

Narrative der Vulnerabilität

Märchen in der Aufklärung

In historischer Hinsicht fragt dieser Beitrag, warum gerade das Märchen zu einer Kerngattung der Aufklärung werden kann und findet die Antwort im Narrativ der Verwundbarkeit. Im Volksmärchen wird die Verwundbarkeit des Menschen als Quelle von Narrativierbarkeit freigesetzt. In struktureller oder narratologischer Hinsicht schlägt der Beitrag vor, die Gattung der Grimm'schen Volksmärchen als eine doppelte Form mit zwei Erzählsträngen zu beschreiben, die sich aber durch ein beide Stränge abschließendes und insofern übercodiertes Ende auszeichnet. Der erste Erzählstrang ist derjenige von Verwundbarkeit, großer Gefahr und Rettung; der zweite besteht in den Tests und der Belohnung derjenigen, die es verdient haben. Das beide narrativen Stränge abschließende Ende hat den Effekt, die Verwundbarkeit selbst mit zu belohnen. Die Formel des Märchens, so die These, besteht mithin darin, den Zustand der Verwundbarkeit und Affizierbarkeit zu erhöhen und zum Wert zu erheben. Die Ideologie der Aufklärung, dass der gute Mensch der veränderbare Mensch ist, findet im Märchen seine narrative Bestätigung. Abschließend werden wir erwägen, wie die Erzählbarkeit des Märchens seine Form geprägt hat und inwiefern die Aufklärung im Volksmärchen das Erzählen selbst als Form begreift. Genauer: Es wird argumentiert, dass die Erzählung der Verwundbarkeit durch Prozesse der wiederholten Nacherzählung narrativ optimiert wurde und überhaupt in narrativer Hinsicht hochgradig optimal ist.

1. Übersicht und Fragen

Die Epoche der Aufklärung hat zweifellos eine Vielzahl von literarischen Gattungen und darüber hinaus Kommunikationsformen geprägt, doch dabei wird regelmäßig das Volksmärchen vernachlässigt. Volksmärchen werden oft leichthin entweder mit den Brüdern Grimm der Romantik zugeschlagen oder aber einer viel früheren mündlichen Tradition zugeordnet. Insofern scheint es erstaunlich, dass das erste deutsche aufgezeichnete Volksmärchen, so Manfred Grätz,¹ das keine direkte Nacherzählung etwa von Perrault oder der 1001 Märchen ist oder unter dem Begriff des Märchen Satirisches oder Erotisches vermarket, just 1777 erscheint und zwar

¹ Vgl. Manfred Grätz: *Das Märchen in der deutschen Aufklärung*. Stuttgart 1988, S. 153–187.

ausgerechnet innerhalb einer anderen neugeordneten aufklärerischen Form, dem Prototyp des autobiographischen Bildungsromans, nämlich dem von Goethe herausgegeben Werk, *Heinrich Stillings Jugend*. Eben dort erscheint eingebettet *Jorinde und Joringel* als Geschichte, die der junge Heinrich hörte und die ihm unheimlich war. Die Grimms übernehmen die Geschichte schlicht. Manfred Grätz stellt die ketzerische Behauptung auf, dass Volksmärchen in der aufgeklärten Mittelschicht keineswegs verbreitet waren. Er vermutet, dass eine Vielzahl von Autoren der Aufklärung zunächst keine kannte, sich dann aber mit um so größerem Interesse auf die Suche nach Märchen machte.

Das letzte Drittel des 18. Jahrhunderts ist dann die Zeit, in der intensiv über Volksmärchen nachgedacht wurde (man denke nur an Schummel, Bertuch, Campe, Musäus, Herder und Wieland). Doch im Folgenden sollen die Märchen-Texte selbst im Vordergrund stehen und nicht ihre intellektuelle Rezeption und Aufwertung. Die zentrale Frage soll dabei sein, inwiefern das Erzählen im Märchen konzipiert ist und warum diese Konzeption auf die Aufmerksamkeit der Aufklärer stößt.

Drei allgemeine Fragen motivieren die Untersuchung:

1. Das Märchen gerät eben dort in den Blick, wo mit dem Kind und der Erziehung eben die Veränderbarkeit des Menschen und die Bildung zum Fokus werden. Das Märchen und der Bildungsroman haben in der Druckgeschichte durchaus eine gewisse Parallelität, angefangen etwa mit Jung-Stillings Autobiographie. Was also ist das Verhältnis von Märchen und Bildung? Kann man den Weg des Protagonisten als Bildung bezeichnen? Wenn ja, inwiefern; wenn nein, worin besteht der Entwicklungsschritt vom Anfang zum Ende des Märchens?
2. Mit dem Kindheits- und Erziehungsdiskurs der Aufklärung gerät nicht nur die Veränderbarkeit des Menschen im Allgemeinen, sondern die Affizierbarkeit im Besonderen in den Blickpunkt. Aus dieser Konstellation ist das Paradigma der Trauma-Narration hervorgegangen, das seit dem Ende des 18. Jahrhunderts prägend für die Darstellung von fiktiven und realen Personen wurde. Die Annahme ist, dass besonders starke Eindrücke vor allem negativer Art, einen Menschen derart prägen, färben, konturieren, Gestalt geben oder einengen (um nur einige der historischen Metaphern der Zeit bis 1800 zu verwenden), dass er oder sie später in seinem Verhalten immer noch auf diese starke Prägung zu reagieren scheint und entsprechend in seinen oder ihren Verhaltensweisen eingeschränkt ist. Dem modernen Blick nun stellen sich die Ereignisse in den Märchen häufig als traumatisch im engeren Sinne des Freud'schen Wiederholungszwangs dar und die Märchen werden dann als eine Art Trauma-Therapie erkannt. Lässt sich aber eben diese Ein- und Zuordnung des Märchens begründen? Anders gefragt, wie verhalten die Märchen sich zu diesem Trauma-Diskurs verhalten, der zeitgleich um 1780 einsetzt.

3. Von hier aus stellt die Frage der Erzählbarkeit und wiederholten Nacherzählung. Wenn es stimmt, dass die Märchen über viele Generationen mündlich überliefert wurden, dann sollte dieses wiederholte Erzählen die Form der Märchen entscheidend geprägt haben. In der experimentellen Psychologie wird das Verfahren der seriellen Reproduktion (geprägt von Frederic Bartlett²) dazu verwendet, die optimale oder stereotypische Form eines Artefakts zu gewinnen. Die Frage ist, ob die Märchen wurden, was wie sie sind, weil sie so oft erzählt und nacherzählt wurden. Anders gefragt: Inwiefern sind die Märchen mittels ihrer Erzählbarkeit optimiert worden und geben insofern Hinweise zu optimaler Erzählbarkeit?

Diese Fragen werden im Einzelnen zwar nicht systematisch abgehandelt, erlauben aber die schrittweise Annäherung an einige zentrale begriffliche Institutionalisierungen der Aufklärung sowie die prinzipielle Frage, was Erzählbarkeit bedeutet.

2. Von Entwicklung und Bildung zu Affizierbarkeit und Trauma

Einer der beiden großen Erzählstränge im Märchen besteht in der radikalen Verwundbarkeit der Protagonisten. Vielleicht ist dies das Merkmal des Märchens schlechthin, zumindest in narrativer Hinsicht trifft das zu. Bevor die narrative Form dieses Erzählstranges in den Blick genommen werden soll, hilft es, die historische Konstellation der Affizierbarkeit zu betrachten.

Der große Einsatz der Aufklärung als ganzer besteht in der Aufwertung der Erziehung und Bildung. Der Mensch wird als veränderbar erkannt. Weil er veränderbar ist, sind die ererbten Adelsverhältnisse und damit die unterschiedlichen Startbedingungen der Menschen grundsätzlich suspekt. Mithin wird das Projekt der Aufklärung möglich und zugleich gefordert. Für diese Wandelbarkeit werden eine Reihe von verschiedenen Metaphoriken in Anschlag gebracht. Dazu gehört prominent der ›Keim‹ des ›Bildungstriebes‹, der die Biologie (Blumenbach) mit der philosophisch-literarischen Aufklärung verbindet. Johann Bernhard Basedow artikuliert dies einmal so:

Wenn ein Kind bey dem, was zur Religion gehört, lesen, schreiben und memorieren lernt, und oft für Nachlässigkeit oder Zerstreung gezüchtigt wird; so hat man den Samen eines künftigen Widerwillens gegen solche Worte und Sätze in den Gemüthern ausgestreuet. Dieser Saame wächst auf [...].³

² Vgl. Frederic C. Bartlett: *Remembering. An Experimental and Social Study*. Cambridge 1932.

³ Johann Bernhard Basedow: *Methodischer Unterricht der Jugend in der Religion und Sittenlehre der Vernunft nach dem in der Philaethie angegebenen Plane*. Altona 1764, S. VIII.

Der Pädagoge produziert mithin unbeabsichtigt Keime die lange nach der pädagogischen Handlung nachwirken. Dieses nicht-gewollte, unbeobachtete und nicht-bewusste Nachwirken ist Gegenstand auch einer anderen Metaphorik, nämlich derjenigen der Prägung. Diese kommt vor allem in der kind-zentrierten Pädagogik in Nachfolge von Rousseaus *Emile ou de L'Education* in den Schriften von Basedow, Tiedemann, Salzmann, Campe, Pestalozzi und ihren Weggefährten zum Tragen.⁴ Joachim Heinrich Campe formuliert 1787:

Wen ihr, gute Mütter, euch die junge Seele eures neugebohrnen Kindes, als ein ungemein weiches, jeden auch noch so leisen Eindruck willig annehmendes Wachsklumpchen vorstellt: so seydt ihr [...] auf dem Wege, euch eine ziemlich richtige bildliche Vorstellung von ihr zu machen.

[...] so zeichnet die Seele vor allen andern bekannten Dingen in der Welt sich vornehmlich dadurch aus, daß die Eindrücke, welche sie einmahl angenommen hat, zwar wohl durch andere darauf folgende Eindrücke abgeändert, aber durch nichts in der Welt jemahls ganz wieder ausgeglättet oder zernichtet werden können; [...] Setzt demnach, es gebe gewisse Farben von unendlicher Mannigfaltigkeit, welche, einmahl aufgetragen, durch nichts in der Welt völlig wieder ausgelöscht, ausgekratzt, oder dergestalt übertüncht werden könnten, daß nicht noch etwas von ihnen immer von neuem wieder hervorschimerte. Bildet euch ferner ein, daß alle sinnliche Gegenstände in der Welt [...] mit einem, in solche Farben getauchten Pinsel ausgerüstet wären, um jede, ihnen nahe genug kommende Sache ohne Unterlaß damit zu bestreichen. Setzt endlich eine weisse Tafel mitten unter diese mit Pinseln versehenen Gegenstände, und gebt acht, was wohl daraus erfolgen würde? [...] Jeder sinnliche Gegenstand, welcher eurem Kinde nahe genug ist, um auf die Empfindungswerkzeuge desselben einen Eindruck machen zu können, erweckt ein Bild, eine Vorstellung in seiner Seele. Dieses Bild ist nun zwar vorübergehend, wird zwar von andern Bildern und Vorstellungen aus dem dunklen Bewußtseyn des Kindes alsobald wieder verdrängt; aber wähet nicht, dass es für die kleine Seele um deshalb wieder ganz verloren gegangen, oder ohne alle Folgen für sie geblieben sey.⁵

Campe zeichnet hier also nicht das Bild eines starken und autonomen Menschen, sondern eines Menschen, der durch seine Affizierbarkeit und Wandelbarkeit gekennzeichnet ist. Man kann dies wie folgt zusammenfassen: 1) Identität wird erworben und ist nicht schlicht gegeben. 2) Dieses Erwerben von Identität geschieht im

⁴ Zur Entdeckung der Kindheit im achtzehnten Jahrhundert, vgl. die grundlegende, wenn auch viel kritisierte Studie von Philippe Ariès: *Geschichte der Kindheit* [1960]. Übers. v. Caroline Neubaur u. Karin Kersten. München 1975. Vgl. Anthony Krupp: *Reason's Children. Childhood in Early Modern Philosophy*. Lewisburg 2009; Carolyn Steedman: *Strange Dislocations. Childhood and the Idea of Human Interiority, 1780-1930*. Cambridge 1995.

⁵ Joachim Heinrich Campe: *Über die früheste Bildung junger Kinderseelen*. Hrsg. v. Brigitte H. E. Nestroj. Frankfurt/Berlin 1985, S. 81 f.

Kontakt mit der äußeren Welt. 3) Der Prozess des Kontakts mit der äußeren Welt geschieht mittels von Beobachtung und Wahrnehmung. Diese sind eher passiv als aktiv (die Objekte bemalen die Seele). 4) Weil Wahrnehmung die treibende Kraft ist, verändert sich die Identität fortwährend. Auch die Figur, die Campe als Ziel der Erziehung setzt, verändert fortwährend ihre Form und Oberfläche und kann durch einen einzigen Stoß zerstört werden. 5) Identität ist einzigartig, keine zwei Individuen sind gleich. 6) Identität ist kumulativ, nichts geht verloren, selbst wenn es von einer Schicht von Farbe bedeckt wird.⁶

In dieser Wachsklumpen-Pädagogik wird Identität erst im Kontakt mit der Außenwelt gewonnen. Ohne diesen Kontakt wäre das Individuum nichts als unbeschriebenes Wachs. Zugleich ist darin angelegt, dass jeder Eindruck von der äußeren Welt das Potential hat, das Individuum zu zerstören. Anders als später bei Freud werden die früheren Eindrücke der Kindheit zumindest in dieser Metaphorik überfüncht und werden im Verlauf des Lebens später wohl keine große Rolle mehr spielen, auch wenn sie nie ganz verschwinden.

Es ist sicher nicht falsch, hier von der Beschreibung *proto-traumatischer Prägungen* zu sprechen. Zwar wird der Wiederholungszwang als Struktur von Handlungen erst in der deutschen Romantik hinzugedacht, doch die Struktur der gewaltsamen Kennzeichnung von außen bereitet die Spuren vor, die Charakteren ihre Identität geben und ihnen Handlungsmuster aufdrängen. Von hier aus gibt es eine Entwicklungslinie, die über Karl Philipp Moritz zu E. T. A. Hoffmann und Freud führt und Trauma als Gefängnis des Individuums deutet.⁷

Es muss hier wohl nicht darauf hingewiesen werden, dass das Trauma-Narrativ eines der wichtigsten der letzten hundert Jahre wurde. Es gibt kaum einen Hollywood-Film, der nicht die Wahrheit eines Charakters in dessen Vergangenheit verortet. Im Detektivroman wird das Wesen des Täters regelmäßig über die frühen Einflüsse und Prägungen des Täters erklärt. Das kulturelle Paradigma dieses Modells geht über Fiktion hinaus. Wenn Menschen einander näher kennenlernen, gehört es inzwischen zum Teil des Rituals, dass man sich von seiner Jugend erzählt. Die implizite Annahme dahinter scheint zu sein, dass nichts erklärt soviel über einen

⁶ Diese Spezifikationen haben weitreichende Konsequenzen für die moderne kind-zentrierte Pädagogik Campes, Basedows und Pestalozzis. Eine Konsequenz besteht darin, dass es am besten sei, Kinder weitgehend ohne Führung zu erziehen, denn jeder Versuch der Führung wird sich dem Kind vor allem als Kraft oder Gewalt von außen eindrücken. Eine weitere Konsequenz der Wachsklumpen-Pädagogik besteht darin, dass jede Kraft, die auf das Kind einwirkt, auch ungewollte Konsequenzen hat. Im Bild gesprochen: Aus jeder Beule auf der einen Seite des Wachshaufens resultieren Beulen auf der anderen Seite; vgl. hierzu Johann Heinrich Pestalozzi: Tagebuch Pestalozzis über die Erziehung seines Sohnes. In: Ders.: Werke. Hrsg. v. Gertrude Cepl-Kaufmann u. Manfred Windfuhr. 2 Bde. Bd. 2. München 1977, S. 7–18.

⁷ Zu diesem gesamten Abschnitt siehe ausführlicher Fritz Breithaupt: The Invention of Trauma in German Romanticism. In: *Critical Inquiry* 32 (2005), S. 77–101.

Menschen, wie seine Traumata. Das Ritual, sich seine Traumata zu erzählen, könnte die moderne Variante des Öffnens der Krypta sein, also des Einlassens des anderen in einen geheimen und erhabenen Ort.

3. Die Narration der Verwundbarkeit

Diese Bildbarkeit und Affizierbarkeit des Kindes erscheint im Märchen als die Verwundbarkeit des Kindes. Und erst durch diese Narrativierung von Affizierbarkeit wird Verwundbarkeit ein starker Antrieb für die Empathie der Zuhörer und Leser.

Was heißt es, verwundbar zu sein? Und wie sieht Verwundbarkeit in narrativer Hinsicht aus?

- a) Zunächst beinhaltet Verwundbarkeit, dass man affizierbar ist und damit im weitesten Sinne veränderbar. Jemand, der verwundbar ist, ist in sich nicht klar gefestigt und irgendwie vor oder außerhalb eines möglichen Endzustands. Seine Identität steht nicht fest. Oder wieder anders gewendet, der Verwundbare bleibt erreichbar für andere.⁸ (**Affizierbarkeit, un abgeschlossene Identität**)
- b) Doch zugleich und vor allem beinhaltet Verwundbarkeit eine Bedrohung. Der verwundbare Mensch steht in Gefahr. (**Destruktives Potential**)
- c) Verwundbarkeit heißt auch, auf Verletzungen zu reagieren, diese nicht zu wollen und ihrer Quelle zu entgehen zu versuchen. Der Zustand der Verwundbarkeit, so darf man wohl folgern, legt dem Subjekt nach erfolgter Verwundung das Ziel einer Heilung nahe. (**Schutzsuche, Immunisierung**)
- d) Wer verwundbar ist, so darf man weiter annehmen, lernt die Umwelt auf ihr Gefahrenpotential hin zu bewerten. Man registriert einen von außen kommenden Stimulus, erkennt seinen Einfluss. (**Wertmaßstab, evaluatives Lernen**)

Diese Grundfigur der Verwundbarkeit wird narrativ umgesetzt in einer Reihe von Elementen, die skizzenhaft wie folgt beschrieben werden können:

- 1) Ein radikal oder ›optimal‹ verwundbares Wesen tritt in die Welt oder wird in sie geworfen. Es steht allein als ›Kind im Wald‹. Wir wissen oft nicht mehr von ihm, als dass es allein ist, kennen oft nicht einmal seinen Namen. Es wird auch von allen Eigenschaften ›allein gelassen‹. (**Protagonist ist allein, verwundbar**)

⁸ Die Erreichbarkeit wird Goethe sehr beschäftigen. Faust etwa muss erreichbar bleiben. Würde er sich aufs Faulbett legen, sich mit Täuschung zufriedengeben und die Stimme von Gretchen nicht mehr hören, wäre es um ihn geschehen.

- 2) Die Vorgeschichte inszeniert und dramatisiert bisweilen diese Zubereitung des Protagonisten als ›Kind im Wald‹. Das Kind wird ausgesetzt, vorläuft sich, der Vater muss reisen und dergleichen. (**Vorgeschichte der Aussetzung**)
- 3) Bereits dieses in die Welt gehen oder geworfen werden, birgt den Zustand höchster Gefahr. Meist kommt es nun zu tatsächlichen Zuspitzungen der Gefahr, etwa einer Entführung, oder auch zu tatsächlicher Verwandlung, Verwundung oder Ermordung (etwa *Schneewittchen*). (**Gefahr, Zuspitzung**)
- 4) Entsprechend der maximierten Gefahr oder Verwundung tritt dann auch die Rettung maximiert ein und erhöht den rettenden Helden. In den meisten Fällen wird das verwundbare Wesen dabei der Gefahr auf Dauer entrissen beziehungsweise die Quelle der Gefahr zerstört. (**Heroische Rettung. Ende der Gefahr**)

Die Narration der Affizierbarkeit, also die Verwundbarkeit, entwickelt das Volksmärchen. Die Protagonisten der Märchen sind meist junge Menschen, namenlose Jungen und Mädchen, Prinzen und Prinzessinnen oder Tiere. Sie sind ausgesetzt, isoliert, verlieren ihre Eltern, oder sind in anderer Hinsicht schutzlos. Anders gesagt, im Märchen wird der Zustand der Affizierbarkeit als erster Schritt einer Narrativierung erlangt: Das Kind kommt, irgendwie, in den Zustand allein zu sein. Es läuft weg, verliert die Mutter, hat eine böse Stiefmutter oder Ähnliches.

Diese Schutzlosigkeit kann auch das Resultat einer selbstverschuldeten Tabu-Überschreitung sein wie je verschieden etwa bei *Eisenhans*, *Blaubart* oder *Jorinde und Joringel*, die die Helden in ein gefährliches Terrain führt. In jedem Falle sind die Kinder höchstgradig verwundbar, affizierbar. Für die Form scheint es insofern also nicht erheblich zu sein, ob die Aussetzung selbst- oder fremdverschuldet ist.

(Bruno Bettelheim liefert eine psychoanalytische Deutung dieser Trennung, Aussetzung sowie der Figur der bösen Schwiegermutter: Die Trennung des Kindes von den Eltern wird begleitet von der Wahrnehmung, dass die Mutter böse sei, weil sie das Kind von der Mutter trennen will. Diese Zeichnung der Mutter als böse Stiefmutter macht die Trennung einfacher.⁹ Doch die mögliche Deutung dieses Musters soll hier zunächst vermieden werden).

Diese Verwundbarkeit gebiert praktisch die Gefahr, bringt narrativ die Steigerung in der Verwundung hervor. Aus dem Gesicht einer jeden Großmutter kann ein schrecklicher Wolf schauen oder hinter jeder Tür kann sich Blaubarts Kammer öffnen.¹⁰ Ein Aspekt der Verwundbarkeit ist dabei auch die Verführbarkeit. Die

⁹ Vgl. Bruno Bettelheim: *The Uses of Enchantment. The Meaning and Importance of Fairy Tales*. New York 1989.

¹⁰ Blaubart ist möglicherweise das meistdiskutierte Märchen der letzten Jahrzehnte mit starken Lektüren der feministischen und philosophisch orientierten Literaturwissenschaften, vgl. Elisabeth Bronfen: *Männliche Sammelwut, weibliche Neugierde. Blaubarts Wunde(r)kammer*. In: *Fabula* 53 (2012), S. 194–204; Winfried Menninghaus: *Lob des Unsinnns. Über Kant, Tieck und Blaubart*. Frankfurt a. M. 1995.

Kinder wollen an dem Pfefferkuchenhaus knabbern. Die verschlossene Kammer ist ja auch gar zu spannend. Der verbotene Wald lockt.

Besonders wichtig ist, was geschieht, wenn die Verwundbarkeit der tatsächlichen Verwundung weicht. Bleibt die Wunde permanent, führt etwa zum Wiederholungszwang des modernen Traumas? Oder wird sie zwar *überwunden*, führt aber zum Ausgangszustand zurück? Oder entsteht ein qualitativ anderer Zustand, der einen Rückfall unwahrscheinlich macht, aber auch nicht in die Unverwundbarkeit führt? Das Märchen entscheidet sich für die letzte Variante, wohingegen die meisten literarischen Texte, die dem Märchen-Schema der Verwundbarkeit folgen, wie der Bildungsroman, viele romantische Kurztexte, die neuen Autobiographien,¹¹ oder viele der Fallstudien der empirischen Psychologie eines Karl Phillip Moritz im *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde*, tendenziell von der Permanenz und Unheilbarkeit der Wunde ausgehen.

Es ist nun offensichtlich, dass das narrative Muster der Verwundbarkeit für Rezipienten sehr reizvoll ist. In dem ausgesetzten, verwundbaren und dem verwundeten Menschen kann jeder sich selbst erkennen oder einfinden. Mit anderen Worten ist dieses Narrativ auf die Empathie des Rezipienten ausgerichtet.¹² Jeder versteht die Gefahr, sie steht dem Hörer oder Leser klar vor Augen. Entsprechend durchlaufen ›wir‹ die Geschichte mit dem Protagonisten, fühlen die Ängste, Freuden und Gefahren mit.

Das Narrativ der Verwundbarkeit erinnert in der Wertschätzung des Opfers und des möglichen Opfers an christliche Wertungsmuster. Das ist kein Zufall. Allerdings gilt für die Kerngeschichten des Christentums, dass Verwundbarkeit *das Ziel* der Helden ist: Christus und die Heiligen müssen sich als verwundbar erweisen. Die Märchen beginnen dagegen mit der Verwundbarkeit, sie ist nur selten ihre Leistung, sondern stößt ihnen zu.

4. Die Struktur der Belohnung

Der zweite Erzählstrang des Märchens besteht in dem Muster der Bewertung der Protagonisten und Charaktere der Erzählung. Eines der zentralen Muster von Fiktion besteht darin, dass jeder am Ende erhält, ›was er verdient.¹³ Wenn man William Flesch folgt, so ist dies die Basisstruktur von literarischen Texten, die noch zentraler ist als Empathie. Flesch argumentiert, dass Fiktionen und narrative Texte

¹¹ Vgl. Jürgen Fohrmann: Lebensläufe um 1800. Einleitung. In: Ders. (Hrsg.): Lebensläufe um 1800. Tübingen 1998, S. 1–10.

¹² Vgl. Fritz Breithaupt: Kulturen der Empathie. Frankfurt a. M. 2009.

¹³ Vgl. William Flesch: Comeuppance. Costly Signaling, Altruistic Punishment, and Other Biological Components of Fiction. Cambridge/Mass 2007.

am Ende nicht nur die Helden belohnen und die Bösewichte bestrafen, sondern zudem auch die Trittbrettfahrer der Moral, also die Nutznießer und diejenigen, die bei moralischen Verletzungen nicht eingreifen, negativ sanktionieren.¹⁴

Auf das Märchen gewendet muss der Bogen weiter als der moralische Raum gefasst werden. Am Ende werden in der Tat alle positiv oder negativ bewertet und sanktioniert, so »wie sie es verdient haben« und manchen wird explizit verziehen. Doch dabei geht es nicht allein um Moral, sondern auch um die Belohnung der Schlauheit der Protagonisten, die sich aus Gefahrensituationen hinausmanövrieren können wie Gretel aus dem Hexenhaus. Belohnt werden die, die alle Tests bestehen.

Vivasvan Soni hat als einer der beiden Grundstrukturen von Narration die Struktur des Tests benannt. Gemäß Soni besteht die zentrale Eigenschaft der Test-Narration darin, dass die Frage nach dem Glück des Protagonisten suspendiert ist, bis der Test entschieden sei. Dies kann in Narrationen der Versuchung geschehen (Jesus in der Wüste), im Ertragen von Unglück (Hiob), im Lösen schwieriger Situationen oder auch in moralischen Herausforderungen.¹⁵ Insofern kann man vorschlagen, dass die Märchenhelden Tests zu bestehen haben, um am Ende das zu erhalten, »was sie verdienen«.

Diese Sanktionen werden im Märchen regelmäßig durch eine Färbung gekennzeichnet. Die positiven Helden, die die Tests bestanden haben, erhalten Gold. Goldmarie in *Frau Holle* wird mit Gold gefärbt, im *Eisenhans* oder etwa *Goldenen Vogel* ist das Gold bereits vorab Leitfigur. In zahlreichen Märchen wird Gold als Belohnung gewonnen. Auch der Ehebund am Ende wird ja durch einen goldenen Ring am Finger besiegelt. Umgekehrt ist Schwarz oder auch das Rot des Blutes die Farbe der Bestrafung derjenigen, die eine solche verdient haben (die Pechmarie, das Blut im Schuh, auch die Charaktere, die sich »schwarz ärgern« und so fort). Die Personen werden am Ende also bemalt. Eben diese Bemalung entspricht dem »tracking«, welches William Flesch als Teil der einfachen Moral des Jeder-erhält-was-er-verdient zuordnet. Wer einmal Schlechtes getan hat, muss von anderen als solcher erinnert werden, um ihm aus dem Weg zu gehen. Er ist insofern in den Augen der Gemeinschaft gefärbt und stigmatisiert.¹⁶ Andere Farben als das Gold und das Schwarz sind regelmäßig suspekt wie das Blau des Bartes oder das Rot der Federn am Hut.

¹⁴ Von Albrecht Koschorke stammt der schöne Vorschlag, dass es eben die Geschichten sind, in denen die Gerechtigkeit am Ende nicht siegt, die Wirkung außerhalb der Welt der Fiktion entfalten, die gewissermaßen hungrig bleiben und auf die Welt zugreifen, vgl. Albrecht Koschorke: *Entscheiden und Erzählen [in Vorbereitung]*. Insofern wären die Märchen ganz ohne Wirkung.

¹⁵ Vgl. Vivasvan Soni: *Trials and Tragedies. The Literature of Unhappiness (A Model for Reading Narratives of Suffering)*. In: *Comparative Literature* 59 (2007), S. 119–139.

¹⁶ Zur gesellschaftlichen Stigmatisierung nahe dieser Färbung, vgl. Erving Goffman: *Stigma. Notes on the Management of Spoiled Identity*. Englewood Cliffs 1963.

Das Schema der Belohnung ist nun in der Tat kein Schema der Empathie, wie Fleisch aufzeigt, sondern stellt eine andere Rolle für den Zuhörer bereit: diejenige des Beurteilers. Zufrieden kann der Zuhörer dann sein, wenn die Geschichte narrativ die Sanktion herbeiführt, die sie oder er für die richtige befunden hat. Eben dort kann die Geschichte zu einem Ende kommen.

Hier taucht nun also wieder der Pinsel von Campe auf, der das Kind permanent bemalt und zeichnet. Anders als bei Campe zeichnet das Gold und das Schwarz aber nicht zufällig, sondern verdienstermaßen (zumindest sehen es die Hörer meist so). Neben der meist passiven Aussetzung (Ausnahme natürlich das Weglaufen) kommt nun ein aktives Verhalten in der Test-Situation der Probe zum Tragen.¹⁷

Auffällig ist, dass die Bemalung doppelt codiert ist. Zum einen schließt sie in der Rettung den ersten Erzählstrang der Verwundung ab. Zum anderen fungiert sie im zweiten Erzählstrang der Sanktion als das Moment des Urteils. Diese doppelte Codierung führt damit direkt zur Form des Märchens.

5. *Das doppelte Märchen*

Eben haben wir festgestellt, dass die beiden narrativen Stränge von einerseits Verwundbarkeit (Affizierbarkeit) und andererseits Belohnung (Test) sich auffälligerweise häufig in einem Punkt treffen, nämlich dem Ende. Das Kind wird gerettet (Ende der Verwundbarkeit) und wird zugleich mit Gold belohnt (Ende des Tests).

Die erste narrative Entwicklung führt von der radikalen Verwundbarkeit in einen Zustand der Gefahr (oder auch tatsächlichen Verwundung), bis am Ende Rettung kommt. Die Rettung kann dabei durch List selbst erwirkt werden oder auch durch das Eintreffen eines äußeren Retters motiviert werden. In vielen Fällen ist die Rettung eine Rückkehr nach Hause (*Frau Holle, Hänsel und Gretel*, etc.) oder eine Ankunft in der Ehe als Gründung einer neuen Heimat.

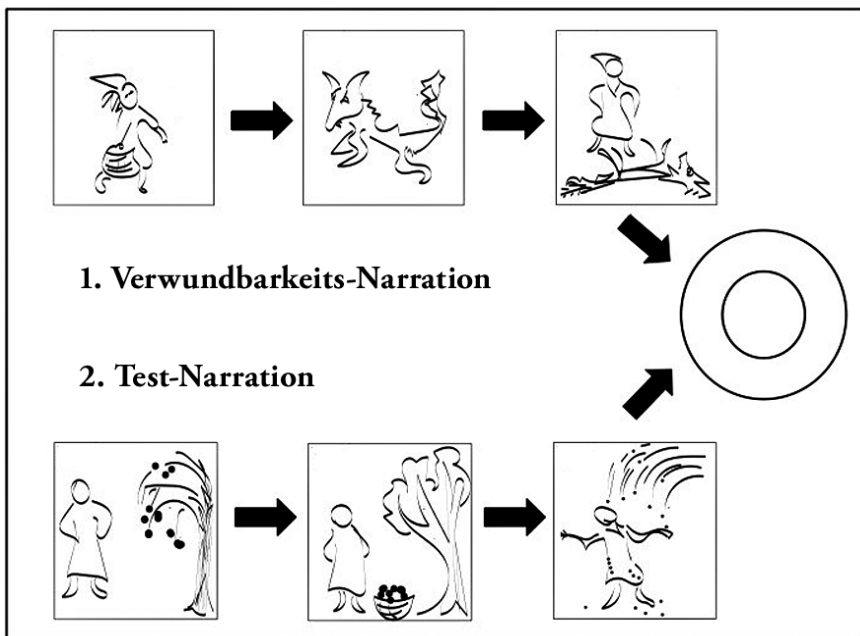
Die zweite narrative Entwicklung setzt den Helden einer Probe aus, die er bestehen kann oder an der er scheitern kann. Auf die Probe folgt die Sanktion, die in auffallend vielen Märchen als (Gold-/Schwarz-)Färbung auftritt. Der Held wird belohnt damit, dass er von nun an mit Gold gezeichnet ist; der negative Held wird geschwärzt und ist nun als solcher erkennbar.

Weil die Sanktion am Ende regelmäßig *beide* Narrationsstränge auf einmal abschließt, wird damit nicht nur das Bestehen der Probe belohnt, sondern auch der Zustand der Verwundbarkeit (narrativer Strang 1) als solcher. Dies ist bemerkenswert, insofern der Verwundbare ja eigentlich keine Belohnung verdient. Er hat (zumindest durch seine Verwundbarkeit) niemandem einen Dienst erwiesen und

¹⁷ Vgl. Soni: *Trials and Tragedies*.

ist nicht moralisch höherstehend. Die Verwundbarkeit erlangt durch die positive Sanktionierung am Ende den Status einer Als-ob-Moralität.

Eine solche Struktur tritt uns in *Frau Holle* entgegen. Die junge Heldin wird, wie im Märchen typisch, von der Mutter getrennt und ausgesetzt (Verwundbarkeit). Diese erste Aussetzung und Isolation, auch dies ist typisch, findet in mehreren Stufen statt. Erst stirbt die Mutter, dann muss Marie sich in den Brunnen stürzen. Nach dieser ersten Phase der Aussetzung kommt es nun zu einer zweiten Phase der Probe und Bewährung im Wolkenreich der Holle (Test-Belohnung). Marie besteht und wird schließlich zurück in ihre Welt geschickt. Doch auf dem Weg dorthin, beim Durchschreiten des Tores, wird sie im dritten Schritt gezeichnet. In dieser Abfolge erscheint die Färbung, sei es das Gold, sei es das schwarze Pech der Pechmarie als Lohn oder Strafe für die bestandene oder nicht-bestandene Probezeit. *Durchlaufen wird also sowohl das Narrativ der Affizierbarkeit als auch das Narrativ des Tests. Beide enden zugleich in der Rückkehr und der Belohnung beziehungsweise Strafe* (s. Abbildung).



Von hier können wir schematisch einige verschiedene Varianten der doppelten Struktur aufzeigen. Natürlich gibt es auch eine Vielzahl von Märchen, die statt der Doppelung nur den einen oder anderen Erzählstrang entwickeln.

Märchen nach Grimm	1. Aussetzung (Affizierbarkeit)	2. Probe, Test
<i>Frau Holle</i>	in den Brunnen stürzen	Brot; Apfelbaum; Frau Holle helfen (moralisch; Goldmarie bestanden, Pechmarie nicht bestanden)
<i>Hänsel und Gretel</i>	von Eltern im Wald ausgesetzt	der Hexe entgehen (bestanden; nicht moralisch)
<i>Eisenhans</i>	1. von Eisenhans entführt 2. von Eisenhans verstoßen	1. Weiher rein halten (nicht bestanden) 2. im neuen Schloss bestehen; helfen (nicht moralisch, bestanden)
<i>Rosmarie und Weißmarie</i>	Kleinfamilie im Wald; Mädchen oft allein; (Bär ist verwandelt)	dem Zwerg helfen; dem Bär helfen (bestanden, prosozial); ermöglicht Treffen von Bär und Zwerg
<i>Blaubart</i>	unheimliche Ehe	nicht das Zimmer öffnen (nicht bestanden)
<i>Froschkönig</i>	Frosch: 3. Belohnung erschleichen	Frosch: 2. Einfordern der Belohnung
<i>Jorinde und Joringel</i>	im Wald von Angst erfasst; Erstarren	Joringel muss Zustand der Nicht-Affizierbarkeit gegenüber der Hexe erreichen (bestanden, nicht moralisch)

Der Zweischritt in Campes Szenario wird nun um einen dritten ergänzt, nämlich denjenigen der Probe oder des Tests. Man könnte auch sagen, das Märchen füllt die Campe'sche Färbung mit einer Narration oder Rationalisierung, welche die Färbung durch das Bestehen oder Nicht-Bestehen der Probe begründet.¹⁸ Während der erste Schritt die Helden passiv betrifft, da sie meist (aber nicht immer) ausgesetzt oder entführt werden (oder naiv in die Welt ziehen), ist der zweite Schritt ein aktiver. Nun müssen sich die Helden zu einer schwierigen Situation verhalten. Dabei besteht die Probe keineswegs immer in einer moralischen oder moralisierbaren Situation wie bei *Frau Holle*, sondern kann, wie am Beispiel von *Hänsel und Gretel* angedeutet, etwa auch in dem Überstehen einer Gefahr oder dem Überlisten eines Gegenspielers bestehen.

¹⁸ Vgl. Bartlett: Remembering.

3. Sanktion (Färbung)	Kommentar
Goldregen bzw. Pechregen; Rückkehr	Grundschema mit moralischer Lösung
reiche Schätze, Rückkehr	Grundschema mit nur schwacher Moral
1. Goldfärbung; erneute Aussetzung. 2. Heirat; Goldschatz.	in sich verdoppelte Struktur (Elemente mit verdoppelter Funktion, siehe Abschnitt 6)
Verwandlung des Bärs (goldenes Leuchten); inneres Gold wird glänzender; Reichtum und Ehe	durch Prosozialität Färbung (Sanktion) in anderen bewirken
Blut; gefärbter Schlüssel ist Zeichen der Übertretung (erwartet wird Ermordung, die aber verhindert wird)	Blaubart personifiziert als Täter den Dreisritt der Verwundbarkeit (aussetzend, testend, strafend)
Frosch: 1. Affizierbarkeit; Verwundung im an die Wand werfen	invertiertes Schema: Affizierbarkeit ist Ziel (Frosch)
Paar ist (wieder) vereint	Nicht-Affizierbarkeit ist direktes Ziel der Probe, nicht nur Ergebnis

Hier kommen wir nun zur ersten, überraschenden Schlussfolgerung: Das Märchen sanktioniert in der Doppelstruktur am Ende also nicht nur das Bestehen eines Tests. Vielmehr wird die Verwundbarkeit selbst positiv bewertet. Goldmarie ist schon deshalb gut und wird gold gefärbt, weil sie (anders als Pechmarie) unfreiwillig Opfer wird.

Das Märchen belohnt mithin das Ausgesetzt-Sein und den Zustand der Affizierbarkeit selbst und erhebt sie zum Wert. Die Ideologie der Aufklärung, dass der gute Mensch der veränderbare Mensch ist, findet im Märchen seine narrative Bestätigung. Das Märchen kann hier also zum Mittel im Streit mit anderen Identitätstypen wie demjenigen des Adels ins Feld geführt werden. Das Märchen führt Verwundbarkeit vor und zeigt, auch durch das positive Gefühl des Rezipienten, dass Verwundbarkeit selbst und direkt quasi-moralisch gut ist.

Ein besonderer Fall liegt der Verknüpfung beider Stränge findet sich in den Märchen von den *Sechs Schwänen* oder auch den *Zwölf Schwänen*. Dort muss eine Schwester oder Prinzessin einen Test bestehen, um ihre verzauberten Brüder zu erlösen. Dieser Test besteht dabei genau darin, verwundbar zu bleiben und zu schweigen und die falschen Anschuldigungen, die gegen sie erhoben werden, nicht von sich zu weisen. Sie absolviert die Gewährungsprobe, indem sie sich nicht wehrt.¹⁹

Wenn also Verwundbarkeit direkt zum Marker von moralischer Güte aufsteigt (und eben nicht moralisch gute Handlungen oder das Bestehen einer Probe), dann kann es zum Ziel werden, verwundbar zu sein und sich als verwundbar zu präsentieren. Umgesetzt wird dies etwa im *Froschkönig*. Damit der Frosch aufhört Frosch zu sein, muss er verwundbar werden, muss an die Wand geworfen werden. Lernen kann er nur, wenn er sein Frosch-Sein ablegt. So zumindest deutet Eugen Drewermann dieses Märchen als Weg aus einer Beziehungsfalle, die den schleimigen Jüngling mit Helferkomplex zum Erwachsenwerden bringen will, so dass er aufhört, seine Liebe als Rechtsanspruch zu formulieren. Umgekehrt muss die Prinzessin, die nostalgisch an der nie gebahnten glücklichen Kindheit festhält, ihre Stärke und Aggressivität finden.²⁰

6. Der Fall Eisenhans

Um diese Doppelstruktur von zwei narrativen Strängen zu dokumentieren, könnte man zahlreiche Märchen heranziehen. Es sei hier nur eines der komplizierteren Märchen angeführt, schlicht deshalb, weil in dessen Lektüre das Potential der Deutung sichtbar wird, nämlich *Eisenhans*. Zunächst fällt auf, dass die Abfolgen im *Eisenhans* weiter auseinanderbuchstabiert werden als etwa in *Frau Holle*. Die Vorgeschichte beginnt mit der Gefangennahme des Eisenhans. Aus dem Schrecken des Waldes wird ein plötzlich erstaunlich isoliertes und verwundbares Wesen im Käfig. Von hier springt die Geschichte auf den zentralen Protagonisten, den Prinzen, der als nächstes isoliert und ausgesetzt wird.

Der Junge verhilft dem gefangenen Eisenhans zu dem Schlüsselchen, welches unter dem Kopfkissen der Mutter des Jungen aufbewahrt wurde. Der Junge wird somit zum Verräter. Eisenhans, kaum ist er dem Käfig entronnen, packt den Jungen, behauptet, er wolle dem Jungen schützen, der nun nicht mehr zuhause bleiben könne. So kommt der Junge mit Eisenhans in den tiefen Wald, befindet sich folglich in der Grundsituation der radikalen Verwundbarkeit. Eisenhans, entgegen seinem ersten Auftreten als wilder Kerl und gefährlicher Jägerfresser, bietet sich dem Jun-

¹⁹ Ich danke Christoph Paret für den Hinweis.

²⁰ Vgl. die Deutung von Eugen Drewermann: *Der Froschkönig*. Tübingen 2003.

gen sogleich als neue Familie an, bei der der Junge unterkommen könne. Der zuvor bedrohliche Wald wird zur möglichen Heimat.

Nun kommt es zu einer Probe, die der Junge bekanntlich dreimal nicht besteht. Am Teich, den er zu bewachen hat, kann er seine Finger nicht still halten und muss immer in die feuchten Löcher fühlen oder sich narzisstisch bespiegeln. In beiden Fällen werden Haare und Finger von dem dunklen Teich golden gefärbt. Es wird von der ›Verunreinigung‹ des Teiches gesprochen; die Färbung des Jungen scheint die Markierung seines Fehltritts zu sein. Eisenhans verkündet, dass der Junge die Probe, von der bisher nicht die Rede war, nicht bestanden habe und daher den Wald verlassen müsse. Nun wird der Junge erneut ausgesetzt.

Wir wollen versuchen, dies zu sortieren: Es gibt zwei aufeinanderfolgende Akte der Aussetzung und Isolierung. Es gibt mindestens zwei Proben (einmal gilt es, die Verunreinigung des Teiches zu verhindern, dann als Aushilfe im Schloss zu bestehen; nicht zu vergessen, die zuvor ebenfalls nicht bestandene Probe, Eisenhans den Schlüssel zu verweigern) und es gibt eine Goldfärbung.

Diese Elemente entsprechen, wenn auch mit einigen interessanten Abweichungen, dem oben dargestellten Schema. Was nun aber hinzugekommen ist, sind die Verdoppelungen und Ineinanderschachtelungen eben dieser Verdopplungen. Die erste Serie mündet in der Goldfärbung der Haare und Finger des Jungen und darauf folgender Sanktion. Die Goldfärbung fungiert hier vielmehr als Zeichen und Markierung des Scheiterns als des Gelingens. Es ist ungewiss, was es mit dem Gold eigentlich auf sich hat. Ist es Strafe oder ist es Lohn oder ein Drittes? Der Junge schämt sich für die goldenen Haare. Funktional gesehen führt diese Sanktion nun wieder zu einer Aussetzung, da Eisenhans den Jungen vor die Tür, also vor den Wald setzt. Insofern handelt es sich um eine Strafe. Die zweite Sequenz beginnt erneut mit einer Aussetzung: Der Junge muss Eisenhans, den Entführer und nun Ersatzvater, verlassen. Es gibt eine lange Probezeit in dem neuen Schloss mit vielen Komplikationen, die aber mit der Ehe des Jungen (der vom Küchenjungen zum Gärtnerjungen zum Schwarzen Ritter und endlich wieder Prinz mutiert) und der Prinzessin endet. Eisenhans, der nun von einem Zauber befreit wurde (man darf eine Hintergrundgeschichte vermuten, in der Eisenhans ausgesetzt wurde und nun seine Probe bestanden hat: jeder steht hier auf dem Prüfstand), würdigt die Ehe mit seinem Goldschatz. Erneut führt der Weg von Aussetzung über die Probe zur goldenen Belohnung.

Bemerkenswert ist, dass die goldenen Haare von der negativen Rolle als Indiz des Versagens und der Scham zu einer Marke der heroischen Tat des Jungen umgewandelt werden. Zunächst waren die Haare ja golden gefärbt, weil sie in den Teich fielen. Dies führte zur Vertreibung aus dem narzisstischen (vielleicht onanistischen) Paradies, also zur Strafe. Später nun sind es die Goldhaare, die zum Erkennen des Schwarzen Ritter führen und also in der Belohnung münden. Strukturell gespro-

chen wird hier die erste Sanktion (Goldfärbung und Verbannung aus dem Wald) zur zweiten Aussetzung, die am Ende in positiver Sanktionierung mündet, wobei die Goldfärbung nun zum Zeichen der Erkennung und der zweiten (positiven) Sanktion wird. Jedes Element kann also mehr als eine Funktion haben, wenn neue narrative Abfolgen eröffnet werden.

Diese sonderbare Verdoppelung erlaubt nun zwei durchaus widersprüchliche Deutungen. Die erste besteht darin, dass der Junge die anfängliche Probe im Wald nicht bestand und nur, weil er die zweite im Schloss besteht, am Ende positiv sanktioniert wird. Dann wäre in narrativer Hinsicht die Waldepisode eigentlich überflüssig. Die zweite Deutung behauptet im Gegenteil, dass sein Versagen in der ersten Probezeit (Wald) am Ende belohnt oder mitbelohnt wird. Für diese zweite Deutung gäbe es nun wiederum zwei Varianten: a) belohnt wird hier eigentlich Eisenhans, da er den Jungen aus der narzisstischen und verunreinigenden Waldeinsamkeit reißt oder eben b) dass das Versagen selbst am Ende positiv anerkannt wird. Im letzteren Falle dürfte man sagen, dass die Verdopplung das Nicht-Bestehen des Tests (Goldfärbung) als Verwundbarkeit (erneute Aussetzung) umdeutet und am Ende belohnt. Der Lebensweg des Menschen, dieser letzten Deutung nach, ist dann am besten, wenn er Scheitern, Aussetzung und Verwundbarkeit narrativ hintereinander zu schalten weiß.

7. *Optimale Narrativierbarkeit und die Entdeckung des Narrativen*

Die These dieses Beitrags lautet nun, in ihrer einfachsten Form, dass die Entdeckung und Aufwertung von Verwundbarkeit ein entscheidendes Paradigma bereitstellt, das Narrativität ermöglicht und damit zugleich dem Erzählen als Praktik zum kulturellen Durchbruch verhilft.

Das verwundbare Subjekt verhält sich anders als dasjenige in anderen literarischen Gattungen der Zeit. Weder ist das Subjekt stoisch wie im aufklärerischen Drama,²¹ so dass die Ereignisse es nicht im Kern betreffen, noch ist es zu biegsam wie im Schelmen- und Picaro-Roman, so dass es wie ein Stehaufmännchen nach jedem Schicksalsschlag wieder aufsteht und sich neu erfindet.²² Das verwundbare Subjekt ist hochgradig beeinflussbar von der Welt und den Ereignissen. Aufgewertet wird dabei vor allem der Wert des Erzählens als solcher, weil die Charaktere in der Erzählung ja von ihrem Verlauf geprägt werden. *Es liegt insofern geradezu optimale Erzählbarkeit vor, denn das, was passiert, schlägt sich im Protagonisten nieder. Noch*

²¹ Vgl. Orsolya Kiss: Reinventing the Plot. J. C. Gottsched's *Sterbender Cato*. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 84 (2010), S. 507–525.

²² Vgl. Bernhard Malkmus: *The German Picaro and Modernity. Between Underdog and Shape-Shifter*. New York 2011.

einmal anders gesagt: Im Volksmärchen entdeckt das Narrative sich quasi selbst, belegt und legitimiert sich, indem es zeigt, dass es narrativ beschreibbare und vielleicht also auch dem Wesen nach narrative Verläufe sind, die Menschen fundamental betreffen. Umgekehrt kann aber auch das Narrative nur funktionieren, weil die von den narrativen Verläufen geprägten Menschen ihnen Bedeutsamkeit verleihen. Es geht weniger um die tragischen Schicksalsschläge, die die Lebenslänge und das Glück der Menschen je nach Perspektive unter die Obhut der Götter, Schicksalsmächte oder auch der Ästhetik stellen. Vielmehr geht es darum, die Aufwertung des narrativ verwundbaren Menschen zu betreiben.

Von hier aus könnte man argumentieren, dass das Bildungsparadigma und die Narrativität sich wechselseitig bedingen, so wie etwa Jerome Bruner es in anderem Kontext vorgeschlagen hat.²³ Affizierbarkeit und Bildung werden interessant unter dem Gesichtspunkt der Narrativität. Weil Erzählbarkeit ins Zentrum der Diskurse rückt, wird der Mensch als affizierbar definiert und entdeckt. Dass Erzählbarkeit und Affizierbarkeit sich wechselseitig verstärken, ist offensichtlich.

Wir haben uns der Deutung der Märchen hier weitgehend entzogen. Natürlich gibt es interessante und durchaus zutreffende Deutungsmuster der Märchen. (Allegorisch gedeutet werden können etwa die Handlungen als sexuell-entwicklungspsychologischen Praktiken. Und natürlich geht es in den Märchen *auch* um Sex, so wie jede Disney-Version von Märchen *auch* eine Sex-Geschichte ist. Genauso richtig ist es aber, nicht von Sex zu sprechen.) Für diese interpretatorische Enthaltbarkeit gibt es einen Grund. Gegen das Paradigma einer direkten oder indirekten Deutung gehen wir hier von Erzählbarkeit aus: Märchen gibt es, weil sie erzählt werden können.

Aus Sicht der Erzählbarkeit geht es um die Herausbildung eben der Elemente, die zwei Bedingungen erfüllen:

1. Erzählungen müssen den Fluss von einer Handlung zur nächsten, von einem Ereignis zum nächsten einleiten. (**Narrative Abfolge**)
2. Zugleich muss eben diese Bewegung von einer Handlung zur nächsten, von einem Ereignis zum nächsten in Bedeutsamkeit begründet sein. Eine bloße Abfolge an sich würde schnell ermüden, wenn ihr nicht eine Gewichtigkeit zugestanden würde. Um diese Gewichtigkeit oder Bedeutsamkeit zu generieren, muss es etwas geben, für das die verschiedenen Ereignisse eine Differenz implizieren, also etwas, auf dem sich die Ereignisse als Veränderung abzeichnen und für das sie Bedeutung haben. Wir kommen damit zurück zum menschlichen Wachsklumpen oder der tabula rasa von Campe. (**Wesen, auf denen die narrativen Abfolgen Spuren hinterlassen**)

²³ Vgl. Jerome Bruner: *Making Stories. Law, Literature, Life.* Cambridge/Mass 2003.

Affizierbarkeit der kindlichen Helden im Märchen erlaubt die Einlösung beider Elemente. Affizierbarkeit im Märchen ist nicht primär eine *conditio humana* oder eine Grundform menschlichen Daseins (obwohl man sich darin wiedererkennen kann), sondern Element einer Optimalisierung von Erzählbarkeit. Weil das Kind beeinträchtigt wird, sind die wechselnden narrativen Umstände vom Umschlag von Glück und Unglück bedeutsam.

Der Fluss der Handlungen, das Springen von einem Ereignis zum nächsten, wird wiederum durch das Auseinanderrechnen eben der Abfolge von Sich-Aussetzen/ Ausgesetzt-Werden (=Zustand der Affizierbarkeit) bis zur Sanktion (Affizierung) erzeugt. Um dieses Fließen zu verstärken, sind die Verschachtelung, das Verweilen auf der Probe, aber auch die Verdoppelungen und Verdreifachungen der Sequenzen, das Muster von Scheitern und Gelingen, und von Umwegen anscheinend gut geeignet.

Von diesem Standpunkt der Beobachtung aus wird das Märchen als Produkt serieller Reproduktion erkennbar. Was passiert, so lautet die Frage, wenn man von einem einfachen Muster der Erzählung ausgeht, und dieses immer wieder nacherzählen lässt, bis sich eine stabile oder »stereotype Form«, so Frederic Bartlett herausbildet?²⁴ In solchen ausschmückenden Nacherzählungen kann jedes Element dupliziert werden und durch eine erneute Abfolge ausgetauscht werden. Statt der einfachen Goldfärbung als Belohnung bei Frau Holle haben wir dann etwa eine Auseinanderrechnung der Goldfärbung erst als Anzeichen des Scheiterns bis zur Goldfärbung als Anzeichen des Prinzseins bei *Eisenhans*.

Unter den Bedingungen der seriellen Reproduktion mit Hinblick auf optimale Erzählbarkeit sind die Grenzen des Märchens in dem Erhalt der Affizierbarkeit und dem Fortfahren von Erzählen von einem Ereignis zum nächsten gegeben. Zugleich werden die Narrationen durch Ersetzungen, Verdoppelungen, Auslassungen, Verschachtelungen, Erfindungen, Umdeutungen und Rationalisierungen fortgesponnen. Da diese Verfahren wesentlich zur Narrativierung gehören, seien hier noch drei Bemerkungen gestattet. Unter dem Begriff der Rationalisierung hat Frederic Bartlett die Überführung von scheinbar unverknüpften oder unmotivierten Sequenzen in kausale, begründende Abfolgen gefasst. Aus Sicht des Märchens soll hier ergänzt werden, dass die Überführung in kausale Abfolgen von Ursache und Wirkung aber nicht schlicht *einer* Logik der Kausalität folgt, sondern *diversen* Kausalitäten oder Quasi-Kausalitäten. Eisenhans entführt den Jungen mit dem Hinweis, dass er, nun da er Eisenhans den verbotenen Schlüssel überreicht hat, nicht mehr zuhause bleiben könne. Ist das Kausalität? Welche? Oder ist es schlicht eine rückwirkende Legitimierung der Aussetzung in den Zustand der Verwundbarkeit, die aus narrativer Hinsicht notwendig ist, selbst wenn der *plot* sie kaum legitimiert. Insofern befindet sich die Geschichte hier viel eher auf dem ›Sprung‹ zur Kausalität, als dass sie diese

²⁴ Bartlett: Remembering, S. 81.

bereits ausführen würde. Die zweite allgemeine Bemerkung betrifft all die Unterscheidungen, die bisher nicht oder kaum zur Sprache kamen wie die markanten Geschlechterrollen, die krassen sozialen Differenzierungen und die klare Unterteilung von Gut und Böse. Anscheinend sind auch diese im Rahmen der Erzählbarkeit privilegiert, wie bereits Wladimir Propp in seiner *Morphologie der Zaubermärchen* feststellen konnte. Die dritte allgemeine Bemerkung betrifft den Status des Rätsels. Viele Märchen enthalten Rätsel, die nicht aufgelöst werden. Solche Rätsel können eine Weile stabil beibehalten werden – doch es kann ihnen auch geschehen, dass sie Anlass einer neuen Erzählung werden. Die mittelalterliche Legende vom *Rattenfänger zu Hameln*, aufgenommen von den Brüdern Grimm, endet mit dem impliziten Rätsel, was aus den Kindern wurde. Eine Fassung aus dem Konvolut von Franz Xaver von Schönwerth von 1855–1857, in der die Vorgeschichte auf wenige Zeilen zusammengeschrumpft ist, liefert eine Antwort und erzählt die Geschichte der Befreiung der Kinder.²⁵

Allgemein gibt es keine auf Dauer gestellte stabile Einheit im Märchen. Den Rahmen der Mutationen, Modifikationen und Metamorphosen geben die beiden oben benannten Größen von Ereignisfluss auf der einen Seite und der bedeutungshaften Verwundbarkeit auf der anderen Seite vor. Im Märchen wertet die Aufklärung eine spezifische Narratologie auf, die sich aus dem Erzählen ergibt. Diese Narratologie verknüpft, wie nun hinreichend dargestellt ist, eine Vorstellung von Ereignis mit der Bedeutung einer Abfolge von radikaler Aussetzung, Probe und Sanktion. Der Protagonist der Erzählung ist nicht schlicht ein Handelnder oder Beobachtender, sondern ein wandelbar Leidender, der belohnt wird, *weil er leidet*.

Man könnte die Volksmärchen mithin als Produkt einer neuen Narratologie beschreiben, die eine autonome Form von Erzählung ins Zentrum stellt. Diese Märchen-Texte brauchen keine externe Referenz, keine explizite Moral mehr wie noch die Märchen-Geschichten eines Perrault, keinen spezifischen Anspruch an das Mitleid der Zuschauer wie die Tragödie, die ihnen extern Bedeutsamkeit verleiht. Entdeckt und freigesetzt wird das Erzählen selbst. Insofern könnte man die Behauptung aufstellen, dass Narration als Errungenschaft der *Aufklärung* betrachtet werden kann.

Kommen wir noch einmal zurück zu *Jorinde und Joringel*, dem wohl ersten gedruckten deutschen Volksmärchen. Dort erstarrt der junge Held, als das junge Paar zu tief in den Wald gerät. Jorinde wird von der Hexe in einen Vogel verwandelt. Joringel aber kann sich dem Turm der Hexe nicht nähern, um sie zu retten – bis er eine Lösung *träumt*. Er muss diese Lösung nicht einmal buchstäblich umsetzen, das

²⁵ Vgl. Franz Xaver von Schönwerth: Die Rübenprinzessin und andere Märchen von Franz Xaver von Schönwerth. Hrsg. v. Johann Baptist Laßleben. Kallmünz [1920].

Gefühl der Lösung scheint schon fast zu genügen und macht ihn unverwundbar. Diese Unverwundbarkeit ist als Ziel allen Märchen eingeschrieben, doch anders als in dem ersten aller Märchen, bleibt sie das ferne Ziel und die Grenze des Märchens.