

Grimm'sche Märchen im Figurentheater



ibt man in der Inszenierungssuchmaske des VdP als Vorlage »Märchen allgemein« ein, erhält man (Stand Oktober 2012) 188 Treffer, davon entfallen auf die »Märchen Grimm« allein 154. Zum Vergleich: bei »zeitgenössischer Literatur« sind es ganze 54 Treffer.

Diese nackten Zahlen machen eindrucksvoll deutlich, welche herausragende Rolle die Grimm'schen Märchen im aktuellen Figurentheater spielen. Ohne Märchen läuft gar nichts! Spitzenreiter sind übrigens die »Bremer Stadtmusikanten« mit 10 Inszenierungen, gefolgt von »Dornröschen« mit 9, »Frau Holle« mit 8, »Froschkönig« und »Rumpelstilzchen« mit je 7 und »Rotkäppchen« und »Der gestiefelte Kater« mit je 6 Inszenierungen.

Dass die bei den Bühnen beliebtesten Märchen zugleich die bekanntesten der Grimm'schen Sammlung sind, ist wenig überraschend: Was inszeniert wird, hängt nicht allein von den individuellen Leidenschaften der Akteure ab (davon auch, jedenfalls im günstigen Fall), sondern auch von den Vorlieben der Veranstalter. Und was bekannt ist, zieht.

Unter den Puppenspielern sind viele bekennende Märchenliebhaber, und nicht wenige Bühnen bestreiten den größten Teil ihres Repertoires mit Märchen. Auch in festen Häusern scheinen Märchen unverzichtbar zu sein. In vielen Gegenden Deutschlands (offenbar gibt's hier aber Unterschiede, denen einmal nachzugehen wäre) garantieren bekannte Märchen ein volles Haus. Zu vermuten ist, dass die Popularität von Märchen im Figurentheater, insbesondere im Puppenspiel für Kinder, nicht allein auf Eigenschaften der Märchen selbst zurückzuführen sind. Vielmehr scheint das, was das Gros des Publikums mit Märchen verbindet, in besonders produktiver Weise mit dem zu konvergieren, was es mit dem Medium Puppentheater assoziiert. Ein Besuch in der Nachmittagsvorstellung von »Frau Holle« in Begleitung der süßen Enkelkinder mag in der älteren Dame Reminiszenzen an die eigene, als »anders« empfundene Kindheit wachrufen: als das Wünschen noch half, die längst verstorbene Mutter noch märchenvorlesend am Bettrand saß und das verderbliche Fernsehen, wenn nicht gar das Internet, mit Kikaninchen und Konsorten noch nicht Einzug in die von Plastikspielzeug übersäten Kinderstuben gehalten hatte. Sehnsüchte nach einem vermeintlich besseren Früher spielen für die Entscheidung zum Besuch einer Märcheninszenierung im Puppentheater wahrscheinlich eine nicht unerhebliche Rolle. Märchen ganz wie früher – Puppenspiel ganz wie früher!

Märchen ziehen darüber hinaus jedoch auch Erwachsene an, die nicht um der Kinder oder Enkelkinder willen ins Figurentheater gehen, sondern um ihrer selbst willen. Märchen gelten als uralte Quellen der Lebensweisheit, die die existenziellen Fragen, denen sich jeder Mensch im Laufe seines Lebens zu stellen hat, in mehr oder weniger verschlüsselter Form verhandeln. Grimm's *Kinder- und Hausmärchen* heißen so, weil sie gerade nicht nur für Kinder, sondern für das ganze »Haus« – in der Sprache des 18. und frühen 19. Jahrhunderts die Hausgemeinschaft bzw. Familie – gedacht waren.

Schon 1813, also unmittelbar nach Erscheinen der Erstausgabe, ergab sich allerdings ein Disput zwischen Jacob Grimm und Achim von Arnim über die Frage, ob man Märchen für Kinder und Märchen für Erwachsene in ein- und demselben Buch veröffentlichen dürfe, wie es die Brüder getan hatten. Arnim war skeptisch und schlug einen Zusatz auf dem Titelblatt vor: »Für Ältern zum Wiedererzählen nach eigener Auswahl«. Jacob Grimm argumentierte gegen solche Vorsichtsmaßnahmen: »... sonst müßten streng genommen die Kinder aus dem Haus gebracht, wohin sie von jeher gehört haben, und in einer Cammer gehalten werden.« Er hält also nichts davon, Kinder in guter Absicht zu schonen, vielmehr findet er es richtig, Kinder mit den konfliktbeladenen Situationen der Märchen ebenso zu konfrontieren, wie sie in der Realität mit dem nicht weniger konflikträchtigen Leben in der Hausgemeinschaft konfrontiert waren. Eine recht moderne Sicht der Dinge, möchte man festhalten.

Die Geschichte der Kinder- und Jugendliteratur hat allerdings gezeigt, dass die Arnim'sche Position sich durchgesetzt hat: Das bürgerliche 19. Jahrhundert erfand die Kindheit als geschützten Raum, in dem weder Mord und Totschlag noch erst recht Lust und Begehren Zutritt hatten. Die Editions-geschichte der *Kinder- und Hausmärchen* spiegelt diese Tendenz zur Domestizierung des allzu Rohen, aus bürgerlicher Sicht Unsittlichen in exemplarischer Weise: Als 1812 die erste Auflage der Sammlung erschien, mussten sich die Brüder Grimm harsche Kritik gefallen lassen, und zwar sogar von Seiten der Romantiker, die ja ihr Anliegen, zu den ursprünglichen Quellen deutschen Volksgeistes vorzudringen, eigentlich teilten. Brentano findet die »*Erzählung aus Treue äußerst liederlich und versudelt*«, vermisst also eine entschiedenere Bearbeitung der vorgefundenen Quellentexte gemäß geltenden ästhetischen Normen.



Albert Ludwig Grimm bemängelt, dass es in den Märchen keinen »idealen Erzähler« gebe, dass vielmehr das Erzählen Volkes Stimme überlassen worden sei. »*Kindermägde*« und ähnlich unqualifizierte Erzähler seien der Aufgabe jedoch nicht gewachsen.

Wilhelm Grimm, der jüngere der Brüder, erledigte die Arbeit an den weiteren Auflagen weitgehend allein. Er reagierte auf die Kritik an der Erstausgabe, indem er die Texte stilistisch und teilweise auch inhaltlich überarbeitete, sie gewissermaßen »verkindlichte« und dadurch in vielen Fällen verharmloste. So wurden etwa allzu deutliche Anspielungen darauf, dass Rapunzel im Laufe der fortgesetzten Besuche ihres Königssohns schwanger wird, getilgt. Aus bösen Müttern wurden böse Schwiegermütter, um dem positiven Mutterbild des Bürgertums Rechnung zu tragen.

Dem älteren Bruder Jacob gefiel diese Tendenz in der Bearbeitung ganz und gar nicht, da er jedoch Wilhelm die Arbeit mehr oder weniger allein überlassen hatte, musste er sich fügen. 1825 erschien die nunmehr vornehmlich für Kinder bestimmte »Kleine Ausgabe«, 1819 die zweite und 1837 die dritte Auflage der »Großen Ausgabe«. Für Heinz Röllecke, den Papst der deutschen Märchenforschung, ist es diese im Vergleich mit den ersten Handschriften von 1810 stark veränderte Fassung, die den archaisierenden Grimm'schen »Märchenton« vollends realisiert und damit den Weltruhm der Märchen recht eigentlich begründet hat.

Wer bislang noch glaubte, die Grimm'schen Märchen seien in irgendeiner Weise »authentisch« oder spiegelten gar die Weisheit des »Volkes«, wird allein bei der Lektüre des entsprechenden Wikipedia-Artikels desillusioniert. Nicht allein erfährt er, dass Wilhelm Grimm die ihm zur Verfügung stehenden Quellen den eigenen bzw. den an ihn herangetragenen ästhetischen Maßstäben entsprechend bearbeitete; er erfährt darüber hinaus, dass die Märchen ganz überwiegend keineswegs »aus dem Volke« stammten: Viele basieren auf literarischen Vorlagen, z. B. auf den Märchen des Franzosen Perrault, und wurden den Brüdern von gebildeten Kasseler Damen hugenottischer Abstammung und keineswegs von den alten Mütterchen aus den hessischen Dörfern erzählt. Aber die Legende will es so – und die Legende lebt! Märchen, so lautet ihre Botschaft, sind nicht gemacht, sondern entstanden. Sie sind damit Natur und Kultur zugleich und liefern somit eine perfekte Synthese des Widersprüchlichen.

Aber denken wir nun noch einmal von vorne, von Wilhelm Grimm, **dem Macher her**: Dann sind die Grimm'schen Märchen Literatur – nicht mehr und nicht weniger. Dass ihnen in vielen Fällen ursprünglich eine mündliche Überlieferung zugrunde liegt, unterscheidet sie nicht wesentlich von anderen zentralen Texten unseres literarischen Kanons, insbesondere von den Volksbüchern – ein solches ist z. B. die wichtigste Quelle für Goethes Faust gewesen, der seinerseits zum modernen Mythos geworden ist – und von den Mythen, die für die europäische Theaterkultur eine so herausragende Rolle spielen.

Woran liegt es, dass so viele Menschen die Grimm'schen Märchen für unantastbar halten, während sie diesen Sonderstatus für Mythen nicht einfordern, in denen sich doch ebenfalls das Wissen und die Weisheit von Völkern ausspricht? Kann man nicht

Märchen als »Mythensplitter« betrachten, wie Franz Fühmann es getan hat? Die bedeutendsten Vertreter unserer literarischen Tradition haben sich ohne falsche Scham über tradierte Mythen hergemacht, sie verändert und neu erzählt nach Herzenslust. Niemand würde aber Goethe vorwerfen, den Iphigenie-Mythos verhunzt zu haben, weil er ihn bearbeitet hat. Niemand macht James Joyce einen Vorwurf daraus, dass er den Mythos von Odysseus ins Dublin der Jahrhundertwende verlegt und neu erzählt hat. Warum also sollen also ausgerechnet Märchen sakrosankt sein?

Ein gewichtiges Argument dafür, Märchen gerade heute unter einen besonderen Schutz zu stellen, könnte das grundsätzliche Verschwinden überlieferter Texte aus dem aktiven Kanon sein. Welcher Schüler wüsste noch aus dem Stand den Mythos von Medea zu erzählen? Wer könnte die Legende von Elisabeth und dem Rosenwunder erzählen, ohne bei Wikipedia nachzuschauen? Wer kennt noch wirklich die Sagen seiner Heimatstadt? Kein Zweifel, das Repertoire an Geschichten, deren Inhalt allgemein als bekannt vorausgesetzt werden kann, schwindet immer mehr. Oder anders gesagt: es wird ersetzt.

Kinder kennen heutzutage vermutlich häufig die Handlung von »Lotta aus der Krachmacherstraße«, »Pettersen und Findus«, »Tiger und Bär« oder dem »Grüffelo« genauer als die bekannter Märchen. Kein Wunder, dass auch diese Stoffe auf der Puppenbühne Hochkonjunktur haben. Doch auch wenn die Geschichten ebenfalls Existenzielles ansprechen – Freundschaft, Trennung, Verlässlichkeit, Vertrauensbruch, Einsamkeit, Kindsein, Erwachsenwerden, Altern, Angst und Mut – so unterscheidet sie doch etwas Wichtiges von den Märchen und Mythen: Sie bieten in ihrer Auserzähltheit – die oft auch mit einer starken visuellen Festlegung einhergeht – wenig Raum für eine eigene Ausdeutung symbolhafter Geschehnisse und exemplarischer Situationen. Wenn Claus Peymann am Berliner Ensemble den Faust inszeniert, deutet er einen kanonisierten Text neu aus. Die Kenntnis des Plots und der handelnden Personen darf beim Publikum vorausgesetzt werden. Neugierig ist man auf das Wie, auf die Deutung, und darauf, welche Mittel des Theaters eingesetzt werden, um das Bekannte neu zu erschließen. Den Blick von Kindern auf den Zusammenhang von Was und Wie zu lenken, kann bei der Inszenierung von Märchen möglicherweise leichter gelingen als bei anderen Vorlagen. Märchen sind per se deutungs offen, ganz egal, ob sie diese Mehrdeutigkeit nun der vielbeschworenen »Weisheit des Volkes« oder dem Genie des Märchenbearbeiters Wilhelm Grimms zu verdanken haben.

Um Märchen zu schätzen, muss man sie nicht verklären. Man darf in ihnen getrost das sehen, was gute Literatur immer ist: die Auseinandersetzung mit der Frage, was es heißt, ein Mensch zu sein. Drum sei hier plädiert für einen unverkrampften Umgang mit Märchen im Figurentheater: einen Umgang mit Respekt vor Überlieferung, Form und Leistung (insbesondere vor der der Brüder Grimm), aber auch für einen Umgang in Freiheit.

Vera Viehöver