

Deutsche und europäische Kunstmärchen

Inhalt

1	ZUR GATTUNGSBESTIMMUNGFEHLER! TEXTMARKE NICHT DEFINIERT.	
1.1	ARBEITSDEFINITION	1
1.2	VORKOMMEN	2
1.3	FORSCHUNGSINTERESSE	2
2	ZUR GATTUNGSGESCHICHTE	2
2.1	ITALIENISCHE KUNSTMÄRCHEN IM 16. UND 17. JAHRHUNDERT	2
2.2	FRANZÖSISCHE KUNSTMÄRCHEN IM 17. UND 18. JAHRHUNDERT	3
2.3	DEUTSCHE KUNSTMÄRCHEN IM 18. UND 19. JAHRHUNDERT.....	4
2.4	EUROPÄISCHE KUNSTMÄRCHEN IM 19. JAHRHUNDERT	6
2.5	EUROPÄISCHE KUNSTMÄRCHEN IM 19. UND 20. JAHRHUNDERT.....	12
2.6	DEUTSCHE KUNSTMÄRCHEN IM 20. JAHRHUNDERT	13
3	BIBLIOGRAPHIE	15

1 Zur Gattungsbestimmung

1.1 *Arbeitsdefinition*

- Kunstmärchen sind (im Gegensatz zu Vermärchen) **Prosatexte**.
- Kunstmärchen haben (im Gegensatz zu Volksmärchen) einen **bestimmbaren Verfasser** oder werden mit einem Verfasser in Verbindung gebracht (Bez. Dichtermärchen).
- Der Erzähler eines Kunstmärchens **distanziert** sich vom Erzählten und wird so – im Gegensatz zum Volksmärchen - überhaupt erst in seiner Erzählerfunktion fassbar.
- Kunstmärchen sind **selbstreflexiv**, verweisen explizit ihre Märchenhaftigkeit.
- Kunstmärchen sind **intertextuell** aufgeladen, beziehen sich auf andere Märchen und weitere literarischen Kontexte.
- Kunstmärchen thematisieren ihren **geschichtlichen Bezug** zur Märchentradition.

- Im Kunstmärchen wird das **Wunderbare als Ausnahme** von der Realität deutlich
- Das Kunstmärchen ist eine von vornherein **schriftliche** Textsorte, beim Volksmärchen wird Mündlichkeit (Oralität) zumindest unterstellt
- Das Kunstmärchen ist (im Gegensatz zur **Sage**) **nicht ortsgebunden**

1.2 Vorkommen

Kunstmärchen können als **Einlagen** in zusammenhängende Texte eingebettet sein (Goethe: *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten: Märchen*; Eichendorff: *Ahnung und Gegenwart: Ida-Märchen*; Immermann: *Epigonen: Mondscheinmärchen*; Büchner: *Woyzeck: Märchen der Großmutter*; Ingeborg Bachmann: *Malina: Die Prinzessin von Kagran*) oder **in andere Märchen eingebettet** sein (Hoffmann: *Prinzessin Brambilla*; Mörike: *Stuttgarter Hutzelmännlein*), Kunstmärchen können aber auch in einem **Zyklus** versammelt sein

1.3 Forschungsinteresse

- Eigenständigkeit der Gattung Kunstmärchen
- Rolle der Frau im Kunstmärchen
- Kunstmärchen und die Kulturgeschichte der Kindheit

2 Gattungsgeschichte

2.1 Italienische Kunstmärchen im 16. und 17. Jahrhundert

- **Giavan Francesco Straparola** (1480-1557, vermutl. Pseudonym, it. *Wortschwall*): Studium in Padua, Aufenthaltsort zumeist Venedig. Werk: *Piacevoli Notti* (dt. *Ergötzliche Nächte*). Rahmenhandlung: adlige Gesellschaft, die Anwesenden erzählen einander Märchen. Herausgeberfiktion: Orfeo della Carta (dt. *Orpheus von Papier*). Bezug zum Volksmärchen und zum Decamerone Boccaccios. Enthält Märchen in den Mundarten von Bergamo und Padua. Übersetzungen: frz. 1560 und 1573, dt. 1699, schon erwähnt bei Fischart: *Geschichtsklitterung* (1575). Erste vollständige Übertragung von Friedrich Wilhelm Valentin Schmidt (Berlin, 1817)

- **Cristoforo Armeno** (vermutl. fingiert): *Peregrinaggio di tre giovane figliuoli del re di Serendippo* (1557, dt. Übers. 1583). Persische, arabische, türkische, indische Quellen.
- **Giambattista Basile** (1575-1632) aus Neapel. Zuerst Glückritter, dann Hofdichter in Neapel und Mitglied der Accademia degli Oziosi. Märchenausgabe und Muse Napolitane im Dialekt Neapels (1634-1636). Titel *Pentamerone* für die Sammlung von 49 Märchen in einer Rahmenhandlung erst als Titel der vierten Ausgabe, veranlasst durch Pompeo Sarnelli, populär unter der Bez. *Lo cunto de li cunti* (dt. Das Märchen der Märchen). Barocke Rhetorik und volkssprachliche Elemente. Zehn Ausgaben in neapolitanischer Mundart (bis 1788), bolognesische Ausgabe (1713), italienische Ausgabe (1754), französische Ausgabe (1788, Lektüre bei Mlle de la Force 1698 nachgewiesen), deutsche Ausgabe Felix Liebrecht (Breslau, 1846) mit einer Vorrede von Jacob Grimm.

2.2 Französische Kunstmärchen im 17. und 18. Jahrhundert

- **Charles Perrault** (1628-1703): Vertreter der Modernes in der Querelle des Anciens et des Modernes gegen Nicolas Boileau mit seiner vierbändigen Streitschrift *Parallèle des anciens et des modernes* (1688-1697). Die sieben Prosamärchen der *Contes du Temps passé, avec des Moraltéz* (1697) lehnen sich stilistisch an Jean de la Fontaine an und verarbeiten Märchenstoffe, die in ganz Europa verbreitet waren, für ein adliges Publikum. Verbindung der Stilprinzipien *naïvité* (Einfalt) und *esprit du monde* (Weltgewandtheit). Autorfiktion: Sohn Perraults, Widmung an Elisabeth Charlotte von Orléans. Dominierende Gestalten: Feen und Oger (Menschenfresser). Ausführliche Feendarstellung in *La Belle au Bois dormant*, von gewitztem Kleinen übertölpelter Oger in *Le Petit Poucet*, hässlich-kluger Prinz und dumm-schöne Prinzessin begaben einander mit dem, woran es jeweils mangelt in *Riquet à la Houppe*. Märchen wurden unter dem Titel *Contes de ma mère l'Oye* (dt. Geschichten von meiner Mutter Gans) bekannt.

- Die Mode der **Feen- und morgenländischen Märchen: Madame d'Aulnoy** (1650-1705) verfasst 1690 mit der *Ile de la Felicité* (in *L'Histoire d'Hypolite*) das erste **Feenmärchen** und gibt ungefähr zeitgleich mit Perrault vier Doppelbändchen Märchen heraus. Band III: *Contes Nouveaux ou les Fées à la Mode* (1698). Merkmale: Steigerung des Wunderbaren, luxuriöse Requisiten, Exklusivität des Personals, Motivierung der Handlung. Charlotte- Rose de la Force: *Contes des Contes* (1697): Umformung traditioneller Märchenmotive ins höfisch Unterhaltende, Einfluss der *Bibliothèque bleue* (billige volkstümliche Heftromane). Feen als aristokratische Gabenspenderinnen in prachtvollem Aufzug. **Orientmode**: zwischen 1704 und 1712 erscheint eine selbständige Nachdichtung der *Erzählungen aus tausendundeiner Nacht* von **Galland**, die eine literarische Orientbegeisterung löst und **Lesage** sowie **Pétis de la Croix** in *Les Mille et un Jour* (1710 / 1712) zur Nachdichtung anregt. Motive: exotische Handlungsräume, Dominanz des Sexuellen). Französische Unterhaltungsautoren verfassen selbst orientalisierende Märchen wie **Gueulette** oder verbinden Feen- und Orientthemen wie **Caylus**, **Crébillon fils** und **Hamilton** bis hin zu Beckfords *Vathek* (1787). **Verbürgerlichung**: komplementär dazu schreibt **Madame de Villeneuve** das bürgerliche Kunstmärchen *La belle et la bête* (1740), **Madame Le Prince de Beaumont** verfasst ungefähr zeitgleich *Le Prince Chéri*. **Jean-Jacques Rousseau** transportiert in *Reine Fantasque* politische Inhalte. Mit den 41 Bänden des *Cabinet des fées* (1785-1789) kommt die Feenmode zum Abschluss.

2.3 Deutsche Kunstmärchen im 18. und 19. Jahrhundert

- Wichtige Anthologien des 18. Jahrhunderts waren zunächst dem französischen Feenmärchen gewidmet: Beispiele sind **Justus Heinrich Saals** *Abendzeitvertreib in verschiedenen Erzählungen* (Breslau , 11 Bde.) und **Friedrich Immanuel Bierlings** *Cabinett der Feen* (1761-1766), der orientalische Einfluss wurde von **Friedrich Justin Bertuchs** *Blauer Bibliothek aller Nationen* (1790-1800, 12 Bde) weitergetragen. In der theoretischen Diskussion werden Märchen mit

satirischem Unterton verfasst, darunter Johann Jakob Breitingers (1701-1776) *Die Mütze. Eine französische Erzählung aus dem Land der Feien* (1746) und **Rabeners Märgen vom ersten Aprile** (1755). **Johann Christoph Gottsched** (1700-1766) wendet sich in seiner *Critischen Dichtkunst* ausdrücklich gegen die Gattung des Feenmärchens und das Wunderbare, worauf die Schweizer **Johann Jakob Bodmer** (1698-1783) und **Johann Jakob Breitinger** (1701-1776) das Wahrscheinliche als Dichtungsprinzip in Frage stellen.

- Angeregt durch Cervantes' *Don Quijote* verfasst **Christoph Martin Wieland** (1733-1813) seinen Roman *Don Sylvio*, dessen Titelheld von seinem Märchenwahn durch die höchst unglaubwürdige *Geschichte des Prinzen Biribinker* geheilt werden soll – bemerkenswert genug, dass der Roman 1789 als Band 36 in *Le Cabinet des fées* eingereiht wird. Weitere Texte mit märchenhaften Zügen sind bei Wieland in *Idris und Zenide* (1767, Bearbeitung von Hamiltons *Quatre Facardins*), im *Wintermärchen* (1776, Stoff aus *Tausendundeiner Nacht*) und im *Sommermärchen* (1777, Artusepik) enthalten, aber auch in *Pervonte oder Die Wünsche* (1796) und im *Oberon*. Als Herausgeber und Verfasser des Vorworts war Wieland mit dem Sammelwerk *Dschinnistan* hervorgetreten, zu dem **August Jakob Liebeskind** (Autor des Märchens *Lulu oder Die Zauberflöte*) und **Friedrich Hildebrand Einsiedel** beitrugen.
- Von **Johann Heinrich Jung** oder Jung-Stilling, dessen Autobiographie *Heinrich Stillings Jugend* 1777 veröffentlicht hat, stammt das Märchen *Jorinde und Joringel*, das die Brüder Grimm aufgrund seines volksnahen Tons in ihre Märchensammlung aufnahmen.
- **Johann Karl August Musäus** (1735-1787) veröffentlicht 1782-1787 in fünf Bänden *Volksmärchen der Deutschen*, die nicht nur bereits bekannte Stoffe humorvoll aufgreifen, sondern auch mündliche Überlieferungen verarbeiten – aber nicht alle enthaltenen Erzählungen werden von der Forschung als Märchen und besonders nicht als deutsche Märchen gesehen werden.

- In der Oper werden im 18. Jahrhundert zunehmend Märchenstoffe aufgegriffen. So etwa bei **Carlo Gozzi** (1720-1806), der zehn Märchenstücke (it. fiabe) verfasst und dabei auf Basile zurückgreift. Von Gozzi angeregt schreibt **Ludwig Tieck** 1789 das Libretto *Das Ungeheuer und der verzauberte Wald*, und E. Th. A. Hoffmann folgt ihm in den *Serapionsbrüdern* ebenso wie Hans Christian Andersen. Zahlreiche Komponisten bearbeiten Stoffe Gozzis: Richard Wagner in *Die Feen*, Puccini und Busoni in ihren *Turandot*-Opern, Casella in *La donna serpente*, Hans-Werner Henze in *König Hirsch* (1956) und Sergeij Prokov'jiev in *Die Liebe zu den drei Orangen*. Paul Wranitzky (1789) und später Carl Maria von Weber vertonen den *Oberon* Wielands, Mozarts *Zauberflöte* wird zum synthetischen Muster der Märchenoper. Über die Romantik behauptet sich die Märchenoper bis in die Moderne: ein Beispiel ist Strav'inskijs *Nachtigall* nach einem Andersen-Märchen.
- Von **Johann Wolfgang Goethe** (1749-1832) sind drei Märchen bekannt: *Der neue Paris* (1811), *Die neue Melusine* (1807-1812, ED 1817 / 1819) und *Das Märchen aus den Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* (1795). *Die neue Melusine* reagiert auf **Friedrich Wilhelm Zachariaes** moralisierende *Schöne Melusine* aus *Zwei schöne neue Märlein* (1772).

2.4 Europäische Kunstmärchen im 19. Jahrhundert

- Das erste romantische Kunstmärchen stammt von **Ludwig Tieck** (1773-1853): *Der blonde Eckbert* wurde von Tieck, der in dieser Zeit für die Berliner Verleger Nicolai für die Umarbeitung französischer Stoffe in moralisierende Familienerzählungen zuständig war und die Taschenbuchreihe *Straußfedern* von Musäus übernommen hatte, in Band I der *Volksmärchen* (1797) eingepasst. Im späteren Märchen *Der Runenberg* (1804) nimmt er Einflüsse von Novalis und der Naturphilosophie Henrik Steffens' auf. Sein drittes bekanntes Märchen, die *Elfen* (1811) verlegen die Handlung aus der Alltagswelt ins Wunderbare eines Elfenreichs. Diese drei Texte nimmt Tieck mit anderen Novellen und Erzählungen in den *Phantusus* auf (1812-

1816), der wie Basiles *Pentamerone* fünfzig Erzählungen umfassen sollte.

- Auch **Friedrich von Hardenberg** (Ps. Novalis, 1772-1801) hat drei Kunstmärchen verfasst. *Das Märchen von Hyazinth und Rosenblüte* (als Kernstück des unvollendeten Romans *Die Lehrlinge zu Sais*), *Das Märchen von Atlantis* (aus dem *Heinrich von Ofterdingen*) und – zum Abschluss des *Heinrich von Ofterdingen* – das *Märchen von Eros und Fabel*, genannt das *Klingsohr-Märchen*. Grundfigur seiner oft allegorisch ausgestalteten Märchen mit naturphilosophischen Zügen ist die Triade von **1.** chaotisch-unschuldigem Urzustand der Menschheit (Goldenes Zeitalter), **2.** gegenwärtiger Epoche der Entzweiung und Entfremdung, und **3.** wiedergefundenem Einklang von Geist, Mensch und Natur auf höherer Stufe.
- 1797 schreibt **Wilhelm Heinrich Wackenroder** (1773-1798) *Ein wunderbares morgenländisches Märchen von einem nackten Heiligen*, das Tieck 1799 in die Phantasien über die Kunst aufnimmt. **Philipp Otto Runge** (1777-1810), als Porträtist, Dekorateur und Maler großformatiger Allegorien bekannt geworden, trägt zu den *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm zwei Märchen bei: *Von dem Fischer un syner Frau* und *Der Machandelboom*. Die Struktur beider Märchen orientiert sich an Runges kunstphilosophischen Theorien (Farbkreislehre). Als Inkluse seiner Erzählung *Die Heimatlosen* präsentiert **Justinus Kerner** (1786-1862) sein „Kindermärchen“ *Goldener*.
- Große Wirkung auf die Literaturgeschichte bis zu Ingeborg Bachmann entfaltet das Kunstmärchen *Undine* **Friedrich Baron de la Motte Fouqués** (1777-1843). Das auf Paracelsus' Schrift *Liber de nymphis, sylphis, pygmaeis et salmandris et de caeteribus spiritibus* (1591) zurückgreift. Ein Ritter heiratet die Nixe Undine, die daraufhin eine menschliche Seele erhält – als er sich einer anderen Frau zuwendet, muss sie in ihr Element zurückkehren, der Ritter ist dem Tod geweiht. Das Libretto zu einer gleichnamigen Oper E. T. A. Hoffmanns schrieb Fouqué selbst, die Dekorationen schuf Schinkel, der bedeutendste

klassizistische Architekt seiner Zeit. Bearbeitungen von Albert Lortzing (1845) und Jean Girardoux (1939) folgen.

- Einen buchstäblich langen Schatten auf die deutsche Kunstmärchentradition hat auch **Adelbert von Chamisso** (1781-1838) *Peter Schlemihls wundersame Geschichten* (1814) geworfen. Um in die Oberschicht auszusteiern, verkauft der linkische Außenseiter Peter Schlemihl seinen Schatten für Fortunatus' Glücksäckel an den Teufel und wird mit Hilfe von Siebenmeilenstiefeln Forschungsreisender. Das Schattenmotiv greifen Hans Christian Andersen (*Der Schatten*), Hugo von Hofmannsthal (*Die Frau ohne Schatten*) und Christoph Meckel (*Die Schatten*) auf.
- Nah am Volksmärchen sind **Clemens Brentanos** (1778-1842) *Italienische Märchen* nach Basiles *Pentertone* (seit 1805) und die *Rheinmärchen*, die lokale Stoffe aufgreifen, doch wurden die Zyklen nie vollendet – seit 1817 war Brentano zum Katholizismus konvertiert und lehnte seine Produktion ab, als sie 1827 im Teildruck erschien. Eines der wenigen zu Lebzeiten veröffentlichten Märchen, *Gockel, Hinkel, Gackeleia* (1837), diente zur Beschaffung von Geld für wohltätige Zwecke.
- Die weltweit folgenreichste Märchensammlung der Romantik, die *Kinder- und Hausmärchen* (= KHM) von **Jacob und Wilhelm Grimm** von 1809 sind mündlich tradierte und gründlich redigierte Märchen: man hat sie deshalb, sowohl den Volks- als auch den Kunstmärchen verwandt, als Buchmärchen bezeichnet. Die Grimms haben Stoffe aus den Märchen Perraults, der Madame de la Force und Jung-Stillings verarbeitet. Die redaktionelle Veränderung der Texte geht so weit, dass die KHM nicht als Volksmärchen angesprochen werden können.
- Eher phantastisch als treudeutsch muten die Märchen **E. T. A. Hoffmanns** (1776-1882) an. *Der goldene Topf* und *Klein-Zaches, genannt Zinnober* sind in einer (fiktiven) deutschen Realität angesiedelt, in die unvermittelt das Wunderbare einbricht: die Realitätsebenen verschränken sich – beispielsweise in *Prinzessin Brambilla* und *Nussknacker und Mäusekönig* – unentwirrbar. Das

späte Märchen *Meister Floh* war gar so wirklichkeitsnah, dass die satirisch attackierte Polizei das Manuskript konfiszierte.

- **Joseph von Eichendorff** (1788-1857) hat wohl schon 1808-1809 in seiner wasserpolnischen Heimat Märchen gehört und gesammelt, selbst aber keine veröffentlicht – dennoch können in *Ahnung und Gegenwart* (Ida-Märchen, 5. Kap.) und im *Marmorbild* (1816-1817, ED 1818) Märchenelemente bestimmt werden. Dafür hat Eichendorff mit seiner Abhandlung *Über die ethische und religiöse Bedeutung der neueren romantischen Poesie in Deutschland* (1847) einen Beitrag zur Märchenforschung geleistet – während er die Märchennovelle *Zauberei im Herbst* (1808-1809) nicht veröffentlichte.
- **Wilhelm Waiblinger** verknüpft in seinem *Märchen von der blauen Grotte*, erschienen im *Taschenbuch aus Italien und Griechenland* auf das Jahr 1830, Elemente der Reiseliteratur, der Lokalsage und der Künstlernovelle zu einer märchenhaften Gesamtanlage. **August von Platens** *Rosensohn* (1826) blieb ebenso wie **Friedrich Hebbels** *Rubin* (1837) weitgehend unbeachtet. Populärer waren fromme, christlich-didaktische Märchen für den Hausgebrauch, wie sie von **Marie Petersen** oder **Adele Schopenhauer** verfasst wurden. In größere Textzusammenhänge eingebunden waren das *Mondscheinmärchen* **Karl Immermanns** (aus den *Epigonen*) und das *Märchen der Großmutter* aus **Georg Büchners** *Woyzeck*.
- Mit schwäbischen und orientalischen Märchen „für Söhne und Töchter gebildeter Stände“ erscrieb sich **Wilhelm Hauff** einen festen Rang in der Geschichte des Kunstmärchens. Bekannt wurden unter anderem *Kalif Storch*, *Der Zwerg Nase* und *Das kalte Herz*. Hauffs oft satirisch-didaktische Kunstmärchen wurden im Rahmen von Almanachen auf die Jahre 1826, 1827 und 1828 publiziert.
- Von der Forschung eher stiefmütterlich behandelt wurden **Ludwig Bechsteins** Märchen, die er zuerst im *Deutschen Märchenbuch* von 1854 versammelte; die Neuauflage, das *Neue deutsche Märchenbuch* von 1856, eliminiert zum Wohl der kindlichen Leser alles Erotische und verzichtet auf gänzlich auf böse Schwiegermütter.

- Sehr verschiedenartige Märchen verfasste **Eduard Mörike**, der mit dem Märchenspiel *Orplid* auch ins Dramatische und mit dem *Märchen vom sichern Mann* ins Lyrische abschweifte. Bekannt wurden seine Märchen *Der Schatz* (1836), *Der Bauer und sein Sohn* (1839), *Die Hand der Jezerte* (1853) und *Das Stuttgarter Hutzelmännlein* (1853). Besonders das *Hutzelmännlein* mit der eingeschalteten *Historie von der schönen Lau*, das Alltagsrealität und Märchenrealität verspinnt, sprengt die Gattungsgrenzen des Volksmärchens und streift das Regional-Schwankhafte – obwohl volksmärchenhafte Züge nicht von der Hand zu weisen sind: der Held unternimmt eine Wanderung, Zauberrequisiten werden wie selbstverständlich gebraucht.
- Ungefähr zeitgleich in Dänemark verfasst **Hans Christian Andersen** neben Romanen und Theaterstücken seine weltbekannten Kunstmärchen, die in Musik und Film vielfachen Niederschlag gefunden haben. Zu seinen bekanntesten Texten gehören *Das hässliche Entlein* (1844) und die *Scheekönigin* (1845). In seinen späten Märchen greift er zeitgenössische Technologien und Ereignisse auf, so etwa das atlantische Telegrafenkabel in *Die Dryade* (1868) und die Pariser Weltausstellung von 1867 in *Die große Seeschlange* (1871). Angeregt von Andersens Produktion verfasst **Gustav zu Putlitz** sein *Was sich der Wald erzählt* (1850), das sich in sentimentaler Welt- und Zeitflucht erschöpft.
- Besonders intensiv befassen sich englischsprachige Autoren mit der Gattung des Kunstmärchens. Das nicht zuletzt durch mehrere Verfilmungen bekannt gewordene und in der Weihnachtszeit unumgängliche *A Christmas Carol in Prose* (1843) von **Charles Dickens** um den schrulligen Kapitalisten Ebenizer Scrooge verbindet Märchenhaftes (Weihnachtsgeister) mit Sozialkritischem. Ins Gesellschaftliche zielen auch *The Chimes* (dt. *Die Weihnachtsglocken*, 1844) und *The Cricket on the Hearth* (dt. *Das Heimchen am Herde*, 1845). Nur eine Erzählung Dickens', *The Magic Fishbone* (1868), in *All the Year Round* veröffentlicht, lässt sich vorbehaltlos der Gattung Kunstmärchen zuschlagen. .

- Weihnachtlich geht es auch in **William Makepeace Thackerays** *The Rose and the Ring* (1854) zu, das als „Fireside Pantomime for Great and Small Children“ in Rom entstand, Zahllose literarische Querverweise verleihen dem Märchen satirisch-scherzhafte Züge, die das eigentümliche Miteinander von Kausalität und Wunder, von Rhetorik und Zauberranzen, noch unterstreicht.
- Lange gestritten wird schon über die Frage, ob **Lewis Carrolls** (i. e. Charles Lutwidge Dodgson) *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) als Kunstmärchen gelten kann. Neben vielen Märchenmotiven (Fall ins Innere der Erde, goldener Schlüssel, sprechende Tiere) ist auch ganz und gar nicht Märchentypisches enthalten (ein vorbestimmtes Ziel fehlt). Auch *Through the Looking Glass and What Alice Found There* (1872) kann aufgrund der Nähe zum Traumbericht nicht unbedingt als Kunstmärchen zählen.
- Ein Freund Carrolls, **George MacDonald**, hat mehrere Märchen in seine Sammlung *Dealing with the Fairies* aufgenommen und bezieht sich (1867) auf Novalis – bekannt geworden ist er als Verfasser von Märchenromanen für Erwachsene, *Phantastes* (1858) und *Lilith* (1895), aber auch für Kinder: *At the Back of the North Wind* (1870).
- Im Deutschland des Realismus fallen schon durch ihre Masse die sentimental *Musikalischen Märchen* von **Elise Polko** ins Auge, seit 1852 in mehr als 50 Auflagen veröffentlicht. **Theodor Storm** bezeichnet, die schwülstigen Märchen der Zeitgenossen ausgrenzend, seine Märchen in den *Geschichten aus der Tonne* (1873) als „Geschichten“, nachdem einige zuvor schon unter dem Titel *Drei Märchen* (1866) herausgebracht hatte.
- Zwischen realistischem Programm und Märchenpoesie steht **Gottfried Kellers** *Spiegel, das Kätzchen* (1856), in dem Keller in die geordnete Bürgerwelt das Wunderbare einführt.
- **Richard von Volkmann-Leander**, Feldarzt im Deutsch-Französischen Krieg von 1870-1871, ist mit seinen *Träumereien an französischen Kaminen* ungeheuer volkstümlich geworden – wogegen die Literaturkritik seinen Märchen literarischen Rang absprach.

2.5 Europäische Kunstmärchen im 19. und 20. Jahrhundert

- **Oscar Wilde** hat zwei Märchensammlungen veröffentlicht, die Ästhetizismus (in der Schilderung erlesener Stoffe) und Märchenton (Schlichtheit der Diktion) verbinden: *The Happy Prince and Other Tales* (1888) und *A House of Pomegranates* (1891) – sie enthalten Anklänge an Andersens Märchen und die Erzählungen aus *Tausendundeiner Nacht*.
- **Hugo von Hofmannsthal** hat nicht nur den einleitenden Essay zu Felix Paul Greves Ausgabe von *Tausendundeine Nacht* (1907-1908) und Märchenadaptionen zu *Alkestis* (1893) und *Das Bergwerk von Falun* (1899) verfasst, sondern auch selbst ein Märchen mit dem Titel *Das Märchen der 672. Nacht* (1895) verfasst. In Zusammenarbeit mit Richard Strauß entstand überdies das Libretto *Die Frau ohne Schatten* (1919).
- Am Beginn des modernen Erzählens von Kunstmärchen stehen **Richard Dehmels** *Märchen vom Maulwurf* (1896), **Rainer Maria Rilkes** *Geschichten vom lieben Gott* (1899-1900) und die *Drei Frauen* **Robert Musils**. **Ödön von Horváth**, der mit seinen *Sportmärchen* ganz neue Themenkreise erschließt, kehrt mit seinem *Märchen in unserer Zeit* den Untergang des Märchens parodistisch um. Bewusstseinsreisen unternimmt **Gerhart Hauptmann** in *Die versunkene Glocke* (1896) und *Pippa tanzt!* (1906). Das 1940 verfasste und dann 1975 postum erschienene Märchen *Der alte Garten* von **Marie-Luise Kaschnitz** stellt ein Geschwisterpaar vor ein Halsgericht der Natur, von dem sie auf märchenhafte Weise (durch eine Reise) freigesprochen werden.
- **Hermann Hesses** Märchen, gesammelt erschienen 1919, verbinden in der Auseinandersetzung gerade mit Kunstmärchen psychoanalytische Erkenntnisse mit Märchenhaftem und weisen den „Weg nach innen“. Magische Wunscherfüllung führt in Hesses Märchen zu einer neuen ethischen Dimension im Bewusstsein des Helden.
- Satirisch-grotesk sind dagegen viele von **Alfred Döblins** Märchen, darunter das *Kleine Märchen* (1937) oder *Das Krokodil. Das Märchen*

vom *Materialismus* (1943), verfasst im amerikanischen Exil, befragt aufklärend wie sein *Märchen von der Technik* das Verhältnis von Natur und Fortschritt.

- Ungewiss ist die Zuordnung der Prosa **Robert Walsers** zum Genre des Kunstmärchens – *Dornröschen* (1916) oder *Das Ende der Welt* (1917) zweifeln die Sinnhaftigkeit des märchenhaft glücklichen Ausgangs an.
- Strittig ist auch die Zuordnung von **Franz Werfels** *Der Dschin* (1919) und **Franz Kafkas** Erzählungen in die Gattung Kunstmärchen – der Unerreichbarkeit des Glücks und der Unsicherheit gegen die eigene Individualität stehen die üblichen Märchenmotive gegenüber.
- Der Merzkünstler **Kurt Schwitters** hat, was erst 1973-1981 die Hausgabe des Gesamtwerks belegte und noch heute kaum bekannt ist, ebenfalls einen Beitrag zur Tradition des Kunstmärchens geleistet – dazu gehören *Der Hahnepeter* (1924), *Die Scheuche* (1925), *Der Schweinhirt und der Dichturfürst* (1925) und ein *Altes Märchen* (1925).

2.6 Deutsche Kunstmärchen im 20. Jahrhundert

- Eine tiefe Verunsicherung, was nun für ein Kunstmärchen gehalten werden soll und was nicht, prägt die Editionsfrage im 20. Jahrhundert. Zeugnis davon legen **Emil Klägers** *Legenden und Märchen unserer Zeit* (1917), **Luise Goth-Emmerichs** *Rosen vom Felde der Ehre. Märchen deutscher Soldaten 1914-1918* (1926), aber auch noch **Hartmut Geerkens** *Die goldene Bombe* (1970) ab.
- Frei die Gattungsgrenzen überspielen **Albert Ehrensteins** *Zauber märchen* (1919) und **Reinhard Johannes Sorges** *Vom Schmetterling und der Wunderblume* (1910). Nach dem ersten Weltkrieg entstand eine Reihe von Märchen, die angesichts des globalen Sinnverlusts Trost spenden sollen – etwa **Hermynia Zur Mühlens** *Was Peterchens Freunde erzählen* (1921). Ebenfalls im Malik-Verlag erschienen *Die Dollarmännchen* (1923) von **Lewin-Dorsch**, Märchen, das die Umgestaltung der Gesellschaft in Aussicht stellt, ganz wie *Das Märchen vom König* (1927) **Oskar Maria Grafts**, die *Märchen der Wirklichkeit* (1924) von **Walter Eschbach**, **Bruno**

- Schönlanks** *Großstadtmärchen* (1924), **Heinrich Schulzens** *Von Menschlein, Tierlein und Dinglein* (1924), *Das richtige Himmelsblau* (1925) von **Béla Balázs**, **Cläre Meyer-Lugaus** *Das geheimnisvolle Land* (1925) und **Ernst Preczangs** *Im Satansbruch* (1925).
- Die Sammlung *Volkhafte Dichtung der Zeit* (1937, 3. Aufl.) von Hellmuth **Langenbacher** stellt die faschistische Variante des Kunstmärchens vor. In den nun nicht nationalsozialistisch, sondern eher völkisch orientierten Kreis gehört **Hermann Stehrs** Sammelband *Mythen und Mären* (1929). Bodenständigkeit, Treue und nordische Kultur feiern **Hans Friedrich Bluncks** *Märchen von der Niederelbe* (1923), *Von klugen Frauen und Füchsen* (1926) und *Sprung über die Schwelle* (1931). Märchen enthält auch die NS-Anthologie *Menschen kämpfen* (1937), darunter Texte wie *Der starke Hans* und *Der junge Riese*. Theoretisch ruchbar wird die nationalsozialistische Märchenproduktion mit **Schotts** *Weissagung und Erfüllung im deutschen Volksmärchen* (1925) und *Deutsche Märchen – Deutsche Welt* (1939) von **Spieß** und **Mudrak**. Antisemitisch ist die Tendenz von **F. H. Hoffmanns** *Deutsche Märchen und ihre Deutung* (1934).
 - Die erste wichtige Nachkriegsanthologie von Kunstmärchen erschien mit dem Titel *Märchen deutscher Dichter der Gegenwart* unter der Ägide **Hanns Arens'** im Jahr 1951. Enthalten ist beispielsweise **Luise Rinsers** *Märchen vom Mausetöpfchen* – es überspielt den tiefen Bruch in der deutschen Geschichte ebenso wie **Ernst Wiecherts** Märchensammlungen (1945-48, 1946). Anti-Märchen verfasst **Wolfgang Hildesheimer** mit seinen *Lieblosen Legenden* (1952), Grotesken schreibt **Christoph Meckel**: *Die Krähe* (1962), *Der Schuhu und die fliegende Prinzessin* (1964). **Helmut Heißenbüttel** verfremdet Kunstmärchen aus der Tradition, etwa in *Eichendorffs Untergang und andere Märchen* (1978). Im Westen gibt **Jochen Jung** *Märchen, Sagen und Abenteuergeschichten auf alten Bilderbogen, neu erzählt von Autoren unserer Zeit* (1974) heraus, im Osten folgen **Joachim Walther** und **Manfred Wolter** mit *Die Rettung des Saragossameers* (1976). Dem Geist der Zeit entsprechend veröffentlicht **Peter Rühmkorf** *Aufgeklärte Märchen* (1983), die bekannte

Volksmärchenmotive parodistisch umdeuten, während **Ingeborg Bachmann** in *Malina* (1971) Binnenmärchen einstreut. **Hans Erich Nossacks** *Die gestohlene Melodie* (1972) überschreitet wie **Michael Endes** *Unendliche Geschichte* (1979) oder **Barbara Frischmuth** mit ihrer *Sternwieser-Trilogie* die Grenzen zum Phantastischen. Die bekanntesten Märchen der Nachkriegsmoderne stammen von **Günter Grass**: *Der Butt* (als Umdeutung Runges) und *Grimms Wälder* aus *Die Rättin* (1986).

3 Bibliographie

- **Klotz**, Volker: *Das europäische Kunstmärchen: Fünfundzwanzig Kapitel seiner Geschichte von der Renaissance bis zur Moderne*. - 3. überarb. u. erw. Aufl.. - München: Fink, 2002 (UTB; 2367: Literaturwissenschaft)
- **Mayer**, Mathias und Jens **Tismar**: *Kunstmärchen*. Stuttgart, Weimar: Metzler 1997 (3. Aufl.). (Sammlung Metzler; Bd. 155)
- **Wührl**, Paul-Wolfgang: *Das deutsche Kunstmärchen: Geschichte, Botschaft und Erzählstrukturen*. - Überarb. u. aktualisierte Neuaufl. - Baltmannsweiler: Schneider-Verl. Hohengehren, 2003