

DAS MÄRCHEN IM ALLTAG UND DER MÄRCHENHAFTE ALLTAG

Hans Christian Andersen schrieb sein Leben lang gegen sein Image als Märchenerzähler für Kinder an; er wandte sich explizit auch an Erwachsene. Heute gibt es dafür endlich einen Begriff: Crosswriting. VON ANGELIKA NIX*

Noch zu Lebzeiten Hans Christian Andersens wurde das berühmte Andersen-Monument im Königlichen Garten von Schloss Rosenborg in Kopenhagen geplant. Als die ersten Entwürfe Andersen vorgelegt wurden, hatten zehn von sechzehn Künstlern eine ähnliche Anordnung gewählt: Der Dichter wurde in einer mündlichen Erzählsituation umringt von Kindern dargestellt. Der inzwischen siebzigjährige Andersen fühlte sich verletzt und missverstanden, wurde doch seine Verfasserschaft auf eine Dichtung für Kinder reduziert. Wer heute die Statue im Königlichen Garten besucht, wird sehen, dass ein Kompromiss gefunden wurde. Andersen sitzt erzählend – in der linken Hand ein Buch, während die rechte Hand lebhaft gestikuliert – auf einem Sockel, aber ohne Publikum.

Der Crosswriter

Die kleine Anekdote beleuchtet das Selbstverständnis Hans Christian Andersens, der sein Leben lang gegen das stilisierte Bild des Märchendichters für Kinder ankämpfte. Andersen ist, was die neuere Forschung einen Crosswriter nennt: ein Autor, der sich mit seinen Texten sowohl an ein kindliches bzw. jugendliches als auch an ein erwachsenes Publikum wendet. Im selben Jahr, in dem die ersten Märchen in Kopenhagen erschienen, veröffentlichte Andersen seinen ersten Roman "Der Improvisator" (1835). Ihm folgten innerhalb kurzer Zeit zwei weitere Romane, "O.Z." (1836) und "Nur ein Spielmann" (1837). Vor allem in Deutschland, aber auch in England und in den USA wurde Andersen zunächst durch seine Romane und nicht durch seine Märchen bekannt. Dieses Bild hat sich heute grundlegend gewandelt. Andersens Märchen sind in über 120 Sprachen übersetzt, sie werden weltweit ständig neu aufgelegt, bearbeitet, illustriert, vertont und verfilmt.

Mit dem zunehmenden Erfolg der Märchen stellte Andersen die Romanproduktion, die ihm zunächst mehr am Herzen lag, zurück und widmete sich mehr und mehr der Märchendichtung. Damit änderte sich sein Zugang zu diesem

Genre, was in der Titelgebung der verschiedenen Sammlungen deutlich wird. Während die ersten Märchenhefte ab 1835 unter dem Titel "Eventyr fortalte for børn" (Märchen, für Kinder erzählt) erschienen, wählte Andersen ab 1843 den neutralen Titel "Nye Eventyr" (Neue Märchen), um einer einseitig kinderliterarischen Festlegung seiner Texte entgegenzuwirken. Ab 1852 ging er zu der Bezeichnung "Historier" (Geschichten) über, mit der weniger Erwartungen verbunden waren als mit dem Titel "Märchen". Trotz Andersens Bemühungen ist sein weltweiter Erfolg hauptsächlich ein Phänomen innerhalb der Kinderliteratur, wobei – und das ist das Paradoxe – seine Märchen gerade für Kinder oft nur in Bearbeitungen verlegt und vermittelt werden. Was verbirgt sich also hinter den märchenhaften Texten? Wie und von wem wollen sie gelesen werden?

Das Kunstmärchen

Um diese Fragen beantworten zu können, möchte ich zunächst beim Begriff des Märchens ansetzen. Kaum ein Name ist so eng mit der Kunstmärchendichtung des 19. Jahrhunderts verknüpft wie der Hans Christian Andersens. Das Kunstmärchen ist – wie der Name bereits sagt – als literarisches Gegenstück zum mündlich überlieferten und erst allmählich verschriftlichten Volksmärchen zu verstehen. Seine Blütezeit in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts geht auf die zwiespältige Bewusstseinslage der Romantik, die so genannte romantische Zerrissenheit zurück. Der romantisch zerrissene Dichter sehnt sich zurück in die mythische Urzeit, in die Zeit des Volksmärchens und der Volkspoesie, während er zugleich aber weiss, dass er als moderner erwachsener Mensch den ursprünglichen Märchentönen nicht mehr naiv wiederbeleben, sondern nur noch literarisch nachdichten kann. Das Kunstmärchen entwickelt sich so als individuelles Werk eines modernen Dichterbewusstseins, das die Formen der mündlichen Volkspoesie im Sinne seiner persönlichen Bedürfnisse umgestaltet und literarisiert. Das kollektive Volksmärchen bekommt, wie bei Hans Christian Andersen zu beobachten ist, eine individuelle Bedeutung, es erfährt eine ironische, allegorische oder moralische Brechung. Die stereotype Personen-

* ANGELIKA NIX ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Skandinavistik der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg und Projektleiterin eines DFG-Forschungsprojektes zum Thema Crosswriting.

zeichnung wird psychologisierend, die Naturschilderung ausföhrlicher und die Märchenwelt der Realität angenähert. Der Begriff des Kunstmarchens verbindet verschiedene individuelle Erzählformen, die sich von den strengen Regeln des Volksmarchens lösen, indem sie Zeit und Raum, Personal und Handlungsschema frei erweitern, ohne dabei den Charakter des Marchenhaften zu verlieren. Der Zwiespalt des romantischen Dichters spiegelt sich in der Doppeldeutigkeit des Kunstmarchens, was bei Autoren wie E.T.A. Hoffmann und nicht zuletzt Andersen immer wieder zur Grenzverwischung von Märchenwelt und Alltag föhrt.

Die romantische Kindheit

Die Entwicklung des Kunstmarchens hängt eng mit der romantischen Kindheitsvorstellung zusammen. Die Romantik versteht das Kind als Wiedergeburt der mythischen Vorzeit, in welcher der Mensch noch – im positiven Sinne naiv – mit sich, mit dem Universum und mit der Poesie im Einklang lebte. Der Prozess des Erwachsenwerdens wird damit zu einem Entfremdungsprozess, insofern als mit der starken Betonung der Rationalität die ursprünglich universale und mythische Welt-sicht verloren geht. In diesem Sinne wiederholt sich in jeder Kindheit ein paradiesisches Stadium der Menschheitsgeschichte, bis Erziehung und Sozialisation das Wesen des Kindes allmählich zurückdrängen. Das Kind wird als Wiedergeburt der verlorenen Urzeit zur Inkarnation dessen, wonach der Romantiker sich sehnt. Es besitzt als noch ursprüngliches Wesen – als kindliches Genie – die ganzheitliche, magisch-poetische Weltsicht, die der aufgeklärte Erwachsene verloren hat.

Das Kind und der Künstler bilden in der Romantik eine schöpferische Einheit. Der romantische Künstler sieht sich als kindgebliebener Erwachsener, als "Seelenverwandter" des Kindes, der trotz gesellschaftlicher Bildung den Zugang zum Mythischen nicht verloren hat. Der Künstler hat sich den kindlichen Blick auf die Welt bewahrt, womit deutlich wird, dass der kindliche Sinn nicht an ein Lebensalter gebunden ist, sondern vielmehr eine alternative Art der Weltwahrnehmung bezeichnet: Der kindliche Blick lässt sich von den empirischen Grenzen der (erwachsenen) Realität nicht beeindrucken, sondern versteht das Märchen, die Magie und Fantasie als Teil der Wirklichkeit.

Andersen wählt die vertrauliche Beziehung von Dichter und Kind in vielen seiner Märchen als Ausgangspunkt der Erzählung, indem er immer wieder mit der Erzählerfigur spielt. In "Die Blumen der kleinen Ida" teilen Ida und ein junger Student, der so schön erzählen kann und – wie Andersen selbst – begeistert Scherenschnitte produziert, das Geheimnis eines nächtlichen Blumenballs. Und in "Mutter Holunder" erleben ein kleiner Junge und ein alter lustiger Herr, der spannende Geschichten erzählt und wiederum Andersen ähneln, wie aus dem Dampf einer Teekanne ein Märchen entsteht, wenn man nur richtig hinschaut.

Andersen ist ein Meister des alternativen, kindlichen Blicks, was sich natürlich auf die Struktur seiner Märchen auswirkt. Sie arbeiten mit ästhetischen Verfahren, die heute als kennzeichnend für die Kinderliteratur gelten: die mündliche Erzählsituation und der sich daraus ergebende mündliche Erzählstil, die direkte LeserInnenansprache, die Annäherung an die Alltagssprache, das formelhafte und emphatische Erzählen, die Bildlichkeit sowie die vielen Wiederholungen, Wortspiele und Lautmalereien. Zugleich gestalten die Märchen aber auch die Tatsache, dass der Dichter und das Kind in der modernen Zeit Bürger zweier Welten sind, sich also mit der erwachsenen Welt, in der sie leben, auseinander setzen müssen. Der kindliche Blick unterliegt deshalb immer auch einer erwachsenen Perspektive, wodurch den Texten eine realistische, psychologische oder ironische Ebene eingeschrieben ist.

"Die Blumen der kleinen Ida"

"Die Blumen der kleinen Ida" ist eines der vier frühen Märchen, die im ersten Heft 1835 veröffentlicht wurden. Es ist in Struktur und Inhalt deutlich von E.T.A. Hoffmanns "Nussknacker und Mausekonig" (1816) inspiriert. Wie die kleine Marie Stahlbaum erlebt das dänische Mädchen Ida ein nächtliches Wunderabenteuer, das von den Erzählungen eines Erwachsenen angeregt wird. Der schon erwähnte Student offenbart der traurigen Ida das wunderbare Wesen ihrer verwelkenden Blumen, die sie in der darauf folgenden Nacht tatsächlich bei einem festlichen Ball beobachtet. ähnlich wie "Nussknacker und Mausekonig" bietet das Märchen zwei unterschiedliche Lesarten an: Folgt man der kindlichen Perspektive und lässt sich auf das Wunderbare ein, dann sterben





Hans Christian Andersen war ein Künstler in Sachen Scherenschnitte. Hier zeigt er sich als verzweifelte Pierrot-Figur neben der angebeteten Tänzerin Anna Margaretha Schall.

Idas Blumen am Ende der Geschichte, weil sie die ganze Nacht auf dem Blumenball in der Wohnstube getanzt haben. Sie werden von Ida feierlich begraben, um im nächsten Sommer wieder und viel schöner zu wachsen. Aus einer erwachsenen oder distanzierten Perspektive kann das Abenteuer psychologisch gelesen werden. „Wie kann man einem Kind so etwas weismachen!“, warnt der mürrische Kanzleirat den Studenten, „Das ist die dumme Fantasie!“. Hält man wie der Kanzleirat an der Realität fest, dann träumt oder fantasiert Ida den Blumenball, der keineswegs der Grund für das Sterben der Blumen ist. Vielmehr müssen diese über Nacht verwelken, weil Ida sie in das Puppenbett gelegt hat. Die ambivalente Struktur dieses Märchens ist charakteristisch für Andersens Dichtung. Sie verortet das Märchen in der unmittelbaren Alltagswelt, wodurch der Alltag märchenhaft erweitert, das Märchen realistisch gebrochen wird.

“Das kleine Mädchen mit den Schwefelhölzchen”

Andersens Werk bildet in der nordischen Literatur die Brücke zwischen Romantik und Realismus. Während Andersen einerseits von der romantischen Künstler-, Natur- und Kindheitsvorstellung geprägt ist, registriert er andererseits sehr genau die technischen, wissenschaftlichen und gesellschaftlichen Entwicklungen seiner Zeit, der europäischen Industrialisierung. Diese Zwischenstellung wird in der Erzählung „Das kleine Mädchen mit den Schwefelhölzchen“ besonders deutlich.

Andersen entwirft ein scharfes und intensives Bild, das man kaum wieder vergessen kann: Das arme, einsame und hungrige Mädchen, das am Silvesterabend vergeblich versucht, Streichhölzer zu verkaufen, während in den warmen und erleuchteten Bürgerhäusern das Ende des Jahres gefeiert wird. Kurz vor dem Erfrieren zündet das Kind die Streichhölzer an, erst eins nach dem anderen, dann den ganzen Bund. Auch diese Erzählung eröffnet zwei Lesarten. Liest man sie als Märchen und folgt dem Blick des Kindes, dann erscheint im kurzen Licht der Streichhölzer die geliebte verstorbene Grossmutter, die ihre leidende Enkelin erlöst und mit in den Himmel nimmt. Am nächsten Morgen wird das erfrorene Kind mit einem Lächeln auf den Lippen gefunden. Liest man aus der erwachsenen Perspektive, ergibt sich eine

sozialkritische, psychologische Studie. Wir erleben dann das Erfrieren eines ausgehungerten Kindes, das im Grenzland zwischen Leben und Tod zu fantasieren beginnt.

Es wird immer wieder versucht, Andersens Märchen auf eine Ebene festzulegen. So war und ist „Das kleine Mädchen mit den Schwefelhölzchen“ in China und den ehemaligen Ostblockstaaten als Vorbild für soziales Engagement der meistgedruckte Andersen-Text. Während das kleine Mädchen in einer US-amerikanischen Bearbeitung für Kinder vor dem Tod bewahrt und von reichen Eltern adoptiert wird.

Andersens Erzählungen lassen sich nicht festlegen, sie sind mehrdeutig, deshalb manchmal unbequem – doch so bieten sie unterschiedlichen LeserInnen unterschiedliche Lektüren an. Andersen verstösst gegen die Regel des glücklichen Märchenschlusses, seine Märchen befassen sich mit ungelösten und unlösbaren Problemen, mit Traurigem und Tragischem, mit den Schattenseiten des Lebens und dem Tod. Dennoch haben die Texte einen versöhnlichen, oft idyllischen Charakter, weil in der Erzählung der kindliche Sinn, das Wunderbare, bevorzugt wird. Das Mädchen mit den Schwefelhölzern stirbt lächelnd. Und der Kanzleirat stört sich zwar an der „dummen Fantasie“, aber Idas Wunderwelt kann er nicht gefährden. Andersen setzt den starren Grenzen der Realität den kindlichen, magisch-mythischen Blick entgegen. Für seine Dichtung gilt, was die Erzählrunde in E.T.A. Hoffmanns Serapions-Brüdern konstatiert: Unternimmt er es, Märchen zu schreiben, so sollte er sich nur ja des Titels „Kindermärchen“ enthalten: „Vielleicht: Märchen für kleine und grosse Kinder!“

LITERATUR

HANS CHRISTIAN ANDERSEN

Die Märchen

Aus dem Dänischen von Eva-Maria Blühh.
Frankfurt a. M., Leipzig: Insel-Verlag 2004. 3 Bände (Tb)

HANS CHRISTIAN ANDERSEN

Gesammelte Märchen

Hg. von Floriana Storrer-Madelung.
Zürich: Manesse 2000/2002. 2 Bände

HANS CHRISTIAN ANDERSEN

Märchen, Geschichten, Briefe

Ausgewählt und kommentiert von Johan de Mylius.
Frankfurt a. M., Leipzig: Insel-Verlag 1999