen Zusatz, der Stil überfließend in guten Reden und Sprüchen. [...] wir denken es indessen in dem zweiten Band der vorliegenden Sammlung zu verdeutlichen, worin auch alles andere, was fremde Quellen gewähren, seinen Platz finden soll.“<sup>4</sup>

Nach Straparola und Basile ist Charles Perrault mit seinen *Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités: contes de ma mère l'Oye* von 1697 der international bedeutendste Nach- und Neu-Erzähler traditioneller Märchen. Er bezeichnet seine *contes de fées* als ein Genre, das Kindern zugehöre, doch in Stil und Rhetorik richten sich seine Texte wohl viel mehr an junge Frauen, die sich in den verliebten Märchenprinzessinnen spiegeln, und an die Lehrer und Erzieher, die kraft der abschließenden *moralités* leicht die pädagogische Essenz der Feenmärchen erfassen und vermitteln konnten.<sup>5</sup> Jedenfalls haben bei Perrault die Familie und ihre Kinder ein anderes und neues Gewicht; am deutlichsten wird dies im Märchen vom Däumling, *Le Petit Poucet*, das den 1697 erschienenen Band abschließt. Die Grimms haben die Geschichte nicht in die KHM aufgenommen; Ludwig Bechstein hat eine gegenüber Perrault gekürzte und vereinfachte Fassung in seinem *Deutschen Märchenbuch* von 1845 veröffentlicht. *Le petit poucet*<sup>6</sup> (ebd.) spielt nicht im feinen Milieu königlicher Paläste, die sonst häufig der Schauplatz von Perraults Erzählungen sind, sondern in der Hütte eines armen Holzfäller-Paars. Dass dies Paar sieben Söhne im Alter von sieben bis zehn Jahren hat, erklärt der Erzähler mit galanter, freundlicher Ironie damit, dass die Frau *schnell zur Sache kam (allait viste en besogne)* und *immer gleich zwei auf einmal gebar (n'en faisait pas moins que deux à la fois)*. Der Held des Märchens ist wie so oft der Jüngste, kein Zwilling, vielmehr steht er allein der paarweise gruppierten Brüderschar gegenüber (diesen Status bezeichnet Max Lüthi als ein Merkmal der Isolation des Märchenhelden, vgl.

<sup>4</sup> Zitiert nach: Panzer (Hg.) o.J. S. 60 f. Vgl. Die Kasseler Handexemplare, die im Folgenden immer zitiert werden [KH] Band 1, 1812, XVII f.

<sup>5</sup> » Il est vray que ces Contes donnent une image de ce qui se passe dans les moindres familles, où la louable impatience d'instruire les enfans fait imaginer des histoires dépourveuës de raison, pour s'accommoder à ces mêmes enfans, qui n'en ont pas encore; mais à qui convient-il mieux de connoître comment vivent les peuples, qu'aux personnes que le Ciel destine à les conduire? » Perrault 1697. Widmung « à Mademoiselle », die Nichte von Ludwig XIV; die Widmung ist gezeichnet mit dem Namen von Perraults Sohn, eine bis heute ungeklärte Zuschreibung. Quelle: [Histoires ou Contes du temps passé \(1697\)/A Mademoiselle, //fr.wikisource.org/w/index.php?title=Histoires\\_ou\\_Contes\\_du\\_temps\\_pass%C3%A9\\_\(1697\)/A\\_Mademoiselle&oldid=1377407](https://fr.wikisource.org/w/index.php?title=Histoires_ou_Contes_du_temps_pass%C3%A9_(1697)/A_Mademoiselle&oldid=1377407) (13.12.2015)

<sup>6</sup> [https://fr.wikisource.org/wiki/Histoires\\_ou\\_Contes\\_du\\_temps\\_pass%C3%A9\\_%281697%29/Le\\_Petit\\_Poucet](https://fr.wikisource.org/wiki/Histoires_ou_Contes_du_temps_pass%C3%A9_%281697%29/Le_Petit_Poucet) (ohne Seitenzahl) Hier die weiteren Zitate aus dem Märchen.

Lüthi 1985, 37). Der Kleine macht seinen Eltern Sorgen, weil er sehr zart ist und kaum ein Wort sagt. Sie halten für Dummheit, «*ce qui estait une marque de la bonté de son esprit.*» Das Kind spricht wenig, hört aber umso genauer hin. Das bewährt sich vor allem in der Situation, die wir aus *Hänsel und Gretel* kennen: Eine Hungersnot zwingt die Eltern sich darüber Gedanken zu machen, wie sie noch alle satt werden sollen. Anders als im Grimmschen Märchen macht hier der Vater den Vorschlag, die Kinder im Wald auszusetzen, während die Mutter sich anfangs dagegen empört und endlich weinend zustimmt. Däumling hat sie belauscht, sammelt (wie Hänsel) weiße Kiesel und bringt sich und seine Brüder heil wieder nach Haus. Zuerst allerdings kehren die Eltern allein aus dem Wald zurück, da fällt ihnen unverhofft einiges Geld zu. Diese Situation nimmt Perrault zum Anlass für eine Ehestreit-Szene: Nachdem das Paar sich satt gegessen hat, beklagt die Frau ausführlich das Aussetzen der Kinder und macht ihrem Mann bittere Vorwürfe, bis er ihr schließlich Schläge androht:

«Ce n'est pas que le bucheron ne fust peust-estre encore plus fâché que sa femme; mais c'est qu'elle luy rompoit la teste, et qu'il estoit de l'humeur de beaucoup d'autres gens, qui ayment fort les femmes qui disent bien, mais qui trouvent très importunes celles qui ont toujours bien dit.»

In diese Familienszene tritt bühnentauglich Däumling mit den sechs Brüdern: *Hier sind wir!* Perrault fügt noch eine kleine Nebenszene ins (klein)bürgerliche Rührstück ein: Die Mutter liebt nämlich den ältesten Sohn am meisten, weil er wie sie selbst ein bisschen rothaarig ist; daher wäscht sie ihm gleich sorgfältig das Gesicht: So klingt der Narzissmus der Eltern mit bei der Liebe zu ihren Kindern.

Wie Hänsel hat Däumling mit seiner List das zweite Mal, als wieder das Brot knapp ist, kein Glück und die unglücklichen Sieben erreichen halb verhungert und verdreckt das Haus des Ogers (Menschenfressers), wo sich bald eine ähnliche Szene zwischen dem Oger und seiner Frau abspielt; auch hier geht es um das Verderben der Kinder und auch hier nimmt die Frau die mütterlich fürsorgliche Rolle ein, allerdings konsequenter als die Mutter der sieben Brüder, denn sie agiert durchweg mutig, liebevoll und beschützend den fremden Kindern gegenüber. Nach den bekannten Ereignissen liefert Däumling die Brüder mitsamt dem Gold aus des Ogers Schatzkasten bei den entzückten Eltern ab und macht sich in Siebenmeilenstiefeln auf zum Dienst beim König.

Die Grimms kannten die von Perrault erzählten Märchen gut. In der bereits zitierten Vorrede schreiben sie in ihrem kurzen Überblick über europäische Märchensammlungen:

„Frankreich hat gewiß noch jetzt mehr, als was Charles Perrault mittheilte, der allein sie noch als Kindermärchen behandelte [...] er giebt nur neun, freilich die bekanntesten, die auch zu den schönsten gehören. Sein Verdienst besteht darin, daß er nichts hinzugesetzt und die Sa-

chen an sich, Kleinigkeiten abgerechnet, unverändert gelassen; seine Darstellung verdient nur das Lob, so einfach zu seyn, als es ihm möglich war; an sich ist der französischen Sprache, die sich ihrer jetzigen Bildung nach, fast wie von selbst zu epigrammatischen Wendungen und feingeschnitztem Dialog zusammenkräuselt [...] wohl nichts schwerer, als naiv und gerad, das heißt in der That, nicht mit der Prätension darauf, Kindermärchen zu erzählen; außerdem sind sie manchmal unnötig gedehnt und breit.“ (KH 1812/1, XVI f)

Die zum *Kräuseln* neigende Sprache, der die Kritik mehr als dem Autor zu gelten scheint, lässt sich leicht auf die oben nacherzählten familiären Szenen im *Kleinen Däumling* beziehen: Die Ironie, mit der Perrault in „feingeschnitztem Dialog“ die ehelichen Beziehungen und die den Geschlechtern zugeordneten Verhaltensweisen zeichnet, fehlt den einfachen Dialogen in Grimms *Hänsel und Gretel*. Die Grimms setzen auf klare Kontraste, Perrault dagegen psychologisiert, differenziert und relativiert: Der volle Bauch lässt die Liebe zu den Kindern leichter die Oberhand gewinnen als quälender Hunger.

### **Das Märchenbuch für die Familie und die Kinder**

Obgleich bereits bei Basile und verstärkt bei Perrault das „Familienmuster“ angelegt ist, richtet sich erstmalig mit dem 1812 erschienenen ersten Band der KHM eine Märchensammlung nicht ausschließlich, aber doch explizit an Kinder bzw. an die Familie, in deren Rahmen sie vorgelesen und tradiert werden soll. Darauf verweist nicht zuletzt die Widmung: „An die Frau Elisabeth von Arnim für den kleinen Johannes Freimund“ – das war der erste Sohn der Arnims, am 5. Mai 1812 geboren, also beim Erscheinen des Buchs gerade einmal sieben Monate alt. In der Vorrede heißt es: „[...] man hat sie [d.s. die Märchen] fast immer nur als Stoff benutzt, um größere Erzählungen daraus zu machen, die willkürlich erweitert, verändert, was sie auch sonst werth seyn konnten, doch immer den Kindern das Ihrige aus den Händen rissen, und ihnen nichts dafür gaben.“ (KH 1812/1, XIX) Nun stellen die Geschichten nicht nur selbst Familien, Kinder und ihre Konflikte in den Mittelpunkt, sie sollen auch von Familien und ihren Kindern gelesen werden.

Im Folgenden stelle ich eine Reihe von Märchen zum Thema vor. Ich habe mich bei der Auswahl auf die Erstausgabe der KHM beschränkt, weil diesen Erstling eine ganz besondere Frische und Intensität kennzeichnet. Zu spüren ist, dass die Brüder hier etwas wagen, dass sie sich auf einem durch ihre Forschungen erschlossenen, aber dennoch auch ihnen neuen Terrain bewegen. Wir können ihnen lesend gewissermaßen zusehen, wie sie Texte entdecken und sie so formulieren, dass sie ihren Vorstellungen vom Märchen entsprechen. Diese Vorstellungen werden sich ändern, die Brüder werden auf Widerspruch und Kritik aus ihrem Lesepublikum treffen und die Texte danach zunehmend ausrichten, sie sprachlich glätten und inhaltlich verharmlosen. Nicht nur Anstößiges wird später gestrichen, auch Umgangssprachliches wird verfeinert, Lakonisches wortreich ausgeschmückt und Unverständlichem Sinn zugeschrieben. Im Jahr 1812 liegen keine rohen, sprachlich grobschlächtigen Texte

vor, wohl aber sind die Erzählungen von einer leicht rauen Unmittelbarkeit, in der auch Kurioses und Skurriles stehen bleiben durfte. Von den 86 Texten sind unter den letzten ein paar Fragmente (84, 85 a-d), die so abgebrochen wie sie waren gedruckt wurden. Das Brüder Grimm-Museum<sup>7</sup> hat die Handexemplare der Ausgaben von 1812 und 1815, die zum Weltdokumentenerbe gehören, ins Netz gestellt, so dass wir leicht Einblick nehmen können in die Schreibweise der Brüder: In ihre Handexemplare haben sie Notizen, Korrekturen und Ergänzungen eingefügt – ein eindrucksvolles Dokument ihrer Arbeit. Obgleich sich die Sammlung später stark erweitern wird (im 2. Band, der 1815 gedruckt vorliegt, kommen 70 weitere Märchen dazu), sind die im ersten Band versammelten Texte doch in den Genres und Formen repräsentativ, es fehlen m. E. nur die Legenden, eine eher marginale und deutlich von den Märchen abgesetzte Gruppe.

In Märchen, die Familiäres thematisieren, spielen geschlechtsspezifische Erfahrungen, Rollen, Aufgaben und Verrichtungen, Risiken und Chancen eine wichtige Rolle. Ich beginne mit einer Gruppe von Texten, in denen Mädchen und Frauen im Vordergrund stehen. Abgesehen von den wenigen Erzählungen über Kinder, die als oder wie ein Einzelkind aufwachsen – *Marienkind*, *Rapunzel* – fallen in all den hier ausgewählten Märchen besonders innige Geschwisterbeziehungen auf. Da die Eltern fehlen oder versagen, meist als schwache Väter und böse Stiefmütter, ist der zärtliche Zusammenhalt der Geschwister das einzige, was diese Kinder tröstet und stärkt in einer Welt unberechenbarer Fallen und feindlicher Mächte.

### **Geschichten von bösen Stiefmüttern – 1: Vom Essen**

Zu den bekannten bösen Stiefmüttern sind auch hexenhafte Schwiegermütter zu rechnen, denn insbesondere die Mädchen sind meistens noch sehr jung, wenn sie heiraten, so dass den Schwiegermüttern eine ähnliche Rolle zukommt wie Müttern und Stiefmüttern: einem jungen Menschen in einer Passage zu einem anderen Lebensabschnitt beizustehen. Gerade dies verweigern die Schwiegermütter wie die Stiefmütter rabiāt, sie verkehren die Aufgabe in ihr Gegenteil, indem sie versuchen die jungen Frauen und deren Kinder zu vernichten. Auf den sozialhistorischen Hintergrund der Stiefkinderfamilien habe ich bereits hingewiesen. Im Märchen, in dem das Wunderbare seinen Ort hat, gleitet die Gleichgültigkeit oder Abneigung dem fremden Kind oder den Kindern gegenüber ins Hexenhafte; Zauberkräfte vergrößern die Macht, die diese Frauen über die Kinder haben. Aus der Perspektive der Kinder ist das psychologisch nachvollziehbar, denn für sie verfügen die Großen, von denen sie abhängig sind, über magische Macht. Entsprechend vielfältig gerät im Märchen der Einfallsreichtum der Erwachsenen zu schaden und zu töten – erinnert sei an *Schneewittchens* Stiefmutter. Wie das *Schneewittchen* kennen *Brüderchen und Schwesterchen* (KH Nr. 11) seit der

---

<sup>7</sup> Jetzt *Grimm Welt*. Die Bücher befinden sich in der Kasseler Universitätsbibliothek.

zweiten Hochzeit ihres Vaters nur schlechte Tage, Schläge und Hunger. Sie fliehen in den Wald, aber die Stiefmutter hört nicht auf ihnen zu schaden und verzaubert die Quellen, bis das durstige *Brüderchen* sich trinkend in ein Rehkälbchen verwandelt. Selbst bis jenseits des großen Waldes, ins ferne Königreich, in dem *Schwesterchen* schließlich Königin wird, reicht die Bosheit der Stiefmutter. Sie tötet die junge Mutter, aber im Märchen ist der Tod reversibel und *Schwesterchen* gewinnt ihr Leben und ihr Glück zurück. Vom Vater ist anfangs gar nicht die Rede und der König, der Schwesterchen heiratet, lässt sich die falsche Frau für die seine vormachen – zwei schwache und kaum erwähnenswerte Männer. Das trifft auf alle Männer und Jungen in diesem Märchentyp mehr oder weniger deutlich zu, seien sie unbeherrscht wie *Brüderchen*, unaufmerksam und leicht zu betrügen wie der König oder ganz unsichtbar wie der Vater der verfolgten Kinder. Von ihm sprechen sie nie, nur immer ihr „Wenn das unsre Mutter wüsste!“

Nicht nur in Königspalästen herrschen Stiefmütter hasserfüllt über die Kinder aus der ersten Ehe. Besonders abgefeimt ist die im Märchen *Von den Machandel-Boom* (Nr. 47).<sup>8</sup> Dies Märchen hat Philipp Otto Runge 1806 in Plattdeutsch aufgezeichnet – es ist einer der eindrucksvollsten und nuancenreichsten Texte der ganzen Sammlung.<sup>9</sup> Die Familiengeschichte beginnt mit einem reichen Paar, das lange vergeblich auf ein Kind hofft. Erst als sich die Frau nahe beim Machandelboom, während sie einen Apfel schält, schneidet und ein Tropfen Blut in den Schnee fällt, wird sie schwanger und wir als Leser zählen mit ihr die Monate bis zur Geburt des Sohnes (diese Passage wie manche andere ist sicher Runges Erfindung). Vor Freude über das Kind stirbt die Mutter und wird unterm Machandelboom begraben. Der Witwer heiratet wieder; ein Mädchen wird geboren, das Marleneken. Den Stiefsohn kann die neue Frau nicht ausstehen, zumal wenn sie ans Erbe denkt, dass doch lieber ihrer Tochter zukommen sollte. Der Junge ist ständig in Angst, außerhalb der Schule hat er keine ruhige Stunde (die Erwähnung der Schule scheint mir einzigartig in den KHM; auch sie geht höchstwahrscheinlich auf Runge zurück). Eines Tages lockt die Stiefmutter das Kind mit einem Apfel ins Haus, tötet es und versucht sogar noch dem Marleneken die Schuld zuzuschieben. Sie kocht das Kind als Schwarzsaure (ein sonst mit Schweineblut hergestelltes Gericht) und setzt es dem ahnungslosen Vater vor, der es sich schmecken lässt. Zwar vermisst er den Sohn, aber ein paar Lügen der Frau beruhigen ihn. Er langt tüchtig zu und sagt: „gevt mir meer, [...] dat is as wenn dat all myn weer.“ (KH 1/208) Und es ist ja auch, wie man sagt: sein Fleisch und Blut. Das treue Stiefschwesterchen (eine andere Antigone) sammelt unterm Tisch die Knochen und legt sie, eingewickelt in ein seidenes Tuch, unter den Machandelboom. Aus dem fliegt ein schöner Vogel auf und singt überall im

<sup>8</sup> *Machandel* ist hochdeutsch *Wacholder*.

<sup>9</sup> Seine Editions-geschichte ist zu komplex, um sie hier wiederzugeben; es handelt sich jedenfalls weder um ein wortgetreues Transskript aus einer mündlichen Erzählung, noch um den sorgfältigen Druck einer Originalhandschrift des Malers. Vgl. Scherf 1995. Bd. 2. 1316 ff.



Dorf sein Lied, das wir etwas abgewandelt aus dem Mund des wahnsinnig gewordenen Gretchen in Goethes *Faust* kennen. Für sein (in jeder Hinsicht) wunderbares Lied gewinnt der Vogel dreierlei – zwei kostbare Geschenke für den Vater und die Schwester und einen Mühlenstein, mit der er die böse Stiefmutter erschlägt. Auch er findet danach ins Leben zurück und der Vater und die zwei Kinder gehen „in dat huus by Disch un eeten“. (KH 1/217) Allerdings hat der Vater bekanntlich das Schwarzsauer bereits aufgegessen.

### **Exkurs: Formale Konstruktion des Märchens**

An dieser Stelle möchte ich aufmerksam machen auf die strenge formale Konstruktion des Zaubermärchens. In dieser formalen Strenge bestehen eigentlich das Besondere und die Faszination der Geschichten. Am Märchen vom Machandelboom ist die konstruktive Klarheit gut ablesbar, auch wenn die Geschichte besonders komplex ist und zweifellos von Runges eigenem literarischem Stil vielfach durchdrungen ist. Das naturmagische Zentrum ist der Wacholderbaum. Er steht für die unverfügbare Natur und für *dort* – in einer Ferne so nah sie auch sein mag. *Dort* schält die Frau den Apfel, schneidet sich, ein Blutstropfen symbolisiert die ersehnte Empfängnis des Sohnes. Nachdem sie gestorben ist, begräbt der Mann sie *dort* unter dem Baum, der das erwachende Leben ebenso beschützt wie das dem Tod anheim gegebene. Im Kontrast zum Baum ist das Haus *hier* das Wirkungsgebiet der Menschen. In diesem *Hier* vollziehen sie die ihnen zugänglichen Verwandlungsprozesse zwischen Leben und Tod. *Hier* wird die Mahlzeit zubereitet, durch die Getötetes einverleibt wird und die das Leben aufrecht hält. Im Spannungsfeld zwischen *dort* und *hier*, zwischen dem magischen Baum und dem von Menschen gebauten Familienhaus, entsteht die Handlung. Das Aktionsfeld der Stiefmutter ist das Haus. *Hier* lockt sie den Sohn mit dem Apfel, einer Frucht, die gleichermaßen dem *Dort* wie dem *Hier* angehört. *Hier* tötet und kocht sie das Kind, *hier* wird der Sohn vom eigenen Vater verspeist, einverleibt: Er kehrt in den Leib des Vaters zurück, aus dem er gezeugt wurde. Die Schwester übergibt seine Knochen dem Machandelboom, so dass er *dort* zum Ort seiner Empfängnis und zum Leib (dem Grab) seiner Mutter zurückkehrt. *Dort* verwandelt er sich (gleichsam in einer zweiten Geburt) in den mit magischer Macht ausgestatteten Vogel und bestraft die Mörderin in dem Augenblick, als sie vor die Tür des Hauses tritt, d.h. ihr Wirkungsfeld verlässt. Ist die Stiefmutter vernichtet, verwandelt sich der Vogel in den zum Leben erweckten Sohn, der mit Vater und Schwester ins Haus zum Essen zurückkehrt. Im Haus finden sich wieder zwei einander überlagernde Bereiche: der Ort der Mörderin und der Todesnahrung wie der des bürgerlichen Lebens mit seinen gesegneten Mahlzeiten. Diese Ambivalenz von Leben und Tod kennzeichnet auch den Baum und den Apfel der Mutter wie der Mörderin, die Frucht, die seit dem Paradies beides und Schuld wie Liebe symbolisiert.

*Findel- und Pflegekinder*

Das Märchen vom Machandelboom hat ungeachtet der wunderbaren Ereignisse einen starken Alltagsbezug, es kreist ums Essen: zwei Äpfel, im Schwarzsauer gekochtes Kind und dabei stets guten Appetit... Und es zeigt wie *Brüderchen und Schwesterchen* einen schwachen Mann und Vater sowie eine tatkräftige, liebevolle Schwester. Im Märchen *Fundevogel* (Nr.51) tritt an die Stelle des Stiefsohns ein Findel- und Adoptivkind, das der Vater gefunden und aufgenommen hat, und an die Stelle der Stiefmutter eine Köchin, die den *Fundevogel* kochen will und schon das Wasser dazu aufgesetzt hat: Es ist also nicht das Blut oder das genetische Erbe, die die Familie und ihre destruktiven Widersacher konstituieren. Auch dieser Köchin steht eine starke Schwester gegenüber, die die Flucht mit dem Bruder arrangiert und sich als zauberkräftig und der Bösen gewachsen erweist. Wir haben es in diesen Stiefmutter-Hexen-Geschichten auf beiden Seiten mit magisch gewappneten Frauen und Mädchen zu tun. Die treuen Schwestern verstehen es, die bösen Handlungen der Mutterfiguren rückgängig zu machen oder zu verhüten. Dass es um Evas Apfel, ums Kochen, Essen und (in *Brüderchen und Schwesterchen*) ums Trinken und ums Stillen geht, unterstreicht die Bedeutung des Weiblichen im eigentümlichen Geschlechterverhältnis dieser Märchen, in denen die Männer in passiver Unscheinbarkeit verblassen.

Andere Kinder, die entführt oder zur Pflege aufgenommen werden, *Marienkind* (Nr.3) und *Rapunzel* (Nr. 12), sind Einzelkinder ohne hilfreiche, zauberkräftige Geschwister. Wieder geht es ums Essen, denn *Rapunzel* heißt nach dem Salat, den die mit ihr schwangere Mutter heißhungrig begehrt und für den der hilflose Vater die Tochter an die Zauberin verkauft. Das *Marienkind* wiederum hat so arme Eltern „daß sie nicht mehr das tägliche Brot hatten und nicht wussten, was sie ihm sollten zu essen geben.“ (KH 1/8) Maria nimmt das dreijährige Kind an sich und es wächst im Himmel auf. Dort isst es „bloß Zuckerbrot und trank süße Milch“ (KH 1/9). Als das Mädchen herangewachsen ist, prüft Maria ihr Pflegekind, indem sie ihm vor einer Reise alle Schlüssel des Himmelreichs anvertraut, mit dem strikten Verbot, die dreizehnte Tür zu öffnen – d. h. sie übernimmt die Rolle des *agent provocateur*, mit der gleichen Geste wie *Blaubart* (Nr. 62). Weil das Mädchen das Verbot übertritt, aber diese Verfehlung nicht zugeben will, wird es mit Stummheit bestraft und ins Erdenexil geschickt. Der Mund ist hier nicht der Essende, sondern der Sprechende, der verstummen muss. Die nächste Strafe, da die Stumme noch immer nicht gestehen will, ist die Wegnahme der Kinder, die sie dem König gebiert: Nicht nur wiederholt sich hier ihr eigenes Schicksal, von den Eltern fortgenommen zu werden, sie wird nun auch von anderen der Menschenfresserei – ihrer Kinder – beschuldigt, als sei der stumme Mund zugleich der pervers gefräßige. Zum Feuertod auf dem Scheiterhaufen verurteilt, wünscht sie ihre Verfehlung zu gestehen und das genügt, damit die überaus strenge und mächtige Pflegemutter Maria ihr endlich verzeiht. Eine entsetzliche Fallgeschichte schwarzer Pädagogik.

## **Andere Brüder und Schwestern – 2: Vom Nähen**

In der Grundstruktur verwandt, aber in Handlung, Geschlechterverhältnissen und Symbolik anders ausgestaltet, sind Geschwistermärchen, in denen neben Stiefmüttern den Vätern eine aktive Rolle zugeschrieben wird. Auch hier kommt, wie bei den bisher vorgestellten Geschichten, der isolierten einzigen Schwester die Rolle der Retterin zu, nachdem sie manchmal unwillentlich die Ursache der Vertreibung oder Ermordung der Brüder wurde. Sehr eigenartig stellt die Ausgabe von 1812 den Vater der *zwölf Brüder* (Nr. 9) vor, einen König, dessen Frau wieder schwanger ist:

„[...] er wollte auch kein Mädchen haben und sagte zur Königin: ‚wenn das dreizehnte Kind, das du zur Welt bringst, ein Mädchen ist, so laß ich die zwölf andern töten, ists aber auch ein Bube, dann sollen sie alle miteinander leben bleiben.‘ Die Königin gedachte es ihm auszurenden. Der König wollte aber nichts weiter hören: ‚wenns so ist, wie ich gesagt habe, so müssen sie sterben, lieber hau‘ ich ihnen selber den Kopf ab, als daß ein Mädchen darunter wäre.“  
(KH 1/24 f)

Eine kryptische Entscheidung. Steht hier im Hintergrund die Tradition einer *linéage* oder *frèreche*? Aber warum dann die zwölf Jungen töten und nicht das eine Mädchen? In der Ausgabe von 1819 heißt es an dieser Stelle: „wenn das dreizehnte Kind, was du zur Welt bringst, ein Mädchen ist, so sollen die zwölf Buben sterben, damit sein Reichthum groß wird und es das Königreich allein erhält.“<sup>10</sup> Hier ist – als Versuch einer vernünftigen Begründung – ein Argument, das Zusammenhalten des Erbes in einer Hand, aber warum dies Erbe dem einzigen und jüngsten Mädchen zufallen soll, statt z.B. dem ältesten Sohn, bleibt wiederum unbegründet.

Die Mutter schützt ihre zwölf Söhne und versteckt sie im Wald. Als tatsächlich ein Mädchen geboren wird, schwören die Brüder, die sich in einer Höhle eine Wohnung schaffen, jedes Mädchen, das ihnen begegnen sollte, zu töten: der Kampf der Geschlechter, den ihr Vater angezettelt hat, geht weiter. Einmal findet das Mädchen in der Wäsche zwölf Jungenhemden und ihre Mutter erzählt ihr das bis dahin gehütete Familiengeheimnis. Das Mädchen nimmt die Hemden, sucht seine Brüder, kann den Jüngsten, der die Höhle bewacht, während die anderen auf der Jagd sind, bewegen sie am Leben zu lassen und weist sich vor allen mit den Hemden als ihre Schwester aus. Die Höhle wird nun zum Haushalt des Mädchens. Wie im Märchen so oft, beendet ein unmotiviertes Ereignis die ruhige Waldexistenz der Geschwisterfamilie. Diese überraschende Handlungsfigur betont den elementaren Kontrast von Schwarz und Weiß und ist der auf unverschuldete Schuld angelegten Märchenlogik verpflichtet.<sup>11</sup> Sie macht die Schwester ein weiteres Mal unwillentlich zur Schuldigen an ihren Brüdern: Sie findet zwölf schöne weiße Lilien und pflückt sie, woraufhin eine alte Frau erscheint, die sie als „meine Tochter“ anredet und ihr mitteilt, die Lilien seien ihre Brüder, die

<sup>10</sup> Kinder- und Haus-Märchen. 1819. Erster Band. Nr. 9. S. 48.

<sup>11</sup> Sie entspricht dem tragischen Konflikt des Helden in der Tragödie.

von nun an für immer als Raben fliegen müssten. Erlösen könne sie sie nur, wenn sie zwölf Jahre stumm bliebe. Sie setzt sich auf einen Baum und spinnt. Ein König kommt, nimmt sie mit und heiratet sie, aber die Schwiegermutter verleumdet sie und sie soll verbrannt werden. Als sie bereits auf dem Scheiterhaufen steht, kommen die Raben und verwandeln sich in Menschen, denn gerade sind die zwölf Jahre um – nach dem Märchenprinzip der letzten Frist. (Vgl. Hölscher<sup>3</sup>1990, 49ff) Sie befreien ihre Schwester, die nun wieder sprechen darf und sich vor dem König rechtfertigen kann. Die Schwiegermutter wird zu einem *bösen Tod* verurteilt.

Das Märchen von den zwölf Brüdern ist dem von den *drei Raben* verwandt (Nr.25); in dieser Geschichte verflucht eine Mutter ihre drei Söhne, weil sie während des Gottesdienstes Karten gespielt haben. Unter der gleichen Nummer finden sich in der zweiten Ausgabe *Die sieben Raben*; hier verwünscht um der neugeborenen Tochter willen „im Ärger“ der Vater die Söhne in Raben. Als die Schwester diese Vorgeschichte erfährt, wandert sie in die Welt hinaus, entgeht den Gefahren bei der Menschenfresser-Sonne und beim ebenso bösen Mond, und findet schließlich bei den Sternen Rat und Hilfe, wie sie ihre Brüder erlösen kann. Dafür muss sie sich aber den kleinen Finger abschneiden, der ihr als Schlüssel dient, um das Tor des Glasbergs zu öffnen, in dem ihre verzauberten Brüder leben; ein nicht weniger heroisches Opfer als die endlosen Jahre der Sprachlosigkeit.

Im Märchen *Die sechs Schwäne* (Nr. 49) schließlich findet dieser Typus eine bereits bekannte farbliche Verkehrung: Statt der schwarzen Raben sind die Brüder weiße Schwäne, verzaubert von einer Hexe, die zu heiraten ihr Vater gezwungen worden war. In diesem Märchen spielen wieder Hemden eine Rolle. Die Verwandlung vollzieht sich, indem die Hexe den Brüdern magische Hemdchen überwirft. Erlöst können sie nur werden, wenn die Schwester in sechs Jahren sechs Hemden aus Sternblumen näht, dabei nicht spricht oder lacht. In dieser Variante der Geschichte, die später Hans Christian Andersen zur dramatischeren Version von Hemden aus Brennesseln angeregt hat (*Die wilden Schwäne*), verdichtet sich das Motiv der Hemden zur Aufgabe, sie aus besonderem Material herzustellen. Anders als die Geschichten vom Essen und der Mahlzeit kreisen diese Mädchen- und Stiefmuttergeschichten um die elementare Arbeit an der Kleidung – Spinnen, Stricken, Nähen und Waschen – die traditionell Aufgaben der Frauen war.

### **Märchen der Väter, Märchen der Jungen**

Wie steht es sonst mit den Vätern, die in diesen Geschichten keine sehr gute Figur machen? Gleich die Nummer eins der KHM, das Märchen vom *Froschkönig*, zeigt einen anderen, fürs Märchen erstaunlichen Vater. Obgleich König, agiert er als Hausvater einer bürgerlichen Kernfamilie, wie sie sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts herausgebildet hat. Die

Mahlzeiten nimmt er mit seiner Familie ein, und als die Tochter von der unerwarteten Störung durch den Frosch, dem sie die Tür öffnen soll, wieder an den Tisch zurückkehrt, sieht er, „daß ihr das Herz klopfte“ und bezeugt damit eine den anderen Märchenkönigen fehlende Aufmerksamkeit für die Gefühlslage des Kindes. Das Mädchen antwortet seinerseits so frei und unzeremoniell, wie wir es von Königstöchtern im Märchen sonst nicht kennen. Der Vater setzt das Gebot: „was du versprochen hast, mußt du halten“ – eine Maxime bürgerlicher Moral, an die Märchenkönige sonst keinen Gedanken verschwenden, wenn sie wieder einmal jedes Versprechen missachten. Dieser Vater aber besteht, als die Tochter partout mit dem Frosch nicht das Bett teilen will, jetzt sogar zornig auf dem Gebot, zu den selbst eingegangenen Verpflichtungen zu stehen. Dem Charakter der bürgerlichen, auf Moral, Gewissen und persönlicher Rechtschaffenheit gegründeten Familie entspricht das Verhalten des Mädchens, das ihr eigenes Recht vertritt und sich dennoch an die Erziehungsnormen hält: Sie gehorcht, aber „bitterböse in ihrem Herzen“. Märchenprotagonisten kennen sonst kein dem äußeren Handeln widersprechendes Innen. Sie sind reine Handlungsfiguren, „flächhaft“, wie Lüthi formuliert. Diese Königstochter aber verbirgt ihren Ekel vor dem Frosch so lang bis der Vater sie nicht mehr sieht, dann „warf sie ihn bratsch! an die Wand;“. Kraft dieser kühnen Geste wird sie erwachsen. Das Mädchen, eben noch ein verspieltes Kind, wird zur Frau, die mit dem Prinzen zusammen vergnügt einschläft, wie es galant im Märchen heißt. Der Vater kommt im Text nicht ein einziges Mal mehr vor, auch von einem Abschied ist nicht die Rede, als sie in der goldschimmernden Kutsche ins Reich ihres Bräutigams fährt. So nimmt die bürgerliche Königsfamilie mit dem aufmerksamen Vater ein jähes unkommentiertes Ende.

Einige Märchen erzählen von der Beziehung zwischen Vater und Söhnen in Familien, in denen es um das Erbe geht und daher die Reihen- und Rangfolge der Söhne wichtig ist. Diese Familien entsprechen dem Modell der Stammfamilie, die den Besitz von Haus und Hof auch in Zukunft sichern muss. Die Väter dieses Märchentypus sind meist streng, auch hart oder gar ungerecht, sehr selten sorgen sie sich um die Söhne. Die Brüder – immer sind es drei – sind Rivalen um die Gunst des Vaters und damit ums Erbe. Das trifft noch in den Fällen zu, bei denen vom Vater gar nicht die Rede ist. Der Märchentypus ist so verbreitet und bekannt, dass der einzelne Text auf Handlungsteile verzichten kann und die Rezipienten die Leerstelle problemlos ergänzen. Als Beispiel sei *Der singende Knochen* (Nr. 28) genannt, in dem der Wettstreit der Brüder zum Mord am Jüngsten führt. Immer sind die Brüder auf charakteristische Weise verschieden: Die zwei ältesten sind Allerweltskerle, mal besonders gerissen bis zur Bosheit, mal faul oder ungeschickt, und es fehlen ihnen Freundlichkeit, Mitleidsfähigkeit und Hilfsbereitschaft. Der Jüngste, der stets die Hauptrolle spielt, ist mal geschickter, klüger oder ausdauernder als die anderen, mal verfügt er über Tugenden, die

den älteren fehlen und wird dafür als *Dummling* verspottet.<sup>12</sup> In den KHM sind vier ähnlich strukturierte Geschichten zu dieser Figur unter einer Nummer zusammengestellt (Nr. 64 *Von dem Dummling* 1-4): Gute Worte und Gaben für unscheinbare graue Männchen (*Die weiße Taube, Die goldene Gans*), Behutsamkeit und Fürsorge für wehrlose Tiere (*Die Bienenkönigin*) und eine unerklärte Affinität zu Verzauberten, die ähnlich verachtet sind wie der *Dummling* (*Die drei Federn*), öffnen diesen Jüngsten Türen, die ihren älteren Brüdern verschlossen bleiben, und lassen sie den größten Gewinn nach Haus bringen oder gleich die Königstochter heiraten.

Vergleicht man die Texte der KHM, die diesem Märchentyp entsprechen, so ist zu beobachten, dass die Geschichten, in denen kein Vater erwähnt wird, besonders blutig ausgehen, wie *Der singende Knochen* (Nr. 28) oder *Von der Serviette, dem Tornister, dem Kanonenhütlein und dem Horn* (Nr. 37), eine Geschichte, auf die ich noch eingehen werde. Die Brüder irren dann gewissermaßen einsam und ohne familiäre Rückbindung durch die Welt, und es gibt keine väterliche Autorität, vor der sie sich noch zu bewähren und zu rechtfertigen hätten. Auf der anderen Seite wirkt die Rivalität dort gemindert, wo es um weniger Gut und Geld geht, wie in den Erzählungen von Handwerker- und armen Bauernfamilien. Im *Gestiefelten Kater* (Nr. 33) wird das Erbe, Mühle, Esel und Kater, nach dem Vorrecht der Älteren verteilt. Der Jüngste bekommt das scheinbar Wertloseste, den Kater. Mit seiner Enttäuschung darüber beginnt die Geschichte, löst sich dann aber ganz vom familiären Hintergrund, der Brüderschaft und damit auch vom Märchentypus; der eigentliche Held ist fortan der phantasiebegabte Kater. Im Märchen *Von dem Tischgen deck dich, dem Goldesel und dem Knüttel in dem Sack*, von dem die Erstausgabe zwei Varianten vorstellt (Nr. 36, 1 und 2), erwerben alle Brüder magische Dinge; den beiden älteren werden sie gestohlen, der dritte aber vermag sie mit Hilfe seines „Knüttels aus dem Sack“, wieder einzutreiben, und gemeinsam leben Vater und Söhne nun „in Glück und Freude“. Der wirtschaftlich denkende Vater der zweiten Version, der jedem Sohn einen Heller und einen Pfannkuchen mit auf den Weg gegeben hat, schließt mit dem zufriedenen Satz: „Meinen Pfannkuchen und meinen Heller habe ich nicht umsonst ausgegeben!“

Während es in den Mädchen-Geschichten um die alltäglichen Besorgungen für die Mahlzeit und die Kleidung geht und die Entfernung vom Elternhaus als Flucht oder selbst gewählte opferbereite Suche zu den Brüdern begründet wird, werden die Jungen aus dem Haus geschickt, manchmal gar gejagt, damit sie Reichtum und / oder eine Braut erwerben, etwas lernen oder etwas Verlorenes wiederfinden. Dieser mal mehr, mal weniger freiwillige Aufbruch und die Zeit der Erprobung jenseits der Familie erinnert an die im Europa der frühen Neuzeit verbreitete Sitte, Kinder ab acht oder zehn Jahren für einige Zeit bei Fremden

<sup>12</sup> In der Märchenforschung wird für seine Position, die dem biblischen „Die Letzten werden die Ersten sein“ entspricht, der Begriff *Achtergewicht* verwendet.

„in Stellung“ zu geben, damit sie ein Handwerk lernen oder eine andere Fähigkeit erwerben. Wohlhabende schickten die Kinder in befreundete oder entfernt verwandte Familien, in denen sie dienende Aufgaben übernahmen. Diese auch als Spielart der Initiationsriten und des Pubertätsexils zu verstehende Phase wird in der sozialhistorischen Forschung als *life cycle servants* bezeichnet, eine begrenzte Phase der Dienerschaft im Lebenszyklus. (Vgl. Burgière; Klapisch-Zuber; Segalen; Zonabend 1997, 52 f.)

### **Sonderbare Haushalte und Familienkatastrophen**

*Von der Serviette, dem Tornister, dem Kanonenhütlein und dem Horn* (Nr. 37) ist ein Brüder(zauber)märchen mit einem ungewöhnlichen Ausgang: Drei sehr arme Brüder reisen nach Spanien, der erste findet einen Silberberg, der zweite einen Goldberg; beide kehren mit ihrer Beute nach Haus zurück. „der dritte aber wollte sein Glück noch besser versuchen“, und kommt in den Besitz von vier Zauberdingen, das sind: eine Serviette, die wie das *Tischlein deck dich* funktioniert, ein Tornister, der auf ein Klopfen sieben bewaffnete Soldaten liefert, ein Hut, der Kanonen in Gang setzt und ein Horn, das, wenn man darauf bläst, alle Städte, Dörfer und Festungen „übern Haufen“ fallen lässt. Mit diesen Zauberwaffen verschafft der Protagonist sich eine Königstochter als Frau, die ihn loswerden will und ihm bis auf das Horn alle Zauberdinge abschwatzt. „Und als nun der Feind auf ihn eindrang, hatte er nichts als sein Hörnchen, da blies er darauf, alsbald fielen Dörfer, Städte und alle Festungswerke übern Haufen. Da war er König allein und blies, bis er gestorben ist.“ Die düstere Atmosphäre und das trostlose Ende eines *Königs allein*, den niemand liebt und der die Welt so lange zerstört, bis er selbst tot ist, fällt aus der Reihe der meist gut endenden Zaubermärchen.

In anderen Märchengenres finden sich allerdings ähnlich katastrophale Schlüsse. Manche sind den Fabeln zuzuordnen, mit denen sie das Tierpersonal und die Lehrsprüche teilen. Grimms Anmerkungen und spätere Märchenforscher verweisen auf Sammelwerke aus dem frühen 16. Jahrhundert, deren Narrative sich ihrerseits nicht selten bis in die Antike zurückverfolgen lassen. Da sie auf ihren langen Wegen durch die Zeit ihre Bedeutung geändert oder ganz verloren haben, sind inzwischen wohl einige mit einem gewissen Recht der Nonsens-Poesie zuzurechnen.

Während beim Märchen von den vier Zauberdingen die Familie in der Gestalt der Brüder nur schattenhaft im Hintergrund durchscheint, erzählen diese Geschichten von Tieren oder / und Gegenständen, die sich zu einem familienähnlichen Haushalt zusammenfinden. Wir können die sonderbaren Familien, die sie bilden, als Zweck- und Wohngemeinschaften bezeichnen, dienen sie doch den besseren Überlebenschancen. In der Geschichte *Katz und Maus in Gesellschaft* (Nr.2), die „zusammenleben und Wirthschaft zusammen haben“ wollten, überzeugt dies Ziel allerdings nicht, denn hier hat die Katze von vornherein die

besseren Karten. Anders in der Geschichte *Von dem Mäuschen, Vögelchen und der Bratwurst* (Nr. 23):

„Es waren einmal ein Mäuschen, ein Vögelchen und eine Bratwurst in Gesellschaft gerathen, hatten einen Haushalt geführt, lang' wohl und köstlich in Frieden gelebt und trefflich an Gütern zugenommen. Des Vögelchens Arbeit war, daß es täglich in Wald fliegen und Holz beibringen müßte. Die Maus sollte Wasser tragen, Feuer anmachen und Tisch decken, die Bratwurst aber sollte kochen.“

Getreu dem Sprichwort „Wem zu wohl ist, den gelüstet immer nach neuen Dingen!“ erklärt ein anderer Vogel dem braven aus der Wohngemeinschaft, er sei dumm, seine beiden Hausgenossen würden auf der faulen Haut liegen und er mache letztlich die schwerste Arbeit allein. Das so herausgeforderte *Vögelchen* pocht nun darauf, dass man sich künftig bei den Aufgaben abwechselt. Als die Bratwurst Holz holen geht, wird sie vom Hund gefressen. Die Maus will, wie es vorher die Bratwurst beim Kochen und Würzen getan hat, sich selbst durch die Suppe ziehen, verbrennt dabei aber, so dass ein Feuer auflodert und der Vogel im Wassereimer, mit dem er den Brand löschen will, ertrinkt.

Ein anderer Text, diesmal ein Kettenmärchen, zeigt die gleiche strikte Entschiedenheit zur totalen und endgültigen Katastrophe. Sage nur niemand, Märchen hätten immer ein *happy end*. In *Läuschen und Flöhchen* (Nr. 30) heißt es anfangs: „Ein Läuschen und ein Flöhchen die lebten zusammen in einem Haushalt, und brauten sich Bier in einer Eierschale. Da fiel das Läuschen hinein und verbrennte sich. Darüber fing das Flöhchen laut an zu schreien.“ Nacheinander fallen Thürchen, Besenchen, Wägelchen, Mistchen, Bäumchen, Mädchen und Brunnlein in das Geschrei ein und verkehren die ihnen aufgegebenen Tätigkeiten ins Destruktive, bis am Ende das Brunnlein so „entsetzlich an zu fließen“ fängt, „daß alles ertrunken ist, das Mädchen, das Bäumchen, das Mistchen, das Wägelchen, das Besenchen, das Thürchen, das Flöhchen, und das Läuschen, alles miteinander.“ Die genrespezifische Dynamik des Kettenreims arbeitet dem konsequent katastrophalen Ende zu, das durch die Diminutive in seinem grotesken Humor verstärkt wird. Gezeichnet wird eine Welt, die durch eine anfangs kleine, durch Häufung und Steigerung eskalierende Störung eines friedlichen, wenn auch sonderbaren Haushalts total aus den Fugen gerät.

Verstörender ist eine solche Katastrophe, wenn nicht kleinste lästige Tiere wie Laus und Floh die Protagonisten sind, sondern Menschenkinder. (Dafür lässt sich über die seltsamen Wohngenossen besser lachen.) Die Grimms haben unmittelbar vor die Geschichte von *Mäuschen, Vogel und Bratwurst* zwei Varianten einer Geschichte gesetzt mit dem Titel *Wie Kinder Schlachten miteinander gespielt haben* (Nr. 22). Die kindlichen Akteure setzen das Schlachten von Schweinen in ein Spiel um; für das Kind, das die Sau spielt, endet das Spiel tödlich. Nach Einwänden von Achim von Arnim, dies sei Kindern nicht zuzumuten (eine Schon-Haltung, wie wir sie bis heute kennen), haben Jacob und Wilhelm Grimm, obgleich sie



Annims Ansicht nicht teilen, die Texte für die zweite Auflage von 1819 gestrichen. Anders als die Tiergeschichten, die der Fabel nahestehen, kann man diese Kinderszene, die in vielen Varianten mit unterschiedlicher Ortsangabe in ganze Europa zu finden ist, als „contemporary legend“ bezeichnen, wie Dieter Richter in einem instruktiven Aufsatz vorschlägt. (Richter 1986, 4)

Während die erste der beiden Varianten die Frage der Strafmündigkeit der Kinder aufwirft und eine weise Lösung vorstellt, folgt die zweite dem Schema der katastrophischen Kette: Die durch den Schrei des sterbenden Kindes aufgeschreckte Mutter, die gerade ihr jüngstes Kind badet, lässt dies allein, um nach den anderen zu schauen; darauf ertrinkt das Kleinste. In ihrem Zorn stößt die Mutter dem Kind, das den Metzger gespielt hat, das Messer ins Herz. Daraufhin erhängt sie sich, und der Vater, der seine ganze Familie tot vorfindet, stirbt an der Betrübnis über diese Katastrophe. Richter nennt dies Ende „eine teils durch Affekt, teils durch Unglück bedingte Kettenreaktion“ (Ebd. 3) – ein Begriff, der die Bezeichnung *Kettenreim* oder *-märchen* in Erinnerung ruft. In diesem Genre dominieren die formalen Regeln und Stilmittel, wie *Häufung*, *Wiederholung*, *Verkettung*. Dabei bleibt meist offen, welche Affekte sie hervorgebracht haben und begleiten. In einer überzeugenden Interpretation hat Sandra Kluwe 2007 die Stilmittel mit Freuds Begriff des Wiederholungszwangs verknüpft, und die Radikalität der Katastrophe als „narrative Repräsentation des Todestriebes“ bezeichnet. Sie bezieht ein bisher fast ausschließlich als folkloristische literarische Form betrachtetes Genre auf die Handlung, die Figuren und deren Motive und berücksichtigt auch die klammheimliche Lust der Rezipienten an der Zerstörung, die die Verbreitung des Genres und die Vielzahl der Varianten belegt. Diese Lust können wir – gar nicht verheimlicht – bei kleinen Kindern beobachten, wenn sie alles, was sie aufgebaut haben, mit unverhohlener Freude und geradezu rauschhaft wieder zerstören: *alles kaputt!* Dass die Zerstörung in den tradierten Geschichten die Familie betrifft, weist auf eine starke emotionale Verstrickung hin: Auf nichts sind wir und sind die kleinen und kindlichen Akteure in Tier- oder Menschengestalt so angewiesen wie auf die Familie; nichts ereignet sich (in Abstufungen, die nicht alle gleich tödlich sein müssen) daher so oft und trifft so ins Mark wie eine Familienkatastrophe. *Alles Familie* – das heißt auch umgekehrt im schlimmsten Fall: *alles kaputt!* Da bleibt nur das Lachen über die sinnlosen Zerstörungsverkettungen, die wir im symbolischen Medium, anders als im Leben, genießen können.

## Literatur

### Primärtexte

Kinder- und Hausmärchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm. Berlin: Realschulbuchhandlung 1812. In: Die Kasseler Handexemplare Band 1, 1812.

[http://orka.bibliothek.uni-kassel.de/viewer/image/1433243313511\\_1/15/](http://orka.bibliothek.uni-kassel.de/viewer/image/1433243313511_1/15/)

Abruf 13.12.2015

Kinder- und Haus-Märchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage. Berlin: Reimer 1819. Bd. 1.

Maxeiner, Alexandra (Text); Kuhl, Anke (Illustration): Alles Familie! Vom Kind der neuen Freundin vom Bruder von Papas früherer Frau und anderen Verwandten. Leipzig: [Klett Kinderbuch](#) 2010.

Panzer, Friedrich (Hg.): Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Vollständige Ausgabe in der Urfassung. Wiesbaden o.J.

Perrault, Charles: Histoires ou Contes du temps passé, avec des moralités: contes de ma mère l'Oye. Ed. Claude Barbin 1697.  
[https://fr.wikisource.org/wiki/Histoires\\_ou\\_Contes\\_du\\_temps\\_pass%C3%A9\\_%281697%29/](https://fr.wikisource.org/wiki/Histoires_ou_Contes_du_temps_pass%C3%A9_%281697%29/)

Abruf 13.12.2015

### **Sekundärtexte**

Burgièrre, André; Klapisch-Zuber, Christiane; Segalen, Martine; Zonabend, Françoise (1997): Geschichte der Familie. Bd. 3: Neuzeit. Darmstadt: WBG.

Hölscher, Uvo (<sup>3</sup>1990): Die Odyssee. Epos zwischen Märchen und Roman. München: Beck.

Kluwe, Sandra (2007): Wiederholungszwang und Todestrieb in den Kettenmärchen der Brüder Grimm. Tiefenpsychologische Deutungsansätze zu den „Kinder- und Hausmärchen“ „Läuschen und Flöhchen“, „Vom Tode des Hühnchens“, „Herr Korbes“, „Das Lumpengesindel“ und „Die kluge Else“. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 81, S. 58-90.

Lüthi, Max (<sup>8</sup>1985, <sup>1</sup>1947): Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen. Tübingen: Francke.

Richter, Dieter (1987): Das fremde Kind. Zur Entstehung der Kindheitsbilder des bürgerlichen Zeitalters. Frankfurt a.M.: S. Fischer.

Richter, Dieter (1986): „Wie Kinder Schlachtens mit einander gespielt haben (AaTh 2401). Von Schonung und Verschonung der Kinder – i n u n d v o r einem Märchen der Brüder Grimm. In: Fabula 1986, Jg. 27 H.1-2. S. 1-11.

Richter, Dieter (2005): Die Märchen des Basile und ihre Metamorphosen. In: Gundel Mattenklott; Kristin Wardetzky (Hg.): Metamorphosen des Märchens. Baltmannsweiler: Schneider S. 23-35.

Scherf, Walter: Das Märchenlexikon. München: Beck 1995.