

Susanne Schmidt-Knaebel

Ernst Wiecherts "Meta-Märchen": Märchen über Märchen und Märchen im Märchen. Anhand von „Der arme und der reiche Bruder“ und „Der alte Zauberer oder das Ende vom Lied“

Der Band *Der alte Zauberer und 39 andere Märchen* stellt einen der anerkanntesten Teile des Prosawerkes von Ernst Wiechert dar. Im Vorwort teilt der Autor mit, daß die erste Hälfte der Texte im letzten Winter des 2. Weltkrieges, also 1944/5 entstand, zum Trost für die „Kinder aller armen Völker ... und für das eigene Herz, daß es seinen Glauben an Wahrheit und Gerechtigkeit nicht verlor“.¹ Bereits hier findet Wiecherts Märchentheorie ihren Ausdruck, die in einigen der Märchen des späteren Doppelbandes, immer mit sparsamen Mitteln, weiter ausgearbeitet wird. Dies scheint eine Besonderheit der Textsorte Märchen zu sein, daß sie ihre Autorinnen und Autoren veranlaßt, sich zur eigenen Vorstellung von Form und Funktion der Gattung in poetischer Sprache zu äußern. Es gibt solche „theoretischen Märchen“ von Münch, Günther, Musäus, Bechstein, Hauff u.a.² Ernst Wiechert findet im Vergleich zu diesen in sich geschlossenen Programmtexten noch einmal eine eigene Form, indem er seine Märchentheorie in ausgewählten Märchen lediglich anreißt, so daß sie passagenweise zu „Meta-Märchen“ werden. Dieser Kunstgriff erlaubt ihm, seine Theorie direkt, d.h. kindgerecht zu vermitteln, unter Verzicht auf eine ausgeprägte sprachliche Bildlichkeit, ohne die keiner der bis dahin bekannten Theorietexte auskommt.³

Märchentheorie im Märchen

In fünf der Märchentexte Wiecherts finden sich Passagen, die die Begriffe „Märchen“, bzw. „erzählen“ enthalten und Aussagen zu Form und Funktion der Textsorte machen: „Der arme und der reiche Bruder“, „Der armen Kinder Weihnachten“, „Die Kinder und der Wichtelmann“, „Die Weizenähre“ und „Der alte Zauberer oder das Ende vom Lied“. Wohl nicht zufällig ist der erstgenannte Text an den Anfang und die beiden letztgenannten an den Schluß der Sammlung gestellt. Dieser Befund unterscheidet Wiecherts Vorgehen noch einmal von dem der übrigen in diesem Zusammenhang genannten Autoren, deren märchentheoretische Äußerungen ausnahmslos am Beginn von Sammlungen erscheinen, auch in Kombination mit einem Vorwort oder in der „Vorrede“ selbst. So kann Wiechert sein Märchenkonzept unauffälliger vortragen, was wohl mit den Arbeitsbedingungen eines Dichters zusammenhängt, der diesen Texten einerseits in politisch schwieriger Zeit manches riskante persönliche Bekenntnis mit auf den Weg gab und andererseits besonderen Wert darauf legte, die Bedeutung des Märchens für die seelische Reifung von Kindern und Jugendlichen öffentlich zu betonen. Um diesem Doppelzweck gerecht zu werden, hat er zwei verschiedene Möglichkeiten gefunden, märchentheoretische Inhalte in seine Texte einzuarbeiten: das Prinzip des Erzählens von Märchen im Märchen und die Verwendung kommentierender Äußerungen zur Textsorte durch einzelne seiner fiktiven Gestalten.

Der arme und der reiche Bruder

Im folgenden sollen die beiden Rahmentexte der Sammlung unter dem Gesichtspunkt betrachtet werden, welche Möglichkeiten Wiechert in ihnen benutzt, um seine theoretischen Vorstellungen vom Märchenerzählen zu transportieren. Im ersten Text

stellt das Märchenerzählen einen der Hauptstränge des Geschehens dar, insofern es den „armen“ jüngeren der beiden Titelbrüder charakterisiert. Der Anfang des Märchens beschreibt, wie dieser sich schon als Kind für die Märchen interessiert, die die Mutter am Torffeuer erzählt, und sich insofern grundsätzlich von dem älteren Bruder mit seinen mehr materiellen Interessen unterscheidet. Aus der Sicht dieser fiktiven Gestalt gestattet uns Wiechert einen ersten Einblick in die Inhalte der „Märchen im Märchen“, wenn der jüngere Bruder mit besonderer Hingabe zuhört, wie „der böse Wolf erschlagen war oder die Prinzessin die verlorene Krone wiedergefunden hatte“ (S. 11/2). Auch die übergreifende Thematik dieses ersten Metamärchens ist einer der Figuren in den Mund gelegt. Wenn die Mutter den Jüngeren mahnt: „*Märchen sind Märchen*, liebes Kind, und wir müssen die Hände rühren, um satt zu werden“ (S. 12), stellt sie gleich zu Textbeginn bürgerliche und künstlerische Lebensauffassung als Gegensätze nebeneinander.

Die Welt - bunt wie ein Märchen

Dementsprechend erfahren wir in der Folge, daß, während der ältere der beiden Brüder als Bäcker in der „Königsstadt“ nach Ansehen und Reichtum strebt, der Jüngere ziellos durch die Straßen geht und sich wundert, „daß die Welt so bunt sein könne wie ein Märchen“ (S. 16). Dieser *wie*-Vergleich beschreibt einen jungen Mann, der mit den Augen eines Kindes schauen kann, und folgerichtig am Abend dieses Tages in einem „stillen Garten“ der fremden Stadt zum Spielgefährten der Kinder wird. Er findet in ihrer Gegenwart zu der Fröhlichkeit und Geborgenheit zurück, die er mit dem „elterlichen Torffeuer“ assoziiert, und beginnt, den Kindern, ihren Müttern und älteren Geschwistern Märchen zu erzählen. Die Formel „Die Welt ist wie ein Märchen“ wird dabei der mahnenden Aussage der Mutter programmatisch entgegengesetzt.

Wer zu den Kindern kommt, kommt von Gott

Hier ist sicher etwas ausgesagt über die Funktion, die die geistige Gesellschaft von jungen Menschen beim Märchenschreiben für Wiechert selber hatte. Diese Texte sind für ihn offenbar ein Weg zurück ins eigene Elternhaus, der Versuch, offene Fragen aus der eigenen Kindheit im Alter und nach den Turbulenzen eines schwierigen Lebens noch einmal anzugehen.⁴ Für diese schmerzliche Aufgabe muß der Autor sich einen sehr großen Raum schaffen, der im Folgetext sprachlich zwischen den Schlüsselworten „Kind“ und „Gott“ aufgemacht wird: „Wer zu den Kindern kommt, kommt von Gott“ (S. 16), so läßt er die alte Frau, die den Erzähler bei sich aufnimmt, ihren Entschluß begründen. Linguistisch sind solche Zuordnungen von semantisch gegensätzlichen Lexemen als inhaltliche Oppositionen oder Antithesen zu beschreiben. Sie stellen ein für den gesamten Märchenbestand des Dichters charakteristisches Stilmittel dar. Etwas von der Tragik Wiechertschen Lebens wird an diesen Formulierungen sichtbar. Er ist ein Einsamer, der sich die Märchen, deren heilsame Wirkung er sucht, selber schreibt; aber ob er nun um diese Suche weiß oder nicht, orientiert er sich unbestreitbar wie kaum ein anderer Kunstmärchendichter an der Grundform des Volksmärchens⁵, die die gesuchte Wirkung am ehesten garantieren kann. So berichtet denn auch das Brudermärchen, wie das abendliche Erzählen dem Jüngeren zur Gewohnheit wird. Starke syntaktische und semantische Mittel werden eingesetzt, um zu beschreiben, wie „*alle* Kinder der Umgegend“ sich versammeln und ihn „*flehentlich* um ein *einziges* Märchen“ bitten (S. 16).⁶ Hier wird ein erfolgreicher und selbstbewußter

Märchenerzähler beschrieben, wenn es heißt, daß "die Kunde von seiner Kunst ... sich weit verbreitet" hatte, oder wenn der Knabe bis tief in die Nacht erzählt, sogar den Nachtwächter als Zuhörer gewinnt und schließlich selbst die Fortsetzung der Geschichte auf den nächsten Abend vertagt. Dabei wird erneut ein Blick in die Inhalte des fiktiven Erzählens angeboten, und wir erfahren, daß es um eine Schlange und ein Waisenkind geht. Der Querbezug zu Wiecherts eigener Autorschaft ist deutlich erkennbar: Das Waisenmotiv durchzieht beide Märchenbände wie ein roter Faden, und die Schlange ist ein wichtiges, meist negativ besetztes Symbol.

Vom Eintragen geistiger Schätze

Im Brudermärchen wird das Thema des fiktiven Erzählens nach einer Pause an dem Punkt wiederaufgenommen, wo die beiden Brüder verabredungsgemäß nach Jahresfrist zusammentreffen und sich gegenseitig von ihrer Entwicklung berichten. Lächelnd fragt der reich gewordene Ältere hier, ob das Märchenerzählen dem jüngeren auch „einen Schatz eingetragen habe“. „Ja, das habe es wohl, erwiderte der jüngere ebenso lächelnd, und er möchte ihn *gegen keinen anderen auf der Welt* vertauschen.“ (S. 17) Über zwei verschiedene Bedeutungen des märchentypischen Substantivs „Schatz“ wird hier das Grundthema dieses Wiechertextes erneut angeschlagen: die Gegenüberstellung von materiellen und immateriellem Besitz. Anders als in den meisten Volksmärchen wird dabei eindeutig Position für die geistigen Werte bezogen, denn während die Brüder den Konflikt noch lächelnd in der Schwebe lassen, nimmt der Autor über superlativische Sprachmittel den Ausgang der Geschichte vorweg.

Nun geschah es einmal ...

An dieser Stelle endet die einleitende Hintergrundhandlung, und mit der volksmärchentypischen Formel „nun geschah es einmal“ (S. 17) beginnt der erzählerische Vordergrund.⁷ Eine Hungersnot kommt über das Land und bewirkt, daß „die alten Leute und die Kinder“ (S. 18) bittere Not leiden. Diese Formulierung erinnert nicht zufällig an die besprochene Antithese *Kind – Gott*, und auch der Folgetext arbeitet mit typisch Wiechertschen Gegensätzen. Wieder aufgenommen wird der Gedanke von den materiellen und immateriellen Werten, indem betont wird, daß sich die notleidenden Menschen vor dem Bäckerhaus ebenso wie um den Märchenerzähler versammeln. Wieder liegt dabei die Betonung auf der Arbeit des Künstlers, zu dessen Füßen nun nicht nur die Kinder, sondern auch die Erwachsenen liegen: „Auch den Großen schienen Not und Herzeleid leichter zu werden, wenn vor ihren Augen die goldenen Paläste und die schimmernden Höhlen sich auftaten, die Gärten mit den hängenden Früchten und die Becher mit goldenem Wein, und wenn sie sahen, wie Wahrheit und Recht, Demut und Barmherzigkeit die bunte Welt regierten.“ (S. 18) Über das Lexempaar *Kind – Erwachsener* öffnet der Autor hier unseren Blick für eine weitere Parallele zu seinem eigenen Leben: So wie in der fiktiven Notsituation die „Großen“ Trost in der „bunten Welt“ des Märchens⁸ suchen, so hat Wiechert wohl selbst in dunklen Stunden Kraft aus dem Schreiben dieser Texte bezogen, in dem Sinn, daß jeder Autor auch sein erster Leser ist. Zu dem eingangs zitierten Satz aus dem Vorwort besteht ein sehr enger Bezug. Noch einmal wird uns ein Blick auf die Inhalte der fiktiven Märchen gestattet, und die Buntheit der aufgezählten Dinge – goldene Paläste, schimmernde Höhlen, Gärten mit hängenden Früchten und Becher mit goldenem Wein – findet auch hier ihre Entsprechung in den Märchen von Wiechert selbst.⁹

Märchen als Perlen in Notzeiten

Eine Zuspitzung erfährt die Geschichte, als die natürlichen Vorräte der Brüder zur Neige gehen und der eine ohne Brot, der andere ohne Märchen vor der schweigenden Menge der Bittenden steht. Hier lebt ein Zaubermotiv auf, das der Anfang des Textes eingeführt hat: Der von den Kindern aus großer Not gerettete geheimnisvolle Alte sorgt dafür, daß beiden der Vorrat nicht ausgeht. Obwohl diese Passage das Schicksal der Brüder kunstvoll verschränkt und scheinbar gleichgewichtig schildert, liegt der Akzent auf den Reserven des Märchenerzählers, dessen wunderbarer neuer Reichtum nicht nur durch eine superlativische Wendung, sondern zusätzlich durch eins der seltenen sprachlichen Bilder betont wird: „brauchte nur den Mund zu öffnen, und sogleich fügte eine neue Erzählung sich an die vorige an, und er sah die kommenden *wie eine Perlenschnur* vor sich aufgereiht, die *bis in die Unendlichkeit* reichte.“ (S. 18) Es ist nicht auszuschließen, daß diese Formulierung auch Einblick gibt in die Werkstatt des Erzählers Wiechert, der die vierzig uns vorliegenden Märchentexte in sehr kurzer Zeit geschrieben und für die Veröffentlichung bearbeitet hat.

Märchen als Sterbebegleitung

Einen Höhepunkt in bezug auf die Märchentheorie stellt in diesem ersten Text der Sammlung die Szene dar, in der die beiden Brüder das sterbende Kind besuchen. Das vom älteren angebotene Brot schiebt das arme Mädchen beiseite und bittet den jüngeren um ein Märchen: „Bitte erzähle, wie das Findelkind ins Paradies kam oder wie die armen Geschwister Weihnachten feierten.“ (S. 20) Diese Formulierungen weisen erstmals auf zwei konkrete Texte des Wiechertschen Bestandes hin, und zwar auf „Das Mädchen Namenlos“ und „Der armen Kinder Weihnachten“. Hier hat der Autor selbst auf die Vernetzung seiner Märchen durch zentrale Themen wie Armut, Elternlosigkeit und himmlischen Lohn hingewiesen. Zusätzlich ist diese Stelle durch Verweise auf andere Kunstmärchen der Weltliteratur¹⁰ hervorgehoben. Zu dieser Deutung paßt, daß der Jüngling keines der beiden gewünschten Märchen erzählt, sondern ein drittes, das inhaltlich noch stärker Bezug auf die Situation nimmt, in der es erzählt wird. Es handelt sich um die vollständige Skizze eines Märchentextes, also im eigentlichen Sinne um ein „Märchen im Märchen“. Dabei ist die erste Hälfte zügig in indirekter Rede wiedergegeben, und erst nach einer Rückfrage der Sterbenden entwickelt sich eine Art Erzähldialog mit dem fiktiven Märchenerfinder. Der entworfene Text weist eine Reihe der sprachlichen Kennzeichen auf, die Wiecherts eigene Märchen charakterisieren; dies gilt insbesondere für das antithetische Vokabular, die Art der Bildlichkeit und den Vorrang, den visuelle Motive haben, die sich an die „inneren Augen“ der Zuhörerinnen wenden.¹¹

Märchen als Beginn der Ewigkeit

Bleibt der Schluß des Märchens vom armen und reichen Bruder zu betrachten. Er berichtet, wie die beiden Brüder hochbetagt in derselben Stunde sterben und sich vor Gottes Thron zu rechtfertigen haben. Der seelenwägende Engel nimmt die Lebensleistung des Bäckers in Form eines Brotes respektvoll entgegen. Der Künstler aber hat nichts Konkretes in die Waagschale zu legen. Da fordert Gott ihn auf, sein letztes Märchen zu erzählen, und während er dies tut, versammeln sich die

Engelscharen und hören gebannt, wie „die böse Frau das fliehende Kind verfehlte oder das Tor der Hütte sich vor dem Wolf noch rechtzeitig geschlossen hatte" (S. 23). Hier wird zum drittenmal der Kunst das letzte Wort zuerkannt. Gottvater belohnt den Erzähler, indem er ihm sagt, sein Märchen sei „wie der Beginn der Ewigkeit" gewesen, und dann schimmert es als rote Perle neben der Gabe des Bruders in der Lebenswaage. Der Bäcker will noch einmal auf die leuchtenden Augen der kleinen Engel verweisen, mit denen sie auf sein Brot schauen, aber Gott gibt ihm lächelnd zu bedenken, daß das Märchen ihre Herzen zum Leuchten gebracht hat. Diese letzte antithetische Konstruktion des Textes nimmt Wiechert am Schluß des Vorworts seiner Sammlung wieder auf: „Daß (die) *Augen* (der Kinder) wieder einmal leuchten sollen, ist nun die Sache der Sieger, so wie es meine Sache war, daß ihre *Herzen* wieder einmal leuchten sollen" (S. 9). Damit ist der gewollte Bezug zwischen der fiktiven Geschichte und der Märchentheorie des Autors unter Beweis gestellt.

Der alte Zauberer oder das Ende vom Lied

Der Schlußtext der Sammlung „Der alte Zauberer oder das Ende vom Lied" legt schon über den Untertitel die Annahme nahe, daß der Autor ihn als Metamärchen anlegen wollte. Die märchentheoretischen Anteile sind umfangreich, und sie sind in diesem Fall zusätzlich hinter dem ausgeführten Bild vom Zauberer verborgen. Wiechert erzählt die Geschichte von einem müden alten Mann, der mit seiner Lebensarbeit nicht mehr zufrieden ist und in dessen langweiligen Feierabend ein kleiner Junge ruhig und ohne Angst eintritt. Dieses Kind will bei dem Zauberer bleiben, von dessen Wesen es eine sehr positive Vorstellung hat¹²: „Ich denke mir, daß ein Zauberer so etwas wie der älteste Sohn vom lieben Gott ist. Wenn er am Morgen aufwacht, verwandelt er zuerst einen großen Stein in ein frisches, goldfarbenedes Brot und den Tau auf den Gräsern in Milch und Honig. Davon ißt er dann, bis er satt ist, und darnach läßt er einen Goldregen auf alle armen Kinder fallen, damit sie von ihren Eltern und Brüdern nicht mehr gescholten werden. Und wo ein Tier sich verlaufen hat, führt er es in den Stall zurück, Und wo ein Kind am Sterben ist, schickt er jemand mit dem Wasser des Lebens. Und wo ein Richter Unrecht spricht statt Recht, läßt er seine Hand zu Stein werden. Und wo ein König Gewalt an seinem Volke tut, verwandelt er ihn in einen Wolf, der an einer eisernen Kette liegt. Und überall, wo die Erde nicht so ist, wie der liebe Gott sie gewollt hat, kommt der Zauberer und macht alles richtig, und am Abend steht er vor dem lieben Gott und erzählt ihm alles, und der liebe Gott lobt ihn und gibt ihm einen großen Teller mit Grütze und Speck, und während er ißt, sagt der liebe Gott zu ihm, was er am nächsten Tag zu tun hat." (S. 581/2)

Ein Kind sagt die Wahrheit

Es ist charakteristisch für den späten Wiechert, daß er die großen Weisheiten seinen Kinderfiguren in den Mund legt. So hat er hier ein Bild von der Funktion des Märchenerzählers in der einfachen Sprache des Knaben entworfen, mit stereotypen *und*-Satzanfängen, einfachem Vokabular („der liebe Gott", „alles richtig machen") und teilweise mit der typisch kindlich eingeschränkten Perspektive auf die Welt („ein großer Teller mit Grütze und Speck"). Über das hungernde Kind, dessen Schicksal der Autor kunstvoll durch diese Formulierungen hindurchscheinen läßt, kommt auch hier die Frage nach den materiellen und immateriellen Werten ins Spiel, aber das Hauptthema dieses letzten Märchens ist die Wandlung der Titelfigur.

Einsamkeit kann böse machen

Der alte Zauberer, der das Gefühl hat, daß er nicht so gelebt hat, wie er hätte leben wollen, wird in der Gestalt des Knaben mit den Träumen seiner Kindheit konfrontiert. Das Motiv von der besonderen Nähe des Märchenerzählers zu Gott weist dabei direkt zurück auf den Schluß des Brudermärchens. Das Bild vom Zauberer, der den gewalttätigen König in einen Wolf verwandelt und ihn an eine eiserne Kette legt, gibt der Arbeit des Erzählers darüber hinaus ihre politische Dimension. Leitmotivische Bedeutung gewinnt jedoch erst der Gedanke von den bösen und guten Taten. Der Textanfang zeigt den alten Mann als einen, der „viel Böses getan“ und Kinder in Tiere oder Pflanzen verwandelt hat, „um sie ganz bei sich zu behalten“. Er wird als ein gewalttätiger Einsamer geschildert, den die Menschen fürchten, „und je einsamer er wurde, desto böser wurde er auch, denn es sollte niemandem gut gehen, wenn es ihm nicht gut ging.“

Die Kraft des liebenden Herzens

Eine Wandlung kündigt sich an, als er seine Helferin, die Elster¹³ verjagt, „und das war noch niemals vorgekommen, so lange er sich erinnern konnte.“ (S. 578) Dann lauscht er dem Abendlied der Vögel, das ihm „zum erstenmal süß und lieblich“ erscheint (S. 579), und als der Knabe ihn um einen Zauber bittet, ist es der Alte, der sich fürchtet, das Kind durch eine der gewohnten Zauberuntaten wieder zu verlieren. Aber es gelingt ihm, dem Knaben etwas Schönes vorzuführen, und sein Vertrauen bleibt ihm erhalten: „Ich wußte es ja, daß du der Diener des lieben Gottes bist, und nur im Himmel kann es eine so schöne Musik geben wie eben hier im Walde.“ (S. 583)

Vom wahren Zauber dieser Erde

Es folgt eine Geschichte vom Typ ‚Erlösung durch das Opfer eines Liebenden‘, wie wir sie aus der Sammlung Grimm kennen.¹⁴ Der Knabe mit dem „reinen Herzen“ befreit unter großen persönlichen Opfern die vom Zauberer verwandelten Kinder und wirft dann den Zauberring in den Brunnen. Damit ist der alte Mann zum Tode erlöst, und er dankt dem Kind mit einer letzten Erklärung. Das menschliche Herz kann mehr bewirken als alle Zauberringe der Welt. An allen Orten seines Lebens soll der Knabe für „Recht und Barmherzigkeit“ sorgen: „Das ist der wahre Zauber dieser Erde und das wahre Märchen, das immer bleibt“ (S. 589). Damit überhöht Wiechert am Ende des Schlußtextes seiner Sammlung die Kraft des Märchens, von der er in den Eingangsteilen gesprochen hat, noch einmal um eine außerliterarische, wohl auch außersprachliche Dimension. Ein letztes Mal macht er dazu mittels einer syntaktischen Parallele den Raum zwischen den weitentfernten Bedeutungen zweier Substantive auf, von denen das zweite zudem das wichtigste Schlüsselwort seines Gesamtwerkes ist: „Solange wir Kinder sind, bewegen wir den *Ring*, aber wenn wir aufhören, Kinder zu sein, bewegen wir unser *Herz*“. Es geht hier um eine Form des Erwachsenwerdens, die als vom Lebensalter unabhängig gesehen werden muß. Es ist, als ob Wiechert am Ende des eigenen Lebens die geliebte Märchengattung relativieren kann und um den Preis dieses Opfers den Knaben in sich noch einmal in die Welt entläßt, um endgültig „sein Herz zu bewegen, wie der alte Mann ihm befohlen hatte.“ (S. 590)

-
- ¹ S. 9. Gesamtausgabe des Habel-Verlags, Darmstadt o.J.
- ² Um nur die wichtigsten zu nennen: Der „Vorbericht an Herrn David Runkel“ bei Musäus (1782), das „Gespräch“ statt einer Vorrede bei Günther (1787), der erste Text des „Mährleinbuchs“ von Johann Gottlob Münch mit dem Titel „Das Mährlein“ (1799), die Vorrede des 2. Bandes der „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm (1819), „Märchen als Almanach“ von Wilhelm Hauff (1825/7) und schließlich das Vorwort der Märchenausgabe von Ludwig Bechstein und der Folgetext: „Des Märchens Geburt“ (1844).
- ³ Bechstein und Hauff arbeiten jeweils mit einer durchgefeilten Allegorie, Musäus mit der Fiktion eines Herausgeber-Briefs, Günther mit der eines Autorengesprächs.
- ⁴ Zu dem folgenden Beleg aus dem Gespräch zwischen dem König und der fremden Frau in „Die Königsmühle“ ergibt sich ein Bezug.: „Da erinnerte sich der König, und das Herz wurde ihm warm ...'Damals war ich jung', sagte er leise, 'und nun bin ich alt. Und damals warst du alt und bist nun jung. *Ein buntes Spiel ist das Leben ...*“ (S. 90). Über das Wiechertsche Motiv der „Buntheit“ wird das Leben hier einerseits an das Märchen herangerückt, andererseits ist es über das sprachliche Bild vom Typ „Identifikation“ (das man als verkürzten *wie*-Vergleich auffassen kann) mit einem Spiel gleichgesetzt. Beide bildspendenden Begriffe ordnen die gesamte Wendung jedoch in dasselbe traditionsreiche Bildfeld ein, dessen bekanntester Beleg Calderons Dramentitel „La vida es sueño“ - „Das Leben ein Traum“ sein dürfte. Die sich hier ergebende Metapher „Das Leben ist ein Märchen“ stützt noch einmal die These, daß in diesen späten Texten Wiecherts wichtiges autobiographisches Material enthalten ist. Das Motiv vom „Lebenstraum“ ist leitmotivisch entfaltet in „Das ruhelose Herz“. (Die wissenschaftlichen Begriffe stammen aus der Metapherntheorie von Harald Weinrich.)
- ⁵ Die Schwarz-Weiß-Malerei der Volksmärchen schlägt sich etwa in den Grimmschen „Kinder- und Hausmärchen“ (= KHM) immer wieder auch sprachlich, und zwar in semantischen Oppositionen nieder. Zwei Beispiele für viele sind *Goldmarie* und *Pechmarie* in KHM Nr. 24 („Frau Holle“) oder der *getreue* und der *ungetreue* Ferdinand in KHM Nr. 126.
- ⁶ Diese superlativische Sprache ist ein Kennzeichen der Wiechertschen Märchen.
- ⁷ Vgl. Harald Weinrichs Theorie vom „Erzählrelief“, wie sie in „Tempus“ (1964+2001) entwickelt wird.
- ⁸ Die Metapher von der Buntheit der Phantasie, bzw. der Märchenwelt findet sich in den meisten der genannten märchentheoretischen Texte, so daß sie als eine Art Kennzeichen dieser Programme angesehen werden kann. Vgl. Fußnote 2.
- ⁹ Zum Thema der Buntheit paßt, daß Wiechert die Augen der Zuhörer erwähnt, vor denen der fiktive Erzähler die schönen Dinge erstehen läßt. Auch in diesem Punkt ergibt sich ein Bezug zum Vorwort und zum Textschluß.
- ¹⁰ Die Führung in ein Elendsviertel der Stadt und in das Haus armer Leute erinnert an O. Wildes „Happy Prince“, der Tod des armen Mädchens, den tröstende Phantasiebilder begleiten, an H.C. Andersens „Mädchen mit den Schwefelhölzchen“.
- ¹¹ So steht Hunger, Not und Arbeit gegen die Vision vom Engel mit den silbernen Flügeln, der dunkle Weltenraum gegen die goldene Stadt, der Glanz der goldenen Säle und Gärten gegen das eisige Dunkel draußen. Die sprachlichen Bilder sind so häufig wie an den zentralen Stellen der Wiechertschen Märchen, und sie sind von der gleichen Art: Das Lächeln der Madonna wird mit einer goldenen Wolke verglichen, in die die Tränen, die das Kind geweint hat, wie Perlen hineingestickt sind. Die „Buntheit“ des Textes entsteht u.a. durch die Reihe der Farbadjektive: *Silbern* und *golden* kommen jeweils mehrfach vor, außerdem *weiß*, *blau* und *schimmernd*. Für das Ganze würde der Grimmtitel „Marienkind“ passen (KHM Nr.3).
- ¹² Beide Gestalten, der Knabe und der Greis, tragen Züge des Autors, so daß es in diesem letzten Text zu einer intensiven Begegnung von verschiedenen autobiographischen Elementen kommt.
- ¹³ Sie ist in Wiecherts Märchen, wie Krähe und Schwarzspecht, bösen Menschen und düsteren Orten zugeordnet Vgl. „Das Mutterherz“ S. 28, „Dreibast“ S. 81 und „Die Brüder“ S. 447+451. Man kann an dieser Stelle auch eine Selbstkritik des Autors sehen, der die häufigen „dunklen“ Themen und Wörter seiner Märchen gemeint haben kann, als er die Figur des „bösen“ Zauberers schuf.
- ¹⁴ Vgl. vor allem die bekannte Textgruppe KHM 25 „Die sieben Raben“, KHM 49 „Die sechs Schwäne“ und KHM 93 „Die Rabe“. Auch das Thema der geopfert und nachwachsenden Hände kann aus Grimm stammen, s. KHM 31 „Das Mädchen ohne Hände“. Weitere motivische Parallelen zur Grimmsammlung finden sich in „Das Mädchen Namenlos“ (Sterntaler) und „Die arme Magd“ (Aschenputtel).

Benutzte Literatur

Textausgabe:

Ernst Wiechert: Der alte Zauberer und 39 andere Märchen von Ernst Wiechert. Mit 42 Illustrationen von Hans Meid. Habel-Verlag Darmstadt o. J.

Sekundärliteratur:

- André Jolles: Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen Witz (1930). 6. Auflage Tübingen 1982
- Max Lüthi: Es war einmal. Vom Wesen des Volksmärchens (1962). Göttingen 1976
- ders.: So leben sie noch heute. Betrachtungen zum Volksmärchen (1969). Göttingen 1976
- Susanne Schmidt-Knaebel: Das Volksmärchen in der textlinguistischen Analyse. In: Märchen und Fantasy. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik (1993)
- Harald Weinrich: Tempus. Besprochene und erzählte Welt (1964). 4. Auflage Stuttgart 1985
- ders.: Münze und Wort. Untersuchungen an einem Bildfeld. In: Sprache in Texten. Stuttgart 1976, S. 276-290
- ders.: Semantik der kühnen Metapher. In: Sprache in Texten. Stuttgart 1976, S. 295-316

Prof. Dr. S. Schmidt-Knaebel
Germanisches Seminar der Universität
v. Melle Park 6
D-20146 Hamburg 13