

Die Märchenrezeption in DDR-Märchen

Dissertation

zur Erlangung des Grades einer

Doktorin der Philosophie

am Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften

der Freien Universität Berlin

vorgelegt von

Jana Hotzel

Berlin 2013

Erstgutachter: Prof. Dr. Hans Richard Brittnacher

Zweitgutachterin: Prof. Dr. Irmela von der Lühe

Tag der Disputation: 03.06.2014

Inhaltsverzeichnis

| | |
|---|-----|
| Einleitung | 5 |
| Forschungsstand | 6 |
| I. Besonderheiten der DDR-Literatur | 8 |
| I.1. Die Frage nach der Definition des Begriffes DDR-Literatur | 8 |
| I.2. Funktion und Kontrolle der Literatur in der DDR | 11 |
| I.3. Der sozialistische Realismus | 27 |
| I.4. Die Romantikrezeption in der DDR | 43 |
| II. Das Märchen in der DDR | 65 |
| II.1. Die Definition der Gattung Märchen | 65 |
| II.2. Das Märchen in der Forschung der DDR | 69 |
| II.3. DDR-Märchen | 88 |
| III. Interpretationen der Meta-Märchen | 106 |
| III.1. Franz Fühmann: Märchengedichte (1953-62) | 106 |
| III.1.1. Märchen | 113 |
| III.1.2. Die Richtung der Märchen | 123 |
| III.1.3. Die Weisheit der Märchen | 130 |
| III.1.4. Zusammenfassung | 138 |
| III.2. Günter Kunert: Der verschlossene Raum (1973), Dornröschen (1973), Märchen für morgen (1976) | 140 |
| III.2.1. Der verschlossene Raum | 141 |
| III.2.2. Dornröschen | 146 |

| | |
|--|-----|
| III.2.3. Märchen für morgen | 151 |
| III.2.4. Zusammenfassung | 165 |
| III.3. Werner Schmoll: Ein Haus-Märchen (1976) | 166 |
| III.3.1. Zusammenfassung | 178 |
| III.4. Heinz Knobloch: Die durchsichtigen Märchen (1976) | 180 |
| III.4.1. Zusammenfassung | 185 |
| III.5. Armin Stolper: Der Wolf, nicht totzukriegen (1979), Das Wunder von Odense (1985) | 187 |
| III.5.1. Der Wolf, nicht totzukriegen | 187 |
| III.5.2. Das Wunder von Odense | 195 |
| III.5.3. Zusammenfassung | 202 |
| III.6. Hans-Jürgen Steinmann: Die verlorenen Märchen (1985) | 204 |
| III.6.1. Zusammenfassung | 212 |
| III.7. Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Märchenrezeption | 213 |
| Schluss | 220 |
| Conclusion | 220 |
| Bibliographie | 222 |
| Eidesstattliche Erklärung | 236 |
| Zusammenfassung der Arbeit | 237 |

Einleitung

Das Thema dieser Arbeit ist die Rezeption von Märchen in DDR-Märchen. Für diese Wahl gibt es verschiedene Gründe. Dazu gehört, dass dieses Themengebiet bisher unzureichend erforscht ist. Das ist überraschend, wenn man sich vergegenwärtigt, dass seit den siebziger Jahren eine große Anzahl an Märchen in der DDR geschrieben worden ist.

Wie Reifarth in seiner Untersuchung über DDR-Märchen schreibt, enthalten die von ihm analysierten Texte politische Kritik.¹ Daher ist es möglich, dass auch die Märchenrezeption in den für diese Arbeit ausgewählten Märchen der Übermittlung kritischer Botschaften dient. Die Frage ist, welche Aussagen damit getarnt werden sollen und warum gerade die Reflexion über das Märchen dafür benutzt worden ist.

Den Anfang der Arbeit bildet eine Erläuterung der Besonderheiten der DDR-Literatur. Dazu zählen die Frage nach der Definition des Begriffes DDR-Literatur, die offizielle Funktion der Literatur, das Zensursystem, der sozialistische Realismus und die Romantikrezeption in der DDR. Dies soll ein Verständnis der Textinterpretationen mittels der Einordnung in den kulturpolitischen Kontext ermöglichen.

Darauf folgt, nach einer Bemerkung zu den Schwierigkeiten einer Definition der Gattung Märchen, eine Darstellung des Märchenbildes der DDR-Forschung. Letzteres ist von Bedeutung, da das offizielle Bild eine diesbezügliche Beurteilung der Märchenrezeption in den Texten der Autoren erlaubt. Anhand ihrer Stellung zur wissenschaftlichen Definition der Gattung lassen sich Rückschlüsse auf die Art der Verwendung des Märchens ziehen. Im Anschluss daran geht es um allgemeine Merkmale, Themen und Entwicklungen von DDR-Märchen. Grund hierfür ist die Einordnung der zu interpretierenden Märchen in den literarischen Kontext.

Die Textinterpretationen selbst nehmen ungefähr die Hälfte der Arbeit ein. Sie sind chronologisch nach dem Erscheinungsjahr der Märchen geordnet. Kernpunkt der Untersuchung ist die Art der Märchenrezeption. Den Abschluss der Interpretationen bildet ein Kapitel, in welchem Unterschiede und Gemeinsamkeiten der Märchenrezeption analysiert werden.

¹ Vgl. Gert Reifarth: Die Macht der Märchen. Zur Darstellung von Repression und Unterwerfung in der DDR in märchenhafter Prosa (1976-1985). Würzburg: Königshausen & Neumann 2003 (=Würzburger Wissenschaftliche Schriften 423). S. 86.

Forschungsstand

Über das Thema der Rezeption des Märchens in explizit gattungsreflexiven Meta-Märchen der DDR-Literatur gibt es bislang kaum Sekundärliteratur. Zu den jeweiligen Texten, die im Folgenden untersucht werden sollen, finden sich Forschungsmeinungen, wobei die Gedichte Fühmanns bei weitem am meisten Beachtung erfahren haben. Auf solche Analysen wird im Rahmen der betreffenden Textinterpretationen eingegangen.

Wardetzky merkt an, dass es bisher nur äußerst wenig Sekundärliteratur über DDR-Märchen gebe.² Die Theorien dieser Beiträge, soweit es diese Arbeit betrifft, finden im Kapitel II.3. nähere Erläuterung. Hier soll nur ein kurzer Überblick über die vorhandene Sekundärliteratur gegeben werden.

Die Analysen einiger DDR-Märchen finden sich in Tismars *Das deutsche Kunstmärchen des zwanzigsten Jahrhunderts*, wobei er den Aspekt der Gattungsreflexion berücksichtigt.³ In seiner Untersuchung *Es war einmal? Elemente des Märchens in der deutschen Literatur der siebziger Jahre* geht Filz in einem Kapitel auch auf die Märchenelemente in der DDR-Literatur ein.⁴ Einen anderen Ansatzpunkt weist der Aufsatz *The Struggle for the Grimms' Throne: The Legacy of the Grimms' Fairy Tales in the FRG and GDR since 1945* von Zipes auf. Dieser analysiert den Bezug der BRD- und DDR-Märchen auf die Märchen der Grimms.⁵ In seiner Arbeit über die Kulturpolitik in der DDR widmet Bathrick ein Kapitel den DDR-Märchen.⁶

Reifarth untersucht in *Die Macht der Märchen. Zur Darstellung von Repression und Unterwerfung in der DDR in märchenhafter Prosa (1976-1985)* DDR-Märchen im Hinblick auf die darin enthaltene politische Kritik.⁷ Wardetzky gibt in einem Handbuchartikel eine Übersicht über die Märchenliteratur der DDR, mit dem Fokus auf

² Vgl. Kristin Wardetzky: Märchen. In: Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. SBZ/DDR. Von 1945 bis 1990. Hrsg. von Rüdiger Steinlein, Heidi Strobel und Thomas Kramer. Stuttgart: Metzler 2006. S. 555-628. S. 623.

³ Tismar, Jens: Das deutsche Kunstmärchen des zwanzigsten Jahrhunderts. Stuttgart: Metzler 1981 (=Germanistische Abhandlungen 51).

⁴ Filz, Walter: Es war einmal? Elemente des Märchens in der deutschen Literatur der siebziger Jahre. Frankfurt a.M.: Peter Lang 1989 (=Kölner Studien zur Literaturwissenschaft 1). S. 181-233.

⁵ Zipes, Jack: The Struggle for the Grimms' Throne. The legacy of the Grimms' tales in the FRG and GDR since 1945. In: The Reception of Grimms' Fairy Tales. Responses, reactions, revisions. Hrsg. von Donald Haase. Detroit: Wayne State University Press 1993. S. 167-206.

⁶ Bathrick, David: The powers of speech: the politics of culture in the GDR. University of Nebraska Press 1995 (=Modern German culture and literature). S. 182-91.

⁷ Reifarth, G.: Die Macht der Märchen.

Märchen für Kinder im Kontext der Pädagogik.⁸ Eine knappe Interpretation einiger Märchen, wie Reifarth im Hinblick auf deren politische Kritik, liefert Pruss-Pławska.⁹ Neben dieser Sekundärliteratur verdienen die Nachworte der wichtigen Anthologien von DDR-Märchen Beachtung, da diese ebenfalls Aussagen, unter anderem über Merkmale und Funktionen der Märchen enthalten. Im Fall der Anthologie *Die Rettung des Saragossameeres* (1976) ist allerdings ein anderer Aufsatz eines der Herausgeber, Joachim Walther, aussagekräftiger.¹⁰ Bei den folgenden Anthologien ist das Nachwort durchaus informativ: Klaus Hammer *Der Holzwurm und der König* (1985),¹¹ Hanne Castein *Märchen für morgen* (1988)¹² und Annegret Herzberg *Alma fliegt* (1988).¹³

⁸ Wardetzky, K.: Märchen. In: Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Hrsg. von R. Steinlein u.a. S. 555-628.

⁹ Pruss-Pławska, Dorota: „Es war einmal das Land hinter der Mauer“ – einige Bemerkungen zum kritischen Potential der Märchen am Beispiel der DDR-Literatur der achtziger Jahre. In: *Studia Niemcoznawcze. Studien zur Deutschkunde XLII* (2009). S. 59-70.

¹⁰ Walther, Joachim: Metamorphose des Märchens. In: *Arbeiten mit der Romantik heute*. Hrsg. von Heide Hess und Peter Liebers. Berlin: Akademie der Künste der Deutschen Demokratischen Republik 1978 (=Arbeitsheft 26). S. 130-2.

¹¹ Hammer, Klaus: Nachwort. In: *Der Holzwurm und der König*. Hrsg. von Klaus Hammer. Halle-Leipzig: Mitteldeutscher Verlag 1985. S. 303-11.

¹² Castein, Hanne: Nachwort. In: *Es wird einmal. Märchen für morgen*. Hrsg. von Hanne Castein. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988. S. 195-201.

¹³ Herzberg, Annegret: Nachwort. In: *Alma fliegt. 31 neue Märchen von der Liebe*. Hrsg. von Annegret Herzberg. Berlin: Buchverlag Der Morgen 1988. S. 241-53.

I. Besonderheiten der DDR-Literatur

I.1. Die Frage nach der Definition des Begriffes DDR-Literatur

Ein terminologisches Problem der DDR-Literatur-Forschung ist die Definition des Begriffes DDR-Literatur selbst.¹⁴ So sind beispielsweise scheinbar naheliegende Versuche der zeitlichen, räumlichen und thematischen Eingrenzung zum Scheitern verurteilt. Das Gründungsdatum der DDR, 1949 und bzw. oder das Ende des Zweiten Weltkrieges, 1945, stimmt nach Granzow nicht mit der literarischen Entwicklung überein. Dafür gibt er unter anderem folgende Gründe an. Trotz der sich abzeichnenden deutschen Teilung hätten zahlreiche Autoren in der DDR in ihren Texten noch das Ziel einer Vereinigung propagiert.¹⁵ Außerdem wäre die Literatur der DDR bis in die fünfziger Jahre hinein von derjenigen der Emigranten geprägt gewesen, welche noch aus den Jahren des Exils stammte. Ebenso diffizil gestaltet sich für Granzow die Frage nach dem Ende der DDR-Literatur. Auch hier besteht ihm zufolge eine Ungleichzeitigkeit von politischen Ereignissen und literarischen bzw. personalen Kontinuitäten. Mit dem politischen Ende der DDR hätten Autoren aus der DDR nicht aufgehört zu schreiben. In ihren Schriften befassten sie sich weiterhin mit der DDR. Aber auch eine Orientierung an der in den Texten enthaltenen „Sinnkonstruktion“ führe nicht zu einem zufriedenstellenden Ergebnis.¹⁶ Autoren, die sich nach 1989 nicht mehr literarisch mit der DDR auseinandersetzten, würden dadurch ausgeschlossen werden, genauso wie Schriftsteller, die sich wiederum während der DDR-Zeit bewusst von staatlichen Einflüssen abgegrenzt hatten.¹⁷ Die Problematik der Zuordnung von Schriftstellern zur DDR-Literatur wird ausführlich von Thiele dargelegt:

Kommt es auf die Zahl der in der DDR verbrachten Jahre an? Oder auf den Umfang des daselbst Geschriebenen und Veröffentlichten? Oder nur des Veröffentlichten? [...] Gilt als DDR-Literatur nur, was Bürger dieses Staates geschrieben haben, dann zählen Brechts in der Hauptstadt der DDR verfaßte Werke nicht dazu, wohl aber die in der Bundesrepublik entstandenen Gedichte

¹⁴ Vgl. Michael Opitz: DDR-Literatur (Begriff). In: Metzler Lexikon DDR-Literatur. Hrsg. von Michael Opitz und Michael Hofmann. Stuttgart: Metzler 2009. S. 72-3. S. 72.

¹⁵ Vgl. René Granzow: Gehen oder Bleiben? Literatur und Schriftsteller der DDR zwischen Ost und West. Berlin: Frank & Timme Verlag 2008 (=Literaturwissenschaft 10). S. 34.

¹⁶ Vgl. ebd. S. 35.

¹⁷ Vgl. ebd. S. 36.

Günter Kunerts. Legt man das »Wohnortprinzip« zugrunde, so war der österreichische Staatsbürger Brecht in Berlin ein DDR-Schriftsteller, der bei Itzehoe wohnende DDR-Bürger Kunert nicht. Entschiede man sich jedoch konsequent für das »Tatortprinzip«, so wären Uwe Johnsons »Mutmaßungen über Jakob« DDR-Literatur, sein »Drittes Buch über Achim« bundesdeutsche und das mehrbändige Romanwerk »Jahrestage« teils deutsch-amerikanische, teils deutsch-englische Literatur. [...]»¹⁸

Damit ist nicht nur das Problem der räumlichen Eingrenzung, sondern auch das der thematischen Fixierung umrissen. Ästhetische Merkmale als Kriterium heranzuziehen, ist ebenfalls wenig hilfreich. Obwohl der sozialistische Realismus die offizielle Kunst doktrin war, kann nicht von einem einheitlichen Stil der DDR-Literatur gesprochen werden.¹⁹

Es wurden unterschiedliche Vorschläge zur Begriffsbestimmung erarbeitet. Einer davon beinhaltet das Verständnis von DDR-Literatur als einer unter vielen regionalen Literaturen innerhalb der deutschen Literatur.²⁰ Heukenkamp bezieht sich dabei auf die geographische Gebundenheit von DDR-Literatur, die ihr „relativ eindeutig“²¹ erscheint. Damit widerspricht sie den weiter oben ausgeführten Theorien. Eine räumliche Begrenzung würde eine ganze Reihe von Schriftstellern ausschließen. Auch Granzow plädiert dafür, die DDR-Literatur als „deutsche Literatur mit einer regionalen Ausprägung zu betrachten.“²² Als Gründe für seine Entscheidung gibt Granzow an, dass dadurch ein Vergleich mit der Literatur in Westdeutschland erleichtert würde und die Notwendigkeit einer Kategorisierung der Autoren wegfiel.²³ Die Frage ist, was genau diese regionale Ausprägung ausmacht.

Für Becker besteht der einzige Unterschied zwischen DDR- und BRD-Literatur in den Bedingungen, unter denen sie jeweils entstand bzw. entsteht.²⁴ Im Fall der DDR-Literatur versteht er darunter die Ersatzfunktion, die Politisierung der Literatur und die

¹⁸ Thiele, Eckhard: Ungeliebte Erbschaften. In: Literatur in der DDR. Rückblicke. Text und Kritik. Sonderband (1991). S. 258-66. S. 258.

¹⁹ Vgl. Wolfgang Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR. Erweiterte Neuausgabe. Leipzig: Kiepenheuer 1996. S. 22.

²⁰ Vgl. Ursula Heukenkamp: Ortsgebundenheit. Die DDR-Literatur als Variante des Regionalismus in der deutschen Nachkriegsliteratur. In: Weimarer Beiträge 42 (1996). S. 30-53. S. 34.

²¹ Ebd.

²² Granzow, R.: Gehen oder Bleiben? S. 40.

²³ Vgl. ebd.

²⁴ Vgl. Jurek Becker: Die Wiedervereinigung der deutschen Literatur. In: Becker, Jurek: Ende des Größenwahns. Aufsätze, Vorträge. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1996. S. 118-135. S. 119.

Zensur.²⁵ Laut Opitz ist sich die Forschung zumindest darüber einig, dass bestimmte Bedingungen existieren, unter denen die DDR-Literatur entstand.²⁶ Auch er zählt zu diesen Bedingungen zum einen das Fehlen einer Öffentlichkeit, welche die Menschen zu Lesern, vor allem von kritischen Texten, machte, zum anderen nennt er wie Becker die Zensur.²⁷ Eine eindeutige Definition hält er jedoch nicht für möglich,²⁸ ebenso wenig wie Emmerich, der für einen offenen Begriff in Bezug auf den der DDR-Literatur plädiert:

Wer an Multiperspektivität interessiert ist und die genannten erkenntnistheoretischen Illusionen vermeiden will, wird auch den *Begriff DDR-Literatur* nicht künstlich eindeutig machen, sondern beharrlich offenhalten. Der Begriff war, sofern man nicht an die Linie der SED gebunden war, nie klar umrissen.²⁹

Die Märchen, die im Rahmen dieser Arbeit untersucht werden, können als DDR-Literatur bezeichnet werden. Die betreffenden Autoren verfügen über einen DDR-Hintergrund und die entsprechenden Texte sind in der DDR veröffentlicht worden. Ihr Erfahrungshintergrund war die DDR und die intendierten Rezipienten ihrer Texte mit hoher Wahrscheinlichkeit vornehmlich DDR-Bürger.³⁰ Daher ist es sinnvoll, die Bedingungen, unter denen die betreffenden Texte entstanden sind, näher zu betrachten bzw. auch die Veränderungen, welche diese Bedingungen erfahren haben.

²⁵ Vgl. J. Becker: Die Wiedervereinigung der deutschen Literatur. In: Becker, J.: Ende des Größenwahns. S. 118-135. S. 120 f.

²⁶ Vgl. M. Opitz: DDR-Literatur (Begriff). In: Metzler Lexikon DDR-Literatur. S. 72-3. S. 72.

²⁷ Vgl. ebd. S. 72 f.

²⁸ Vgl. ebd.

²⁹ Emmerich, W.: Kleine Literaturgeschichte der DDR. S. 21.

³⁰ Damit ist nicht gesagt, dass beispielsweise Texte, die von DDR-Autoren im Westen verfasst worden sind, automatisch keine DDR-Literatur mehr sind.

I.2. Funktion und Kontrolle der Literatur in der DDR

Die Literatur der DDR unterschied sich von der Literatur westlicher Länder, wie im vorangegangenen Kapitel erwähnt, vorrangig aufgrund der Bedingungen (wie z.B. der Zensur), unter denen sie entstand. Der Grund für diese Bedingungen liegt im Verständnis der Gesellschaft, wie es von der KPD bzw. SED propagiert wurde. Demnach bildet die Gesellschaft eine Einheit, welche geschlossen festgelegte Ziele verfolgt und danach handelt. Individuelle Bestrebungen einer Einzelperson oder einer bestimmten Gruppe waren daher nicht erwünscht.³¹ Kunst besaß diesem Gesellschaftsbild entsprechend keinen Anspruch auf Autonomie. Solch eine Auffassung galt als elitär und musste daher nach dem Willen der Partei überwunden werden.³² Die Literatur war der Politik und deren Vorgaben untergeordnet,³³ sie erfüllte offiziell eine pädagogische Funktion. Ihr wurde von der Partei die Aufgabe übertragen, die Menschen zu Sozialisten zu erziehen.³⁴ So mahnt Walter Ulbricht in einer Rede vor Schriftstellern an, dass diese sich darüber beraten sollten, „[...] wie sie auf ihrem Tätigkeitsgebiet an der Durchführung der sozialistischen Umgestaltung, insbesondere bei der sozialistischen Bewußtseinsbildung der Arbeiterklasse und der Bevölkerung der DDR mithelfen können.“³⁵ Um das geeignete Ergebnis zu erzielen, hatte Kunst „lebensbejahend, optimistisch und zukunftsweisend“ zu sein.³⁶ Deshalb war es auch unabdingbar, dass der Schriftsteller die parteikonforme ideologische Einstellung besaß. Denn wem die notwendige Überzeugung von der Dialektik der gesellschaftlichen

³¹ Vgl. Gregor Ohlerich: Sozialistische Denkwelten. Modell eines literarischen Feldes der SBZ/DDR 1945 bis 1953. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2005 (=Probleme der Dichtung 36). S. 127.

³² Vgl. Die Aufgaben der Kultur bei der Entwicklung der sozialistischen Menschengemeinschaft. Beschluß des Staatsrates der Deutschen Demokratischen Republik vom 30. November 1967. In: Dokumente zur Kunst-, Literatur- und Kulturpolitik der SED. Hrsg. von Elimar Schubbe. Stuttgart: Seewald Verlag 1972. S. 1310-5. S. 1314.

³³ Vgl. W. Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR. S. 40.

³⁴ Vgl. Günther Rüter: „Greif zur Feder, Kumpel“. Schriftsteller, Literatur und Politik in der DDR 1949-1990. Düsseldorf: Droste 1991. S. 16.

³⁵ Fragen der Entwicklung der sozialistischen Literatur und Kunst. Rede Walter Ulbrichts vor Schriftstellern, Brigaden der sozialistischen Arbeit und Kulturschaffenden in Bitterfeld, 24. April 1959. In: Dokumente. Hrsg. von E. Schubbe. S. 552-62. S. 552.

³⁶ Partei und Künstler. Bemerkungen zur gesellschaftlichen Verantwortung des Künstlers in unserer Zeit. Beitrag zur Vorbereitung des 9. Plenums des ZK der SED von Siegfried Wagner und Heinz Kimmel, 24. und 25. April 1965. In: Dokumente. Hrsg. von E. Schubbe. S. 1019-29. S. 1026.

Entwicklung fehlt, so Ulbricht, könne „das Neue nicht erkennen, sondern sieht nur Schwierigkeiten“.³⁷

Von Becker wird die inoffizielle Aufgabe, welche Literatur in der DDR zu erfüllen hatte, mit dem Begriff der „Ersatzfunktion“³⁸ bezeichnet. Bücher waren ihm zufolge in der zensierten Medienlandschaft der DDR einer der letzten Orte, an denen gesellschaftlich relevante Themen zur Sprache kommen konnten.³⁹ Wollte ein Autor mit seinen Büchern auf Interesse stoßen, so musste er, laut Becker, dem „Verlangen nach einem möglichst kritischen Anliegen“ entgegenkommen.⁴⁰ Außerdem versteht Becker die DDR-Literatur als eine auf die Zensur fixierte Literatur: „Jedes in der DDR geschriebene Buch – wovon immer es handelte und welche Intention ihm immer zugrundelag – war zugleich eine Reaktion auf die Zensur.“⁴¹ Diese Literatur verlangte daher nach einer aufmerksamen Lektüre, wie Thiele bemerkt.⁴²

In den ersten Jahren nach dem Krieg waren es, so eine These Ohlerichs, die Schriftsteller selbst, welche ihre Kunst bereitwillig in den Dienst der humanistischen Aufklärung und Erziehung stellten,⁴³ in dem Bestreben, die geistigen Überreste des Nationalsozialismus zu beseitigen. Dies hatte eine vornehmliche Ausrichtung der Literatur an politischen Zielen⁴⁴ und damit einhergehend ein funktionales Literaturverständnis⁴⁵ zur Folge. Eben dieser Versuch einer Beeinflussung der Leser mit dem Ziel ihrer Besserung wurde laut Ohlerich von der Partei instrumentalisiert, um den pädagogischen Impetus der Autoren für die sozialistische Kulturpolitik nutzbar zu machen.⁴⁶ Um dem Sozialismus die Weihe einer unbedingt und absolut humanen Ordnung zu verleihen und jede Verneinung als - um es banal auszudrücken - falsch und böse diskreditieren zu können, verknüpften die Parteiideologen den Antifaschismus mit dem Sozialismus. Letzterer wurde zu einer unmittelbaren und zwangsläufigen Folge des Antifaschismus erklärt. Wer sich nicht für den Sozialismus entschied, war damit

³⁷ Fragen der Entwicklung der sozialistischen Literatur und Kunst. In: Dokumente. Hrsg. von E. Schubbe. S. 552-62. S. 558.

³⁸ Becker, J.: Die Wiedervereinigung der deutschen Literatur. In: Becker, J.: Ende des Größenwahns. S. 118-35. S. 120.

³⁹ Vgl. ebd.

⁴⁰ Ebd. S. 121.

⁴¹ Ebd.

⁴² Vgl. E. Thiele: Ungeliebte Erbschaften. In: Literatur in der DDR. Text und Kritik. S. 258-66. S. 266.

⁴³ Vgl. G. Ohlerich: Sozialistische Denkwelten. S. 135 f. und S. 138.

⁴⁴ Vgl. ebd. S. 136.

⁴⁵ Vgl. ebd. S. 138.

⁴⁶ Vgl. ebd. S. 149.

automatisch Faschist.⁴⁷ Es ist daher einleuchtend, wenn Emmerich in diesem Zusammenhang von einem dualistischen Geschichtsbild spricht.⁴⁸ Die Attraktivität dieses Geschichtsbildes sieht Emmerich in seiner entlastenden Funktion. Wer sich dem Sozialismus verschrieb, konnte sich zu den Antifaschisten zählen, zu den Gegnern des Nationalsozialismus.⁴⁹ Für Rüter erklärt sich diese Haltung ebenfalls unter anderem aus dem Wunsch der Schriftsteller heraus, nach dem Ende des Nationalsozialismus ihren Beitrag zur demokratischen Erziehung der Menschen und zur Verwirklichung der sozialistischen Utopie zu leisten⁵⁰: „Die stärkste Bindung der DDR-Literatur an ihren Staat bewirkte die sogenannte antifaschistische demokratische Umwälzung.“⁵¹ Die Literatur wurde damit offiziell zu einem nützlichen Bestandteil bzw. zu einer Voraussetzung für die Gesellschaft erklärt und auf diese Weise in sie integriert. Hier bot sich auf den ersten Blick eine Lösung für das Dilemma der Heimatlosigkeit des Künstlers an:

Er ist nicht mehr der Mahner zu fernen Idealen, von denen er wußte, daß sie ewig Träume bleiben würden; unser Künstler, heute und hier, kann unsere sozialistische Gesellschaft durch seine Werke mitgestalten, er muß es, denn es entspricht seinem Künstlertum.⁵²

Für altgediente Marxisten war es ohnehin eine Selbstverständlichkeit, sich in den Dienst der Partei zu stellen.⁵³ Neben letzteren gab es nach Ansicht von Ohlerich jedoch auch eine Reihe von Schriftstellern, welche sich weiterhin in der „Tradition der bürgerlichen Intellektuellen“ sahen.⁵⁴ Diese bestanden, der Darstellung Ohlerichs gemäß, auf ihrer Autonomie im künstlerischen Bereich und hegten keinesfalls den Wunsch, sich politisch eingliedern zu lassen. Obwohl diese Haltung den längerfristigen Zielen der politischen

⁴⁷ Vgl. W. Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR. S. 36.

⁴⁸ Vgl. ebd.

⁴⁹ Vgl. ebd.

⁵⁰ Machtstreben ist für Rüter ebenfalls ein möglicher Grund. Vgl. Günther Rüter: Nur „ein Tanz in Ketten“? DDR-Literatur zwischen Vereinnahmung und Selbstbehauptung. In: Literatur in der Diktatur. Schreiben im Nationalsozialismus und DDR-Sozialismus. Hrsg. von Günther Rüter. Paderborn : Schöningh 1987. S. 251.

⁵¹ Ebd. S. 252.

⁵² Die Aufgabe der Künstler bei der Gestaltung des sozialistischen Menschenbildes. Rede Max Burghardts, Präsident des Deutschen Kulturbundes, auf dem VII. Bundeskongreß des Deutschen Kulturbundes, 5. bis 7. April 1968. In: Dokumente. Hrsg. von E. Schubbe. S. 1344-54. S. 1352.

⁵³ Vgl. W. Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR. S. 43.

⁵⁴ Ohlerich, G.: Sozialistische Denkwelten. S. 156.

Führung – der Errichtung einer sozialistischen Diktatur – widersprach, duldeten sie sie noch unmittelbar nach Kriegsende, da deren Position, so Ohlerich, in das Konzept der Volksfront passte. Die Intellektuellen ließen sich seiner Meinung nach auf diese Weise gut integrieren bzw. für sozialistische Belange gewinnen.⁵⁵ Die Schriftsteller des autonomen Poles spielten jedoch bald nach der endgültigen Teilung Deutschlands keine Rolle mehr, da eines ihrer Hauptthemen bzw. Ziele die nationale Einheit gewesen war.⁵⁶ Dieser Niedergang forcierte die Einengung des Spielraums, den der Staat den Schriftstellern zugestand.⁵⁷

Trotz Kritik blieb die überwiegende Mehrheit der Schriftsteller dem Staat gegenüber während der DDR-Zeit loyal.⁵⁸ Hensing lokalisiert die Ursache dafür im weiter oben erwähnten erlernten Geschichtsdenken:

Wenn man den Ausgangspunkt der Befreiung vom Faschismus und die damit möglich gewordene Öffnung für den Sozialismus akzeptiert hatte und ferner unterstellte, dass diese Befreiung in Westdeutschland nicht stattgefunden hatte, die Geschichte dort also noch auf der alten Schiene lief, konnte das einzige Ziel nur der Aufbau des Sozialismus sein und fiel Westdeutschland (mit dem Westen im Ganzen) in seinem geschichtlichen Rückstand für jede Art Orientierung schlechterdings und ein für allemal aus.⁵⁹

Statt Kritik am System als solchem kam für die meisten Schriftsteller daher ausschließlich systemimmanente Kritik in Frage.⁶⁰

Offiziell wurde der Literatur durch die Übertragung der erwähnten pädagogischen Aufgaben eine außerordentlich große Wirkung zugeschrieben.⁶¹ „Die Bücher von heute sind die Taten von morgen“ lautete bezeichnenderweise das Motto des IV. Schriftstellerkongresses 1956.⁶² Eine These Jägers offeriert einen nachvollziehbaren Grund für die Instrumentalisierung der Literatur. Ihr zufolge ist das Verständnis der

⁵⁵ Vgl. G. Ohlerich: Sozialistische Denkwelten. S. 158.

⁵⁶ Vgl. ebd. S. 167.

⁵⁷ Vgl. ebd. S. 169.

⁵⁸ Vgl. Dieter Hensing: „Die Hoffnung lag im Weg wie eine Falle“. Schriftsteller der DDR unterwegs zwischen Konsens und Widerspruch. Konstellationen und Beispiele von den fünfziger bis in die neunziger Jahre. Amsterdam: Duitsland Instituut 2000 (=Duitsland Cahier 7). S. 50.

⁵⁹ Ebd. S. 37.

⁶⁰ Vgl. ebd. S. 50.

⁶¹ Vgl. W. Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR. S. 12.

⁶² Vgl. G. Rüter: „Greif zur Feder, Kumpel“. Fotografie im Kapitel: Auf dem »Bitterfelder Weg« zur »Ankunft im Alltag«. S. 86-94.

SED von Literatur eng verknüpft mit deren Einschätzung der ökonomischen Situation. Dem Selbstverständnis der Partei nach lagen die Probleme der sozialistischen Wirtschaft nicht im System begründet, sondern waren innerhalb desselben lösbar. Allein der Wille der Arbeiter entschied darüber, ob diese behoben werden konnten.⁶³ Daraus resultierte eine hohe Dringlichkeit der ideologischen Willensstärkung. Gewünscht war eine Haltung, die Jäger folgendermaßen beschreibt:

Gefordert war Selbstlosigkeit, schließlich sollte die Produktion nicht zum eigenen Vorteil, sondern zum Nutzen des Staatsreichtums angekurbelt werden; gefordert war aber auch Selbstbeziehung – ungeachtet der Erfahrung, daß gerade die getreue Erfüllung der Planvorschriften die Quelle der dysfunktionalen Wirkungen war, sollte sich der Arbeiter als Quelle der Störungen begreifen, also auch als den alles entscheidenden Hebel, diese zu beseitigen.⁶⁴

Um diese Einstellung bei den Arbeitern zu erzielen, sollten die Schriftsteller die entsprechende Literatur verfassen.⁶⁵ Der Künstler müsse ein „Pionier und Schrittmacher der neuen Gesellschaft“⁶⁶ sein, heißt es in der 1975 erschienenen *Einführung in den sozialistischen Realismus*. Aufgrund dieses hohen Anspruchs hätte die Literatur niemals das leisten können, was die SED von ihr verlangte, nämlich die Behebung der ökonomischen Krise im Sozialismus.⁶⁷

Kombiniert wurde diese Einstufung von Literatur mit zahlreichen Privilegien für diejenigen, die staatskonform schrieben.⁶⁸ Dem Staatsdichter wurden viele Möglichkeiten geboten, sich das nötige Einkommen zu verdienen; Emmerich nennt unter anderem Stipendien, Sprachberufe am Theater, im Verlag oder in der Wissenschaft. Das Honorar, welches Autoren vom Verlag gezahlt wurde, war höher als in der BRD. Zudem existierte eine große Anzahl von Literaturpreisen.⁶⁹

⁶³ Vgl. Andrea Jäger: Schriftsteller-Identität und Zensur. Über die Bedingungen des Schreibens im »realen Sozialismus«. In: Literatur in der DDR. Rückblicke. Text und Kritik. Sonderband (1991). S. 137-48. S. 140.

⁶⁴ Ebd. S. 141.

⁶⁵ Vgl. ebd.

⁶⁶ Vgl. Einführung in den sozialistischen Realismus. Hrsg. von Erwin Pracht. Berlin: Dietz Verlag 1975. S. 18.

⁶⁷ Vgl. A. Jäger: Schriftsteller-Identität und Zensur. In: Literatur in der DDR. S. 137-48. S.141.

⁶⁸ Vgl. W. Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR. S. 45.

⁶⁹ Vgl. ebd.

Die Rolle des Lesers wurde durch dieses Bild des Schriftstellers geprägt. Emmerich stellt die überzeugende These auf, dass das Pendant zum Schriftsteller mit pädagogischem Auftrag notwendigerweise der unmündige, zu erziehende Leser darstellt.⁷⁰ Dadurch ergab sich ein ausgesprochen hierarchisches Verhältnis. Die Folge für die Literaturrezeption musste in einer festgelegten Interpretation bestehen. Für jeden Text konnte es nur eine bestimmte, offiziell abgeseignete Lesart geben. Eine freie, individuelle Erarbeitung des Textes durch den Leser hätte das anvisierte Ziel der Belehrung bzw. Erziehung unterlaufen, woran bereits deutlich wird, dass das Zensursystem eine entscheidende Schwäche aufwies, denn dieser Vorgang ließ sich kaum unterbinden. Wichtig ist außerdem ein Punkt, auf den Langermann und Taterka in diesem Zusammenhang hinweisen. Sollten die Autoren die Erzieher der Leser sein, so müssen sich die Kulturpolitiker der Partei wiederum als die Erzieher der Autoren verstanden haben.⁷¹ Literatur hatte, wie weiter oben erläutert, dem Verständnis der Machthaber zufolge die Funktion eines Transmissionsriemens. Die Kontrolle des Schriftstellers durch die Partei war daher für deren Zwecke unabdingbar.

Anhand dieser Erläuterungen wird ersichtlich, weshalb in der DDR eine Vorzensur praktiziert wurde.⁷² Dem hohen Wirkungsgrad, welcher Literatur zugesprochen wurde, wäre ein Verbot nach Druck und Verkauf nicht adäquat gewesen, da unerwünschte Texte auf diese Weise bereits ihre ‚schädliche‘ Wirkung hätten entfalten können. Emmerich verwendet den Begriff der „Planungsliteratur“⁷³, um zu verdeutlichen, wie allumfassend die Reglementierung gestaltet war. Jede Station im Herstellungsprozess entsprach einer Station des Kontrollmechanismus. Die bedeutendste bzw. mächtigste davon stellte das sogenannte Druckgenehmigungsverfahren dar.⁷⁴ Dieses wurde von einem speziellen Amt ausgeübt, welches 1951 als Amt für Literatur und Verlagswesen gegründet worden war.⁷⁵ Der Begriff Druckgenehmigungsverfahren ist, wie Emmerich

⁷⁰ Vgl. W. Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR. S. 46.

⁷¹ Vgl. Martina Langermann und Thomas Taterka: Von der versuchten Verfertigung einer Literaturgesellschaft. Kanon und Norm in der literarischen Kommunikation der DDR. In: Literaturgesellschaft DDR. Kanonkämpfe und ihre Geschichte(n). Hrsg. von Birgit Dahlke, Martina Langermann und Thomas Taterka. Stuttgart: Metzler 2000. S. 1-32. S. 15.

⁷² Vgl. W. Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR. S. 52.

⁷³ Ebd. S. 48.

⁷⁴ Vgl. ebd. S. 52.

⁷⁵ Vgl. Verordnung über die Entwicklung fortschrittlicher Literatur. 16. August 1951. In: Dokumente. Hrsg. von E. Schubbe. S. 203.

bemerkt, gleichbedeutend mit Zensur.⁷⁶ Die Aufgabe des Amtes bestand darin, als notwendig erachtete Eingriffe in den Texten der Autoren zu veranlassen.⁷⁷ Bedeutsam ist, dass der Begriff Zensur konsequent vermieden wurde. So heißt es beispielsweise in der Verordnung, welche der Gründung des Amtes vorausging, eine der Aufgaben des neuen Amtes bestünde in der „Hebung der Qualität der Literatur durch Begutachtung der geplanten Werke und Beratung der Verleger.“⁷⁸ Offiziell existierte bis zum Ende der DDR keine Zensur.⁷⁹

Zur Funktionalisierung der Literatur passt, dass die Gutachten, welche die Verlage an das entsprechende Amt sandten, eher eine Beurteilung des jeweiligen Manuskriptes im Hinblick auf dessen gesellschaftlichen Nutzen enthielten als eine inhaltliche Darstellung.⁸⁰ Oft ging es darin, wie Lokatis erläutert, nicht einmal primär um den Text, sondern um die politische Einstellung des Autors.⁸¹ Das ist logisch, wenn man bedenkt, dass die Schriftsteller, wie bereits erläutert, den Status von ideologischen Erziehern besaßen. Ihre Tauglichkeit als Schriftsteller hing daher entscheidend von ihren Überzeugungen ab.

Der Schriftsteller musste jeder Änderung seines Textes zustimmen.⁸² Schriftsteller fühlten sich den Machthabern in vielen Fällen verbunden durch den Wunsch, der gemeinsamen Sache zu dienen und ihre Ideen dazu beizusteuern. Dieser Umstand erschwerte es, Widerstand zu leisten.⁸³ Sie hofften, mit Hilfe ihrer Texte „im Sinne einer Fürstenaufklärung“ zu wirken.⁸⁴

Neben dem offiziell stattfindenden „Literaturentwicklungsprozess“⁸⁵, wie der Vorgang der Zensur genannt wurde, und dem absoluten Publikationsverbot (für alle Verlage in der DDR), existierte noch eine Reihe von verdeckten Zensurmaßnahmen. Die am

⁷⁶ Vgl. W. Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR. S. 52.

⁷⁷ Vgl. ebd. S. 52 f.

⁷⁸ Verordnung über die Entwicklung fortschrittlicher Literatur. 16. August 1951. In: Dokumente. Hrsg. von E. Schubbe. S. 203.

⁷⁹ Vgl. W. Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR. S. 52.

⁸⁰ Vgl. Siegfried Lokatis: Paradoxien der Zensur in der DDR. In: Der geteilte Himmel. Literatur und ihre Grenzen in der DDR. Hrsg. von Martin Sabrow. Leipzig: Akademische Verlagsanstalt 2004 (=Helmstedter Colloquien 6). S. 75-99. S. 80.

⁸¹ Vgl. ebd.

⁸² Vgl. Manfred Jäger: Das Wechselspiel von Selbstzensur und Literaturlenkung in der DDR. In: „Literaturentwicklungsprozesse“. Die Zensur der Literatur in der DDR. Hrsg. von Ernest Wichner und Herbert Wiesner. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag 1993. S. 18-49. S. 26.

⁸³ Vgl. ebd. S. 25.

⁸⁴ Ebd.

⁸⁵ Emmerich, W.: Kleine Literaturgeschichte der DDR. S. 53.

häufigsten angewandte beinhaltete, dass das eingereichte Manuskript erst nach mehreren Jahren veröffentlicht wurde.⁸⁶ Das konnten ein oder zwei Jahre, in Extremfällen aber auch mehr als zehn Jahre sein.⁸⁷ Auf diese Weise hoffte man wohl, die Brisanz der darin enthaltenen Gedanken durch Aktualitätsentzug abschwächen zu können. In manchen Fällen durften die Texte zwar erscheinen, allerdings nur in einer Publikationsform, in der sie ausschließlich von wenigen Lesern wahrgenommen wurden. Als Beispiel dafür nennt Emmerich unter anderem Volker Brauns *Unvollendete Geschichte*, die zunächst nur in der Zeitschrift *Sinn und Form* abgedruckt werden konnte.⁸⁸ Eine andere Variante dieser Kontrollmethode stellte die Steuerung der Auflage dar. Hatte ein Text sich erst nach der Publikation als gefährlich erwiesen – z.B. durch unerwartete Reaktionen der Leser oder einer entsprechenden Einschätzung von oben –, war es beispielsweise möglich, eine zweite Auflage zu unterbinden.⁸⁹

Doch existierten für Emmerich nicht nur die erwähnten unterschiedlichen Arten von Zensur, sondern ebenso verschiedene chronologische Stufen dieser Literaturrepression. Er erklärt es für möglich, eine „Typologie der Zensureingriffe“⁹⁰ zu erstellen. Die erste davon ging nur indirekt vom Staat aus. Es handelt sich dabei um die vom Schriftsteller verinnerlichte Zensur, die Selbstzensur.⁹¹ Darauf folgte die amtliche Zensur, zunächst die Forderung nach bestimmten Veränderungen bzw. Streichungen am Text.⁹²

Den Beginn der Zensurpraxis setzt Emmerich 1948 an. Ihre Scheitelpunkte sieht er 1951/52 in der Formalismuskampagne und in der Zeit unmittelbar nach dem Ungarnaufstand 1956.⁹³ Weitere wichtige Daten im Prozess der Repressionsverschärfung sind für ihn der Übergang von 1962 zu 1963, als Peter Huchel das Amt des Chefredakteurs der Zeitschrift *Sinn und Form* aberkannt wurde, sowie 1965 das 11. Plenum des ZK der SED.⁹⁴ Er befürwortet das Modell der Wellenbewegung, welches einen Wechsel zwischen Zeiten der Repression und denen der Liberalisierung beinhaltet. Phasen der Liberalisierung erkennt Emmerich beispielsweise in den Jahren 1953, 1956 und 1971. Allerdings betont er, dass diese

⁸⁶ Vgl. W. Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR. S. 57.

⁸⁷ Vgl. ebd. S. 58.

⁸⁸ Vgl. ebd.

⁸⁹ Vgl. ebd.

⁹⁰ Ebd. S. 57.

⁹¹ Vgl. ebd.

⁹² Vgl. ebd.

⁹³ Vgl. ebd. S. 55.

⁹⁴ Vgl. ebd.

kurzfristig beendet wurden, sobald die SED ihre Autorität in Gefahr wählte.⁹⁵ Sabrow weist darauf hin, dass die bereits erwähnte Methode, den Autor von der Notwendigkeit des Zensureingriffes zu überzeugen und seine offizielle Zustimmung zu verlangen, den Wunsch der Partei nach einem Konsens widerspiegelt.⁹⁶

Während Emmerich von einer wellenförmigen Kurve ausgeht, stellt Lokatis den Verlauf der Zensurgeschichte in der DDR einfacher dar. Ihm zufolge lockerte sich der Druck der Zensur ab 1963 in zunehmendem Maße.⁹⁷ Der Hauptgrund, den er dafür anführt, ist ein ökonomischer. Da der SED eine ganze Reihe von DDR-Verlagen gehörte, sei sie sehr daran interessiert gewesen, so viele Bücher wie möglich zu verkaufen. Die Einsicht, dass politisch umstrittene Romane sich weitaus besser verkauften als staatskonforme Werke, habe so zu einer „Hebung des literarischen Formniveaus“ beigetragen.⁹⁸ Das dies tatsächlich der hauptsächliche Grund für eine konstante Lockerung der Zensur ist, erscheint angesichts des aufwendigen Zensursystems jedoch fragwürdig.

Die Zensur hatte auch Auswirkungen auf die Themen der Literatur. Den Verlagen wurden jedes Jahr Themenschwerpunkte diktiert,⁹⁹ während es eine Liste von Themen gab, welche tabuisiert waren. Dazu zählten unter anderem „die Person Trotzki, die Rolle der sowjetischen KP im Spanischen Bürgerkrieg, de[n]r Hitler-Stalin-Pakt, die Stalinschen »Säuberungen«,¹⁰⁰ die Gulags in der Stalin-Ära¹⁰¹ sowie die Vergewaltigungen durch Soldaten der Roten Armee¹⁰². Von der enttäuschten Hoffnung auf eine Liberalisierung nach dem Bau der Mauer durfte nicht allzu deutlich geschrieben werden.¹⁰³ Ebenso waren bestimmte Wörter mit einem Tabu belegt. Dazu gehörte unter anderem das Wort ‚Mauer‘. Als Beispiel dafür führt Lokatis die Publikationsgeschichte von Sartres *Le mur* an. Dieses Buch habe erst mit einer abweichenden Titelübersetzung in der DDR erscheinen können, nämlich unter dem

⁹⁵ Vgl. W. Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR. S. 55.

⁹⁶ Vgl. Martin Sabrow: Schöne Literatur und Herrschaftslegitimation in der DDR. In: Der geteilte Himmel. Hrsg. von M. Sabrow. S. 9-21. S. 18.

⁹⁷ Vgl. S. Lokatis: Paradoxien der Zensur in der DDR. In: Der geteilte Himmel. Hrsg. von M. Sabrow. S. 75-99. S. 88 u. S. 90.

⁹⁸ Ebd. S. 90.

⁹⁹ Vgl. W. Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR. S. 49.

¹⁰⁰ Ebd. S. 55.

¹⁰¹ Vgl. S. Lokatis: Paradoxien der Zensur in der DDR. In: Der geteilte Himmel. Hrsg. von M. Sabrow. S. 75-99. S. 82.

¹⁰² Vgl. ebd. S. 83.

¹⁰³ Vgl. Konrad Franke: „Deine Darstellung ist uns wesensfremd“. In: „Literaturentwicklungsprozesse“. Hrsg. von E. Wichner und H. Wiesner. S. 101-27. S. 108.

Namen *Die Wand*.¹⁰⁴ Ebenfalls zensiert wurde der Begriff ‚Zensur‘.¹⁰⁵ Wie bereits weiter oben ausgeführt, verschwieg man von offizieller Seite deren Existenz.

Zu den von den Zensurbehörden als problematisch erachteten und daher von ihr besonders genau untersuchten Themen zählten alle Bereiche, die die Außenpolitik betrafen. Darunter fielen sämtliche Informationen über andere Länder, mit denen die DDR in irgendeiner Art und Weise in diplomatischen Beziehungen stand oder zumindest in solche zu treten wünschte.¹⁰⁶ Aufgrund der strengen Zensurpraxis der DDR hätten, so argumentiert Lokatis, ausländische Botschafter die Regierung für jedes kritische Wort verantwortlich gemacht.¹⁰⁷ Manche Autoren hätten, um der Zensur des Außenministeriums zu entgehen, die Schauplätze der Handlung von Ländern wie China auf neutrale Gebiete, beispielsweise neutrale Schiffe, verlagert. Ebenfalls häufig seien abgelegene Gegenden wie Grönland gewählt worden. Eine andere Methode eventueller Kritik zu entgehen, sieht Lokatis in der zeitlichen Verschiebung der Handlung.¹⁰⁸

Ganze Genres standen aufgrund der darin verhandelten Themenbereiche unter Generalverdacht. Kriminalromane und Spionage-Geschichten wurden vom Innenministerium begutachtet, Texte mit militärischem Bezug prüfte die NVA (Nationale Volksarmee). Als besonders sensibel stuft Lokatis den Themenbereich der Geschichte der Arbeiterbewegung ein.¹⁰⁹ Die Fachgutachten zu solchen Manuskripten erstellte das Institut für Marxismus-Leninismus beim Zentralkomitee der SED.¹¹⁰ Schon allein das zeigt, welche Bedeutung die SED dem Thema beimaß. „Manchmal genügte eine einzige falsche Fußnote, um riesige Auflagen einstampfen zu lassen“¹¹¹, wie Lokatis erläutert.

Er weist darauf hin, dass die Art der Tabuthemen gewissen Schwankungen unterworfen war, die durch die aktuelle politische Situation beeinflusst wurden.¹¹² Während die Beschreibung der stalinistischen Gulags laut Lokatis bis zum Ende der DDR unerwünscht blieb, gestattete die Zensur hingegen eine veränderte Auslegung des

¹⁰⁴ Vgl. S. Lokatis: Paradoxien der Zensur in der DDR. In: Der geteilte Himmel. Hrsg. von M. Sabrow. S. 75-99. S. 80.

¹⁰⁵ Vgl. ebd. S. 98.

¹⁰⁶ Vgl. ebd. S. 83.

¹⁰⁷ Vgl. ebd.

¹⁰⁸ Vgl. ebd. S. 95.

¹⁰⁹ Vgl. ebd. S. 84.

¹¹⁰ Ebd.

¹¹¹ Ebd.

¹¹² Vgl. ebd. S. 82.

Terminus sozialistischer Realismus.¹¹³ Die in den achtziger Jahren besonders in den Fokus der allgemeinen Aufmerksamkeit geratenen Themen der Umweltzerstörung und der Friedensbewegung wurden sorgfältig zensiert.¹¹⁴

Getilgt wurden die kritischen Reflexionen über die Gefahren von Atomkraftwerken ebenso wie die Kritik am blinden Wissenschafts- und Wachstumsglauben der Politiker, an den Gefahren der Umweltvergiftung durch die Landwirtschaftsgifte und an dem menschenverachtenden Handeln der Politik.¹¹⁵

Zwar wurden Appelle für den Frieden nicht vollständig gestrichen, doch die Zensur hatte dafür zu sorgen, dass die richtige Seite für die Kriegsgefahr verantwortlich gemacht und die DDR hingegen als ein Hort des Friedens dargestellt wurde.¹¹⁶

Eine der Auswirkungen der Zensur war das bereits erwähnte Phänomen der Selbstzensur. Schriftsteller, die bereits Erfahrungen mit der Zensur gemacht hatten, konnten nach Jägers Theorie kaum verhindern, dass sie sich während des Schreibprozesses automatisch die Sicht des Zensors auf das Geschriebene und auch auf das noch nicht zu Papier Gebrachte zu vergegenwärtigen suchten.¹¹⁷ Dem Künstler standen jedoch einige Methoden zur Verfügung, um seine Botschaft an der offiziellen Zensur vorbeizuschmuggeln. Ein Beispiel dafür ist der historische Roman, in dessen Form wie in einem trojanischen Pferd Aussagen versteckt werden konnten, die sich auf die Gegenwart bezogen wie z.B. Stefan Heyms *König David Bericht*.¹¹⁸ Heym behandelt in diesem Roman die Art der Geschichtsschreibung in der DDR.¹¹⁹ In einer seiner Thesen behauptet Lokatis, die literarische Auseinandersetzung mit der Romantik sei als eine Form der Zensurvermeidung entstanden, da das für den Marxismus-Leninismus zuständige Institut nur Texte, die sich mit der Zeit nach 1844 befassten,

¹¹³ Vgl. S. Lokatis: Paradoxien der Zensur in der DDR. In: Der geteilte Himmel. Hrsg. von M. Sabrow. S. 75-99. S. 82.

¹¹⁴ Vgl. Ernest Wichner: „Und unverständlich wird mein ganzer Text“. Anmerkungen zu einer zensurgesteuerten ‚Nationalliteratur‘. In: „Literaturentwicklungsprozesse“. Hrsg. von E. Wichner und H. Wiesner. S. 199-216. S. 213.

¹¹⁵ Ebd.

¹¹⁶ Vgl. ebd. S. 213 f.

¹¹⁷ Vgl. M. Jäger: Das Wechselspiel von Selbstzensur und Literaturlenkung in der DDR. In: „Literaturentwicklungsprozesse“. Hrsg. von E. Wichner und H. Wiesner. S. 18-49. S. 28.

¹¹⁸ Vgl. S. Lokatis: Paradoxien der Zensur in der DDR. In: Der geteilte Himmel. Hrsg. von M. Sabrow. S. 75-99. S. 95.

¹¹⁹ Vgl. ebd.

untersuchte.¹²⁰ Wenn die Epochen vor 1844 aufgrund der Angst vor diesen Gutachtern besonders attraktiv gewesen wären, hätte allerdings auch die Literatur des Barocks oder des Mittelalters verstärkt rezipiert werden können.

Eine andere Möglichkeit, zumindest einige kleinere Botschaftsfetzen zu retten, stellt die Methode dar, die als „weiße Elefanten“¹²¹, „Porzellanhunde“¹²² oder als „kleines weißes Hündchen“¹²³ bezeichnet wird. Dabei konnte es sich um absichtlich provokative Textstellen handeln, welche die Aufmerksamkeit der Zensoren auf sich lenken sollten, damit die für den Autor eigentlich bedeutsamen Passagen als scheinbar weniger schwerwiegend abgesegnet wurden.¹²⁴ Das Prinzip fand jedoch auch eine andere, sozusagen umgekehrte Anwendungsform, von der unter anderem Jäger berichtet. Entbehrliche Textzeilen mit dezidiert konformem Inhalt wurden vom Autor in den eigentlichen Text eingefügt, um den Zensor zu beruhigen. Später strich der Schriftsteller diese Stellen wieder, wenn sie ihren Zweck erfüllt hatten.¹²⁵

Zeitigten solche Maßnahmen keinen Erfolg oder wollte ein Schriftsteller nicht darauf zurückgreifen, blieb oft nur noch die Alternative, auf die Unvollständigkeit bzw. die Veränderung des Textkorpus hinzuweisen. Ein Beispiel dafür ist eine Überschrift in einem Gedichtband Reiner Kunzes. Statt *Variationen über die Post* durfte dort *Aus Variationen über die Post* stehen. Dementsprechend konnte der Leser schlussfolgern, dass Teile des Gedichtes fehlten.¹²⁶ Christa Wolf setzte durch, dass die Auslassungen in den Vorlesungen über ihren Roman *Kassandra* jeweils durch drei Pünktchen gekennzeichnet wurden.¹²⁷

Der Fluchtweg vor der Zensur, der den Autor am tiefsten in den Text hinein führte, kann bereits als Form der Geheimschrift bzw. der Chiffrierung bezeichnet werden. Das berühmteste Beispiel dafür ist ein Gedicht Uwe Kolbes mit dem Titel *Kern eines Romans*. Die Anfangsbuchstaben der Wörter ergeben eine eindeutig ‚staatsfeindliche‘

¹²⁰ Vgl. S. Lokatis: Paradoxien der Zensur in der DDR. In: Der geteilte Himmel. Hrsg. von M. Sabrow. S. 75-99. S. 95.

¹²¹ Ebd.

¹²² Ebd.

¹²³ Jäger, M.: Das Wechselspiel von Selbstzensur und Literaturlenkung in der DDR. In: „Literaturentwicklungsprozesse“. Hrsg. von E. Wichner und H. Wiesner. S. 18-49. S. 40.

¹²⁴ Vgl. S. Lokatis: Paradoxien der Zensur in der DDR. In: Der geteilte Himmel. Hrsg. von M. Sabrow. S. 75-99. S. 95.

¹²⁵ Vgl. M. Jäger: Das Wechselspiel von Selbstzensur und Literaturlenkung in der DDR. In: „Literaturentwicklungsprozesse“. Hrsg. von E. Wichner und H. Wiesner. S. 18-49. S. 40.

¹²⁶ Vgl. ebd. S. 37 f.

¹²⁷ Vgl. ebd. S. 38.

Losung.¹²⁸ Das Problem daran war allerdings, dass der Leser die versteckte Bedeutung des Textes nicht ohne den dazugehörigen Schlüssel decodieren konnte. Irgendwie musste dieser vom Autor offenbart werden, was ihn allerdings wiederum ins Visier des Exekutivapparates rückte, wie Jäger anmerkt.¹²⁹ Eng verwandt mit dieser Chiffrierung des Textes ist ein Stil der Anspielungen. Diese Chiffrierung oder Codierung des Textes nennt Elke Mehnert die „äsoische Schreibweise“¹³⁰ oder auch „Sklavensprache“.¹³¹ Dabei handelt es sich um eine „Sprache, die mehr meint, als sie vordergründig sagt“.¹³² Man kann diesen Zwang zur Verschlüsselung negativ bewerten als eine Form des „Drumherumredens“¹³³. Die entgegengesetzte Position dazu wertet die Vermeidung der direkten Aussage um. Gerade diese Vermeidung verlange eine besondere sprachliche Kunstfertigkeit, weshalb Kleinschmidt die äsoische Sprechweise nicht als Drumherumreden sondern als „Ästhetik der Anspielung“¹³⁴ bezeichnet. Darunter versteht er die „Kunst indirekter Spiegelungen, die Kunst der Orts- und Zeitversetzung, des geborgten Gewandes und der geliehenen Zunge, die Kunst verschlüsselter Sprache und die Kunst, zwischen den Zeilen zu sprechen.“¹³⁵ Die dadurch entstandene Literatur verfügt laut Kleinschmidt über eine eigene, immanente Schönheit, unabhängig vom politischen Kontext, dem sie entstammt. Ohne die Ästhetik der Anspielung „wäre der Sinn des Redens zwar genau gewesen, aber doch ohne Geheimnis, endlich und ohne Genuß“.¹³⁶ Für Reifarth gehört die Anspielung zu den „Schreibtechniken der literarischen Allegorie“.¹³⁷

Die am Beispiel Kolbes dargestellte Chiffrierung ist der extremste Weg der Zensurflucht nach innen, in den Text hinein, während das Pendant nach außen die

¹²⁸ Vgl. S. Lokatis: Paradoxien der Zensur in der DDR. In: Der geteilte Himmel. Hrsg. von M. Sabrow. S. 75-99. S. 95.

¹²⁹ Vgl. M. Jäger: Das Wechselspiel von Selbstzensur und Literaturlenkung in der DDR. In: „Literaturentwicklungsprozesse“. Hrsg. von E. Wichner und H. Wiesner. S. 18-49. S. 45.

¹³⁰ Mehnert, Elke: Äsoische Schreibweise bei Autoren in der DDR. In: Mehnert, Elke: Ost-westliche Spiegelungen. Beiträge zur deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts. Hrsg. von Frank-Lothar Kroll. Berlin: Duncker & Humblot 2005 (=Literarische Landschaften 7). S. 13-24. S. 13.

¹³¹ Ebd. S. 14.

¹³² Ebd.

¹³³ Jäger, M.: Das Wechselspiel von Selbstzensur und Literaturlenkung in der DDR. In: „Literaturentwicklungsprozesse“. Hrsg. von E. Wichner und H. Wiesner. S. 18-49. S. 43.

¹³⁴ Kleinschmidt, Sebastian: Ideenherrschaft als geistige Konstellation. Zwang und Selbstzwang literarischer Loyalität in sozialistischen Diktaturen. In: Literatur in der Diktatur. Hrsg. von G. Rüter. S. 39-52. S. 50.

¹³⁵ Ebd.

¹³⁶ Ebd. S. 51.

¹³⁷ Reifarth, G.: Die Macht der Märchen. S. 41.

Veröffentlichung des Textes im Westen darstellt. Auch in diesem Fall entzieht sich der Autor radikal der Zensur, allerdings mit dem Unterschied, dass er dies nicht heimlich tut, sondern in einem öffentlichen Schritt. Er praktiziert dadurch Zensurverweigerung. Solch ein Akt wurde als ein direkter Angriff auf den Staat verstanden und zog dem betreffenden Schriftsteller die Überwachung durch die Staatssicherheit zu.¹³⁸ Diese bespitzelte Schriftsteller systematisch seit den sechziger Jahren¹³⁹ bzw. ließ sie durch Bekannte, Freunde und Verwandte beobachten.¹⁴⁰ Aufgrund dessen spielte die Staatssicherheit für die Schriftsteller in negativer Hinsicht eine bedeutende Rolle. Es verwundert daher nicht, dass die Bedrohung durch diese in einigen Werken eine literarische Bearbeitung erfuhr.¹⁴¹ Als Beispiele dafür nennt Emmerich unter anderem Uwe Johnsons *Mutmaßungen über Jakob*, Joachim Walthers *Bewerbung bei Hofe* und Volker Brauns *Unvollendete Geschichte*.¹⁴²

Eine weitere Folge der Zensur und Überwachung bildete die Übersiedlung vieler Schriftsteller in den Westen, besonders seit dem Ende der siebziger Jahre.¹⁴³ Sie nahmen dabei den Weg, den auch ihre Bücher bereits gegangen waren, so Emmerich,¹⁴⁴ denn in manchen Fällen trat die paradoxe Situation ein, dass das Buch eines DDR-Schriftstellers, der in der DDR lebte und arbeitete, nur in der BRD erscheinen konnte.¹⁴⁵ Da die DDR-Literatur nach und nach für eine bestimmte Anzahl von Lesern die Aufgaben einer Ersatzöffentlichkeit übernahm,¹⁴⁶ ist anzunehmen, dass dies Auswirkungen auf die Beziehung zwischen Autor und Leser hatte. Mehnert erklärt, dass die Leser seit den siebziger Jahren ihre Fähigkeiten, Texte auf der Suche nach versteckten Botschaften zu decodieren, mehr und mehr verfeinerten und sich dadurch eine besondere Beziehung zwischen Autor und Leser entwickelte.¹⁴⁷

Auch Reifarth geht näher auf dieses Verhältnis ein, indem er die Frage aufwirft, was genau der Leser in der DDR von der Literatur erwartete. Seine Antwort darauf ist, dass

¹³⁸ Vgl. S. Lokatis: Paradoxien der Zensur in der DDR. In: Der geteilte Himmel. Hrsg. von M. Sabrow. S. 75-99. S. 96.

¹³⁹ Vgl. W. Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR. S. 63.

¹⁴⁰ Vgl. ebd. S. 65.

¹⁴¹ Vgl. ebd. S. 64.

¹⁴² Vgl. ebd. S. 64 f.

¹⁴³ Vgl. ebd. S. 55.

¹⁴⁴ Vgl. ebd.

¹⁴⁵ Vgl. ebd. S. 54.

¹⁴⁶ Vgl. E. Mehnert: Äsopische Schreibweise bei Autoren in der DDR. In: Mehnert, E.: Ost-westliche Spiegelungen. Hrsg. von F. Kroll. S. 13-24. S. 14.

¹⁴⁷ Vgl. ebd. S. 18.

Literatur in einer Diktatur wie der DDR die Aufgabe zukäme, dem Beherrschten die Mechanismen der Macht, welchen er unterworfen ist, verständlich zu machen und ihn dadurch in die Lage zu versetzen, seine Situation zu „verarbeiten“. ¹⁴⁸ Anspielende Literatur verfügte ihm zufolge über eine „potentielle emanzipatorische Wirkung“. ¹⁴⁹

Durch die fortgesetzte Aufnahme von erklärender Kritik nimmt der Leser Funktionsweisen seines Lebens wahr, die ihm normalerweise verborgen bleiben; er wird sich ihrer bewußt und vermag das Undurchschaubare nun zu durchschauen und analysierend zu verarbeiten, sich mit einem unüberwindbar scheinenden, aber totalitären Gegenüber zu arrangieren. ¹⁵⁰

Wie Mehnert erläutert, muss der Leser allerdings bestimmte Bedingungen erfüllen, um seiner neuen Rolle gerecht werden zu können. Zu den Bedingungen zählt sie eine „ästhetische Wahrnehmungsfähigkeit“ ¹⁵¹ sowie die Kenntnis der speziellen DDR-Sprachkonventionen. ¹⁵² Hinzu kommt, dass die Leser die in den Texten versteckten Anspielungen auch finden wollen mussten. Ob sie dies taten blieb aber allein ihnen vorbehalten: ¹⁵³ „Durch diese interpretatorische Freiheit gaben die Autoren kritischer Texte den vom Staat entmündigten Bürgern einen Teil ihrer Mündigkeit zurück.“ ¹⁵⁴ Märchen werden von Reifarth als eine der literarischen Gattungen genannt, mit deren Hilfe Autoren kritische Aussagen publizieren konnten. ¹⁵⁵

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass ein Schriftsteller in der DDR sich stets bewusst gewesen sein muss, dass sein Text auch als eine politische Aussage rezipiert werden würde – sowohl von staatlicher Seite als auch, spätestens seit den siebziger Jahren, von Seiten der Leser. So gesehen war es unmöglich, einen Text zu verfassen, der keinerlei politische Implikation enthielt. Daraus folgt wiederum, dass ein Autor gezwungen war, eine derartige Botschaft bewusst zu formulieren, wollte er nicht das Risiko eingehen, dass sein Text missverstanden wurde. Davon ausgehend ist es möglich, zu sagen, dass

¹⁴⁸ Vgl. G. Reifarth: Die Macht der Märchen. S. 45.

¹⁴⁹ Ebd. S. 43.

¹⁵⁰ Ebd.

¹⁵¹ Mehnert, E.: Äsopische Schreibweise bei Autoren in der DDR. In: Mehnert, E.: Ost-westliche Spiegelungen. Hrsg. von F. Kroll. S. 13-24. S. 14.

¹⁵² Vgl. ebd.

¹⁵³ Vgl. G. Reifarth: Die Macht der Märchen. S. 44.

¹⁵⁴ Ebd.

¹⁵⁵ Vgl. ebd. S. 39.

ein Text, der von einem DDR-Autor unter den genannten Bedingungen in der DDR geschrieben und veröffentlicht wurde, immer auch ein politischer Text war.

Die soeben geschilderten Entstehungsbedingungen sind jedoch nicht die einzigen Faktoren, welche die Literatur in der DDR beeinflussten. Dazu zählt ebenso der sozialistische Realismus.

I.3. Der sozialistische Realismus

Auf den ersten Blick bildet das Märchen einen Gegensatz zum sozialistischen Realismus, welcher offiziell als verpflichtende Kunsttheorie galt. Daher ist es notwendig, diese genauer zu erläutern.

Welche Themen als opportun galten und wie sie zu behandeln waren, wurde in der DDR unter anderem vom sogenannten sozialistischen Realismus beeinflusst.¹⁵⁶ In der DDR waren sämtliche Schriftsteller dazu verpflichtet, Literatur nach den damit verbundenen Anforderungen zu verfassen.¹⁵⁷ Es handelte sich dabei um ein „kulturpolitisches Losungswort“¹⁵⁸ bzw. um eine „staatliche Kunstdoktrin“¹⁵⁹. Die wesentlichen Grundsätze des sozialistischen Realismus wurden zu Beginn der dreißiger Jahre in der Sowjetunion formuliert¹⁶⁰ und von der DDR-Führung Anfang der fünfziger Jahre als verpflichtende künstlerische Maximen für die DDR bestätigt.¹⁶¹ Andrei Shdanow definierte, neben anderen, 1934 auf dem I. Unionskongress der Sowjetschriftsteller den sozialistischen Realismus:¹⁶²

Genosse Stalin hat unsere Schriftsteller die Ingenieure der menschlichen Seele genannt. Was heißt das? Welche Verpflichtung legt ihnen dieser Name auf?

Das heißt erstens, das Leben kennen, um es in den künstlerischen Werken wahrheitsgetreu darstellen zu können, nicht scholastisch, nicht tot, nicht einfach als «objektive Wirklichkeit», sondern als die Wirklichkeit in ihrer revolutionären Entwicklung.

Dabei muß die wahrheitsgetreue und historisch konkrete künstlerische Darstellung mit der Aufgabe verbunden werden, die werktätigen Menschen im Geiste des Sozialismus ideologisch umzuformen und zu erziehen. Das ist die

¹⁵⁶ Vgl. A. Jäger: Sozialistischer Realismus. In: Metzler Lexikon DDR-Literatur. Hrsg. von M. Opitz und M. Hofmann. S. 319-22. S. 319.

¹⁵⁷ Vgl. Günter Erbe: Die verfemte Moderne. Die Auseinandersetzung mit dem „Modernismus“ in Kulturpolitik, Literaturwissenschaft und Literatur der DDR. Opladen: Westdeutscher Verlag 1993 (=Schriften des Zentralinstituts für sozialwissenschaftliche Forschung der Freien Universität Berlin 68). S. 30.

¹⁵⁸ Jäger, M.: „Sozialistischer Realismus“ als kulturpolitisches Losungswort. In: Begriffsbestimmung des literarischen Realismus. Hrsg. von Richard Brinkmann. 3. erweiterte Auflage. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1987 (=Wege der Forschung 212). S. 588-614. S. 589.

¹⁵⁹ Jäger, A.: Sozialistischer Realismus. In: Metzler Lexikon DDR-Literatur. Hrsg. von M. Opitz und M. Hofmann. S. 319-22. S. 319.

¹⁶⁰ Vgl. G. Erbe: Die verfemte Moderne. S. 28.

¹⁶¹ Vgl. W. Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR. S. 119.

¹⁶² Vgl. ebd. S. 119 f.

Methode, die wir in der schönen Literatur und in der Literaturkritik als die Methode des sozialistischen Realismus bezeichnen.¹⁶³

Wichtige Schlagworte in Verbindung mit dem sozialistischen Realismus waren unter anderem Parteilichkeit, Volksverbundenheit und sozialistischer Ideengehalt.¹⁶⁴ Der erste Begriff beinhaltete die Übereinstimmung des Künstlers mit den Ansichten der Partei.¹⁶⁵ Volksverbundenheit wiederum sollte sicherstellen, dass er auch in ästhetischer Hinsicht ihren Vorstellungen folgte.¹⁶⁶ Ein anderer Terminus dafür ist derjenige der Volkstümlichkeit. Um sicherzugehen, dass die pädagogischen Ziele auch erreicht werden konnten, mussten die entsprechenden Texte für jeden Leser verständlich sein.¹⁶⁷ Daher wurde vor allem zu Beginn der fünfziger Jahre eine einfache, eingängige Sprache gefordert.¹⁶⁸ Der dritte Punkt, sozialistischer Ideengehalt, lässt sich im Grunde genommen unter den ersten subsumieren bzw. gegen ihn austauschen. Da die Ansichten der Partei ihrem Selbstbild entsprechend stets auf dem Menschen- und Geschichtsbild des Marxismus-Leninismus fußten, war die Parteilichkeit gleichbedeutend mit sozialistischem Ideengehalt.¹⁶⁹ Damit ist auch bereits der Sinn und Zweck des sozialistischen Realismus umrissen. Literatur hatte eine erzieherische Funktion zu erfüllen:¹⁷⁰

Indem der Schriftsteller das Neue in der Entwicklung der sozialistischen Gesellschaft künstlerisch gestaltet, begeistert er die Menschen für die Erfüllung hoher Aufgaben. Er bringt ihnen das Neue zum Bewußtsein und trägt zu größeren Leistungen und gleichzeitig zur Beschleunigung der Entwicklung bei.¹⁷¹

¹⁶³ Shdanow, Andrei A.: Rede auf dem I. Unionskongreß der Sowjetschriftsteller (1934). In: Marxismus und Literatur. Eine Dokumentation in drei Bänden. Hrsg. von Fritz J. Raddatz. Bd. 1. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1969. S. 347-53. S. 351.

¹⁶⁴ Erbe, G. Die verfemte Moderne. S. 30.

¹⁶⁵ Vgl. ebd.

¹⁶⁶ Vgl. ebd. S. 31.

¹⁶⁷ Vgl. ebd.

¹⁶⁸ Vgl. M. Jäger: „Sozialistischer Realismus“ als kulturpolitisches Lösungswort. In: Begriffsbestimmung des literarischen Realismus. Hrsg. von R. Brinkmann. S. 588-614. S. 603.

¹⁶⁹ Vgl. G. Erbe: Die verfemte Moderne. S. 31 f.

¹⁷⁰ Vgl. A. Jäger: Sozialistischer Realismus. In: Metzler Lexikon DDR-Literatur. Hrsg. von M. Opitz und M. Hofmann. S. 319-22. S. 319.

¹⁷¹ Fragen der Entwicklung der sozialistischen Literatur und Kultur. Rede Walter Ulbrichts in Bitterfeld, 24. April 1959. In: Dokumente. Hrsg. von E. Schubbe. S. 552-6. S. 553.

Der sozialistische Realismus definierte die dafür notwendige Form und den passenden Inhalt. Diese Doktrin sollte den Schriftstellern zeigen, wie sie den Leser den Vorgaben der Partei gemäß zu erziehen hatten.¹⁷²

Bedeutsam für das Verständnis des sozialistischen Realismus in der DDR ist der Realismusbegriff von Georg Lukács.¹⁷³ Dieser wiederum ist mit einem besonderen Modell der Realismusrezeption in der Literatur verknüpft, der sogenannten Widerspiegelungstheorie. Horn sieht in ihr die „Grundlage der Theorie des sozialistischen Realismus“.¹⁷⁴ Für Lukács hat Literatur die Aufgabe, das Leben in seiner Eigenart widerzuspiegeln:

Das Kunstwerk muß also alle wesentlichen, objektiven Bestimmungen, die das von ihm gestaltete Stück Leben objektiv determinieren, in richtigem und richtig proportioniertem Zusammenhang widerspiegeln. Es muß sie so widerspiegeln, daß dieses Stück Leben in sich und aus sich heraus verständlich, nacherlebbar werde, daß es als eine Totalität des Lebens erscheine.¹⁷⁵

Für ihn stellt die Wirklichkeit ein zusammenhängendes Ganzes dar.¹⁷⁶ Diese Totalität der Wirklichkeit ist jedoch bei einer rein oberflächlichen Betrachtung nicht sichtbar.¹⁷⁷ Erst die ‚richtige‘ Umgestaltung der unmittelbaren Erscheinungen auf der Basis marxistischer Schulung erlaubt es dem Schriftsteller, zum eigentlichen Kern der Wirklichkeit vorzudringen.¹⁷⁸ Der dadurch entstandene Text kann als eine Simulation der oberflächlichen Wahrnehmung von Wirklichkeit verstanden werden:

Es entsteht durch diese doppelte Arbeit eine neue, gestaltet vermittelte Unmittelbarkeit des Lebens, die, obwohl sie in jedem Moment das Wesen klar

¹⁷² Vgl. A. Jäger: Sozialistischer Realismus. In: Metzler Lexikon DDR-Literatur. Hrsg. von M. Opitz und M. Hofmann. S. 319-22. S. 319.

¹⁷³ Vgl. W. Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR. S. 120.

¹⁷⁴ Horn, Anette: Kontroverses Erbe und Innovation. Die Novelle *Die Reisebegegnung* von Anna Seghers im literaturpolitischen Kontext der DDR der siebziger Jahre. Frankfurt a.M.: Lang 2005(=Beiträge zur Literatur und Literaturwissenschaft des 20. Jahrhunderts 22). S. 69.

¹⁷⁵ Lukács, Georg: Kunst und objektive Wahrheit. In: Lukács, Georg: Essays über Realismus. Neuwied: Luchterhand 1971 (= Georg Lukács Werke. Probleme des Realismus I. Bd. 4). S. 607-50. S. 619.

¹⁷⁶ Vgl. Georg Lukács: Es geht um den Realismus. In: Lukács, G.: Essays über Realismus. S. 313-43. S. 316.

¹⁷⁷ Vgl. ebd. S. 317 f.

¹⁷⁸ Vgl. ebd. S. 318.

durchscheinen läßt (was in der Unmittelbarkeit des Lebens selbst nicht der Fall ist) doch als Unmittelbarkeit, als Oberfläche des Lebens erscheint.¹⁷⁹

Auch auf die Wahl der Methoden nimmt dieser Realismusbegriff Einfluss. Ein Text müsse demnach formal geschlossen sein, wie Emmerich konstatiert. Daher verbieten sich ästhetische Methoden wie Verfremdungseffekt, Montage oder parabolische Gestaltung.¹⁸⁰

Die Zerrissenheit, aus der Lukács zufolge diese Stilmittel der Avantgarde – beispielsweise Surrealisten und Expressionisten – resultieren, sei deren oberflächlicher Betrachtung der Wirklichkeit geschuldet. Im krisenhaften Endstadium des Kapitalismus erlebten Betrachter, die nicht dank des Marxismus zur Einsicht befähigt seien, den allgemeinen Zustand der Welt als zerrissen. Doch gerade in der Krise des Kapitalismus offenbare sich der Zusammenhang seiner Teilmomente bzw. die Verflechtung der ökonomischen Beziehungen.¹⁸¹ Die Herablassung, welche der ungarische Marxist der Moderne entgegenbringt, korrespondiert umgekehrt proportional mit seiner Wertschätzung des klassischen Realismus.¹⁸² Ihre Entsprechung fanden Lukács Thesen in den Bemühungen der sowjetischen und ostdeutschen Kulturpolitik, den sozialistischen Realismus von anderen Literaturströmungen, insbesondere denen der Moderne, abzugrenzen.¹⁸³

Parallel zur bzw. bereits vor der Propagierung des sozialistischen Realismus unternahm die SED große Anstrengungen, ideologisch unerwünschte Literaturformen zu diskreditieren.¹⁸⁴ Diese Ausschlussprozesse fungierten als eine Form der negativen Definition des sozialistischen Realismus. Schon in den dreißiger Jahren leitete die Führung in der Sowjetunion Kampagnen gegen den sogenannten Formalismus und Naturalismus ein.¹⁸⁵ Damit war primär die Literatur der Moderne gemeint, deren Exponenten Joyce und Proust als Antipoden zum sozialistischen Realismus aufgebaut wurden.¹⁸⁶ An deren Werk wurden unter anderem die Fokussierung auf das Ich und die

¹⁷⁹ Lukács, G.: Es geht um den Realismus. In: Lukács, G.: Essays über Realismus. S. 313-43. S. 324.

¹⁸⁰ Vgl. W. Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR. S. 120.

¹⁸¹ Vgl. G. Lukács: Es geht um den Realismus. In: Lukács, G.: Essays über Realismus. S. 313-43. S. 317.

¹⁸² Vgl. ebd. S. 320 f.

¹⁸³ Vgl. G. Erbe: Die verfemte Moderne. S. 57 f.

¹⁸⁴ Vgl. ebd. S. 60.

¹⁸⁵ Vgl. ebd. S. 43.

¹⁸⁶ Vgl. ebd. S. 40.

disparate Darstellung der Wirklichkeit verurteilt.¹⁸⁷ Ein Echo fand diese Auseinandersetzung in der Expressionismus-Debatte, die 1937 von deutschen Künstlern geführt wurde.¹⁸⁸ Die Gegner des Expressionismus warfen diesem vor, den Boden für den Faschismus bereitet zu haben und mit seinen formalen Experimenten das klassische Erbe dekonstruiert zu haben.¹⁸⁹ Auch für diese Debatte spielte Lukács bereits eine wichtige Rolle. Seinen Dekadenz-Begriff, den er Anfang der dreißiger Jahre anhand von Nietzsches Schriften definierte, wandte er unter anderem auf den Expressionismus an und da er Nietzsche als Vorläufer des Faschismus einstufte, wurde diesem, so Erbe, ebenfalls die Rolle eines Wegbereiters des Faschismus zugeschrieben.¹⁹⁰ Lukács wirft dem Expressionismus vor, nicht die Wirklichkeit zu zeigen. Für ihn ist, wie bereits weiter oben erwähnt, die adäquate Form der Wirklichkeitswiedergabe das Ergebnis eines Prozesses, in dessen Verlauf der Schriftsteller das scheinbare Chaos der oberflächlichen Eindrücke ordnet, indem er die zugrunde liegenden Beziehungen und Wechselwirkungen sichtbar macht.¹⁹¹ Damit sind allerdings ausschließlich die Klassengegensätze und ihre Folgen gemeint.¹⁹² In gewisser Weise werden die Expressionisten daher aufgrund ihres bürgerlichen Hintergrundes entschuldigt, denn dieser verhindert laut Lukács die notwendige Einsicht in die Natur der kapitalistischen Gesellschaftsordnung.¹⁹³ Dadurch bleibe die expressionistische Literatur der Oberfläche verhaftet und stoße nicht zum Kern der Wirklichkeit vor. Anstatt sich den Konflikten zu stellen, welche die Wirklichkeit determinierten, nämlich die Klassengegensätze, ignoriere sie diese und flüchte sich in eine Abstraktion, die ihre Werke inhaltsleer werden lasse.¹⁹⁴ Lukács sieht das wesentliche Charakteristikum des Expressionismus in der Zuspitzung des Abstraktionsprozesses, der bereits vorangegangenen bürgerlichen Kunstströmungen zu Eigen gewesen sei.¹⁹⁵ Allen sei gemeinsam, dass sie „gedanklich das Darzustellende von seinen realen Grundlagen“ ablösten.¹⁹⁶ Doch der

¹⁸⁷ Vgl. G. Erbe: Die verfemte Moderne. S. 41, 43.

¹⁸⁸ Vgl. ebd. S. 44.

¹⁸⁹ Vgl. ebd. S. 45.

¹⁹⁰ Vgl. ebd. S. 50.

¹⁹¹ Vgl. G. Lukács: Es geht um den Realismus. In: Lukács, G.: Essays über Realismus. S. 313-43. S. 323 f.

¹⁹² Vgl. G. Lukács : <Größe und Verfall> des Expressionismus. In: Lukács, G.: Essays über Realismus. S. 109-49. S. 142.

¹⁹³ Vgl. ebd. S. 130.

¹⁹⁴ Vgl. ebd. S. 142 f.

¹⁹⁵ Vgl. ebd. S. 140.

¹⁹⁶ Ebd.

Expressionismus reiße das Wesen, das er beschreibt, aus allen Zusammenhängen heraus und beraube es gerade dadurch jeder Wirklichkeit.¹⁹⁷

Lukács Verdikt gegen die künstlerische Moderne und das unbedingte Eintreten für den Realismus beeinflussten auch in anderer Hinsicht den Umgang mit dem kulturellen Erbe in der DDR. Eine Aneignung des Erbes mittels einer künstlerischen Neubearbeitung durfte es nicht geben.¹⁹⁸ Solch eine Haltung zählte für Lukács ebenfalls zum Avantgardismus.¹⁹⁹ Die Bearbeitung des Fauststoffes durch Brecht und Eisler zu Beginn der fünfziger Jahre stieß unter anderem auch deshalb auf Kritik.²⁰⁰ Das kulturelle Erbe wurde, inspiriert von Lukács Theorien, als eine Art literarisches Museum verstanden. Die ausgewählten Werke sollten in Form von mustergültigen Beispielen Einfluss auf die zukünftige Literatur nehmen, wohingegen umgekehrt eine Bearbeitung durch diese vermieden werden musste. Der Sinn eines jeden Textes, der mit seiner Aufnahme in den Kanon ideologisch abgesegnet worden war, hatte in Stein gemeißelt zu sein.²⁰¹

Es waren Brecht und Eisler, die Lukács Auffassung im Rahmen der Expressionismusdebatte in Frage stellten. Ihrer Ansicht nach ließen sich kommunistische Überzeugung und ästhetische Moderne sehr wohl miteinander verbinden. Beides war für sie die auf dem jeweiligen Gebiet fortschrittlichste Haltung bzw. Methode.²⁰² Sie wandten sich gegen die Theorie Lukács, nach der die bürgerliche Kunst in ihrem Verfallsstadium ausschließlich Minderwertiges produziere. Die Gegenwart dieser Kunst müsse eher als eine Periode des Übergangs betrachtet werden, in der für den Sozialismus durchaus Brauchbares entstehe. Außerdem lasse Lukács technische Neuentwicklungen wie den Tonfilm oder das Radio und deren Folgen für die Rezeption von Kunst vollständig außer acht.²⁰³ Auch Anna Seghers schloss sich der Kritik von Lukács Moderneverdikt an. Sie verteidigte den Anspruch des Schriftstellers,

¹⁹⁷ Vgl. G. Lukács : <Größe und Verfall> des Expressionismus. In: Lukács, G.: Essays über Realismus. S. 109-49. S. 140.

¹⁹⁸ Vgl. G. Lukács: Es geht um den Realismus. In: Lukács, G.: Essays über Realismus. S. 313-43. S. 338 f.

¹⁹⁹ Vgl. ebd. S. 338.

²⁰⁰ Vgl. W. Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR. S. 123.

²⁰¹ Vgl. Peter-Uwe Hohendahl: Theorie und Praxis des Erbens. Untersuchungen zum Problem der literarischen Tradition in der DDR. In: Literatur der DDR in den siebziger Jahren. Hrsg. von Peter-Uwe Hohendahl und Patricia Herminhouse. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag 1983 (=Edition Suhrkamp 1174/174). S. 13-52. S. 14 f.

²⁰² Vgl. G. Erbe: Die verfemte Moderne. S. 50 f.

²⁰³ Vgl. ebd. S. 52.

mit neuen Formen experimentieren zu können und begründete dies ebenfalls mit der Interpretation der Gegenwart als eine Zeit des Übergangs.²⁰⁴

Der sozialistische Realismus in der DDR wurde der Theorie von Tate folgend durch zwei Komponenten beeinflusst, die ihn von der russischen Version unterschieden und ihm eine nationale Note gaben. Die eine davon stellt für Tate die Bevorzugung des Entwicklungsromans für die deutsche Literatur durch Georg Lukács dar, die andere das Literaturmodell, wie es Künstler wie Bertolt Brecht und Anna Seghers vertraten.²⁰⁵

Diese Aussage differenziert Erbe, wenn er schreibt, dass die Position Letztgenannter, insbesondere die Brechts, erst in der zweiten Hälfte der sechziger Jahre Gehör fand.²⁰⁶

Statt der Favorisierung des Entwicklungs- bzw. Bildungsromans durch Lukács betont Erbe die Bedeutung von dessen Anklagepunkten gegen den Expressionismus. Diesem werfe Lukács, nach Erbes Interpretation, vor, „weltanschaulich reaktionär, in Form und Gehalt nicht realistisch, und elitär in der Gesinnung“ zu sein.²⁰⁷ Sein Urteil wurde im Zuge der Kampagnen in der DDR gegen den sogenannten Modernismus, also gegen Abweichungen von der herrschenden Kunstdoktrin des sozialistischen Realismus, verwendet.²⁰⁸ Auch Śliwińska weist der Expressionismus-Debatte „normensetzenden Charakter“²⁰⁹ zu. Ihrer Ansicht nach handelte es sich bei dieser primär um eine Realismusdebatte. Deren Ergebnisse sieht sie nicht nur in der „politischen Diffamierung des Expressionismus und »Formalismus«, sondern zugleich in der Verpflichtung auf das klassische Erbe und auf die Normen eines »bürgerlichen« Realismus“.²¹⁰ Emmerich bezeichnet die DDR-Variante der Kunstdoktrin deshalb als eine „monströse Mixtur“:²¹¹

Ihrem ideologischen Gehalt nach folgte sie der (schematisierten) materialistischen Geschichtsauffassung; ästhetisch aber sanktionierte sie den Formenkanon einer bestimmten Entwicklungsstufe bürgerlicher Kunst als überhistorisch gültig.²¹²

²⁰⁴ Vgl. G. Erbe: Die verfemte Moderne. S. 52.

²⁰⁵ Vgl. Dennis Tate: ‚Breadth and Diversity‘: Socialist Realism in the GDR. In: European Socialist Realism. Hrsg. von Michael Scriven und Dennis Tate. Oxford: Berg 1988. S. 60-78. S. 63.

²⁰⁶ Vgl. G. Erbe: Die verfemte Moderne. S. 54.

²⁰⁷ Ebd.

²⁰⁸ Vgl. ebd.

²⁰⁹ Vgl. Katarzyna Śliwińska: Sozialistischer Realismus in der DDR und in Polen. Doktrin und normative Ästhetik im Vergleich. Dresden: Thelem 2005 (=Arbeiten zur neueren deutschen Literatur 16). S. 62.

²¹⁰ Ebd.

²¹¹ Emmerich, W.: Kleine Literaturgeschichte der DDR. S. 120.

²¹² Ebd. S. 120 f.

Da die Partei die Kunst als eines ihrer Instrumente zur Durchsetzung politischer Richtlinien ansah, musste jeder Versuch seitens der Künstler, sich von der Kunstauffassung der Partei zu emanzipieren, als die Aufkündigung politischer Loyalität verstanden werden.²¹³ Daher besaßen besagte Kulturkampagnen auch stets den Charakter von Schauprozessen, in dessen Verlauf beispielsweise ‚Abtrünnige‘ öffentlich Selbstkritik üben mussten.²¹⁴ Machtdemonstrationen der Partei in Zeiten kultureller Entspannung waren die logische Konsequenz ihres instrumentellen Kunstverständnisses. Auf Entspannungstendenzen folgten unweigerlich Bemühungen des Staates, als ‚feindlich‘ eingestufte Kunstauffassungen zu diskreditieren. Beispiele dafür sind unter anderem die nach dem XX. Parteitag der KPdSU im Jahr 1956 (Chruschtschow kritisierte den Stalinismus) einsetzende Tauwetterperiode,²¹⁵ welche ihr Ende noch im selben Jahr nach dem ungarischen Aufstand fand²¹⁶ oder die Hoffnung auf politische Entspannung nach dem Mauerbau und dem XXII. Parteitag der KPdSU 1961 und die Sanktionen der Partei zwei Jahre später.²¹⁷

Die erste in einer langen Reihe von kulturpolitischen Offensiven hatte ihren Ursprung in der Verschärfung des Kalten Krieges und der darauffolgenden Staatsgründung der DDR. Die Partei folgte dabei auch den bereits in Gang befindlichen Kampagnen in der UdSSR.²¹⁸ Die Definition des sogenannten Formalismus in der Entschließung des ZK der SED vermittelt einen Eindruck davon, wie Kunst ihrer Überzeugung nach zu sein bzw. nicht zu sein hatte:

Der Formalismus bedeutet Zersetzung und Zerstörung der Kunst selbst. Die Formalisten leugnen, daß die entscheidende Bedeutung im Inhalt, in der Idee, im Gedanken des Werkes liegt. Nach ihrer Auffassung besteht die Bedeutung eines Kunstwerkes nicht in seinem Inhalt, sondern in seiner Form. Überall, wo die

²¹³ Vgl. A. Jäger: Sozialistischer Realismus. In: Metzler Lexikon DDR-Literatur. Hrsg. von M. Opitz und M. Hofmann. S. 319-22. S. 321.

²¹⁴ Vgl. G. Erbe: Die verfemte Moderne. S. 85.

²¹⁵ Vgl. ebd. S. 68.

²¹⁶ Vgl. ebd. S. 71.

²¹⁷ Vgl. ebd. S. 76 f.

²¹⁸ Vgl. ebd. S. 61.

Frage der Form selbständige Bedeutung gewinnt, verliert die Kunst ihren humanistischen und demokratischen Charakter.²¹⁹

Literatur musste, wenn sie als Propagandainstrument dienen und keine unliebsamen Inhalte transportierten sollte, leicht verständlich und dadurch kontrollierbar sein.²²⁰ Schriftsteller, die formale Experimente unternahmen, unterliefen die Instrumentalisierung der Kunst und entzogen sich der Zensur. Auf der anderen Seite verurteilte das ZK allerdings auch eine Vernachlässigung der Form:

Eine weitere Gefahr, die die Entwicklung unseres künstlerischen Schaffens hemmt, ist der Proletkult, der die künstlerische Form völlig vernachlässigt und nur den Inhalt als maßgeblich betrachtet. Die Auffassung, daß man nur mit Themen, die unsere gegenwärtigen Aufgaben, z.B. Fünfjahresplan usw., behandeln und für ihre Gestaltung die künstlerische Form völlig nebensächlich sei, d.h. ohne an das klassische kulturelle Erbe anzuknüpfen, unsere kulturpolitischen Aufgaben verwirklichen könne, ist grundfalsch.²²¹

Einer der wesentlichen Gründe für die hohe Wertschätzung, ja Überhöhung der Literatur der deutschen Klassik bestand laut Emmerich in dem Bemühen der Partei, die bürgerlichen Intellektuellen für sich zu gewinnen.²²² Hinzu kam das Streben nach dem Status des legitimen deutschen Staates um den die DDR mit der BRD konkurrierte. Der Besitzanspruch auf das klassische Erbe muss auch im Kontext dieses Konfliktes gesehen werden.²²³ Bathrick spricht in diesem Zusammenhang vom Kampf um „the rightful claim to the national heritage“.²²⁴

Dies waren jedoch nicht die einzigen Vorgaben, welche die SED den Künstlern machte. Sie sollten sich an der sowjetischen Literatur orientieren, um den Anforderungen des sozialistischen Realismus gerecht zu werden.²²⁵ Gleichzeitig hatten sie jedoch die deutsche Literaturtradition bzw. die deutsche Klassik als Vorbild und Maßstab zu

²¹⁹ Der Kampf gegen den Formalismus in Kunst und Literatur, für eine fortschrittliche deutsche Kultur. Entschließung des Zentralkomitees der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands, angenommen auf der V. Tagung vom 15. bis 17. März 1951. In: Dokumente. Hrsg. von E. Schubbe. S. 178-186. S. 179.

²²⁰ Vgl. G. Erbe: Die verfemte Moderne. S. 31.

²²¹ Der Kampf gegen den Formalismus. In: Dokumente. Hrsg. von E. Schubbe. S. 178-186. S. 182.

²²² Vgl. W. Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR. S. 86.

²²³ Bathrick bezieht sich auf die Kinder- und Hausmärchen. Vgl. D. Bathrick: The powers of speech. S. 168.

²²⁴ Ebd.

²²⁵ Vgl. Achim Wolter: Die internationale Bedeutung des sozialistischen Realismus. In: Dokumente. Hrsg. von E. Schubbe. S. 209-12. S. 212.

betrachten, denn ein Bruch mit dem nationalen Kulturerbe „[...] führt zur Entwurzelung der nationalen Kultur, zur Zerstörung des Nationalbewußtseins, fördert den Kosmopolitismus und bedeutet damit eine direkte Unterstützung der Kriegspolitik des amerikanischen Imperialismus.“²²⁶ Sie sollten realistisch schreiben, aber eine reine Beschreibung der Realität genügte nicht und wurde abwertend als Naturalismus bezeichnet.²²⁷ Erbe fasst dieses Dilemma prägnant zusammen, wenn er schreibt:

Die SED verlangte den Künstlern Unmögliches ab. Sie sollten an das klassische nationale Erbe anknüpfen, sich aber zugleich am sozialistischen Realismus der Sowjetliteratur orientieren, der in der nationalen Tradition Rußlands wurzelte. Sie sollten die künstlerische Form nicht vernachlässigen, ihr jedoch keine selbständige Bedeutung zuerkennen, sondern sich dem Primat der Politik unterordnen.²²⁸

Autoren, die in ihren Romanen versuchten, den Anforderungen des sozialistischen Realismus zu entsprechen, sahen sich mit einer Reihe weiterer Probleme konfrontiert.²²⁹ Mit ihren Texten sollten sie, so Jäger, die Wirklichkeit abbilden, allerdings so, wie sich die politische Führung die Wirklichkeit wünschte. Dabei war es gleichzeitig die Aufgabe der Schriftsteller, mittels ihrer Darstellungen daran zu arbeiten, die geschilderte idealisierte Welt erst Wirklichkeit werden zu lassen.²³⁰ Durch die Schaffung eines positiven Helden sollte die Initialzündung zur Entstehung des Neuen Menschen zustande kommen. Allerdings rief die Literarisierung solcher Figuren auch ins Bewusstsein, wie wenig typisch der Neue Mensch tatsächlich war und entfremdete die Geschichten damit wiederum der Wirklichkeit,²³¹ so dass die Geschichten für den Leser unglaubwürdig werden mussten. Dieses Dilemma wurzelte in den politischen Ansprüchen, die hinter dem sozialistischen Realismus standen und konnte daher in dessen Rahmen auch nicht gelöst werden.²³² Es bildeten sich zwei Positionen, deren Vertreter jeweils eine andere Form der Wirklichkeitsdarstellung favorisierten. Die einen

²²⁶ Der Kampf gegen den Formalismus. In: Dokumente. Hrsg. von E. Schubbe. S. 178-186. S. 180.

²²⁷ Vgl. Alexander Abusch: Aktuelle Fragen unserer Literatur. Februar 1952. In: Dokumente. Hrsg. von E. Schubbe. S. 226-31. S. 231.

²²⁸ Erbe, G.: Die verfemte Moderne. S. 64.

²²⁹ Vgl. A. Jäger: Sozialistischer Realismus. In: Metzler Lexikon DDR-Literatur. Hrsg. von M. Opitz und M. Hofmann. S. 319-22. S. 320.

²³⁰ Vgl. ebd. S. 319.

²³¹ Vgl. ebd. S. 320.

²³² Vgl. ebd.

sprachen sich für eine einfache Abbildung der Wirklichkeit aus, da die angestrebte Utopie stets bereits in der Realität enthalten sei, insofern sich die Verhältnisse in ihre Richtung entwickelten.²³³ Diese Literatur der Widerspiegelung erschien ihren Kritikern als nicht ausreichend, um den utopischen Gehalt der Realität verdeutlichen zu können. Dafür müsse der angestrebte Zustand antizipiert werden, der Schriftsteller also über eine bloße Abbildung hinausgehen.²³⁴

Dem unterschiedlichen Verständnis von sozialistischem Realismus entsprechend konnten die Kritiken zu ein und demselben Buch differieren. Die nicht vollständig ausformulierte Theorie des sozialistischen Realismus ließ genügend Interpretationsspielraum, um ein Werk unter Berufung auf dieselben Argumente zu befürworten oder abzulehnen. Der Schriftsteller konnte einerseits angeklagt werden, die Wirklichkeit zu grau gezeichnet zu haben, so dass die Perspektive verlorenginge - andererseits setzte er sich dem Vorwurf der Schönfärberei aus, wenn befunden wurde, er habe der Darstellung von Konflikten zu wenig Raum gewidmet.²³⁵ Da der sozialistische Realismus letzten Endes immer der wissenschaftlichen Weihe politisch motivierter Urteile diene,²³⁶ war das abschließende Urteil über einen literarischen Text eine Frage der aktuellen Zielrichtung der Partei.

Die politische Führung forderte ein bestimmtes Schema, das die Schriftsteller in ihren Romanen adaptieren sollten.²³⁷ Idealer Handlungsschauplatz ist demnach die Produktion im Sozialismus.²³⁸ Im Zentrum steht der neue Typ Mensch, wie ihn sich die Machthaber wünschten: einen unermüdlich im Dienst des Sozialismus Schaffenden, einen Helden der Arbeit, dessen Beispiel den Leser animiert und ebenfalls zu Höchstleistungen anspornt,²³⁹ denn die Arbeitskraft der Menschen war in den Augen der SED die wesentliche Voraussetzung für die Lösung der ökonomischen Probleme.²⁴⁰ Die Figuren in solch typischen frühen Werken des sozialistischen Realismus waren üblicherweise stark schematisiert und bereits anhand ihres Aussehens als gut oder böse

²³³ Vgl. A. Jäger: Sozialistischer Realismus. In: Metzler Lexikon DDR-Literatur. Hrsg. von M. Opitz und M. Hofmann. S. 319-22. S. 320.

²³⁴ Vgl. ebd. S. 321.

²³⁵ Vgl. ebd.

²³⁶ Vgl. ebd.

²³⁷ Vgl. W. Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR. S. 120.

²³⁸ Vgl. ebd.

²³⁹ Vgl. A. Jäger: Sozialistischer Realismus. In: Metzler Lexikon DDR-Literatur. Hrsg. von M. Opitz und M. Hofmann. S. 319-22. S. 320.

²⁴⁰ Vgl. ebd. S. 319.

zu identifizieren.²⁴¹ Dem noch unzulänglichen Alltag wurde der Sozialismus als zu verwirklichende Utopie gegenübergestellt.²⁴² Ernsthaftige Konflikte, das heißt Konflikte, die nicht im Rahmen des Sozialismus gelöst werden konnten, durften nicht existieren, sondern nur sogenannte „nicht-antagonistische Widersprüche“²⁴³, Konflikte, die keine systemimmanenten Ursachen hatten.²⁴⁴ Besonders die Produktions- und Bauernliteratur in der ersten Hälfte der fünfziger Jahre, die auch zur Aufbauliteratur gerechnet wird, weist das Gepräge des sozialistischen Realismus auf.²⁴⁵ Der Roman *Menschen an unsrer Seite* von Eduard Claudius ist eines dieser Werke.²⁴⁶ Claudius schuf mit diesem Werk den „proletarischen Bildungsroman“.²⁴⁷ Das Thema des Romans ist der Kampf eines Arbeiters gegen Produktionsausfall.²⁴⁸ Hoffman geht auf den Hintergrund der Romanhandlung ein:

Claudius' Werk thematisiert das Schicksal des Arbeiters Hans Garbe (im Roman heißt er Hans Aehre), der im Winter 1949/50 in einem Berliner Siemens-Werk den einzigen, noch arbeitenden Hochofen zu reparieren versucht, ohne dass dieser stillgelegt werden muss.²⁴⁹

Ungeachtet der Regulierungen durch den sozialistischen Realismus war politische Kritik nach Hoffmanns Ansicht prinzipiell möglich.²⁵⁰ Der Kontrast zwischen dem „utopischen Soll-Zustand“²⁵¹ und den aktuellen Verhältnissen ermöglichte es dem Schriftsteller die Gegenwart kritisch zu beleuchten.²⁵² Als Beispiele für diese Form politischer Kritik gibt Hoffmann eben jenen 1951 entstandenen Roman *Menschen an unsrer Seite* von Eduard Claudius und *Ole Bienkopp* (1963) von Erwin Strittmatter an.²⁵³ Schwierig hingegen war die Veröffentlichung von Texten, „die ganz oder

²⁴¹ Emmerich bezieht sich dabei auf eine Bemerkung zu Eduard Claudius Roman *Menschen an unsrer Seite*. Vgl. W. Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR. S. 139.

²⁴² Vgl. Dieter Hoffmann: Arbeitsbuch Deutschsprachige Prosa seit 1945. Bd 1. Von der Trümmerliteratur zur Dokumentarliteratur. Tübingen: Francke 2006. S. 330.

²⁴³ Emmerich, W.: Kleine Literaturgeschichte der DDR. S. 140.

²⁴⁴ Vgl. ebd.

²⁴⁵ Vgl. ebd. S. 121.

²⁴⁶ Vgl. D. Hoffmann: Arbeitsbuch Deutschsprachige Prosa seit 1945. S. 328 f.

²⁴⁷ Emmerich, W.: Kleine Literaturgeschichte der DDR. S. 144.

²⁴⁸ Vgl. Eduard Claudius: *Menschen an unsrer Seite*. Berlin: Aufbau Verlag 1952. S. 180 f.

²⁴⁹ Hoffmann, D.: Arbeitsbuch Deutschsprachige Prosa seit 1945. S. 329.

²⁵⁰ Vgl. ebd. S. 328.

²⁵¹ Ebd.

²⁵² Vgl. ebd. S. 328, S. 331.

²⁵³ Vgl. ebd. S. 328 f.

teilweise von der Theorie des sozialistischen Realismus abwichen und dabei diese selbst und/oder das sie stützende Regime zum Gegenstand der Kritik machten.²⁵⁴

Nach dem Aufstand am 17. Juni 1953 wagten einige Schriftsteller, Kritik an den Vorgaben des sozialistischen Realismus bzw. an dessen bisheriger Definition vorzunehmen. So stellt Stefan Heym dem Begriff des sozialistischen Realismus den des „wahren“ Realismus gegenüber.²⁵⁵ Er skizziert in diesem Rahmen Elemente des durchschnittlichen Romans, dessen Autor versucht, den Forderungen der Partei gerecht zu werden:

Es [das Volk; Anm. d. V.] will dabei nicht alles auf einmal vorgekaut bekommen; es will nicht jene elenden Stopfgänse, in denen alles vom sich nie betrinkenden Aktivisten bis zum edlen Jungen Pionier, eitel Wonne und Glück, und ein ach so keusches Küßchen von der jungen Traktoristin dazu, nach bekanntem Schema enthalten ist – alles, bis auf die Wirklichkeit.²⁵⁶

Der Begriff des Schemas ist dabei von großer Bedeutung, denn ein wesentlicher Bestandteil auch späterer Kritik an den Auswüchsen des sozialistischen Realismus bestand in der Bemängelung des Schematismus vieler Werke.²⁵⁷ Auf dem IV. Deutschen Schriftstellerkongress 1956 benannte Anna Seghers den Schematismus als eines der wichtigsten Probleme der aktuellen Literatur, wobei sie allerdings nicht den sozialistischen Realismus als solchen in Frage stellte. Ein Beispiel dafür ist ihre Ansicht über die richtige Darstellung von Konflikten. Zwar erklärt sie, dass es in der Literatur der DDR an „echten Konflikten“²⁵⁸ fehle, macht jedoch gleich darauf klar, dass es nicht genüge, den Konflikt darzustellen, sondern dabei auch die Richtung erkennbar werden müsse.²⁵⁹ Das ist nichts anderes als die Beschwörung des nicht-antagonistischen Widerspruches. Schematismus entsteht ihr zufolge durch ein unzureichendes Studium der Wirklichkeit. Der betreffende Schriftsteller begreife den sozialistischen Realismus als Dogma, welches er der Wirklichkeit überstülpe, anstatt durch die genaue Beobachtung seiner Umgebung die Wahrheit und Angemessenheit dieser Methode zu

²⁵⁴ Hoffmann, D.: Arbeitsbuch Deutschsprachige Prosa seit 1945. S. 328.

²⁵⁵ Vgl. Stefan Heym: Das Volk will echten Realismus – Beobachtungen zum literarischen Leben in der DDR. 29. Juli 1953. In: Dokumente. Hrsg. von E. Schubbe. S. 298-9. S. 299.

²⁵⁶ Ebd.

²⁵⁷ Vgl. G. Erbe: Verfemte Moderne. S. 68.

²⁵⁸ Seghers, Anna: Die große Veränderung und unsere Literatur. Januar 1956. In: Dokumente. Hrsg. von E. Schubbe. S. 411-421. S. 412.

²⁵⁹ Vgl. ebd.

erkennen. Erst diese Erkenntnis befähigt ihn dazu, die Wirklichkeit überzeugend, d.h. mit all ihren Widersprüchen und gleichzeitig im Licht der richtigen Perspektive, darzustellen.²⁶⁰ Anders ausgedrückt muss der Schriftsteller zunächst vollständig vom sozialistischen Realismus überzeugt sein, so dass er ihn nicht als aufgezwungene künstliche Doktrin wahrnimmt, bevor er die einzige Art von Konflikten meistern kann, welche für die Partei zulässig waren: Konflikte, deren Auflösung innerhalb des Systems möglich ist. Diese Aussage Seghers wird durch ihre Beschreibung schematischer Romane in gewisser Weise konterkariert:

Keine Erregung erschüttert den Leser solcher Bücher. Mit Nachdenken braucht er sich erst gar nicht anzustrengen. Er kennt ja das Schema, nach dem das Buch montiert ist, so gut wie der Autor. Scheinbar nur ist eine Entwicklung da, aber es ist eine Scheinentwicklung. Der in Wirklichkeit schwer zu erkennende, so oft furchtbar gefährdete Weg, ist in dem Buch so einfach zu finden, daß sich ein Kind im Dunkeln nicht verirrt. Die Konflikte sind Scheinkonflikte, denn die Leser sind ihrer Lösung von vorneherein sicher. Sie wissen schon auf der ersten Seite: Diese und jene Arbeit in einer Werkstatt oder am Schreibtisch, auf einer Werft oder in einer MTS wird schließlich gelingen.²⁶¹

Neben dem Ausschluss bestimmter Stilrichtungen zog die Doktrin des sozialistischen Realismus noch auf anderen Gebieten Konsequenzen nach sich. In einer Rede in Bitterfeld forderte Walter Ulbricht Künstler dazu auf, in den Betrieben zu arbeiten, um in ihren Werken den sozialistischen Aufbau gestalten zu können:

Wir sind der Meinung, daß es gerade *die Gegenwartsaufgabe des Schriftstellers* ist, das Neue in der gegenwärtigen sozialistischen Umgestaltung, in der Entwicklung des gesamten wirtschaftlichen und kulturellen Lebens, der neuen Beziehungen der Menschen, des neuen gesellschaftlichen Lebens zu gestalten. Aber was heißt das? Das heißt, daß Schriftsteller und Künstler selbst am sozialistischen Aufbau teilnehmen; denn das Neue erkennen, begreifen, aufspüren und schöpferisch darstellen, das kann der Schriftsteller am besten, der selbst an den Brennpunkten der Entwicklung des neuen Lebens wirkt und tätig ist.²⁶²

²⁶⁰ Vgl. A. Seghers: Die große Veränderung und unsere Literatur. Januar 1956. In: Dokumente. Hrsg. von E. Schubbe. S. 411-421. S. 412.

²⁶¹ Ebd. S. 415.

²⁶² Fragen der Entwicklung der sozialistischen Literatur und Kultur. Rede Walter Ulbrichts in Bitterfeld 24. April 1959. In: Dokumente. Hrsg. von E. Schubbe. S. 552-6. S. 553.

Diese Forderung wurde von manchen Schriftstellern auch durchaus negativ bewertet, wie eine Reaktion Günter Kunerts belegt: „Die jungen Künstler im Kapitalismus, die »für die Ewigkeit« schreiben wollen, finden ihr extremes Pendant bei uns, wo man es für notwendig hält, über die Ereignisse des Vormittags bereits abends einen Roman anzufertigen.“²⁶³

Emmerich geht von einem praktischen Bedeutungsverlust des sozialistischen Realismus für die Schriftsteller bei gleichzeitiger Aufrechterhaltung der Doktrin von Seiten des Staates aus. Obwohl die Vorgabe des sozialistischen Realismus bis zum Ende der DDR nicht aufgegeben wurde, verlor sie ihm zufolge doch bereits in der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre nach dem Sturz Lukács für die Schriftsteller an Relevanz.²⁶⁴ Der „Charakter eines geschlossenen Systems“²⁶⁵ wurde aufgegeben, so Emmerich.²⁶⁶ Jäger spricht in diesem Zusammenhang von der Verkümmern des Terminus sozialistischer Realismus zu einer Leerformel,²⁶⁷ deren Bedeutung letzten Endes nur noch eine rein akklamative gewesen sei.²⁶⁸ Während die Schriftsteller größtenteils die Vorgaben des sozialistischen Realismus einfach stillschweigend ignorierten²⁶⁹ und sich die Diskussion darüber quasi zu einer reinen Spezialistenangelegenheit entwickelte,²⁷⁰ hätte sich die politische Führung bis zum Schluss an die Forderung nach der Verbindlichkeit ihrer Doktrin geklammert.²⁷¹ Bereits mit der sogenannten Ankunfts-literatur zu Beginn der sechziger Jahre sieht Emmerich eine bestimmte Emanzipation der Literatur von staatlichen Vorgaben durch ihren Hang zu einer „stärkeren Betonung der Subjektivität und einem häufig schon souveränen Umgang mit vielfältigen ästhetischen Mitteln“.²⁷² Eine mögliche Erklärung für die Abwendung der Schriftsteller vom sozialistischen Realismus bietet Horn, die den Widerspruch zwischen dem realen Sozialismus und der

²⁶³ Kunert, Günter: Wie macht man Dichter? September 1956. In: Dokumente. Hrsg. von E. Schubbe. S. 446.

²⁶⁴ Vgl. W. Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR. S. 121.

²⁶⁵ Ebd.

²⁶⁶ Vgl. ebd.

²⁶⁷ Vgl. M. Jäger: „Sozialistischer Realismus“ als kulturpolitisches Lösungswort. In: Begriffsbestimmung des literarischen Realismus. Hrsg. von Richard Brinkmann. 3. erweiterte Auflage. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1987. S. 588-614. S. 607.

²⁶⁸ Vgl. ebd. S. 613 f.

²⁶⁹ Vgl. ebd. S. 611.

²⁷⁰ Vgl. ebd. S. 605.

²⁷¹ Vgl. ebd. S. 613 f.

²⁷² Emmerich, W.: Kleine Literaturgeschichte der DDR. S. 174.

Parteiideologie als Auslöser sieht. Da es den Schriftstellern mittels der Vorgaben des sozialistischen Realismus offiziell verboten worden wäre, diesen Widerspruch zu thematisieren, hätten sie das Vertrauen in die Partei verloren. Die Folge davon wäre die Subversion des sozialistischen Realismus und damit einhergehend die Hinwendung zur ästhetischen Moderne gewesen.²⁷³ Horn schlägt mit dieser These einen Bogen von dem Versuch der ideologischen Vereinnahmung mittels des sozialistischen Realismus bis hin zur Wiederentdeckung der Romantik.

Obwohl der sozialistische Realismus demnach für Schriftsteller in den siebziger und achtziger Jahren, in denen die in dieser Arbeit analysierten Märchen veröffentlicht worden sind, keine bzw. keine bedeutende Relevanz mehr besaß, heißt das nicht, dass er zu vernachlässigen sei. Von staatlicher Seite wurde er nach wie vor für verbindlich erklärt. Die Gattung des Märchens konnte so interpretiert werden, dass sie scheinbar die Forderungen des sozialistischen Realismus erfüllte. Ausführlich geht Wardetzky auf die Übereinstimmung des Volksmärchens mit den Anforderungen an eine sozialistische Literatur ein:

Es gehört der demokratischen Kultur an, ist nicht elitär, sondern egalitär und schließt die Kluft zwischen Kunstkennern und den bisher von umfänglicher Bildung Ausgeschlossenen, ohne dabei ästhetisch und künstlerisch anspruchslos zu sein; es kommt – nach herrschender Meinung – direkt aus dem Volk und bezeugt dessen schöpferische Phantasie; es ist Literatur einer aufsteigenden Klasse, der alle Züge der Dekadenz, Zersetzung und des Pessimismus fremd sind; es bezeugt und stärkt den klasseneigenen Optimismus; es zeigt vorbildhafte Figuren, die sich nicht im Intellektualisieren und Lamentieren ergehen, sondern praktisch-zupackend ihr Glück zu meistern wissen; es hält an Bewährtem fest und will nicht zwanghaft ständig Neues erfinden [...].²⁷⁴

Zwar kann das Volksmärchen auf diese Weise als mit dem sozialistischen Realismus kompatibel interpretiert werden, doch bedeutet das Schreiben von Märchen gleichzeitig eine Abkehr von der offiziellen Kunstdoktrin, insofern es das Aufgreifen fantastischer Elemente beinhaltet. Die bereits angesprochene Wandlung des Literaturverständnisses in der DDR zeigte sich unter anderem anhand der Veränderung der Romantikkrezeption.

²⁷³ Vgl. A. Horn: *Kontroverses Erbe und Innovation*. S. 71.

²⁷⁴ Wardetzky, K.: *Märchen*. In: *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur*. Hrsg. von R. Steinlein u.a. S. 555-628. S. 574.

I.4. Die Romantikrezeption in der DDR

Für das Märchen in der DDR ist die Romantikrezeption von Bedeutung, da die Romantik in einer Zeit in den Fokus der literarischen Diskussion geriet und wissenschaftliche Legitimation erfuhr, welche, nach Castein, als Scheitelpunkt der sogenannten „Märchenwelle“ gilt.²⁷⁵ Laut Wardetzky fand der Prozess der Romantikrehabilitierung ein Echo in allen Gattungen der DDR-Literatur, darunter auch in der des Kunstmärchens. Sie nennt die Anthologie *Die Rettung des Saragossameeres* (1976) als ein Beispiel für solche Texte.²⁷⁶ In den siebziger Jahren wurde demnach im Zuge der Wiederentdeckung der Romantik auch eine der von ihr favorisierten Gattungen, das Märchen,²⁷⁷ wiederbelebt. So sieht es auch Annegret Herzberg, die Herausgeberin einer Märchenanthologie: „In den 70er Jahren setzte in der DDR-Literatur eine verstärkte Rezeption der Romantik ein, damit auch des Kunstmärchens.“²⁷⁸

Ursachen und Auswirkungen der Romantikrezeption erschließen sich durch das Verständnis des sogenannten kulturellen Erbes. Unter dem Begriff des Erbes wurde in der DDR diejenige kulturelle Tradition verstanden, welche als vorbildlich und bewahrenswert galt.²⁷⁹ Die wesentlichen Elemente des Begriffes datieren aus den dreißiger Jahren. In dieser Zeit formulierte die KPD ihr Programm in Abgrenzung zum Faschismus.²⁸⁰ Aufgrund des damaligen Bündnisses der Kommunisten mit dem demokratisch gesinnten bürgerlichen Lager verzichtete die KPD, so Hohendahl, auf eine ideologische Auseinandersetzung mit dem bürgerlichen Humanismus.²⁸¹ Das kulturelle Erbe beinhaltete bis in die siebziger Jahre hinein beinahe ausschließlich „die Literatur der bürgerlichen Epoche seit der sog. Frühbürgerlichen Revolution im 16. Jahrhundert, vor allem aber die der Aufklärung, der Weimarer Klassik, des Vormärz und schließlich

²⁷⁵ Vgl. H. Castein: Nachwort. In: *Es wird einmal*. Hrsg. von H. Castein. S. 195-201. S. 195.

²⁷⁶ Vgl. K. Wardetzky: Märchen. In: *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur*. Hrsg. von R. Steinlein u.a. S. 555-628. S. S. 595.

²⁷⁷ Vgl. Monika Schmitz-Emans: *Einführung in die Literatur der Romantik*. 2. durchgesehene Auflage. Darmstadt: WBG 2007. S. 58.

²⁷⁸ Herzberg, A.: Nachwort. In: *Alma fliegt*. Hrsg. von A. Herzberg. S. 241-53. S. 244.

²⁷⁹ Vgl. Emmerich, W.: *Kleine Literaturgeschichte der DDR*. S. 84.

²⁸⁰ Vgl. P. Hohendahl: *Theorie und Praxis des Erbens*. In: *Literatur der DDR in den siebziger Jahren*. Hrsg. von P. Hohendahl und P. Herminhouse. S. 13-52. S. 16.

²⁸¹ Vgl. ebd.

des bürgerlichen Realismus im 19. Jahrhundert“.²⁸² Ausgeschlossen hingegen waren beachtliche Bereiche der Moderne, die als dekadent und formalistisch galten,²⁸³ darunter beispielsweise der Expressionismus. Doch auch literarische Strömungen der Arbeiterliteratur fielen unter das Verdikt.²⁸⁴ Die Romantik gehörte ebenfalls nicht zum Erbe, wobei bereits früh vorsichtige Differenzierungen vorgenommen wurden. Einzelne Autoren wie E.T.A. Hoffmann, Hölderlin und Eichendorff versuchte man durch ihre Nähe zur Klassik bzw. zum Realismus zu legitimieren, während bei Schriftstellern wie Brentano und den Grimms die Volksverbundenheit hervorgehoben wurde.²⁸⁵

Für die spezielle Zusammensetzung des Erbes werden in der Forschungsliteratur eine Reihe verschiedener Gründe genannt bzw. von unterschiedlichen Ansätzen ausgehend Erklärungen formuliert. Zum einen werden historische Gründe genannt:

Bei dem Versuch, im östlichen Teil Deutschlands eine Volksdemokratie zu errichten, fiel dem bürgerlichen Humanismus des 18. Jahrhunderts noch einmal eine wichtige Rolle zu: die Werke der Klassiker lieferten die Vorbilder, mit deren Hilfe sich das postfaschistische Deutschland reinigen konnte.²⁸⁶

Als Beispiel dafür nennt Herminghouse die Stilisierung Goethes zum Symbol der humanistischen deutschen Literaturtradition durch Georg Lukács, Heinrich Mann und Alexander Abusch.²⁸⁷ Die Arbeiterklasse wurde zum „Vollstrecker“ der bislang unerfüllten Ideale und Ziele der Weimarer Klassik erklärt.²⁸⁸ Sicherlich spielt dabei auch die Legitimationsproblematik eine wichtige Rolle. Die DDR sah sich, wie weiter oben erwähnt, in Konkurrenz zur BRD um die Anerkennung als der bessere deutsche Staat (Vgl. Kapitel I.3. Der sozialistische Realismus). In diesen Kontext gehört auch die gedankliche Verbindung zwischen Romantik und Nationalsozialismus, welche sich in

²⁸² Emmerich, W.: Kleine Literaturgeschichte der DDR. S. 84.

²⁸³ Vgl. G. Ohlerich: Sozialistische Denkwelten. S. 267.

²⁸⁴ Vgl. ebd. S. 268.

²⁸⁵ Vgl. Patricia Herminghouse: The Rediscovery of Romanticism. Revisions and Reevaluations. In: Proceedings of the Seventh International Symposium on the German Democratic Republic. Hrsg. von Margy Gerber. Washington D.C.: University Press of America 1982 (=Studies in GDR Culture and Society 2). S. 1-18. S. 4.

²⁸⁶ Hohendahl, P.: Theorie und Praxis des Erbens. In: Literatur der DDR in den siebziger Jahren. Hrsg. von P. Hohendahl und P. Herminghouse. S. 13-52. S. 17.

²⁸⁷ Vgl. P. Herminghouse: The Rediscovery of Romanticism. In: Proceedings of the Seventh International Symposium on the German Democratic Republic. Hrsg. von M. Gerber. S. 1-18. S. 4 f.

²⁸⁸ Vgl. W. Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR. S. 84.

der Nachkriegszeit großer Popularität erfreute.²⁸⁹ Das Moment der Entgrenzung und des unreflektierten Rausches wurde als Teil der Romantik gesehen, als eine wichtige Voraussetzung für die unkritische Übernahme des nationalsozialistischen Weltbildes:²⁹⁰

Das 'Romantische' war im Diskurs der Nachkriegszeit ein Wort für die 'Nachtseiten' der menschlichen Seele, für das Unvernünftige in jedem einzelnen Menschen und in einem ganzen Volk geworden. Weil die Romantiker zuerst von diesen 'Nachtseiten' gesprochen hatten, verfuhr man mit ihnen, als wären sie deren Erfinder.²⁹¹

Einem Staat, der das andere, nicht vom Nationalsozialismus belastete Deutschland repräsentieren wollte, wäre es demnach schwergefallen, die Romantik in den offiziellen Literaturkanon zu integrieren. Ein anderer Grund war, so Schlenker, das Ziel der SED, die Literatur mittels eines festgelegten und an formalen Kriterien orientierten Kanons unter Kontrolle zu halten. Ihm zufolge genossen die Theorien des ungarischen Philosophen Georg Lukács deshalb beinahe eine Art Monopolstellung, da diese der Kulturpolitik des Staates entgegenkamen. Formale Kriterien, wie Lukács sie formuliert hat, eigneten sich, so Schlenker, für eine Verwaltung der Kunst.²⁹² Die Erklärung, die Erbe dazu anbietet, berücksichtigt einen wichtigen Aspekt. Er sieht in dem Moderne-Verdikt der SED, welches den offiziellen Literaturkanon formte, die Angst vor Erscheinungen wie dem Beharren des Künstlers auf Innovation und Autonomie, eine Einstellung, die ihrer Kulturpolitik zuwiderlief.²⁹³

Inhaltlich bemängelten die Kulturpolitiker der Partei an der Literatur der Moderne Aspekte wie Subjektivismus und elitären Ästhetizismus.²⁹⁴ Literatur, die nicht in massenwirksamer, also leicht verständlicher Sprache verfasst worden war, galt als verdächtig bzw. als ungeeignet für die Erziehung des sozialistischen Menschen.²⁹⁵ Besonders in den frühen Jahren der DDR musste eine Fokussierung auf das Ich den

²⁸⁹ Vgl. U. Heukenkamp: Diskurse über den Irrationalismus in der SBZ/DDR zwischen 1945 und 1960. In: Neue Ansichten. The Reception of Romanticism in the Literature of the GDR. Hrsg. von Howard Gaskill, Karin McPherson und Andrew Barker. Amsterdam: Rodopi 1990 (=GDR Monitor/Special Series 6). S. 98-113. S. 99.

²⁹⁰ Vgl. ebd. S. 100.

²⁹¹ Ebd.

²⁹² Vgl. Wolfram Schlenker: Das „kulturelle Erbe“ in der DDR. Gesellschaftliche Entwicklung und Kulturpolitik 1945-1965. Stuttgart: Metzler 1977. S. 101.

²⁹³ Vgl. G. Erbe: Die verfemte Moderne. S. 10.

²⁹⁴ Vgl. ebd. S. 34.

²⁹⁵ Vgl. ebd. S. 31.

Funktionären missfallen, da, so Erbe, zu dieser Zeit Tugenden wie Arbeitsdisziplin und Selbstbeschränkung in besonderem Maße gefragt waren.²⁹⁶ Die Romantik ist geradezu ein Paradebeispiel für solch eine ‚verdächtige‘ Literatur aufgrund ihrer Zentrierung auf das Ich,²⁹⁷ die Hinterfragung des rationalistischen Weltbildes²⁹⁸ und die „Konzeption einer autonomen und autoreflexiven Kunst“.²⁹⁹

Emmerich weist ebenfalls auf einen Grund für die Auswahl des Erbes hin, die mit der gewünschten Funktion von Literatur zusammenhängt. Die hohe Wertschätzung der Arbeit in der bürgerlichen Literatur sei ein Aspekt gewesen, den die SED äußerst ansprechend fand, sah sie sich doch dem Problem gegenüber, die Menschen zu hoher Produktionsleistung anzuspornen. Dementsprechend wurde beispielsweise Goethes Faust als Prototyp des unermüdlich arbeitenden und schaffenden Menschen interpretiert.³⁰⁰

Als der wichtigste Theoretiker im Zusammenhang mit der Erbethematik gilt der bereits erwähnte Philosoph und Literaturtheoretiker Georg Lukács, ein Umstand, der, so Heukenkamp, vor allem der Tatsache zuzurechnen sei, dass er als erster eine marxistische Geschichte der Philosophie verfasst habe.³⁰¹ Seine Theorien sind es, die noch lange nach seiner politischen Diskreditierung durch das Engagement im ungarischen Aufstand 1956 die Erbethorie und damit auch die Romantikforschung in der DDR beeinflussten.³⁰²

Lukács Literaturtheorie liegt ein dichotomisches Modell zugrunde. Er versteht Klassik und Romantik als Ausdruck bzw. Bestandteile zweier entgegengesetzter Traditionslinien.³⁰³ Heukenkamp sieht darin den Einfluss des Stalinismus mit dessen Bevorzugung des einseitigen Freund-Feind-Schemas, eine weitere Ursache für den

²⁹⁶ Vgl. G. Erbe: Die verfemte Moderne. S. 208.

²⁹⁷ Vgl. M. Schmitz-Emans: Einführung in die Literatur der Romantik. S. 67.

²⁹⁸ Vgl. ebd. S. 62 f.

²⁹⁹ Ebd. S. 51.

³⁰⁰ Vgl. W. Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR. S. 122.

³⁰¹ Vgl. U. Heukenkamp: Diskurse über den Irrationalismus. In: Neue Ansichten. Hrsg. von H. Gaskill u.a. S. 98-113. S. 104.

³⁰² Vgl. P. Hohendahl: Theorie und Praxis des Erbens. In: Literatur der DDR in den siebziger Jahren. Hrsg. von P. Hohendahl u. P. Herminhouse. S. 13-52. S. 17 f.

³⁰³ Vgl. Karl Robert Mandelkow: Vom Kaiserreich zur Neuen Bundesrepublik. Romantikrezeption im Spiegel der Wandlungen von Staat und Gesellschaft in Deutschland (1996). In: Gesammelte Aufsätze und Vorträge zur Klassik- und Romantikrezeption in Deutschland. Hrsg. von Karl Robert Mandelkow. Frankfurt a.M.: Peter Lang 2001. S. 355.

großen Erfolg, der Lukács Theorie beschieden war.³⁰⁴ Seiner Vorstellung von Realismus, welche die Grundlage des Konzepts des sozialistischen Realismus wurde,³⁰⁵ genügt die Romantik nicht. Für Lukács ist die Romantik eine Gegenreaktion auf die Französische Revolution und damit sowohl gegen die Aufklärung als auch gegen die deutsche Klassik gerichtet:³⁰⁶

Die Romantik übernimmt von der klassischen Philosophie und Dichtkunst den Grundsatz der Aktivität des Subjekts im Erkennen und Gestalten des Lebensstoffes, verwandelt ihn jedoch durch bewußte Überspannung ins Entgegengesetzte. [...] Jede dem Stoff organisch zugehörige Eigenart, jede Stoffechtheit wird damit zunichte gemacht.³⁰⁷

Nach Lukács Ansicht wählten die Romantiker im Angesicht des Anbruchs einer neuen Zeit den falschen Weg. Anstatt die Krise des Feudalismus als notwendigen Übergang auf die nächsthöhere Entwicklungsstufe der Menschheitsgeschichte zu begreifen, sahen sie in ihr die Offenbarung der wirklichen Natur der Welt. Daher, so schlussfolgert Lukács, feierten die Romantiker das Kranke und Hässliche:³⁰⁸ „Der romantische Kult des Unmittelbaren und Unbewußten führt notwendig zu einem Kult von Nacht und Tod, von Krankheit und Verwesung.“³⁰⁹ Die Romantik wird von ihm verworfen:

Erst als die Kämpfe gegen Napoleon mit der Herrschaft der Restauration endeten, wurde die Romantik zur führenden Ideologie einer Zeit des finstersten Obskurantismus. Die „mondbeglänzte Zaubernacht“ der Restauration des Feudalabsolutismus war die Zeit der tiefsten und folgenschwersten Verdüsterung im Volk der „Dichter und Denker“. [...] Von der mittelalterlichen Kaiserherrlichkeit, von der pseudopoetischen Verklärung der sozialen und politischen Ketten, der „organisch“ erwachsenen historischen Macht, bis zur Verherrlichung des „Gemütslebens“, bis zum verstandesfeindlichen quietistischen Versinken in die Nacht eines beliebigen Unbewußten, einer beliebigen „Gemeinschaft“, bis zum Haß gegen Fortschritt und freiheitliche

³⁰⁴ Vgl. U. Heukenkamp: Diskurse über den Irrationalismus. In: Neue Ansichten. Hrsg. von H. Gaskill u.a. S. 98-113. S. 108.

³⁰⁵ Vgl. G. Ohlerich: Sozialistische Denkwelten. S. 260.

³⁰⁶ Vgl. G. Lukács: Die Romantik als Wendung in der deutschen Literatur. In: Romantikforschung seit 1945. Hrsg. von Klaus Peter. Königstein/Ts.: Athenäum 1980 (=Neue Wissenschaftliche Bibliothek 93/ Literaturwissenschaft). S. 40-52. S. 41.

³⁰⁷ Ebd. S. 45.

³⁰⁸ Vgl. ebd. S. 47 f.

³⁰⁹ Ebd. S. 48.

Selbstverantwortung – erstrecken sich die Folgen des Sieges der romantischen Ideologie, die bis heute an der deutschen Psyche spürbar sind.³¹⁰

Hier klingt auch der bereits erwähnte Vorwurf an, der ein weiteres entscheidendes Hindernis für die differenzierte Rezeption der Romantik bedeutete – die Romantik als ideologischer Vorläufer des Faschismus bzw. Nationalsozialismus.³¹¹ Auch dies war ein wichtiger Grund dafür, dass die Romantik keinen Platz in der Traditionslinie fand, die Lukács von der Aufklärung über die Vertreter des deutschen Idealismus bis hin zum Marxismus spannte,³¹² bestand eines seiner Ziele doch in der Demokratisierung Deutschlands.³¹³ Laut Pabst fußt Lukács Kritik auf Vorwürfen gegen die Romantik, welche die deutsche Geschichte durchziehen:

Sie griff insbesondere die Vorwürfe der subjektiven Willkür (Goethe), der Negation der Wirklichkeit (Hegel), eines revisionistischen Verhältnisses zur französischen Revolution (Heine) auf. Implizit zehrte dieses Urteil aber auch von der Abwertung der Romantik durch die Literaturgeschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts (Gervinus, Haym).³¹⁴

Heukenkamp bietet eine Lesart von Lukács Theorie an, die sein Weltbild auf einen bestimmten Ursprungskonflikt zurückführt. Der rote Faden, welcher seine Arbeit durchzieht, ist für sie der Kampf zwischen Vernunft und Chaos, zwischen Rationalismus und Irrationalismus. Der Irrationalismus der Moderne, das zerstörerische Prinzip, nimmt für Lukács seinen Anfang mit der romantischen Philosophie.³¹⁵ Pabst sieht in Lukács Analyse der Romantik entscheidende Fehler. So verallgemeinere dieser Einzelaspekte, indem er *Die Christenheit oder Europa* von Novalis als konstitutiv für die Romantik an sich behandle und die Hinwendung einiger Romantiker zum katholischen Glauben als Beweis für den reaktionären Gehalt der romantischen

³¹⁰ Lukács, G.: Die Romantik als Wendung in der deutschen Literatur. In: Romantikforschung seit 1945. Hrsg. von K. Peter. S. 40-52. S. 49 f.

³¹¹ Vgl. P. Herminhouse: The Rediscovery of Romanticism. In: Proceedings of the Seventh International Symposium on the German Democratic Republic. Hrsg. von M. Gerber. S. 1-18. S. 4.

³¹² Vgl. D. Bathrick: The powers of speech. S. 174 f.

³¹³ Vgl. G. Ohlerich: Sozialistische Denkwelten. S. 258.

³¹⁴ Pabst, Stephan: Romantik-Rezeption in der DDR. In: Metzler Lexikon DDR-Literatur. Hrsg. von M. Opitz u. M. Hofmann. S. 282-84. S. 282.

³¹⁵ Vgl. U. Heukenkamp: Diskurse über den Irrationalismus. In: Neue Ansichten. Hrsg. von H. Gaskill u.a. S. 98-113. S. 105.

Weltsicht nehme.³¹⁶ Auch für Heukenkamp steht fest, dass Lukács Vereinfachungen vornehmen musste, um sein simples Bild einer zweigeteilten Geistesgeschichte erhalten zu können.³¹⁷

Springer weist daraufhin, dass die Polarität von Klassik und Romantik einen derart dominanten Status innehatte, dass zeitweilig Überlegungen angestellt worden seien, den Begriff der Romantik durch den Terminus der Antiklassik zu ersetzen.³¹⁸ Eine andere Folge dieser Polarisierung war, dass auch Autoren, die sich nicht in die Klassik einordnen ließen, zu den Romantikern gezählt wurden, beispielsweise Heinrich von Kleist, Jean Paul und Friedrich Hölderlin.³¹⁹ Aufgrund des Status von Lukács Modell als offizielle Lehrmeinung schlossen sich Klassik und Romantik in der DDR für Jahrzehnte gegenseitig aus - noch zu Beginn der siebziger Jahre zog die Entscheidung für die eine Richtung notwendigerweise die Negierung der anderen nach sich.³²⁰

In dieser Zeit trafen mehrere Faktoren aufeinander, durch die das geschilderte Romantikverständnis eine Änderung erfuhr. Eine These von Hohendahl besagt, dass mit dem Ende der sechziger Jahre eine zunehmende Entfremdung der Schriftsteller vom Staat zu konstatieren ist. Waren die meisten Schriftsteller noch zu Beginn der sechziger Jahre tendenziell bereit, in ihren Büchern die Interessen des Staates zu unterstützen, so wäre diese affirmative Haltung in den darauffolgenden Jahren einer immer kritischeren Einstellung gewichen.³²¹ Hohendahl sieht den Grund dafür in der Enttäuschung über die Entwicklung in der DDR. Die Schriftsteller hätten ihm zufolge auf die Verwirklichung der marxistischen Theorie bestanden, welche sie in der DDR-Gesellschaft nicht sahen.³²²

³¹⁶ Vgl. S. Pabst: Romantik-Rezeption in der DDR. In: Metzler Lexikon DDR-Literatur. Hrsg. von M. Opitz u. M. Hofmann. S. 282-84. S. 283.

³¹⁷ Vgl. U. Heukenkamp: Diskurse über den Irrationalismus. In: Neue Ansichten. Hrsg. von H. Gaskill u.a. S. 98-113. S. 105 f.

³¹⁸ Vgl. Bernd Springer: Eichendorff und der Dornröschenschlaf der Romantik in der DDR. In: Joseph von Eichendorff. Seine literarische und kulturelle Bedeutung. „Spiel nur war das – wir sind Dichter!“ Hrsg. von Wilhelm Gössmann und Christoph Hollender. Paderborn: Schöningh 1995 (=Schriften des Eichendorff-Instituts an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. Literaturwissenschaftliches Institut der Stiftung Haus Oberschlesien). S. 233-282. S. 244.

³¹⁹ Vgl. S. Pabst: Romantik-Rezeption in der DDR. In: Metzler Lexikon DDR-Literatur. Hrsg. von M. Opitz u. M. Hofmann. 282-84. S. 282 f.

³²⁰ Vgl. P. Hohendahl: Theorie und Praxis des Erbens. In: Literatur der DDR in den siebziger Jahren. Hrsg. von P. Hohendahl u. P. Herminghouse. S. 13-52. S. 20.

³²¹ Vgl. ebd. S. 30.

³²² Vgl. ebd. S. 29 f.

Der 17. Juni 1953 wurde von den Schriftstellern benutzt, so Rüter, um die Grenzen des sozialistischen Realismus zu durchbrechen. Auf dem IV. Schriftstellerkongress 1956 artikulierten mehrere Autoren Kritik an der aktuellen Literatur. Zwar habe es bis zum Ende der DDR eine staatstreue Aufbau-literatur gegeben, doch könnten die Forderungen nach einer anderen Literatur als eine Wende verstanden werden.³²³ Aus dieser Zeit, so seine These, datiert die Entstehung einer eigenständigeren Literatur, deren markantestes Kennzeichen „die Suche nach dem Ich im real existierenden Sozialismus“³²⁴ wurde. Daher waren es auch nicht Heldenfiguren, die im Mittelpunkt der Erzählungen standen, sondern gesellschaftliche Außenseiter.³²⁵

Dasselbe Datum stellt auch für Erbe eine Zäsur dar, jedoch keine derart einschneidende wie bei Rüter. Von den Ereignissen des Juniaufstandes wachgerüttelt, hätten einige Schriftsteller bzw. Intellektuelle wie Wolfgang Harich zwar bestimmte Auswüchse der Gängelung durch die Kulturpolitik bemängelt, dies hätte jedoch der grundsätzlichen Übereinstimmung mit den Zielen dieser Politik keinen Abbruch getan.³²⁶ Erbe stimmt mit Hohendahl darin überein, dass sich aufgrund eines Vertrauensverlustes des Staates erst in den sechziger Jahren eine Trennung zwischen parteitreuer und selbstständiger Literatur abgezeichnet habe.³²⁷ Er spricht in diesem Zusammenhang von einem Emanzipationsprozess, der noch durch die politische Stagnation verstärkt worden sei. Die 1967 erfolgte Rücknahme des bis dahin geltenden Geschichtsmodells habe auf die Schriftsteller desillusionierend gewirkt. Ulbricht erklärte, dass der Sozialismus nicht, wie zuvor immer behauptet, eine zeitlich überschaubare Übergangsphase hin zum Kommunismus sei, sondern eine eigenständige Etappe, mit anderen Worten, ein Geschichtsabschnitt, der sehr viel mehr Zeit in Anspruch nehmen würde als bisher angenommen. Das wiederum bedeutete, dass Mangelerscheinungen, welche die Künstler bis dahin als Erscheinungen des Übergangs betrachtet hatten, nun nicht mehr als nur kurzfristig auftretende Phänomene verstanden werden konnten.³²⁸

³²³ Vgl. G. Rüter: Nur „ein Tanz in Ketten“? In: Literatur in der Diktatur. Hrsg. von G. Rüter. S. 249-82. Ebd. S. 253 f.

³²⁴ Ebd. S. 254.

³²⁵ Vgl. ebd.

³²⁶ Vgl. G. Erbe: Die verfemte Moderne. S. 66 f.

³²⁷ Vgl. ebd. S. 85.

³²⁸ Vgl. ebd. S. 85 f.

Anfang der siebziger Jahre fand ein politischer Machtwechsel statt. Erich Honecker löste 1971 Walter Ulbricht als Ersten Sekretär des ZK der SED ab.³²⁹ In seiner Rede einige Monate später vor dem 4. ZK-Plenum erklärte Honecker, dass es in der Literatur keine Tabus mehr geben dürfe.³³⁰ Diese Kurskorrektur, so Emmerich, wurde durch die gewandelte politische Lage der DDR bedingt. Die Aufgabe des deutschen Alleinvertretungsanspruches durch die Regierung der Bundesrepublik, welche die staatliche Anerkennung der DDR in weiten Teilen der Welt zur Folge hatte, wirkte herrschaftspolitisch stabilisierend und ließ eine liberalere Handhabung der Kulturpolitik weniger gefährlich erscheinen.³³¹ Der Theorie Erbes nach geht die veränderte Haltung der Partei in Bezug auf die Kulturpolitik auf das weiter oben bereits erwähnte gewandelte Geschichtsverständnis zurück. Das Ziel der klassenlosen Gesellschaft war in eine vage Ferne gerückt, stattdessen akzeptierte man die bestehende differenzierte Gesellschaftsform und versuchte nun, die unterschiedlichen Bedürfnisse der verschiedenen Schichten zu befriedigen. Daher hielten es die Parteifunktionäre für angebracht, die Richtlinien der Kulturpolitik jenen Entwicklungen anzupassen, die in der Literatur dieser Zeit bereits thematisiert wurden.³³²

Die Partei tolerierte also eine Form von Literatur, welche in den vorangegangenen Jahren nicht akzeptiert worden wäre. Ihr ausschlaggebendes Motiv war der Wunsch, das Verhältnis zu den Künstlern zu verbessern.³³³ Jäger spricht in diesem Zusammenhang von einem angestrebten Beruhigungseffekt hinsichtlich der kulturellen Elite.³³⁴ Er gibt an, dass dieses Ziel zunächst auch erreicht worden sei. Die zuvor in den letzten Jahren der Ära Ulbricht enttäuschten Schriftsteller hätten darin eine neue Hoffnung für ihre künstlerische Tätigkeit gesehen und auf diese Weise sei ihr Verhältnis zum Staat wieder stabilisiert worden.³³⁵ Allerdings änderte sich die Vorstellung der Parteielite von einer

³²⁹ Vgl. W. Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR. S. 246.

³³⁰ Ausschnitte dieser Rede zitiert Emmerich. Vgl. W. Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR. S. 247.

³³¹ Vgl. ebd. S. 246.

³³² Vgl. G. Erbe: Die verfemte Moderne. S. 111 f.

³³³ Vgl. Manfred Jäger: Zur Kultur- und Literaturpolitik in der DDR seit 1971. In: Deutsche Misere einst und jetzt. Die deutsche Misere als Thema der Gegenwartsliteratur. Das Preußensyndrom in der Literatur der DDR. Hrsg. von Paul Gerhard Klussmann und Heinrich Mohr. Bonn: Bouvier 1981/2 (=Jahrbuch zur Literatur in der DDR 2). S. 69-87. S.69.

³³⁴ Vgl. ebd. S. 69.

³³⁵ Vgl. M. Jäger: Zur Kultur- und Literaturpolitik in der DDR seit 1971. In: Deutsche Misere einst und jetzt. Die deutsche Misere als Thema der Gegenwartsliteratur. Das Preußensyndrom in der Literatur der DDR. Hrsg. von Paul Gerhard Klussmann und Heinrich Mohr. Bonn: Bouvier 1981/2 . S. 69-87. S. 69 f.

funktionalen Literatur auch in diesen Jahren nicht. Literatur bzw. Kunst hatte sich dem politischen Primat unterzuordnen.³³⁶ Daher kann nur von einer relativen Liberalisierung gesprochen werden. Der Zustand war nicht von Dauer. Das Scheitern des staatlichen Experiments zeigt sich am deutlichsten in der Eskalation der Biermann-Affäre im Jahr 1976.³³⁷

Honeckers Erklärung wurde von den Schriftstellern bzw. den Verlagen als eine Art Lizenz für die Veröffentlichung von ebenjener bereits erwähnten eigenständigeren Form von Literatur verstanden.³³⁸ Emmerich stimmt mit Erbe und Hohendahl darin überein, dass keinesfalls erst ab diesem Zeitpunkt damit begonnen wurde, solche Literatur zu schreiben. Sie sei bereits geschrieben gewesen.³³⁹ Dazu gehörten beispielsweise Stefan Heyms *Lassalle* sowie *Der König David Bericht* und Hermann Kants *Impressum*.³⁴⁰ Emmerich geht davon aus, dass ungefähr seit Mitte der sechziger Jahre eine Literatur produziert wurde, die erst dank Honeckers Rede verlegt bzw. aufgeführt werden konnte.³⁴¹ Dabei überwiegt laut Erbe die Bezugnahme auf die Romantik.³⁴² Vorrangig handelte es sich mit Anna Seghers, Stephan Hermlin, Günter de Bruyn, Franz Fühmann, Günter Kunert und Christa Wolf um Schriftsteller der älteren bzw. mittleren Generation.³⁴³

Insbesondere die Auseinandersetzung mit den Biographien romantischer Dichter nahm einen großen Platz ein: Anlässlich von Hölderlins 200. Geburtstag 1970 porträtiert Stephan Hermlin den Dichter in dem Hörspiel *Scardanelli* (wobei er Hölderlin, den Wahnsinnigen, in den Mittelpunkt stellte), 1972 befasst sich Gerhard Wolf in *Der arme Hölderlin* mit dem Leben des Poeten, Christa Wolf lässt 1979 in *Kein Ort. Nirgends.* Heinrich von Kleist auf Karoline von Günderrode treffen und Günter de Bruyn widmet sich Jean Paul mit *Das Leben des Jean Paul Friedrich Richter* von 1975.³⁴⁴ Solche von

³³⁶ Vgl. M. Jäger: Zur Kultur- und Literaturpolitik in der DDR seit 1971. In: Deutsche Misere einst und jetzt. Hrsg. von P. G. Klussmann und H. Mohr. S. 69-87. S. 71.

³³⁷ Vgl. W. Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR. S. 252 f.

³³⁸ Vgl. ebd. S. 246.

³³⁹ Vgl. ebd.

³⁴⁰ Vgl. G. Erbe: Die verfemte Moderne. S. 114.

³⁴¹ Vgl. W. Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR. S. 246.

³⁴² Vgl. G. Erbe: Die verfemte Moderne. S. 118.

³⁴³ Vgl. ebd.

³⁴⁴ Vgl. P. Herminghouse: The Rediscovery of Romanticism. In: Proceedings of the Seventh International Symposium on the German Democratic Republic. Hrsg. von M. Gerber. S. 1-18. S. 9 f.

Hilzinger als „Künstlererzählungen“³⁴⁵ deklarierte Texte sind Versuche der jeweiligen Autoren, die eigene künstlerische Existenz anhand der Biographie eines anderen Schriftstellers zu definieren. Schwerpunkte bildeten die Frage nach der Identität des Künstlers im Verhältnis zur Gesellschaft sowie die Wirkung verschiedener Arten von Literatur.³⁴⁶

Bestimmte Gemeinsamkeiten stellt Hilzinger bei mehreren Prosatexten unterschiedlicher Autoren dieser Zeit fest:

- sie stellen die Doktrin des sozialistischen Realismus in Frage, indem sie auf phantastische und märchenhafte Elemente romantischer Prosa zurückgreifen;
- sie entwickeln typische Formen des modernen Erzählens wie mehrdimensionales Erzählen in Rückblenden, Perspektivenwechsel, Zeitenschichtung, innerer Monolog, ironische Brechung im Rückbezug auf Phantasie, Ironie und Subjektivität in der Prosa romantischer Autoren;
- sie zeigen ein verwandtes Zeitgefühl: Leiden an einer erstarrten Realität, Überzeugung von revolutionären Prinzipien und die Unmöglichkeit, die Gegenwart damit in Einklang zu erleben;
- sie setzen die Dynamik des Gedächtnisses frei, die im Zentrum des frühromantischen Romans steht;
- sie kritisieren und entwerten den prometheischen Weltbezug (Selbstverwirklichung durch Arbeit), indem sie einen narzißtischen Weltbezug (Selbstdarstellung des reflektierenden Ich) entwerfen;
- sie knüpfen an Traditionen romantischer Mischformen an und setzen eine vor allem von den Romantikerinnen bevorzugte subjektive Schreibweise fort.³⁴⁷

In Künstlererzählungen und Essays war unter anderem der Bezug auf die Romantik zu finden.³⁴⁸ Die Romantik bot aufgrund ihrer Betonung der Individualität und des subjektiven Empfindens außerdem eine Projektionsfläche für feministisch inspirierte Anliegen.³⁴⁹ Christa Wolfs Roman *Kein Ort. Nirgends.* ist ein Beispiel dafür.³⁵⁰ Sie

³⁴⁵ Hilzinger, Sonja: „Avantgarde ohne Hinterland“. Zur Wiederentdeckung des Romantischen in Prosa und Essayistik der DDR. In: Literatur in der DDR. Rückblicke. Text und Kritik. Sonderband (1991). S. 93-100. S. 97.

³⁴⁶ Vgl. ebd.

³⁴⁷ Ebd. S. 95 f.

³⁴⁸ Vgl. ebd. S. 96.

³⁴⁹ Vgl. S. Pabst: Romantik-Rezeption in der DDR. In: Metzler Lexikon DDR-Literatur. Hrsg. von M. Opitz und M. Hofmann. S. 282-84. S. 284.

³⁵⁰ Vgl. Gisela Horn: „Vorgänger ihr, Blut im Schuh“. Autonomie der Lebensentwürfe schreibender Frauen. Anmerkungen zur Romantikrezeption in der DDR-Literatur. In: Ästhetische Moderne in Europa:

sieht in den Schriftstellerinnen der Romantik in gewisser Weise die Ahnen der Emanzipation:

Zum ersten Mal taucht gleichzeitig eine Reihe von Frauen aus der Geschichtslosigkeit auf; die Zeit hat mit ihren Losungen „Freiheit!“, „Persönlichkeit!“ auch Frauen erfaßt, die Konvention macht ihnen beinahe jeden selbständigen Schritt unmöglich.³⁵¹

Neben den Künstlererzählungen nahm die Essayistik einen großen Raum ein. Meist stand dabei die Lebensgeschichte des behandelten Schriftstellers im Zentrum.³⁵²

Werk und Leben bestimmter Dichter wurden, so Hilzinger, bevorzugt rezipiert. Geht es um biographische Darstellungen, stand Hölderlin an erster Stelle, Schriftsteller, die sich mit ausgesuchten Werken der Romantik befassen, wählten vor allem Prosa von E.T.A. Hoffmann und in den Essays diskutierte man am liebsten über Kleist.³⁵³ Hilzinger weist den drei Dichtern jeweils unterschiedliche Symbolgehalte zu: Hoffmann stünde für „verweigerte Anpassung und die fast trotzige Bewahrung ungebrochenen Schreib- und Lebensmutes“, ³⁵⁴ verkörpert also, mit anderen Worten, den Typ des erfolgreichen Rebellen, während Hölderlin und Kleist die Rolle des gescheiterten Dichters zugesprochen wurde, der zerbrochen ist „an der Widersprüchlichkeit und Tragik deutscher Verhältnisse“.³⁵⁵

Nach Erbe bot die Romantik den Schriftstellern einen Projektionsraum, in welchem sie die für sie relevante „Problematik des Scheiterns“ reflektieren konnten.³⁵⁶ Dem entspricht eine Aussage Christa Wolfs über den Hintergrund für ihren Roman *Kein Ort. Nirgends*. Die Schriftstellerin erklärte in einem Interview:

„Kein Ort. Nirgends.“ habe ich 1977 geschrieben. Das war in einer Zeit, da ich mich selbst veranlaßt sah, die Voraussetzungen von Scheitern zu untersuchen,

Grundzüge und Problemzusammenhänge seit der Romantik. Hrsg. von Silvio Vietta und Dirk Kemper. München: Fink 1997. S. 343-360. S. 355.

³⁵¹ Wolf, Christa: Der Schatten eines Traumes. Karoline von Günderrode – ein Entwurf. In: Christa Wolf. Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche 1959-1985. Bd.2. Frankfurt a.M.: Luchterhand 1990 (=Sammlung Luchterhand 891,2). S. 511-71. 520 f.

³⁵² Vgl. S. Hilzinger: „Avantgarde ohne Hinterland“. In: Literatur in der DDR. Text und Kritik. S. 93-100. S. 98.

³⁵³ Vgl. ebd.

³⁵⁴ Ebd.

³⁵⁵ Vgl. ebd.

³⁵⁶ Vgl. G. Erbe: Die verfemte Moderne. S. 119.

den Zusammenhang von gesellschaftlicher Verzweiflung und Scheitern in der Literatur.³⁵⁷

In diesem Kontext weist Emmerich auf einen Aspekt hin, der als ein möglicher Ausdruck dieser Auseinandersetzung mit dem Scheitern gesehen werden kann:

Im Grunde wiederholten die meisten von ihnen [die Schriftsteller; Anm. d. V.] modifiziert den romantischen Traum vom souveränen, experimentierenden, >freien< Schriftsteller, der sich eine ästhetische Lebensform entwirft und in ihr sich selbst verwirklicht, ohne doch auf gesellschaftliche Wirkung zu verzichten.³⁵⁸

Laut Hohendahl deckt sich das romantische Bewusstsein mit der Situation vieler Schriftsteller in der DDR: „Leiden am zweckrationalen Denken, Leiden an einem sozialen System, in dem der Erfolg mit der Auslöschung des Besonderen erkaufte wird.“³⁵⁹ Selbstentfremdung und Enttäuschung revolutionärer Hoffnungen sind nach Lennox die Gründe für die Hinwendung zur Romantik.³⁶⁰ Herminhouse sieht ebenfalls einen Mangel als den entscheidenden Grund an, der die Schriftsteller dazu bewog, sich der Romantik zuzuwenden:

[...] the trace which has led writers of the 1970s to writers of the Romantic era has been less the vision of a better future than dissatisfaction with present reality, a belief in certain ideals which makes it impossible to affirm the present as being in harmony with them.³⁶¹

Somit wäre die Romantik eine Schablone, in die sich die Unzufriedenheit der Künstler einpassen ließ. Gleichzeitig enthielt die Hinwendung zur Romantik auch eine

³⁵⁷ Wolf, Christa: Projektionsraum Romantik. Gespräch mit Frauke Meyer-Gosau. In: Christa Wolf. Die Dimension des Autors. Bd. 2. S. 878-95. S. 878.

³⁵⁸ Vgl. W. Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR. S. 339.

³⁵⁹ Hohendahl bezieht sich dabei auf den Essay von Christa Wolf über Karoline von Günderrode. Hohendahl, P.: Theorie und Praxis des Erbens. In: Literatur der DDR in den siebziger Jahren. Hrsg. von P. Hohendahl und P. Herminhouse. S. 13-52. S. 31.

³⁶⁰ Vgl. Sara Lennox: Christa Wolf and the Women Romantics. In: Proceedings of the Seventh International Symposium on the German Democratic Republic. Hrsg. von M. Gerber. Washington D.C.: University Press of America 1982 (=Studies in GDR Culture and Society 2). S. 31-44. S. 33.

³⁶¹ Herminhouse, P.: The Rediscovery of Romanticism. In: Proceedings of the Seventh International Symposium on the German Democratic Republic. Hrsg. von M. Gerber. S. 1-18. S. 2

literaturästhetische Komponente. Die Mittel des Realismus wurden ergänzt durch die Möglichkeiten, die eine Einbeziehung von Methoden der Moderne bot.³⁶²

Als ein Pamphlet für die Legitimität von Fantasie und Traum in der Literatur ist die Erzählung *Eine Reisebegegnung* von Anna Seghers aus dem Jahr 1973 zu verstehen.³⁶³

In dieser Erzählung lässt Seghers Franz Kafka, Nikolai Gogol und E.T.A. Hoffmann zusammentreffen und eine Diskussion über Literatur führen. E.T.A. Hoffmann, verteidigt den Einsatz des Fantastischen – und zwar anhand eines Märchens:

Symbolische oder phantastische Darstellungen, Märchen und Sagen wurzeln doch irgendwie in der Wirklichkeit. Genausogut wie greifbare Dinge. Ein richtiger Wald gehört zur Wirklichkeit, doch auch ein Traum von einem Wald. Entstand das Hexenhäuschen von Hänsel und Gretel vielleicht nicht aus der Wirklichkeit? Ich sage euch: aus der bittersten Wirklichkeit, als Eltern im Dreißigjährigen Krieg ihre eigenen Kinder in den wilden Wald schickten, damit sie nicht vor ihren Augen verhungern.³⁶⁴

Dies war nicht die einzige Stimme für eine Erweiterung des Realismusbegriffes. „Ich halte auch die Romantik nicht für absolut unrealistisch“,³⁶⁵ erklärt Günter Kunert in einem Interview, welches ebenfalls 1973 erscheint:

Ich finde, daß in einem sehr großen Teil der Literatur der Romantik sehr viel Realität vorhanden ist, sie ist eben nur auf indirekte Weise da, sie tritt nicht äußerlich in Erscheinung. Sie ist insofern vorhanden, als sie Aufschluß gibt über die Befindlichkeit der Autoren und deren gesellschaftliche Situation.³⁶⁶

Realität findet sich demnach auch in Texten von Autoren, die nicht zum Realismus gezählt werden. Es kommt also darauf an, genau zu lesen, das heißt, von der Oberfläche

³⁶² Vgl. S. Pabst: Romantik-Rezeption in der DDR. In: Metzler Lexikon DDR-Literatur. Hrsg. von M. Opitz u. M. Hofmann. S. 282-84. S. 284.

³⁶³ Vgl. Christiane Zehl Romero: The Rediscovery of Romanticism in the GDR: A Note on Anna Seghers' Role. In: Proceedings of the Seventh International Symposium on the German Democratic Republic. Hrsg. von M. Gerber. Washington D.C.: University Press of America 1982 (=Studies in GDR Culture and Society 2). S. 19-30. S. 20.

³⁶⁴ Seghers, Anna: Die Reisebegegnung. In: Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Band XII. Erzählungen 1963-1977. Berlin: Aufbau Verlag 1977. S. 525.

³⁶⁵ Kunert, Günter: Gespräch unter anderem über Realismus. In: Arbeiten mit der Romantik heute. Hrsg. von Heide Hess und Peter Liebers. Berlin: Akademie der Künste der Deutschen Demokratischen Republik 1978 (=Arbeitsheft 26). S. 40-41. S. 40.

³⁶⁶ Ebd.

des Geschehens zu abstrahieren. Hier wird der von ideologischen Prämissen bestimmte Realismusbegriff von den Schriftstellern selbst erweitert.

Die Wiederentdeckung der Romantik durch die Schriftsteller beinhaltete auch eine kritische Auseinandersetzung mit der Klassik bzw. mit deren Stellenwert in der Erbedebatte. Wie Hohendahl schreibt, wirkte an den beiden Literaturgrößen Goethe und Schiller vor allem ihre Anpassungsfähigkeit an die Verhältnisse ihrer Zeit sowie der von der DDR-Wissenschaft gerühmte Realismus ihrer Werke aufreizend. Das machte sie den Schriftstellern gerade verdächtig.³⁶⁷ Herminghouse geht so weit, zu sagen: „Instead of being used as a model, Goethe is held up as a paradigm of all that they find wrong in contemporary cultural policies.”³⁶⁸ Günter Kunert nennt ihn den „Vielzuvielschreiber“³⁶⁹ und bescheinigt ihm eine „hintervotzige[n] Art“³⁷⁰, in welcher er begabte Zeitgenossen denunzierte.³⁷¹

Das Interesse vieler DDR-Schriftsteller galt stattdessen den Brüchen,³⁷² also den Stellen, an denen die Diskrepanz zwischen dem künstlerischen Ideal und der gesellschaftlichen Realität zutage tritt. Die Gesellschaft wird dabei als Hindernis für ein selbstbestimmtes Leben und künstlerische Entfaltung dargestellt.³⁷³

Es waren die Schriftsteller, welche den Anstoß zur Rehabilitierung der Romantik gaben.³⁷⁴ (Eine andere Sichtweise vertritt Papst.)³⁷⁵ Anstatt auf eine Rehabilitierung der Epoche seitens der Literaturwissenschaft zu warten, schufen sie mit ihren Texten, in denen sie sich mit Aspekten der Romantik befassten, Tatsachen.³⁷⁶ Doch dabei blieben sie nicht stehen. In ihrem Bemühen um eine Anerkennung der romantischen Literatur

³⁶⁷ Vgl. P. Hohendahl: Theorie und Praxis des Erbens. In: Literatur der DDR in den siebziger Jahren. Hrsg. von P. Hohendahl u. P. Herminghouse. S. 13-52. S. 30.

³⁶⁸ Herminghouse, P.: The Rediscovery of Romanticism. In: Proceedings of the Seventh International Symposium on the German Democratic Republic. Hrsg. von M. Gerber. S. 1-18. S. 9.

³⁶⁹ Kunert, G.: Pamphlet für K. In: Arbeiten mit der Romantik heute. Hrsg. von H. Hess u. P. Liebers. Berlin: Akademie der Künste der Deutschen Demokratischen Republik 1978. S. 112-113. S. 112.

³⁷⁰ Ebd.

³⁷¹ Vgl. ebd.

³⁷² Vgl. P. Herminghouse: The Rediscovery of Romanticism. In: Proceedings of the Seventh International Symposium on the German Democratic Republic. Hrsg. von M. Gerber. S. 1-18. S. 9.

³⁷³ Vgl. ebd. S. 9 f.

³⁷⁴ Vgl. K. Wardetzky: Märchen. In: Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Hrsg. von R. Steinlein u.a. S. 555-628. S. S. 594.

³⁷⁵ Papst sieht die Wandlung des Romantikverständnisses in der Wissenschaft und die literarische Romantikrezeption als voneinander unabhängige, parallel verlaufende Prozesse. Vgl. S. Papst: Romantik-Rezeption in der DDR. In: Metzler Lexikon DDR-Literatur. Hrsg. von M. Opitz u. M. Hofmann. S. 282-84. S. 283.

³⁷⁶ Vgl. P. Hohendahl: Theorie und Praxis des Erbens. In: Literatur der DDR in den siebziger Jahren. Hrsg. von P. Hohendahl u. P. Herminghouse. S. 13-52. S. 29.

und ihrer Autoren übernahmen sie Aufgaben, die eigentlich den Wissenschaftlern vorbehalten waren.³⁷⁷ Schriftsteller wie Christa Wolf und Franz Fühmann schrieben Essays³⁷⁸ und hielten Vorträge auf Konferenzen.³⁷⁹ Dieses Engagement ist ambivalent zu verstehen. Es ist Ausdruck des Bemühens um Rechtfertigung der eigenen Position und damit ein defensiver Akt. Gleichzeitig muss darin auch ein konkurrierender Anspruch auf die Deutungshoheit der Wissenschaft gesehen werden. Die Autoren strebten danach, an der offiziellen Literaturgeschichte mitzuschreiben und dadurch einen größeren Gestaltungsfreiraum für ihre Kunst zu gewinnen. In den entsprechenden Bemühungen manifestiert sich die Unzufriedenheit über das Primat der Literaturwissenschaft hinsichtlich der Kanonisierung von Literatur.³⁸⁰ Außerdem drückt sich darin der Wunsch aus, Autoren Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, welche aufgrund eines Urteilsspruchs der DDR-Wissenschaft aus dem Kanon ausgeschlossen worden waren. In ihrem Essay über Karoline von Günderode klagt Christa Wolf explizit die Wissenschaft an, ein falsches, einseitiges Bild der Literaturgeschichte zu zeichnen:

Die Literaturgeschichte der Deutschen, in den Händen von Studienräten und Professoren, orientiert an den retuschierten Kolossalgemälden ihrer Klassiker, hat sich leichtherzig und leichtsinnig der als „unvollendet“ abgestempelten Figuren entledigt, bis in die jüngste Zeit, bis zu dem folgenreichen Verdikt, das Georg Lukács gegen Kleist, gegen die Romantik aussprach.³⁸¹

³⁷⁷ Vgl. Sigrid Kohlhof: Franz Fühmann und E.T.A. Hoffmann. Romantikrezeption und Kulturkritik in der DDR. Frankfurt a.M.: Lang 1988 (=Europäische Hochschulschriften 1/ Deutsche Sprache und Literatur 1044). S. 174.; Vgl. P. Herminhouse: The Rediscovery of Romanticism. In: Proceedings of the Seventh International Symposium on the German Democratic Republic. Hrsg. von M. Gerber. S. 1-18. S. 2.

³⁷⁸ Vgl. P. Herminhouse: The Rediscovery of Romanticism. In: Proceedings of the Seventh International Symposium on the German Democratic Republic. Hrsg. von M. Gerber. S. 1-18. S. 14.

³⁷⁹ Vgl. S. Kohlhof: Franz Fühmann und E.T.A. Hoffmann. S. 207.

³⁸⁰ Pabst spricht in diesem Zusammenhang auch von den Bemühungen um einen Gegenkanon. Vgl. S. Pabst: Romantik-Rezeption in der DDR. In: Metzler Lexikon DDR-Literatur. Hrsg. von M. Opitz u. M. Hofmann. S. 282-84. S. 283.

³⁸¹ Wolf, Christa: Der Schatten eines Traumes. In: Christa Wolf. Die Dimension des Autors. Bd. 2. S. 511-71. S. 512.

So wird als Folge solcher Kritik ganz bewusst die Rehabilitierung bestimmter Schriftsteller gefordert: „Doch wer rehabilitiert Kleist?“,³⁸² fragt Günter Kunert in seinem *Pamphlet für K.* Kunert fährt fort:

(Erstaunte Zwischenfrage: Wieso und warum ausgerechnet solches nötig wäre bei einem Klassiker wie K.?) Es ist tatsächlich nötig, denn an seinem Fall exemplifiziert sich ein schein-wissenschaftliches Vorurteil, welches, um es verkürzt zu sagen, zur Vernichtung von Intellektuellen, von Künstlern führte und dessen Fortwirken bis heute nicht aufgehört hat und das weiterhin die gleichen Argumente für seine „Endlösungen“ benutzt wie die gegen K. angeführten.³⁸³

Kunert bezieht sich damit auf Strategien der Stigmatisierung, die, obwohl im Faschismus verwendet, noch nicht überwunden seien. Als Beleg dafür zitiert er aus der Ausgabe des Lexikons deutschsprachiger Schriftsteller von 1972, in welchem Kleists Werk Züge von Krankhaftigkeit bescheinigt würden.³⁸⁴ „Geschichte ist nicht, was gestern stattfand – fertig, vorbei und abgeschlossen“,³⁸⁵ mahnt Kunert. Auch heute noch stehe der Name Kleists für bestimmte Formen von Sensibilität und Gerechtigkeitsempfinden.³⁸⁶ Der DDR-Schriftsteller weigert sich also, das Urteil der Literaturwissenschaft hinzunehmen und er geht noch darüber hinaus, indem er ihr Befangenheit unterstellt, die aus dem Unverständnis des künstlerischen Prozesses resultiere:

Es wird in diesem sogenannten Lexikon ein Begriff des Pathologischen verwendet, der [...] gänzlich unberührt ist von den allergeringsten literaturgeschichtsnotorischen Einsichten in die seelischen und geistigen Voraussetzungen des Schreibens. Keine Spur von Einsicht, daß jedes wirklich große und bedeutende Kunstwerk aus einer extremen (nicht „normalen“) Geistes- und Gefühlsverfassung produziert wird;³⁸⁷

Mit dieser These unterstellt er der Wissenschaft allgemein ein Defizit, welches diese daran hindere, Literatur angemessen beurteilen zu können. Nicht der Wissenschaftler,

³⁸² Kunert, G.: Pamphlet für K. In: Arbeiten mit der Romantik heute. Hrsg. von H. Hess u. P. Liebers. S. 112-113. S. 112.

³⁸³ Ebd.

³⁸⁴ Vgl. ebd. S. 113.

³⁸⁵ Ebd.

³⁸⁶ Vgl. ebd.

³⁸⁷ Ebd.

sondern derjenige, der mit dem Schreibprozess vertraut ist – der Schriftsteller – ist der wahre Sachverständige. Der Schriftsteller Armin Stolper vertritt diese These ebenfalls, wenn er in einer Geschichte über das Thema Romantik zu *Heinrich von Ofterdingen* bemerkt:

Was war das nicht für eine naive Form der Verknüpfung von nicht miteinander Verknüpfbarem: Bildungsreise, Geschichte, Märchen, Reisebeschreibung, Lied, Essay und Gedicht, - das alles gab es in diesem Buch, das vorgab, ein Roman zu sein. War es das wirklich? Doch was scherte mich die langweilige Kategorien-Ästhetik der gelehrten System-Philosophen, die krausen Rechtfertigungstheorien der dialektischen Köpfe! Hatte nicht schon unser literarischer Arminius herausgefunden, Endzweck der Künste sei das Vergnügen? [...] Wer, wenn nicht der Dichter bestimmt, wie ein Roman, ein Gedicht, ein Theaterstück auszusehen habe, freilich nur derjenige, der diesen Titel rechtens führt.³⁸⁸

Wie schon der Titel von Stolpers Geschichte zeigt – *Die Hinlenkung zur Romantik* – geht es auch ihm um die Rehabilitierung eines Schriftstellers. Er spricht von Novalis als einem Frühvollendeten.³⁸⁹ „Also, ob Roman oder nicht, eins war nicht zu bestreiten: dieser ‚Heinrich von Ofterdingen‘ war ein wahrer Edelstein der Poesie.“³⁹⁰ Und so will sich der Ich-Erzähler in Stolpers Geschichte nicht länger „von ängstlichen oder dogmatischen Sittenrichtern der Literatur unserer Tage ins Bockshorn jagen [...] lassen, die bei alledem, was nach Romantik riecht, sofort nur das Reaktionäre, Rückwärtsgewandte, Regressive wittern“.³⁹¹ Die Romantik sei ein Bereich der Literatur, der, wie jedes ihrer Gebiete, eine Antwort geben könne auf die Frage nach dem Wesen der Poesie.³⁹² „Man wird Erbe nie verfügbar besitzen, wenn man es auf das Genehme beschränkt“, ³⁹³ erklärt Fühmann in seiner Rede zum 200. Geburtstag E.T.A. Hoffmanns.

³⁸⁸ Stolper, Armin: Naumburger Impressionen oder die Hinlenkung zur Romantik. In: Arbeiten mit der Romantik heute. Hrsg. von H. Hess u. P. Liebers. Berlin: Akademie der Künste der Deutschen Demokratischen Republik 1978 (=Arbeitsheft 26). S. 41-45. S. 42.

³⁸⁹ Vgl. ebd.

³⁹⁰ Ebd. S. 43.

³⁹¹ Ebd. S. 44.

³⁹² Vgl. S. 45.

³⁹³ Fühmann, Franz: Zum 200. Geburtstag von E.T.A. Hoffmann. In: Arbeiten mit der Romantik heute. Hrsg. von H. Hess u. P. Liebers. Berlin: Akademie der Künste der Deutschen Demokratischen Republik 1978 (=Arbeitsheft 26). S. 12-18. S. 12.

Bereits vor den Bemühungen der Autoren hatte es einzelne Versuche von Wissenschaftlern gegeben, die starre Antithetik von Klassik und Romantik aufzubrechen. Anfang der sechziger Jahre trat der Romanist Werner Krauss mit einer Form der Literaturgeschichte an die wissenschaftliche Öffentlichkeit, welche eine Eingliederung der Romantik in den sozialistischen Literaturkanon möglich gemacht hätte.³⁹⁴ Krauss zufolge ist die Romantik nicht als Gegenbewegung zur Klassik zu verstehen, sondern wie diese eine logische Folge der Aufklärung. Enttäuscht von den Ergebnissen der Revolution wandten sich die Romantiker, so Krauss, von ihr ab und versuchten, die Revolution in der Literatur zu verwirklichen.³⁹⁵ Er nennt mehrere Motive der Klassik, die von den Romantikern übernommen worden seien. Eines davon stelle die Auseinandersetzung mit dem Mittelalter dar.³⁹⁶ Herminghouse erläutert das Potenzial dieser Theorien:

With the use of Krauss' analysis it became possible to establish a direct line from the Enlightenment to the Revolution to the literature of Romanticism, thus integrating it into a dialectal continuum of emancipatory movements which lead from the eighteenth century into Vormärz.³⁹⁷

Ebenso plädierte der Germanist Hans Mayer für eine Literaturgeschichte, in welche Dichter wie Hölderlin, Jean Paul und Kleist als literarische Schlüsselfiguren, statt wie bisher als Anomalien integriert werden konnten.³⁹⁸ Doch diese Anregungen wurden zu ihrer Zeit noch ignoriert.³⁹⁹ Darüber, in welchem zeitlichen Rahmen die DDR-Wissenschaft die Wandlung des bis dahin geltenden Romantikbildes vollzog, gibt es in der Forschung divergierende Ansichten. Während Springer die entscheidenden Beiträge

³⁹⁴ Vgl. K. R. Mandelkow: Vom Kaiserreich zur Neuen Bundesrepublik. In: Gesammelte Aufsätze und Vorträge zur Klassik- und Romantikrezeption. Hrsg. von K. R. Mandelkow. S. 341-62. S. 357.; Vgl. P. Herminghouse: The Rediscovery of Romanticism. In: Proceedings of the Seventh International Symposium on the German Democratic Republic. Hrsg. von M. Gerber. S. 1-18. S. 6.

³⁹⁵ Vgl. Werner Krauss: Französische Aufklärung und deutsche Romantik (1962). In: Romantikforschung seit 1945. Hrsg. von Klaus Peter. Königstein/Ts.: Verlagsgruppe Athenäum 1980 (=Neue Wissenschaftliche Bibliothek 93/ Literaturwissenschaft). S. 168-271. S. 177 f.

³⁹⁶ Vgl. ebd. S. 175.

³⁹⁷ Herminghouse, P.: The Rediscovery of Romanticism. In: Proceedings of the Seventh International Symposium on the German Democratic Republic. Hrsg. von M. Gerber. S. 1-18. S. 6.

³⁹⁸ Vgl. ebd.

³⁹⁹ Herminghouse weist im Zusammenhang mit den Theorien von Krauss daraufhin, dass diese mit der damaligen Sicht auf die Romantik nicht korrespondierten und daher keine Anerkennung fanden. Vgl. P. Herminghouse: The Rediscovery of Romanticism. In: Proceedings of the Seventh International Symposium on the German Democratic Republic. Hrsg. von M. Gerber. S. 1-18. S. 6.

in der zweiten Hälfte der siebziger Jahre verortet,⁴⁰⁰ geht Hohendahl davon aus, dass die Literaturwissenschaft ab 1975 die Romantik zur humanistischen Tradition gerechnet habe.⁴⁰¹ Für Springer jedoch findet die Wandlung des Romantikverständnisses erst 1990 mit dem Aufsatz *Zur Problematik des Romantikverständnisses in der DDR* von Hans-Georg Werner ihren Abschluss.⁴⁰² Die Wissenschaftler reagierten mit der Revision des etablierten Romantikverständnisses vordergründig auf die Bestrebungen von Schriftstellern, folgten jedoch tatsächlich der bereits weiter oben erwähnten neuen Linie der SED, indem sie den Erbebegriff in einem bestimmten Rahmen modifizierten, um die Theorie den aktuellen literarischen Entwicklungen anzupassen.⁴⁰³ In der Diskussion über eine Neubewertung der Romantik spielten die Beiträge des Erbethoretikers Claus Träger eine wichtige Rolle, denn dieser gehörte zu den vehementesten Verfechtern eines neuen Erbekonzepts.⁴⁰⁴ Mandelkow hält dessen Aufsatz *Ursprünge und Stellung der Romantik*, der 1975 erschien, für wegweisend.⁴⁰⁵ Nach der Biermann-Affäre 1976 verlagerte sich das Gewicht laut Hohendahl wieder zugunsten der Wissenschaftler. Seiner Theorie nach trennten sich an diesem Punkt die Wege von Wissenschaftlern und Schriftstellern. Erstere hielten den Anspruch aufrecht, das ideologische Primat in der Literatur zu besitzen, während eine Anzahl der letztgenannten Gruppe sich vom Staat abwandte.⁴⁰⁶

Erbe betrachtet diese Entwicklung differenzierter, wobei allerdings auch in Rechnung gestellt werden muss, dass seine Arbeit nach der Wende erschien, während Hohendahl zu Beginn der achtziger Jahre noch nicht den vollen Überblick über die Entwicklungen der DDR-Literatur haben konnte. Die Literaturwissenschaft, so Erbe, habe in den siebziger Jahren begonnen, den Realismusbegriff schrittweise zu erweitern, so dass Mitte der achtziger Jahre ein erheblicher Unterschied zwischen dem Bestand, was die

⁴⁰⁰ Vgl. B. Springer: Eichendorff und der Dornröschenschlaf der Romantik in der DDR. In: Joseph von Eichendorff. Hrsg. von W. Gössmann u. C. Hollender. S. 233-282. S. 261 ff.

⁴⁰¹ Vgl. P. Hohendahl: Theorie und Praxis des Erbens. In: Literatur der DDR in den siebziger Jahren. Hrsg. von P. Hohendahl u. P. Herminhouse. S. 13-52. S. 33.

⁴⁰² Vgl. B. Springer: Eichendorff und der Dornröschenschlaf der Romantik in der DDR. In: Joseph von Eichendorff. Hrsg. von W. Gössmann u. C. Hollender. S. 233-282. S. 275 f.

⁴⁰³ Vgl. P. Hohendahl: Theorie und Praxis des Erbens. In: Literatur der DDR in den siebziger Jahren. Hrsg. von P. Hohendahl und P. Herminhouse. S. 13-52. S. 13 f.

⁴⁰⁴ Vgl. P. Herminhouse: The Rediscovery of Romanticism. In: Proceedings of the Seventh International Symposium on the German Democratic Republic. Hrsg. von M. Gerber. S. 1-18. S. 7.

⁴⁰⁵ Vgl. K. R. Mandelkow: Vom Kaiserreich zur Neuen Bundesrepublik. In: Gesammelte Aufsätze und Vorträge zur Klassik- und Romantikrezeption. Hrsg. von K. R. Mandelkow. S. 341-62. S. 360.

⁴⁰⁶ Vgl. P. Hohendahl: Theorie und Praxis des Erbens. In: Literatur der DDR in den siebziger Jahren. Hrsg. von P. Hohendahl u. P. Herminhouse. S. 13-52. S. 45.

Literaturwissenschaft und dem, was die Parteifunktionäre unter Realismus verstanden.⁴⁰⁷ Zwar sei der Zweck der Wissenschaftler nach wie vor gewesen, zwischen der Partei und den Schriftstellern zu vermitteln, indem sie Interpretationen der Kunstwerke erarbeiteten, welche diese der Partei ideologisch akzeptabel erscheinen ließen, doch hätten sich durch den Prozess, in dessen Verlauf die Moderne in den Realismusbegriff integriert wurde, Wissenschaftler und Schriftsteller einander angenähert.⁴⁰⁸

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die Wiederentdeckung der Romantik von Schriftstellern ausging, die nach neuen Ausdrucksformen strebten und Gemeinsamkeiten zwischen ihrer Lage und den Schicksalen der romantischen Dichter sahen. Die Auseinandersetzung mit deren Problemen bei dem Kampf um künstlerische Autonomie diente als Folie, vor deren Hintergrund die Autoren ihre eigene Zerrissenheit zwischen ihren Ansprüchen und denen des Staates bzw. des täglichen Lebens im real existierenden Sozialismus thematisierten. Damit übten sie nicht nur Kritik an den bestehenden Verhältnissen, sondern stießen auch einen Diskurs über ihre Rolle als Künstler in der Gesellschaft an. Dieser Versuch, den eigenen Standort bzw. die eigene Funktion zu bestimmen,⁴⁰⁹ ist als ein Akt der Emanzipation zu verstehen, der sich gegen die vom Staat festgesetzte Rollenzuschreibung ‚von oben‘ richtet. Die offizielle Rehabilitierung der Romantik ist ein Prozess, der von der Partei aufgrund ideologischer Kurskorrekturen zugelassen und von der Literaturwissenschaft ausgeführt worden ist. Wiederentdeckung und Rehabilitierung können im Zusammenhang der allmählichen Aufweichung des Realismusbegriffes gesehen werden. Darüber hinaus gehört diese Entwicklung in den Kontext des Siegeszuges der Subjektivität in der DDR-Literatur. Sie öffnete den bestehenden Kanon auch für die klassische Moderne.⁴¹⁰

Wie weiter festgestellt worden ist, handelt es sich bei der Romantikrezeption unter anderem um ein Ventil für die Unzufriedenheit bestimmter Schriftsteller mit der politischen Situation. Dies ist ein Indiz dafür, dass die im gleichen Zeitraum erfolgte

⁴⁰⁷ Vgl. G. Erbe: Die verfemte Moderne. S. 123.

⁴⁰⁸ Vgl. ebd.

⁴⁰⁹ Vgl. P. Herminhouse: The Rediscovery of Romanticism. In: Proceedings of the Seventh International Symposium on the German Democratic Republic. Hrsg. von M. Gerber. S. 1-18. S. 14.

⁴¹⁰ Vgl. S. Pabst: Romantik-Rezeption in der DDR. In: Metzler Lexikon DDR-Literatur. Hrsg. von M. Opitz u. M. Hofmann. S. 282-84. S. 284.

verstärkte Auseinandersetzung mit dem Märchen ebenfalls als ein Ausfluss dieser Unzufriedenheit betrachtet werden kann.

II. Das Märchen in der DDR

II.1. Die Definition der Gattung Märchen

Eine zufriedenstellende Definition der Gattung Märchen vorzulegen ist problematisch. Ein Grund dafür ist die Orientierung an der Vorstellung vom sogenannten Volksmärchen, wie sie die Brüder Grimm formuliert haben. Dem wiederum liegt ihr Konzept der Naturpoesie zugrunde. Wichtige Merkmale des Volksmärchens sind demnach die Anonymität des Verfassers, ein hohes Alter und Naivität. Alle Märchen, die diesen Vorgaben nicht entsprechen, gelten als Kunstmärchen.⁴¹¹ Mit der Vorstellung vom hohen Alter der Volksmärchen geht die Idee einer mündlichen Tradierung der Märchen einher, die auf diese Weise jahrhundertlang im Volk überdauert haben sollen.⁴¹² Mittlerweile ist dieses Konzept in gewissem Sinne obsolet,⁴¹³ da ernsthafte Zweifel hinsichtlich einer mündlichen Märchentradition bestehen⁴¹⁴ und bekannt ist, dass die Grimms Änderungen an den Texten für die Kinder- und Hausmärchen (KHM) vorgenommen haben.⁴¹⁵

Dennoch haben die KHM das Bild vom Märchen und damit auch dessen wissenschaftliche Rezeption so nachhaltig bestimmt, dass noch bis heute die darin enthaltenen Texte als typische Beispiele für die Gattung gelten:

Man könnte beinahe sagen, allerdings auf die Gefahr hin, eine Kreisdefinition zu geben: ein Märchen ist eine Erzählung oder eine Geschichte in der Art, wie sie die Gebrüder Grimm in ihren Kinder- und Hausmärchen zusammengestellt haben. [...] Man pflegt ein literarisches Gebilde dann als Märchen anzuerkennen, wenn es – allgemein ausgedrückt – mehr oder weniger übereinstimmt mit dem, was in den Grimmschen Kinder- und Hausmärchen zu finden ist. Und so wollen wir, ehe wir den Begriff Märchen von uns aus bestimmen, zunächst allgemein von der *Gattung Grimm* sprechen.⁴¹⁶

⁴¹¹ Vgl. Manfred Grätz: Kunstmärchen. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Begr. von Kurt Ranke. Hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich. Bd. 8. Berlin [u.a.]: de Gruyter 1996. S. 612-22. S. 613.

⁴¹² Vgl. Hermann Bausinger: Märchen. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Begr. von Kurt Ranke. Hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich. Bd. 9. Berlin [u.a.]: de Gruyter 1999. S. 250-74. S. 251.

⁴¹³ Vgl. Kathrin Pöge-Alder: Märchenforschung. Theorien, Methoden, Interpretationen. 2. überarbeitete Auflage. Tübingen: Francke 2011. S. 134.

⁴¹⁴ Vgl. Stefan Neuhaus: Märchen. Tübingen: Francke 2005 (=UTB 2693 Literaturwissenschaft). S. 3.

⁴¹⁵ Vgl. Manfred Grätz: Das Märchen in der deutschen Aufklärung. Vom Feenmärchen zum Volksmärchen. Stuttgart: Metzler 1988 (=Germanistische Abhandlungen 63). S. 11.

⁴¹⁶ Jolles, André: Einfache Formen. 5. unveränderte Auflage. Tübingen: Niemeyer 1974. S. 219.

So nennt Neuhaus in Anlehnung an die KHM unter anderem eine einfache Sprache, einsträngige Handlung und eindimensionale Charaktere als Merkmale der Gattung.⁴¹⁷ Auch Pöge-Alder erklärt, dass das Volksmärchen durch klaren Bau und Struktur gekennzeichnet sei.⁴¹⁸ Außerdem führt sie aus, dass sich, ausgehend von den KHM, eine „typische Märchenästhetik“ durchgesetzt habe, die von Max Lüthi beschrieben worden sei.⁴¹⁹

Die Beibehaltung der Termini Volks- und Kunstmärchen hat ihre Ursache in deren langer Rezeptionsgeschichte. So erklärt Neuhaus, er benutze den Begriff des Volksmärchens allein deshalb, da dieser im Vergleich zu dem des Buchmärchens bekannter sei. Der Terminus des Buchmärchens wurde allerdings ursprünglich eingeführt, um den Begriff Volksmärchen zu ersetzen.⁴²⁰ Grätz zufolge werden jedoch beide verwendet und bilden zusammen mit dem Ausdruck Kunstmärchen eine „begriffliche Triade“.⁴²¹ Als Kunstmärchen wiederum werden alle Märchen bezeichnet, die in den bereits genannten Merkmalen vom sogenannten Volksmärchen abweichen. Wie Grätz schreibt, wird der Begriff für eine „literarisch fixierte Erzählung eines namentlich bekannten individuellen Schöpfers, der kollektiv vertraute Elemente benutzt wie Verzauberung und Entzauberung, dreifache Variation der Handlung mit Achtergewicht, Erfolg des Schwachen etc., die der Leser bzw. Hörer mit traditionellen Märchen assoziiert“ verwendet.⁴²² Bei Neuhaus findet sich unter anderen Charakteristika eine „künstlerische Sprache“⁴²³, „mehrsträngige Handlung“⁴²⁴, „Psychologisierung der Figuren“⁴²⁵ sowie ein „komplexes Weltbild“.⁴²⁶ Dieses stehe dem des Volksmärchens diametral gegenüber:

Geschildert wird nicht ein geschlossenes Weltbild, sondern eine fragmentarisch-erfahrbare, problematische Welt, in der sich ein Subjekt bewegen muss, das sich

⁴¹⁷ Vgl. S. Neuhaus: Märchen. S. 9.

⁴¹⁸ Vgl. K. Pöge-Alder: Märchenforschung. S. 30 f.

⁴¹⁹ Vgl. ebd. S. 30.

⁴²⁰ Vgl. S. Neuhaus: Märchen. S. 4.

⁴²¹ Grätz, M.: Kunstmärchen. In: Enzyklopädie des Märchens. Hrsg. von R. W. Brednich. Bd. 8. S. 612-22. S. 612.

⁴²² Ebd. S. 612 f.

⁴²³ Neuhaus, S.: Märchen. S. 9.

⁴²⁴ Ebd.

⁴²⁵ Ebd.

⁴²⁶ Ebd.

auch seiner selbst, vor allem der eigenen Wahrnehmung, nicht sicher sein kann.⁴²⁷

Die beiden Begriffe Volksmärchen und Kunstmärchen sind auch deshalb eher verwirrend als hilfreich, da die Brüder Grimm selbst in ihre Sammlung, die als Prototyp des Volksmärchens gilt, Märchen aufgenommen haben, die eigentlich als Kunstmärchen zu bezeichnen sind.⁴²⁸ Alle Märchen sind im Grunde genommen Kunstmärchen, denn jedes Märchen hat einen Autor und ist ein individuelles Kunstwerk.⁴²⁹

Ein weiterer Grund, weshalb keine akzeptable Definition für die Gattung Märchen existiert, besteht in der Schwierigkeit, sie gegen andere Gattungen abzugrenzen:

Wie einander überlappende Ringe, so vermischten sich Elemente der angrenzenden Hauptgattungen Schwank, Legende, Sage u.a. mit dem Märchen und seinen Gliederungen. Daraus entstehen Mischungen wie Zaubermärchen, Schwankmärchen, Legendenmärchen, Rätselmärchen, Tiermärchen.⁴³⁰

Die meisten der DDR-Märchen, darunter auch die für diese Arbeit ausgewählten Texte, können als Märchen bezeichnet werden, insofern sie eine Form von ‚Meta-Märchen‘ darstellen. Unter Meta-Märchen sind Märchen zu verstehen, die sich entweder auf ein bestimmtes bereits existierendes Märchen oder auf den als typisch geltenden Aufbau bzw. auf bekannte Motive des Märchens beziehen oder aber sich mit der Gattung als solcher bzw. mit deren Rezeption auseinandersetzen. Sie können daher als eine der möglichen Weiterentwicklungen der Gattung betrachtet werden. So spricht Reifarth beispielsweise in Bezug auf DDR-Märchen mit politischer Aussage von einer Erweiterung der Gattung.⁴³¹ In seiner Untersuchung über das Kunstmärchen benutzt Mayer den Begriff des Meta-Märchens in der ersten der drei weiter oben genannten Bedeutungen: „Eine besonders reichhaltige Arbeit am Märchen unternahmen zwei Romane von Günter Grass, der mit dem »Butt« eine Art Meta-Märchen zu Runges »Von dem Fischer un syner Fru« herausgebracht hat.“⁴³² Eines der Kennzeichen der

⁴²⁷ Neuhaus, S.: Märchen. S. 8.

⁴²⁸ Vgl. M. Grätz: Kunstmärchen. In: Enzyklopädie des Märchens. Hrsg. von R. W. Brednich. Bd. 8. S. 612-22. S. 613.

⁴²⁹ Vgl. S. Neuhaus: Märchen. S. 3.

⁴³⁰ Pöge-Alder, K.: Märchenforschung. S. 48.

⁴³¹ Vgl. G. Reifarth: Die Macht der Märchen. S. 80.

⁴³² Mayer, Mathias: Kunstmärchen. 3. völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart: Metzler 1997. S. 154.

DDR-Märchen ist laut Castein, Herausgeberin der Anthologie *Märchen für morgen*, der Bezug auf die KHM der Brüder Grimm.⁴³³

⁴³³ Castein, Hanne: Arbeiten mit der Romantik heute: Zur Romantikrezeption der DDR, unter besonderer Berücksichtigung des Märchens. In: *Deutsche Romantik und das 20. Jahrhundert. Londoner Symposium 1985*. Hrsg. von Hanne Castein und Alexander Stillmark. Stuttgart: Heinz Verlag 1986 (=Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik 177). S. 5-23. S. 15.

II.2. Das Märchen in der Forschung der DDR

Die Frage, welche Thesen es in der Wissenschaft der DDR in Bezug auf das Märchen gab, ist deshalb bedeutsam, da dadurch das offizielle Bild des Märchens in der DDR definiert und geprägt worden ist. Es dürfte für Autoren und Leser präsent gewesen sein, wenn sie die DDR-Märchen, die im Rahmen dieser Arbeit untersucht werden sollen, schrieben bzw. lasen.

Es gab in der DDR hauptsächlich zwei Fachrichtungen, die sich mit der Märchenforschung befassten: Die Volkskunde⁴³⁴ und die Pädagogik. Der Einfluss der Literaturwissenschaft auf die Märchenforschung ist laut Pöge-Alder eher als marginal einzustufen, da Beziehungen zum Fachbereich Volkskunde, außer an der Leipziger Universität, nicht über persönliche Kontakte hinausgingen.⁴³⁵ Voraussetzung für das Verständnis der volkskundlichen Forschung der DDR ist ihre Definition des Begriffes Volk. Die Forscher gebrauchten ihn nicht mehr als Abgrenzung gegenüber feudaler Aristokratie oder frühkapitalistischer, industrieller Lebens- und Arbeitswelt, wie es zur Zeit der Aufklärung und des Sturm und Drang üblich war,⁴³⁶ sondern als Abgrenzung gegenüber den Feinden der Arbeiterklasse. Der Begriff Volk bezeichnete für sie nur noch die Angehörigen der unteren werktätigen Schichten.⁴³⁷ Volkskunde wurde damit, so Bathrick, unter die Geschichte der Arbeiterklasse subsumiert. Die traditionelle Kritik an der Moderne konnte auf diese Art und Weise übergangen werden, denn die Volkskunde war nun Bestandteil der Geschichte des Kampfes der Arbeiterklasse, der vom Widerstand gegen den Feudalismus bis zur Gründung der DDR reichte.⁴³⁸ Wardetzky sieht den neuen Volksbegriff hauptsächlich als Versuch der Abgrenzung zum Sprachgebrauch des Nationalsozialismus sowie zum abwertenden Begriff ‚vulgus‘ für die ‚Unterschicht‘.⁴³⁹

⁴³⁴ Pöge-Alder spricht von einer „vorwiegend volkskundliche[n] Ausrichtung der Märchenforschung“. Pöge-Alder, Kathrin: Märchen als mündlich tradierte Erzählungen des Volkes? Zur Wissenschaftsgeschichte der Entstehungs- und Verbreitungstheorien von Volksmärchen von den Brüdern Grimm bis zur Märchenforschung in der DDR. Frankfurt a. M.: Europäischer Verlag der Wissenschaften 1994 (=Europäische Hochschulschriften. Reihe 1. Deutsche Sprache und Literatur 1479). S. 198.

⁴³⁵ Vgl. ebd. S. 194.

⁴³⁶ Vgl. D. Bathrick: The powers of speech. S. 171.

⁴³⁷ Vgl. K. Pöge-Alder: Märchen als mündlich tradierte Erzählungen des Volkes? S. 221.

⁴³⁸ Vgl. D. Bathrick: The powers of speech. S. 176 f.

⁴³⁹ Vgl. Kristin Wardetzky: Märchenforschung in der DDR. In: Märchen und Märchenforschung in Europa. Ein Handbuch. Hrsg. von Dieter Röth und Walter Kahn im Auftrag der Märchen-Stiftung Walter Kahn. Frankfurt a. M.: Haag + Herchen 1993. S. 56-67. S. 56.

Der neue Volksbegriff hatte auch Konsequenzen für das Verständnis von Volksdichtung und damit für das Märchen. Die gesamte Volksdichtung war, dem Volksbegriff entsprechend, ein Produkt jener Gesellschaftsklassen, als deren Erbe sich die DDR sah. Lenins These von den zwei Kulturen, nach welcher die, zumindest in Ansätzen, demokratisch-sozialistische Kultur der unterdrückten Schichten im Kapitalismus im Antagonismus zur reaktionären Kultur des Bürgertums steht, verlieh diesem Verständnis der Volksdichtung zusätzliche Legitimität.⁴⁴⁰

Zentrum der Märchenforschung war das seit 1953 bestehende Institut für Deutsche Volkskunde an der Akademie der Wissenschaften der DDR in Berlin.⁴⁴¹ Im Zuge der Akademie-Reform in den Jahren 1968/69 wurde das volkskundliche Institut Teil eines neuen Zentralinstituts für Geschichte. Dieses war der Regierung unterstellt und hatte damit die Führung in dem entsprechenden Forschungsbereich inne.⁴⁴² Pöge-Alder konstatiert eine daraus resultierende starke Beeinflussung der Volkskunde durch die DDR-Geschichtswissenschaft.⁴⁴³ Der Fokus der Arbeit des Instituts lag laut Wardetzky auf der „Erforschung der Trägerschichten der Volksdichtung und deren Stellung im historischen Prozeß“.⁴⁴⁴

Der Theorie von Pöge-Alder zufolge lässt sich die Märchenforschung der DDR in zwei Zeitabschnitte untergliedern. Ersterer erstreckt sich von den Anfängen der Forschung bis zum VIII. Parteitag der SED 1971, welcher als Grund für eine Umwandlung der Akademie der Wissenschaften der DDR zu sehen ist. Darauf folgt der zweite Abschnitt, der mit der Wiedervereinigung 1990 sein Ende findet.⁴⁴⁵ Die erste Hälfte ist laut Pöge-Alder durch die Rehabilitierung des, durch nationalsozialistische Inanspruchnahme diskreditierten, Volksmärchens geprägt.⁴⁴⁶ Rolle und Bedeutung des Volksmärchens wurden neu definiert, so dass sie in das Konzept einer sozialistischen Volksdichtung passten. In diesen Jahren wurde auch der Grundstein für die überwiegend volkskundliche Ausrichtung der Märchenforschung gelegt. Die enge Kopplung

⁴⁴⁰ Vgl. K. Pöge-Alder: Märchen als mündlich tradierte Erzählungen des Volkes? S. 223.

⁴⁴¹ Vgl. K. Wardetzky: Märchenforschung in der DDR. In: Märchen und Märchenforschung in Europa. Hrsg. von D. Röth u. W. Kahn. S. 56.; Vgl. K. Pöge-Alder: Märchen als mündlich tradierte Erzählungen des Volkes? S. 190.

⁴⁴² Vgl. K. Pöge-Alder: Märchen als mündlich tradierte Erzählungen des Volkes? S. 192 f.

⁴⁴³ Vgl. ebd. S. 193.

⁴⁴⁴ Wardetzky, K.: Märchenforschung in der DDR. In: Märchen und Märchenforschung in Europa. Hrsg. von D. Röth u. W. Kahn. S. 56.

⁴⁴⁵ Vgl. K. Pöge-Alder: Märchen als mündlich tradierte Erzählungen des Volkes? S. 195.

⁴⁴⁶ Vgl. ebd. S. 196.

zwischen Kulturpolitik und Forschung lässt sich ebenfalls bis in diese Zeit zurückverfolgen.⁴⁴⁷ Als dominierende Methode dieses ersten Zeitabschnitts kann die dialektisch-materialistische gelten.⁴⁴⁸ Grundlage der wissenschaftlichen Arbeit bildeten nach Wardetzky allerdings seit 1951 ausschließlich der dialektische Materialismus und der Marxismus.⁴⁴⁹

Der zweite Zeitabschnitt ist gekennzeichnet durch eine forcierte Unterwerfung der Forschung unter politische Richtlinien. Das entscheidende Schlagwort hierfür ist die ‚entwickelte sozialistische Gesellschaft‘, nach deren Bedürfnissen sich die Wissenschaft zu richten hatte.⁴⁵⁰ Damit einher ging eine Verschiebung des Forschungsschwerpunktes hin zum Industrieproletariat. Der historisch-dialektische Materialismus wurde nun als Grundlage für alle Arbeiten verbindlich. Es gab nicht mehr viele Veröffentlichungen zum Thema Märchen, wenn man von Editionen absieht.⁴⁵¹

Die von Waltraud Woeller eingeführte sozialgeschichtliche Methode, so Wardetzky, blieb in der DDR zwar bestimmend, erfuhr jedoch durch die Arbeit von Hermann Strobach in den siebziger Jahren eine Erweiterung um die Kategorie des Ästhetischen. Mit dem Standpunkt von Friedrich Sieber, der etwa zeitgleich mit dem Woellers erarbeitet worden war, gab es nach Wardetzky in der DDR-Forschung außerdem einen literaturwissenschaftlichen und psychologischen Zugang zum Thema Märchen. Allerdings konnte sich dieser Ansatz nicht gegen die sozialgeschichtliche Alternative behaupten.⁴⁵² Als letzte Entwicklung in der DDR-Märchenforschung wertet sie ihren Beitrag, den sie 1990 fertig stellte, eine Studie über die Beziehung von DDR-Kindern zu Märchen. Dabei bediente sich die Autorin eines strukturalistischen bzw. psychologischen Ansatzes.⁴⁵³

Die DDR-Märchenforschung war unter anderem durch eine Beschränkung auf deutsche Märchen gekennzeichnet.⁴⁵⁴ Eben diese Beschränkung brachte ihr von Seiten der

⁴⁴⁷ Vgl. K. Pöge-Alder: Märchen als mündlich tradierte Erzählungen des Volkes? S. 197 f.

⁴⁴⁸ Vgl. ebd. S. 201.

⁴⁴⁹ Vgl. K. Wardetzky: Märchenforschung in der DDR. In: Märchen und Märchenforschung in Europa. Hrsg. von D. Röth u. W. Kahn. S. 56.

⁴⁵⁰ Vgl. K. Pöge-Alder: Märchen als mündlich tradierte Erzählungen des Volkes? 1994. S. 201.

⁴⁵¹ Ebd. S. 202 ff.

⁴⁵² Vgl. K. Wardetzky: Märchenforschung in der DDR. In: Märchen und Märchenforschung in Europa. Hrsg. von D. Röth u. W. Kahn. S. 58 f.

⁴⁵³ Vgl. ebd. S. 65 f.

⁴⁵⁴ Dieser Vorwurf wurde ihr gemacht. Vgl. Thomas Schirmmacher: Zur Kritik der marxistischen Märchen- und Sagenforschung und andere volkskundliche Beiträge. Bonn: Verlag für Kultur und Wissenschaft 1991 (=Volkskunde und Germanistik V1). S. 33 f.

westlichen Forschung den Vorwurf der Provinzialität ein.⁴⁵⁵ Ein weiterer Kritikpunkt lautete, die DDR-Wissenschaftler würden beinahe ausschließlich Texte ohne den dazugehörigen historischen Kontext berücksichtigen und die „historische Situation des Erzählens“ ignorieren.⁴⁵⁶ Ein sich daraus ergebender Vorwurf ist der der Ahistorizität. Es ginge der DDR-Forschung gar nicht um die genaue zeitliche Einordnung von Erzählungen und Motiven, sondern um eine allgemein gültige Funktion. Diese stehe bereits vor der eigentlichen Auswertung des Quellenmaterials fest. Passend dazu arbeite sie ausschließlich mit einer selektiven Auswahl an historischen Zeugnissen, welche die bereits vorgefertigte ahistorische Theorie verifizierten.⁴⁵⁷ Des Weiteren bemängelte die westliche Forschung einen wissenschaftlichen Stillstand. Die Forschung der DDR sei bei ihren Thesen aus den fünfziger Jahren stehengeblieben.⁴⁵⁸ Außerdem gelange sie oft zu bereits widerlegten oder nicht belegten Kurzschlüssen, bediene sich eines defizitären Gattungsbegriffes und lasse ideologische Aussagen in die Arbeiten einfließen.⁴⁵⁹

Die Aufgabe der volkskundlichen Wissenschaft lautete unter anderem „Erforschung des kulturellen Erbes der werktätigen Klassen und Schichten.“⁴⁶⁰ Diese Formulierung weist in dieselbe Richtung wie die entsprechende Aussage Wardetzky's über den Arbeitsschwerpunkt des Instituts für Deutsche Volkskunde. In einer 1955 an der Humboldt-Universität eingereichten Dissertation heißt es: „Auf kulturellem Gebiet fällt der nationale Kampf des deutschen Volkes zusammen mit den Bestrebungen um die Schaffung einer proletarischen Kultur.“⁴⁶¹ Die Autorin Kocialek spricht von den im Märchen verborgenen „unerschöpflichen Werte[n]“⁴⁶². Dieses nehme immer Partei für die Armen und Unterdrückten und daher müsse das deutsche Volksmärchen das deutsche Volk in seinem Kampf um Unabhängigkeit und nationale Einheit unterstützen.⁴⁶³

⁴⁵⁵ Die Kritik bezieht sich vor allem auf den 1979 erschienenen Sammelband *Deutsche Volksdichtung*, Hrsg. von Hermann Strobach. Vgl. T. Schirmacher: Zur Kritik der marxistischen Märchen- und Sagenforschung. S. 33.

⁴⁵⁶ Vgl. ebd. S. 31.

⁴⁵⁷ Vgl. ebd. S. 32.

⁴⁵⁸ Vgl. ebd. S. 32 f.

⁴⁵⁹ Vgl. ebd. S. 34 f.

⁴⁶⁰ *Geschichte der deutschen Volksdichtung*. Hrsg. von Hermann Strobach. Berlin: Akademie-Verlag 1981. S. 173.

⁴⁶¹ Kocialek, Anneliese: Die Bedeutung der Volksmärchen für Unterricht und Erziehung in der Unterstufe der deutschen demokratischen Schule. Diss. masch. Berlin: Humboldt-Universität 1955. S. 49.

⁴⁶² Ebd. S. 50.

⁴⁶³ Vgl. ebd. S. 50 f.

Die verbindliche Definition des Märchens wurde in der DDR-Forschung 1955 in der Arbeit *Der soziale Gehalt und die soziale Funktion der deutschen Volksmärchen* von Waltraud Woeller festgelegt.⁴⁶⁴ Zwar wurden im Anschluss daran in verschiedenen Forschungsbeiträgen Modifikationen an bestimmten Punkten vorgenommen, doch erfuhren die ursprünglichen Thesen keine entscheidende Änderung mehr.⁴⁶⁵ Pöge-Alder schließt aus der Tatsache, dass Woeller wissenschaftliche Leitungspositionen inne hatte, auf die offizielle Anerkennung der von ihr vertretenen Forschungsmeinungen.⁴⁶⁶ Laut Bastian ist Woellers Märchendefinition Grundlage der in der DDR erarbeiteten Volksmärcheninterpretationen.⁴⁶⁷ Außerdem ist anzumerken, dass einmal formulierte Positionen zu einer Frage nicht mehr oder nur selten in Frage gestellt wurden.⁴⁶⁸ Der Grund dafür liegt in den vorangegangenen Diskussionen, die einen allgemein verbindlichen Konsens festlegten und daher eine fachliche Auseinandersetzung nach Veröffentlichung der Arbeit praktisch unnötig machten. Grundlegende Themen wie beispielsweise das Volksmärchen wurden dementsprechend auch nur einmal vergeben.⁴⁶⁹ Vor 1955 wurden zwar einige Arbeiten veröffentlicht, die sich mit dem Märchen befassten, darunter verschiedene Aufsätze von Erich Sielaff sowie *Die Wahrheit der Märchen* von Gerhard Kahlo. Allerdings distanzierte sich die Forschung der DDR später davon.⁴⁷⁰

Pöge-Alder erläutert Woellers methodisches Vorgehen folgendermaßen:

Die Methode von Waltraud Woeller beginnt bei der Motiv- und Inhaltsanalyse, in der z.T. auch stilistische (nicht im Sinne Lüthis) und erzähltechnische Fragen Berücksichtigung finden. Deren Ergebnisse werden mit überlieferten

⁴⁶⁴ Vgl. K. Pöge-Alder: Märchen als mündlich tradierte Erzählungen des Volkes? S. 207.

⁴⁶⁵ Vgl. K. Wardetzky: Märchenforschung in der DDR. In: Märchen und Märchenforschung in Europa. Hrsg. von D. Röth u. W. Kahn. S. 58.

⁴⁶⁶ Woeller war ab 1956 Dozentin am Institut für Völkerkunde an der Humboldt-Universität, ab 1959 leitete sie dort die Abteilung Volksdichtung am germanistischen Institut und von 1960 an arbeitete sie als Fachrichtungsleiterin für Völkerkunde und Deutsche Volkskunde. Vgl. K. Pöge-Alder: Märchen als mündlich tradierte Erzählungen des Volkes? S. 206.

⁴⁶⁷ Bastian bezieht sich auf eine in unwesentlichen Punkten andere Form dieser Definition. Da sie denselben Text zitiert, ist die Ursache dafür nicht auszumachen. Vgl. Ulrike Bastian: Die „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm in der literaturpädagogischen Diskussion des 19. und 20. Jahrhunderts. Frankfurt a.M.: Haag + Herchen 1981 (=Studien zur Kinder- und Jugendmedien-Forschung 8). S. 196.

⁴⁶⁸ Vgl. K. Pöge-Alder: Märchen als mündlich tradierte Erzählungen des Volkes? S. 194.

⁴⁶⁹ Vgl. ebd.

⁴⁷⁰ Vgl. K. Pöge-Alder: Märchen als mündlich tradierte Erzählungen des Volkes? S. 204 f.; Vgl. Elfriede Moser-Rath: Volkserzählung als Sozialkritik. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Bd. 3. Begr. von Kurt Ranke. Hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich. Berlin [u.a.]: de Gruyter 1981.S. 555-69. S. 556.

archäologischen, anthropologischen und volkskundlichen Kenntnissen verglichen.⁴⁷¹

Märchen sind demnach als das Ergebnis mehrstufiger Ablagerungsprozesse zu sehen. In ihnen sammeln sich Zeugnisse der sozialen bzw. gesellschaftlichen Situation ihrer Träger.⁴⁷² Jede Epoche hat ihre Spuren im Märchen hinterlassen. So erklärt Woeller beispielsweise das Motiv der Freierprobe mit der Notwendigkeit der Beherrschung verschiedener Tätigkeiten zur Zeit der Ackerbauerngesellschaft wie dem Schlagen von Holz und dem Bau von Behausungen.⁴⁷³ Pöge-Alder vergleicht die Methode Woellers daher auch mit der der Archäologie.⁴⁷⁴ Der Grund für diese Herangehensweise besteht, wie weiter oben erwähnt, in der Übernahme des politisch konformen historischen bzw. dialektischen Materialismus.⁴⁷⁵ Das Ziel ist es, das Märchen als im Grunde genommen realistische Erzählung darzustellen, dessen wirklichkeitsbezogene Aussagen nur entsprechend decodiert werden müssen, um den realistischen Gehalt freizulegen. Nicht umsonst betont Woeller wiederholt, dass das Märchen auf der Wirklichkeit basiere.⁴⁷⁶ Dafür ist die Sublimierung der fantastischen Elemente im Märchen notwendig. Dies erreicht Woeller durch die Deutung des Fantastischen als bloßes narratives Hilfsmittel:

Die von Anfang an vorhandene Tendenz, mit Hilfe der Phantasie Lücken zu schliessen, Erklärungen zu schaffen, Unbekanntes auszumalen, und mit phantasievoll schöpferischen, teilweise auch utopistischen Wunschträumen sich die Welt und Zukunft zu gewinnen, trägt in die Märchen die Elemente, die wir als irrational empfinden, weil sie nicht unmittelbar aus der Realität abzuleiten sind.⁴⁷⁷

Auch in anderen Untersuchungen fällt die Geringschätzung des Fantastischen auf. Gerhard Kahlo beispielsweise schreibt in seiner Arbeit:

⁴⁷¹ Pöge-Alder, K.: Märchen als mündlich tradierte Erzählungen des Volkes? S. 216.

⁴⁷² Vgl. Waltraud Woeller: Der soziale Gehalt und die soziale Funktion der deutschen Volksmärchen. Diss. masch. Berlin: Humboldt-Universität 1955. S. 392.; Vgl. K. Pöge-Alder: Märchen als mündlich tradierte Erzählungen des Volkes? S. 210.

⁴⁷³ Vgl. W. Woeller: Der soziale Gehalt und die soziale Funktion der deutschen Volksmärchen. S. 29.

⁴⁷⁴ Vgl. K. Pöge-Alder: Märchen als mündlich tradierte Erzählungen des Volkes? S. 210.

⁴⁷⁵ Vgl. ebd. S. 206.

⁴⁷⁶ Vgl. W. Woeller: Der soziale Gehalt und die soziale Funktion des Volksmärchens. S. 392, S. 394 f.

⁴⁷⁷ Ebd. S. 392.

Der zeitlose ewige Wert der Märchen liegt darin, daß sie die soziologischen Zustände getreulich bewahrt haben, und wir brauchen nur die phantastischen Stellen abzuziehen, dann haben wir eine materialistische Überlieferung vor uns.⁴⁷⁸

Ein Ziel von Woellers Arbeit ist es, wie weiter oben erwähnt, den realistischen Gehalt der Märchen aufzuzeigen.⁴⁷⁹ Andere, für heutige Rezipienten als irrational empfundene Elemente, seien durch den märchentypischen Entstehungsprozess zu erklären. Es handle sich dabei um das Ergebnis der „Widerspiegelung längst vergangener Verhältnisse“⁴⁸⁰, die für den Leser der Gegenwart nicht mehr nachzuvollziehen seien.⁴⁸¹

Der Zeitpunkt der Entstehung der Märchen lässt sich Woeller zufolge nicht mehr eindeutig datieren, da sich die verschiedenen Zeitschichten in den Märchen überlagern und beispielsweise ältere Motive in jüngere Erzählungen integriert worden sein können. Dennoch setzt die Wissenschaftlerin den Beginn der Gattung in der vorgeschichtlichen Zeit an.⁴⁸² Träger der Märchen seien Erwachsene aus den „werkstätigen Schichten“.⁴⁸³ Daher würden ab dem Beginn der Klassengesellschaft gesellschaftliche Kräfteverhältnisse aus deren Sicht geschildert.⁴⁸⁴ Damit erklärt Woeller das Märchen zu einer Erzählung des Proletariats, zu einem literarisch-historischen Vermächtnis der Arbeiterklasse. Der sozialkritische Charakter des Märchens entwickelte sich im Verlauf der fünfziger und sechziger Jahre zu einem wissenschaftlichen Konsens in der DDR.⁴⁸⁵ In der *Geschichte der deutschen Volksdichtung* von 1981 heißt es dementsprechend, im Märchen, hier dem des 18. Jahrhunderts, werde der antifeudale Klassenkampf widergespiegelt.⁴⁸⁶ Die unterdrückte Klasse artikuliere dadurch soziale Kritik: „Die Erzählungen spiegeln deren Bewußtsein von der Ungerechtigkeit der bestehenden gesellschaftlichen Verhältnisse wider und den Willen, sich dagegen zu wehren.“⁴⁸⁷

⁴⁷⁸ Kahlo, Gerhard: Die Wahrheit des Märchens. Grundsätzliche Betrachtung. Halle (Saale): VEB Max Niemeyer Verlag 1954. S. 63.

⁴⁷⁹ Vgl. W. Woeller: Der soziale Gehalt und die soziale Funktion des Volksmärchens. S. 8.

⁴⁸⁰ Ebd. S. 394.

⁴⁸¹ Vgl. ebd. S. 394.

⁴⁸² Vgl. ebd. S. 392.

⁴⁸³ Vgl. ebd. S. 393.

⁴⁸⁴ Vgl. ebd. S. 392 f.

⁴⁸⁵ Vgl. T. Schirrmacher: Zur Kritik der marxistischen Märchen- und Sagenforschung. S. 19.

⁴⁸⁶ Vgl. Geschichte der deutschen Volksdichtung. Hrsg. von H. Strobach. S. 79.

⁴⁸⁷ Ebd.

Den Trägern wird von Woeller entscheidender Einfluss auf Inhalt und Stil des Märchens zugesprochen. Aufgrund der unterschiedlichen sozialen Stellung der verschiedenen Träger seien Varianten entstanden. Gleichzeitig geht sie von der Verfestigung eines formalen Erzählgerüsts aus. Da Märchen vorwiegend mündlich tradiert worden seien, hätte sich eine bestimmte Form der Erzählung herausgebildet.⁴⁸⁸

Die These von der mündlichen Tradierung durch die Unterschichten ist ein wichtiges Merkmal der Märchenforschung in der DDR.⁴⁸⁹ Die DDR-Wissenschaftlerin Burde-Schneidewind schreibt noch 1980, dass Märchen seit Jahrhunderten mündlich tradiert worden seien.⁴⁹⁰

Neben den Trägern wirkten nach Woeller die Zuhörer durch ihre Erwartungen und Wünsche auf Inhalt und Form der Erzählungen ein.⁴⁹¹ Dadurch sind nicht nur Einzelpersonen an der Tradierung beteiligt, sondern ein ganzes Kollektiv bzw. die gesamte Schicht, welche von der Forschung der DDR als Volk verstanden wird. Das Individuum tritt zwar nicht hinter das Kollektiv zurück, wird in seiner schöpferischen Tätigkeit jedoch von diesem gelenkt. Woeller erklärt, dass Märchen entweder während der Arbeit oder in Pausen dazwischen erzählt und daher auf die Bedürfnisse physisch erschöpfter Menschen abgestimmt worden seien.⁴⁹²

Diese These impliziert ein Bild vom Märchen als anspruchsloser Unterhaltung ohne Komplexität und bar des Potentials, Denkprozesse anzuregen. Hier kollidiert der Entwurf der werktätigen Erzählgemeinschaft mit dem Versuch der kulturhistorischen Aufwertung des Volkes durch die ihm zugesprochene Leistung als Märchenerzähler. Die Funktion des Märchens wird in diesem Zusammenhang mit der des Liedes verglichen. Es solle aufmunternd wirken.⁴⁹³ Sein Ziel sieht Woeller in der „Steigerung des Lebensgefühles, des Lebensmutes, des Optimismus“⁴⁹⁴ sowie in der Hilfe „zur

⁴⁸⁸ Vgl. W. Woeller: Der soziale Gehalt und die soziale Funktion der deutschen Volksmärchen. S. 393.

⁴⁸⁹ Rudolf Schenda erklärt in einer Rezension, dass es der marxistisch-leninistischen Methode der DDR-Forscher entspreche, die Leistung des mündlichen Tradierens durch das Volk hervorzuheben. Vgl. Rudolf Schenda: Strobach, Hermann, ed.: Deutsche Volksdichtung (Rezension). In: Fabula 23 (1982). S. 161-4. S. 161.

⁴⁹⁰ Vgl. Gisela Burde-Schneidewind: Funktion und Tradierung in der Volksprosa bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts. In: Jahrbuch für Volkskunde und Kulturgeschichte 23/ Neue Folge 8 (1980). S. 41-47. S. 44.

⁴⁹¹ Vgl. W. Woeller: Der soziale Gehalt und die soziale Funktion des Volksmärchens. S. 393.

⁴⁹² Vgl. ebd.

⁴⁹³ Vgl. ebd.

⁴⁹⁴ Ebd. S. 394.

Bewältigung der durch das Leben gestellten Aufgaben“.⁴⁹⁵ Woeller konstatiert eine durch die Entstehung der Klassengesellschaft bedingte Veränderung des Erzählzieles. Sei zunächst der Wunsch bestimmend, die Welt zu deuten, manifestiere sich in der Klassengesellschaft die Tendenz, die Welt auch verändern zu wollen.⁴⁹⁶ All diese Thesen münden in die von Woeller formulierte Definition des Märchens ein:

Das Märchen ist eine künstlerische, in Prosa wiedergegebene und auf der mündlichen Tradition beruhende, schon früh entwickelte und mit dem Beginn der Klassengesellschaft an gesellschaftskritischem Gehalt gewinnende Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit mit dem Ziel, die Welt und die derzeitigen Lebensbedingungen – von der Beobachtung und Ausdeutung der Natur angefangen bis zur Kritik an den sozialen Verhältnissen – im Sinne seiner Träger, der werktätigen Volksschichten, zu verbessern.⁴⁹⁷

Woellers Arbeit erfüllt den politischen Auftrag der Forschung. Das Proletariat, welches nun den Staat lenkte, sollte durch die Verdienste als Trägerschicht kulturell aufgewertet werden.⁴⁹⁸

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass das wissenschaftliche Bild des Märchens in der DDR stark vom romantischen Paradigma geprägt worden ist: „Märchenforscher glaubten, dass sog. Volksmärchen im ‚Volk‘, den sozial unteren Schichten im ländlichen Milieu, entstanden sind, und seitdem mündlich tradiert wurden.“⁴⁹⁹ Diese Theorien sind mittlerweile obsolet.⁵⁰⁰

Eine DDR-Literaturpädagogin, die bereits erwähnte Kocialek, zeichnet in ihrer ebenfalls 1955 veröffentlichten Dissertation dasselbe Märchenbild wie Woeller. Wardetzky bewertet ihre Arbeit folgendermaßen: „Die umfanglichste literaturpädagogische Rehabilitierung des VM unternahm 1955 Anneliese Kocialek – bis 1958 Lektorin im Kinderbuchverlag, später Sektorenleiterin für den Bereich

⁴⁹⁵ Woeller, W.: Der soziale Gehalt und die soziale Funktion des Volksmärchens. S. 394.

⁴⁹⁶ Vgl. ebd.

⁴⁹⁷ Ebd.

⁴⁹⁸ Vgl. K. Wardetzky: Märchenforschung in der DDR. In: Märchen und Märchenforschung in Europa. Hrsg. von D. Röth u. W. Kahn. S. 58.

⁴⁹⁹ Pöge-Alder, K.: Märchenforschung. 2. überarbeitete Auflage. S. 134.

⁵⁰⁰ Vgl. ebd.

Belletristik in der Hauptverwaltung Verlagswesen (HV).“⁵⁰¹ In Kocialeks Arbeit heißt es:

Die marxistisch-leninistische Märchenforschung sieht in den Volksmärchen keine zeitlosen, über der Gesellschaft schwebenden Phantasiegespinste, die keine Beziehungen zum materiellen Leben der Völker haben, sondern betrachtet sie als historische Kategorien, deren Inhalt und Formen von den Bedingungen des materiellen Lebens abhängen, unter denen sie an einem Orte, d.h. bei einem bestimmten Volke in einer bestimmten Zeit entstanden sind.⁵⁰²

Außerdem seien Volksmärchen als ein Ausdruck des „gesellschaftlichen Bewusstseins der werktätigen und in der Klassengesellschaft unterdrückten und ausgebeuteten Volksmassen“ zu sehen.⁵⁰³ Auch die These von der kollektiven Schöpfung findet sich in Kocialeks Dissertation.⁵⁰⁴ Doch dienten solche Thesen der Pädagogik nur als Ausgangspunkt für die Frage nach der praktischen Anwendung. Einer der Gründe dafür lag vermutlich an einer skeptischen bis ablehnenden Haltung dem Märchen gegenüber, die sich in den ersten Jahren nach dem zweiten Weltkrieg sowohl in den westlichen Besatzungszonen als auch in der russischen Besatzungszone feststellen ließ.⁵⁰⁵ Streitpunkt war der pädagogische Wert der Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm.⁵⁰⁶ Eingeleitet wurde die Diskussion von der britischen Militärregierung, in deren Augen die Märchen aufgrund der in ihnen enthaltenen Grausamkeiten eine Teilschuld an den Verbrechen in der Zeit des Nationalsozialismus trugen. Sie ordnete daher anfangs die Beschränkung der Verwendung von Märchenbüchern im Unterricht an.⁵⁰⁷ Andere Kritikpunkte waren Unwahrhaftigkeit und die Vorspiegelung einer fantastischen Welt. Der Vorwurf der Grausamkeit dominierte die Diskussion in den westlichen Besatzungszonen, während er in der Sowjetischen Besatzungszone nur einen Punkt unter vielen darstellte.⁵⁰⁸

⁵⁰¹ Wardetzky, K.: Märchen. In: Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur.. Hrsg. von R. Steinlein u.a. S. 555-628. S. 562.

⁵⁰² Kocialek, A.: Die Bedeutung der Volksmärchen für Unterricht und Erziehung. S. 39.

⁵⁰³ Ebd.

⁵⁰⁴ Vgl. ebd. S. 40.

⁵⁰⁵ Vgl. K. Wardetzky: Märchen. In: Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Hrsg. von R. Steinlein u.a. 2006. S. 555-628. S. 555 f. u. S. 559.

⁵⁰⁶ Vgl. ebd. S. 555.

⁵⁰⁷ Vgl. ebd. S. 556.

⁵⁰⁸ Vgl. U. Bastian: Die „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm. S. 186.

Ilse Korn („[...] Oberreferentin für das Bibliothekswesen im Lande Sachsen, ab 1950 Mitarbeiterin im Ministerium[s] für Volksbildung und maßgeblich am Aufbau des Bibliothekswesens der DDR beteiligt[...].“)⁵⁰⁹ zählte diese Argumente gegen das Märchen 1952 in einem Aufsatz auf:

1. Märchen seien in rückständigen Epochen entstanden. Die veralteten Vorstellungen aus der Menschheitsvorzeit förderten nur den Aberglauben und nährten alte Vorurteile. Sie hätten keine aktuelle Bedeutung und stünden der Erziehung zum demokratischen Patriotismus im Wege.
2. Die Märchen erzögen zum Illusionismus und Utopismus, sie betonten viel zu stark die Phantasie. Durch Herausstellen des Wunders überspannten sie die Einbildungskraft des Kindes und lenkten es von der Realität des Lebens ab. Diese Ablenkung sei gefährlich, denn sie fördere nicht die Entwicklung des neuen Bewußtseins.
3. Der sittliche Gehalt der Märchen sei gering, allzuoft sei der Inhalt mit grausamen und terroristischen Elementen durchsetzt. Dadurch wecke man im Kinde Furcht und unterstütze gleichzeitig seinen Hang zur Roheit. Der deutsche Chauvinismus und Militarismus habe hier seinen Ursprung.
4. Die Märchen seien nicht für Kinder erzählt und gefährdeten ihre kindliche Moral.
5. Die Sprache sei altertümlich, die Grammatik teilweise ungebräuchlich und eigne sich daher nicht für den Deutschunterricht unserer Schulen.⁵¹⁰

Korn verteidigt das Märchen, indem sie dem zweiten Kritikpunkt dasselbe Argument entgegensetzt, welches einige Jahre später auch Woeller verwendet. Das Märchen, so Korn, sei nicht unrealistisch, da sich in ihm „die materiellen Bedingungen und Vorstellungen unserer Vorfahren“ spiegeln.⁵¹¹ So sei das *Tischlein deck dich* ein sprechendes Bild vom Hunger und der Goldesel von der Armut der Erzähler. Auch die grausamen Elemente ließen sich auf diese Weise erklären. Diese seien Teil der historischen Realität und daher in sämtlichen Märchen verschiedener Völker enthalten.⁵¹² Außerdem zitiert die Autorin namhafte Gewährsmänner, um den Leser vom Nutzen der Phantasie zu überzeugen. Dabei handelt es sich um Karl Marx,

⁵⁰⁹ Wardetzky, K.: Märchen. In: Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Hrsg. von R. Steinlein u.a. S. 555-628. S. 561 f.

⁵¹⁰ Korn, Ilse: Zum deutschen Volksmärchen. Eine Anregung zur Diskussion. In: Der Bibliothekar. 7./8. (1952). S. 437-52. S. 438 f.

⁵¹¹ Vgl. ebd. S. 440.

⁵¹² Vgl. I. Korn: Zum deutschen Volksmärchen. In: Der Bibliothekar. 7./8. (1952). S. 437-52. S. 444.

Friedrich Engels und Lenin.⁵¹³ Andere Autoritäten, auf die sie sich beruft, sind die sowjetische Märchenforschung und der Leiter des Instituts für Volkskunde, Wolfgang Steinitz.⁵¹⁴ Dies sind auch die beiden Faktoren, welche, der These von Pöge-Alder folgend, dem Volksmärchen in der DDR zur Rehabilitierung verhalfen.⁵¹⁵ Einen anderen Blickwinkel nimmt Filz bei der Erklärung für die Rehabilitierung des Märchens ein:

Die mit Stalins Tod einsetzende `Tauwetterperiode`, das abrupte Ende von Lukacs` Monopolstellung und die daraus resultierende Lockerung der bis dahin sakrosankten kulturpolitischen Richtlinien des sozialistischen Realismus verhalfen dem Märchen im Verlauf der fünfziger und sechziger Jahre wieder zu einem festen Platz im kinderliterarischen Kanon.⁵¹⁶

Folgt man der Darstellung von Filz, so spielte außerdem der Schriftsteller Arnold Zweig eine maßgebliche Rolle sowohl bei der anfänglichen negativen Beurteilung der KHM, als auch für die Funktionalisierung des Märchens im Dienst des Sozialismus. Zunächst habe dieser, so Filz, 1948 eine Interpretation des Grimm-Märchens *Der Jude im Dorn* veröffentlicht und dieses Märchen „als Beleg für antisemitische und im weiteren Sinne reaktionäre Züge der gesamten Gattung Grimm“ angeführt.⁵¹⁷ Doch Anfang der fünfziger Jahre, als Zweig inzwischen Präsident der Neuen Deutschen Akademie der Künste in Ost-Berlin war, habe dieser durch die erneute Interpretation eines Grimm-Märchens eine mögliche Inklusion des Märchens in das Konzept des sozialistischen Realismus skizziert.⁵¹⁸ Aus Zweigs Argumentation schließt Filz:

Wenn das traditionelle Märchen seine Möglichkeiten bloß „übersieht“, ist es nicht per se reaktionär, sondern muß nur mit dem `richtigen` ideologischen Bewußtsein gefüllt werden, damit es sein didaktisches Potential für die Erziehung und Bildung `sozialistischer Persönlichkeiten` entfaltet.⁵¹⁹

⁵¹³ Vgl. I. Korn: Zum deutschen Volksmärchen. In: Der Bibliothekar. 7./8. (1952). S. 437-52. S. 441 f.

⁵¹⁴ Vgl. ebd. S. 437 f.

⁵¹⁵ Vgl. K. Pöge-Alder: Märchen als mündlich tradierte Erzählungen des Volkes? S. 196.

⁵¹⁶ Filz, W.: Es war einmal? 1989. S. 182 f.

⁵¹⁷ Vgl. ebd. S. 181.

⁵¹⁸ Vgl. ebd. S. 182.

⁵¹⁹ Ebd.

Diese Erkenntnis ist mit einer weiteren Entwicklung in den fünfziger Jahren verbunden, die sich auch in Korn's Aufsatz findet, nämlich die Forderung nach Auswahl und Bearbeitung der Märchen. Die Autorin stellt fest, dass in den Märchen zwar Spuren des Klassenkampfes vorhanden, diese jedoch im Zuge von Verfälschungen der Märchen in der Zeit des Kapitalismus getilgt worden seien: „Die herrschende Klasse hat alles darangesetzt, dem alten Volksmärchen den kämpferischen Charakter zu nehmen.“⁵²⁰ Die Konsequenz daraus muss ihrer Ansicht nach die Bearbeitung der Märchen sein.⁵²¹ Korn beschreibt die ihrer Meinung nach notwendige Vorgehensweise als eine Aufgabe, die „äußerste[r]n Respekt und Fingerspitzengefühl“ erfordere.⁵²² Die Forderung nach einer Bearbeitung der Märchen zusammen mit der nach einer Auswahl war laut Bastian oftmals zu hören.⁵²³ Laut Filz dienten Kindermärchen von Herminia zur Mühlen, Lisa Tetzner und Berta Lask aus den dreißiger Jahren als Vorbild. Diese hätten Grimm-Märchen zu „proletarisch-revolutionären“⁵²⁴ Märchen umgedeutet.⁵²⁵ Ein Beispiel für eine Umdichtung im Sinne des Sozialismus ist die 1952 erschienene Auswahl der Kinder- und Hausmärchen, die Hans Siebert und Walther Pollatschek bearbeitet haben. Siebert hat zusätzlich dazu noch einen Band mit Erläuterungen herausgegeben, in denen er auf die ausgewählten Märchen eingeht. Diese sollen „den Pädagogen und Eltern ein Material [...] geben, das sie politisch-erzieherisch, pädagogisch und besonders methodisch entsprechend der Altersstufe und den Interessen der Kinder richtig anwenden müssen“.⁵²⁶ Die Erläuterungen enthalten neben einer kurzen Inhaltsangabe die von Siebert zugeschriebene Moral sowie eine Empfehlung, für welche Altersstufe das Märchen geeignet sei. So heißt es in der Erläuterung zu *Rotkäppchen* hinsichtlich des moralischen Aspektes:

Für ältere Kinder ist die Herausarbeitung der bewußten Disziplin besonders wichtig: Rotkäppchen lernt selbst durch ihren Ungehorsam und auf Grund ihrer

⁵²⁰ Korn, I.: Zum deutschen Volksmärchen. In: Der Bibliothekar. 7./8. (1952). S. 437-52. S. 445.

⁵²¹ Vgl. ebd. S. 447.

⁵²² Vgl. ebd.

⁵²³ Vgl. U. Bastian: Die „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm. S. 191 f.

⁵²⁴ Filz, W.: Es war einmal? S. 182.

⁵²⁵ Vgl. ebd.

⁵²⁶ Siebert, Hans: Was sind Märchen? Eine kurze Anleitung für Erzieher, Lehrer, Pionierleiter und Eltern. Berlin: Kinderbuchverlag 1952. S. 13.

eigenen Erfahrung mit dem listigen Wolf, daß gehorsam zu sein auf die guten und weisen Lehren der erfahrenen Erwachsenen achten heißt.⁵²⁷

Dabei erkennt man an einigen Erläuterungen sehr deutlich den Einfluss der politischen Ideologie. Im Zusammenhang mit den Empfehlungen zum Märchen *Der süße Brei* schlägt Siebert den Bogen zum Sozialismus:

Was zur Zeit der Ohnmacht gegenüber der Naturgewalt noch ein Traum ist, wird zur Zeit der Herrschaft über die Natur im Sozialismus Wirklichkeit. [...] Das Märchen von der Wunderhirse wird zur Wissenschaft von den hohen Getreideerträgen im Land des Sozialismus. Die Hirse hilft der Roten Armee zu ihren völkerbefreienden Siegen. [...] Aus vorhandenen Märchensammlungen sollten die Kinder Märchen anderer Völker mit ähnlichem Inhalt zusammenstellen, um dadurch unseren gemeinsamen Kampf um Brot und Frieden aufzuzeigen.⁵²⁸

Da im Sozialismus angeblich die Hoffnungen des Volkes erfüllt sind, kann die DDR demnach als die Erfüllung der im Märchen artikulierten Hoffnungen angesehen werden. Bezeichnend ist auch, dass der Autor vorschlägt, die Märchen im Zusammenhang mit realistischer Prosa lesen zu lassen:

Sie [die Lehrer, Erzieher, Pionierleiter; Anm. d. V.] sollten unbedingt dazu Gennadi Fisch: *Die Volksakademie* (Moskau 1949) und Bertolt Brecht: *Die Erziehung der Hirse* (Volk und Wissen Verlag, Berlin 1951) lesen und ältere Kinder bei der Behandlung daraus einige Abschnitte vorlesen lassen.⁵²⁹

Die Märchen werden hier als eine Art Vorstufe der ‚richtigen‘, sozialistischen Literatur behandelt. Sie sollen dazu dienen, den Kindern, die noch nicht die intellektuelle Reife besitzen, um z.B. Brecht vollständig verstehen zu können, ideologische Überzeugungen zu vermitteln. Diese bilden dann, nach Sieberts Ansicht, das Fundament für die spätere Erziehung zum Sozialismus:

⁵²⁷ Siebert, H.: Was sind Märchen? S. 15 f.

⁵²⁸ Ebd. S. 25 f.

⁵²⁹ Ebd. S. 26.

Die Märchenwelt beginnt hinter die wirkliche Welt zurückzutreten, unsere Kinder lösen sich von phantasievollen Träumen und Spielen und gehen über zu einem bewußten Lernen für den Frieden, zu Erzählungen und Geschichten aus dem wirklichen Heldenkampf der unterdrückten Völker.⁵³⁰

Das Märchen dient demnach nur als Platzhalter für die realistische Literatur des Sozialismus. Es besitzt nur dann eine Berechtigung, wenn es, wie andere Literatur auch, den Erziehungszielen der Gesellschaft nutzt.⁵³¹ Diese Einstellung macht auch die Art der Bearbeitung der Märchen verständlich. Siebert und Pollatschek ändern das Ende von *Tischchen deck dich, Goldesel und Knüppel aus dem Sack* dahingehend um, dass die Söhne des Schneiders nach der Rückeroberung ihrer magischen Geschenke wieder ihre Arbeit aufnehmen, da sie das Leben im Überfluss nicht befriedigt.⁵³² Das ist ein deutlicher Appell, das Glück lieber in der Erfüllung der Arbeitsnorm als in der westdeutschen Welt des Wirtschaftswunders zu suchen:⁵³³ „The message of immediate gratification in the older tale was simply too threatening, given the proximity of the rapidly growing West German economic miracle and the needs of domestic production in the GDR.”⁵³⁴

Die Bearbeitung, besser gesagt, Zensurierung von Märchen wurde kontinuierlich betrieben. Man verbannte religiöse Elemente, kürzte rassistische Anspielungen heraus und minderte die Darstellung von Gewalt ab. Außerdem wurden moralische Sentenzen, hinzugefügt.⁵³⁵ Für Kocialek handelt es sich bei den religiösen Elementen ohnehin um Tendenzen, welche ursprünglich nicht in die Volksmärchen hineingehörten.⁵³⁶ Ihre These vom Missbrauch der Märchen durch die Bourgeoisie,⁵³⁷ die sich mit derjenigen von Korn deckt, eignet sich hervorragend als Begründung für die Notwendigkeit der ‚Bearbeitung‘. Wie Bathrick erklärt, verfahren Siebert und Pollatschek mit den Märchen tatsächlich nicht anders als die Grimms, die ja ebenfalls Kürzungen und Änderungen vorgenommen hatten, nur dass diese die Normen des Bürgertums ihrer Zeit als Maßstab

⁵³⁰ Siebert, H.: Was sind Märchen? S. 31.

⁵³¹ Vgl. ebd. S. 5.

⁵³² Die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Herausgegeben und bearbeitet von Dr. Walter Pollatschek unter Mitarbeit von Prof. Hans Siebert. Berlin: Der Kinderbuchverlag Berlin 1952. S. 185.

⁵³³ Vgl. D. Bathrick: The powers of speech. S. 169.

⁵³⁴ Ebd.

⁵³⁵ Vgl. J. Zipes: The Struggle for the Grimms' Throne. In: The Reception of Grimms' Fairy Tales. Hrsg. von D. Haase. S. 167-205. S. 191.

⁵³⁶ Vgl. A. Kocialek: Die Bedeutung der Volksmärchen für Unterricht und Erziehung. S. 176.

⁵³⁷ Vgl. ebd. S. 155.

vor Augen hatten:⁵³⁸ „In both cases, the effect was to deradicalize the tales by bowdlerizing the elements of the fantastic, the uncanny, the grotesque, and the obscene.“⁵³⁹

Als passend für die Behandlung in der Unterstufe erachtete Kocialek solche Märchen, deren Helden zum einfachen Volk gehören und die eindeutig für diese Helden Partei ergreifen.⁵⁴⁰ Märchen sind ihr zufolge für die moralische Erziehung der Schüler geeignet, da diese „die Keime sozialistischer Moral enthalten“.⁵⁴¹ Kocialek versteht die Entwicklung dieser Moral als eine relativ gleichförmige, weshalb die Märchenmoral mit der höher entwickelten sozialistischen in den wesentlichen Punkten übereinstimme.⁵⁴² Neben der Funktion für die sittliche Erziehung spiele das Märchen auch eine Rolle für die ästhetische Bildung der Kinder. Allerdings erschöpft sich diese nach den Ausführungen Kocialeks darin, dank seiner „einfachen und einprägsamen künstlerischen Formen“⁵⁴³ zum Verständnis der moralischen Botschaften beizutragen.⁵⁴⁴

In einem Artikel von 1969 in der Zeitschrift *Beiträge zur Kinder- und Jugendliteratur* nennt die Autorin als Ziel der Erziehung „junge Sozialisten [...], die das Lernen und die Arbeit lieben, die Freude am Knobeln und Forschen haben und den arbeitenden Menschen und seine Leistung achten“.⁵⁴⁵ Das Märchen stelle dabei ein „wertvolles Hilfsmittel“⁵⁴⁶ dar:

Wir können [...] sagen, daß das Volksmärchen als Verkörperung der Hoffnungen und der Phantasie der Menschen der Vergangenheit, als Ausdruck der Klugheit und Aktivität der einfachen Leute, als Dichtung des Volkes für die Erziehung und Bildung unserer Kinder einen unerschöpflichen Quell darstellt.⁵⁴⁷

⁵³⁸ Vgl. D. Bathrick: *The powers of speech*. S. 168.

⁵³⁹ Bathrick, D.: *The powers of speech*. S. 168.

⁵⁴⁰ Vgl. A. Kocialek: *Die Bedeutung der Volksmärchen für Unterricht und Erziehung*. S. 176.

⁵⁴¹ Ebd. S. 173.

⁵⁴² Vgl. ebd.

⁵⁴³ Ebd. S. 174.

⁵⁴⁴ Vgl. ebd.

⁵⁴⁵ Hänsel, Regina: *Märchen heute*. In: *Beiträge zur Kinder- und Jugendliteratur* 13 (1969). S. 90-93. S. 91.

⁵⁴⁶ Ebd.

⁵⁴⁷ Ebd.

Die Funktion als Hilfsmittel erklärt sich nach Hänsel einmal durch die Einfachheit. Diese befriedige den Wunsch der Kinder nach „Eindeutigkeit und Klarheit“.⁵⁴⁸ Gemeint ist damit die moralische Ebene. Einen weiteren Vorzug des Märchens sieht Hänsel in der ursprünglichen Rezipientenausrichtung. Im Gegensatz zu ‚typischer‘ Kinderliteratur der Vergangenheit werde im Volksmärchen die gesamte Gesellschaft gespiegelt. Diese beiden Eigenheiten in Kombination, so Hänsel, sorgten dafür, dass die Kinder moralische Lehren verinnerlichen.⁵⁴⁹ Hier findet sich eine Parallele zu Kocialek und Siebert. Als Beispiele für die Grundlage, auf der moralische Lehren fußen können, nennt Hänsel unter anderem die Aussage, „dass die Armen häufig List anwenden mußten, um sich das Lebensnotwendige zu sichern“.⁵⁵⁰ Diese finde sich in Märchen wie *Der Bauer und der Teufel* oder in *Der gestiefelte Kater*. Solche Märchen seien eine geeignete Basis für die Vermittlung moralischer Prinzipien.⁵⁵¹ Das Märchen steht also auch hier im Dienst der sozialistischen Weltanschauung:

Das Märchen weckt edle Empfindungen in den jungen Lesern, es läßt sie mit dem Märchenhelden fühlen, mit ihm den Armen und Schwachen helfen und für Wahrheit und Gerechtigkeit streiten. In unserem System der Erziehung und Bildung gebührt ihm ein Ehrenplatz.⁵⁵²

Besonderes Augenmerk legte die pädagogische Forschung aber nicht nur auf den Inhalt der Märchen, sondern auch auf die Form ihrer Vermittlung. Korn und Siebert plädieren dafür, den Kindern die Märchen nicht einfach nur vorzulesen, sondern vorzutragen.⁵⁵³ Bei beiden dient der Vortrag des Erziehers als eine subtilere Form der Zensur. Das Gruselige, so Korn, solle weniger betont und beispielsweise die Wirkung anderer Stellen durch Zwischenfragen verstärkt werden. Der Vortragende könne mittels der Varianz des stimmlichen Einsatzes die positiven Aspekte hervorheben.⁵⁵⁴ Auch Siebert sieht die Möglichkeit der Beeinflussung der Zuhörer:

⁵⁴⁸ Vgl. R. Hänsel: Märchen heute. In: Beiträge zur Kinder- und Jugendliteratur 13 (1969). S. 90-93. S. 91 f.

⁵⁴⁹ Vgl. ebd. S. 92.

⁵⁵⁰ Ebd. S. 92.

⁵⁵¹ Vgl. ebd.

⁵⁵² Ebd. S. 93.

⁵⁵³ Vgl. I. Korn: Zum deutschen Volksmärchen. In: Der Bibliothekar. 7./8. (1952). S. 437-52. S. 448.; Vgl. H. Siebert: Was sind Märchen? S. 9.

⁵⁵⁴ Vgl. I. Korn: Zum deutschen Volksmärchen. In: Der Bibliothekar. 7./8. (1952). S. 437-52. S. 448.

An den Stellen, wo der Held Gefahren bestehen muß, darf man den Kindern nicht durch einen gruseligen Ton Angst machen, sondern muß im Gegenteil diese Stellen mit natürlicher Selbstverständlichkeit so vortragen, daß das Kind merkt, der Held wird die Gefahr schon überwinden, und seine gerechte Sache wird den Sieg davontragen.⁵⁵⁵

Er gibt darüber hinaus genaue Anweisungen, wann und wo Märchen vorzulesen seien. Man dürfe Kinder nicht abends vor dem Schlafengehen mit Märchen konfrontieren, da dies eine gruselige Stimmung zur Folge habe. Besser sei es, die Märchen in den Alltag zu integrieren.⁵⁵⁶ In solchen Theorien zeigt sich wieder das Unbehagen an der fantastischen Seite des Märchens. Auch wenn diese sorgfältig ausgewählt und zensiert worden sind, können sie dennoch unerwünschte Wirkungen haben und müssen daher mittels der Vortragsart noch zusätzlich ‚entschärft‘ werden. In diese Richtung geht auch der Hinweis Sieberts, Märchen im „Kinder-Kollektiv“⁵⁵⁷ vorzulesen. Auf diese Weise, so Siebert, erhalte das Kind die Möglichkeit, das Gehörte gemeinsam mit anderen Kindern zu verarbeiten.⁵⁵⁸ Angesichts solcher Ratschläge drängt sich die Vorstellung von Märchen als eine Art traumatisches Erlebnis auf. Hänsel sieht die potentiellen Gefahren des Märchens allerdings nicht allein durch Auswahl und Zensur gebannt, sondern auch durch das Aufwachsen der Kinder im Sozialismus:

Unsere Kinder, umgeben von wahrhaft menschlichen Lebensverhältnissen und einer humanistischen Kultur, wissen sehr wohl zu unterscheiden zwischen Gut und Böse, sie begrüßen es, wenn das Schlechte bestraft wird, und eine gewisse Härte der Strafe in manchen Märchen wird sie nicht zu Grausamkeiten verleiten, weil in ihrer Umwelt die Grausamkeit keine Stimme hat.⁵⁵⁹

Die ‚richtige‘ Gesellschaftsform als Rahmen ist demnach als dritter Faktor notwendig, um die negativen Aspekte des Märchens zu neutralisieren. Wenn Auswahl, Zensur und Gesellschaftssystem stimmen, können demnach auch die positiven Elemente ihre Wirkung entfalten.

⁵⁵⁵ Siebert, H.: Was sind Märchen? S. 9 f.

⁵⁵⁶ Vgl. ebd. S. 8.

⁵⁵⁷ Ebd.

⁵⁵⁸ Ebd.

⁵⁵⁹ Hänsel, R.: Märchen heute. In: Beiträge zur Kinder- und Jugendliteratur 13 (1969). S. 90-93. S. 90.

Im Fall von Märchenneuschöpfungen für Kinder wurde nach Filz vor allem Wert gelegt auf eine „Übertragbarkeit des Märchengeschehens auf die Realität“.⁵⁶⁰ Dafür war es notwendig, „alle alogischen Elemente und wunderbaren Geschehnisse des Märchens“⁵⁶¹ zu tilgen.⁵⁶² Anhand eines Kindermärchens von Peter Hacks, *Ein Märchen für Claudias Puppe*, erläutert Filz die dadurch erlangte Kompatibilität des Textes mit den Prinzipien des sozialistischen Realismus:

Das Prinzip der Widerspiegelung wird in diesem `Märchen` ohne Wunder und Verwandlungen nicht verletzt, sondern nur von der Darstellungs- auf die Sinnebene verlagert. Versatzstücke aus dem Märchen (Sprachgestus, Personal) dienen als `schöne` Verpackung des `wahren` Gehalts.⁵⁶³

Zumindest das sogenannte Volksmärchen ist also in der DDR relativ früh in das kulturelle Erbe integriert worden. Für die fantastischen Elemente fand die Forschung Erklärungen auf der Grundlage ihres sozialhistorischen Ansatzes. Das ermöglichte es DDR-Autoren, Märchen zu verfassen, ohne sich dafür rechtfertigen zu müssen bzw. ohne damit eine offene Abkehr vom sozialistischen Realismus zu vollziehen.

⁵⁶⁰ Filz, W.: Es war einmal? S. 185.

⁵⁶¹ Ebd.

⁵⁶² Vgl. ebd.

⁵⁶³ Ebd.

II.3. DDR-Märchen

Die Kenntnis von allgemeinen Merkmalen der DDR-Märchen führt zu einer ersten Einschätzung der in dieser Arbeit interpretierten Meta-Märchen. Außerdem kann dadurch eine Einordnung in diese spezielle Literaturform erfolgen.

Der Beginn einer Märchenliteratur in der DDR, an der eine wachsende Zahl an bedeutenden Schriftstellern beteiligt war, liegt laut Bathrick in den sechziger Jahren.⁵⁶⁴

In den siebziger Jahren, in der Zeit, in der in Teilen der DDR-Literatur verstärkt auf die Tradition der Romantik zurückgegriffen wurde, kam es zu einem wahren ‚Boom‘ des Märchens. Castein spricht in diesem Zusammenhang von einer regelrechten „Märchenwelle“.⁵⁶⁵ Reifarth, der die Märchen zwischen 1976 und 1985 berücksichtigt, geht von einer Gesamtzahl von ungefähr 300 aus.⁵⁶⁶ Bathrick weist auf eine Tradition des Märchens in der sozialistischen Literatur hin. Ihm zufolge hätten bereits in den zwanziger Jahren politisch links stehende Expressionisten und Dadaisten die Form des Märchens für künstlerische Experimente oder sozialen Protest benutzt. Er nennt in diesem Zusammenhang Namen wie Hugo Ball und Ernst Bloch.⁵⁶⁷ Die Zahl der Märchen nimmt laut Wardetzky zum Ende der DDR hin wieder ab. Als Grund dafür sieht sie eine Lockerung der Zensur. Da im Rahmen anderer Genres wie Lyrik oder Essay freimütigere Kommentare zu politischen Themen möglich wurden, verlor das Märchen, so Wardetzky, an Attraktivität.⁵⁶⁸

Walther, einer der Herausgeber der Anthologie *Die Rettung des Saragossameeres*, bewertet die DDR-Märchen kritisch. Gewandelte gesellschaftliche Rahmenbedingungen und dadurch auch neue Rezipienten verlangten nach neuen Märchen (nach anderen als den traditionellen Volksmärchen).⁵⁶⁹ Seiner Einschätzung nach mangelt es jedoch an einer neuen Qualität der Kunstmärchen: „Versuche, Demontage, Umkehrung, Mischformen herrschen vor.“⁵⁷⁰ Auch die Märchen der erwähnten Anthologie zeigten, so Walther, eine Durchlässigkeit zu anderen Gattungen, wobei nicht nur Eigenschaften

⁵⁶⁴ Vgl. D. Bathrick: *The powers of speech*. S. 186.

⁵⁶⁵ Castein, H.: Nachwort. In: *Es wird einmal*. Hrsg. von H. Castein. S. 195-201. S. 195.

⁵⁶⁶ Vgl. G. Reifarth: *Die Macht der Märchen*. S. 86.

⁵⁶⁷ Vgl. D. Bathrick: *The powers of speech*. S. 183.

⁵⁶⁸ Vgl. K. Wardetzky: *Märchen*. In: *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur*. Hrsg. von R. Steinlein u.a. S. 555-628. S. 613.

⁵⁶⁹ Vgl. J. Walther: *Metamorphose des Märchens*. In: *Arbeiten mit der Romantik heute*. Hrsg. von H. Hess u. P. Liebers. S. 130-2. S. 131.

⁵⁷⁰ Ebd.

fremder literarischer Formen aufgenommen, sondern auch eigene Elemente abgeben würden. Aus Walthers Sicht besteht eine der bedeutenden Veränderungen der Gattung in der Aufladung des Kunstmärchens mit Realität. Er nennt die Utopie als eine mögliche Richtung des neuen Märchens, in die es sich entwickeln könnte.⁵⁷¹ Darunter versteht Walther eher „eine Art phantastischen Realismus“⁵⁷² anstatt einer Beschreibung der Zukunft.⁵⁷³ Von einem stärkeren Bezug zur Realität bei den modernen Märchen ist auch Herzberg überzeugt. Sie spricht im Zusammenhang mit den Märchen ihrer Anthologie von „realitätsgebundener Prosa mit märchen- oder legendenhaften Elementen.“⁵⁷⁴

Als wichtigste Quellen für Figuren und Motive der DDR-Märchen betrachtet Castein die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm und die europäischen Kunstmärchen.⁵⁷⁵ Auf formaler Ebene weist ihr zufolge die Mischung aus Prosa und Spruchversen bei einigen Autoren auf das Vorbild in Gestalt des Volksmärchens hin.⁵⁷⁶ Märchen aus den siebziger Jahren würden meist „nur einige Requisiten oder Figuren aus dem Märchenfundus für frei erfundene Handlungsgänge“ nutzen.⁵⁷⁷ Daraus folgt für Castein, dass es bei den DDR-Märchen gravierende Abweichungen von der Struktur des Volksmärchens gibt. So würden beispielsweise narrative Elemente, wie das glückliche Ende oder der soziale Aufstieg, kritisch rezipiert.⁵⁷⁸ Daher kommt sie zu dem Schluss, dass die betreffenden Texte nicht eigentlich mehr zur Gattung des Märchens gehören. Stattdessen müsse man von „märchenhaften Erzählungen“⁵⁷⁹ sprechen, deren Gemeinsamkeit darin bestehe, vor der Verwechslung von Wirklichkeit und der Welt, wie sie in den Märchen geschildert wird, zu warnen. Überdies konstatiert Castein, die typischen Lösungen im Märchen besäßen einen „anti-sozialistischen Charakter“.⁵⁸⁰ Die Autoren der neuen Märchen seien daher bestrebt, die Märchenmotive und

⁵⁷¹ Vgl. J. Walther: Metamorphose des Märchens. In: Arbeiten mit der Romantik heute. Hrsg. von H. Hess u. P. Liebers. S. 130-2. S. 131.

⁵⁷² Ebd. S. 132.

⁵⁷³ Vgl. ebd.

⁵⁷⁴ Herzberg, A.: Nachwort. In: Alma fliegt. Hrsg. von A. Herzberg. S. 241-53. S. 243.

⁵⁷⁵ Vgl. H. Castein: Nachwort. In: Es wird einmal. Hrsg. von H. Castein. S. 195-201. S. 195.

⁵⁷⁶ Vgl. ebd. S. 196.

⁵⁷⁷ Ebd. S. 197.

⁵⁷⁸ Vgl. H. Castein: Arbeiten mit der Romantik heute: Zur Romantikrezeption der DDR, unter besonderer Berücksichtigung des Märchens. In: Deutsche Romantik und das 20. Jahrhundert. Londoner Symposium 1985. Hrsg. von Hanne Castein und Alexander Stillmark. Stuttgart: Heinz Verlag 1986. S. 5-23. S. 16.

⁵⁷⁹ Ebd. S. 21.

⁵⁸⁰ Ebd.

entsprechenden Schemata lediglich zur besseren Darstellung der Wirklichkeit zu verwenden. Dies versteht sie als eine praktische Einstellung zum Märchen.⁵⁸¹ Im Nachwort der von ihr herausgegebenen Märchenanthologie geht Castein näher auf die Art der Wirklichkeitsspiegelung ein:

Viele der hier vorgelegten Märchen sind auf diese Weise recht eigentlich Warnmärchen, die trotz der Relativierung ihres Arguments durch ironische Überzeichnung auf eine radikale Änderung gegenwärtiger Verhaltensweisen dringen.⁵⁸²

Zum selben Ergebnis gelangt auch Hammer, dessen Anthologie ebenfalls in den achtziger Jahren erscheint:

Einerseits wird Wünschbares vorgeführt, ohne den Eindruck zu erwecken, daß einem das Glück in den Schoß fällt, andererseits setzt sich ein Typus von Märchen durch, der warnt, der Alarm schlägt. Das Schreckbild kulminiert dann meist in der »schlimmstmöglichen Wendung«.⁵⁸³

Bathrick betont die rezeptionsästhetische Transformation, welche die Gattung durchläuft. Wurde das Märchen in den ersten Jahren der DDR vorrangig als pädagogisches Instrument zur Formung sozialistischer Persönlichkeiten gesehen, so erweiterte sich diese Vorstellung im Lauf der Zeit, indem man die Gattung nun ebenfalls als Erwachsenenliteratur wahrnahm. Daher war es auch möglich, sie für satirische Zwecke zu nutzen, Parabeln hineinzuschreiben und im Rahmen der Gattung mit den Mitteln der Groteske zu arbeiten.⁵⁸⁴ Diese Entwicklung zeichnet auch Pruss-Pławska, derzufolge das Märchen in den sechziger Jahren als Erziehungsinstrument diente, während es in den siebziger Jahren dazu benutzt wurde, die Realität in der DDR mittels der Verbindung von fantastischen Elementen mit der Wirklichkeit darzustellen.⁵⁸⁵ Bathrick macht Parallelen zwischen den Märchenautoren der DDR und

⁵⁸¹ Vgl. H. Castein: Arbeiten mit der Romantik heute. In: Deutsche Romantik und das 20. Jahrhundert. Hrsg. von H. Castein u. A. Stillmark. S. 5-23. S. 21.

⁵⁸² Castein, H.: Nachwort. In: Es wird einmal. Hrsg. von H. Castein. S. 195-201. S. 200.

⁵⁸³ Hammer, K.: Nachwort. In: Der Holzwurm und der König. Hrsg. von K. Hammer. S. 303-11. 304.

⁵⁸⁴ Vgl. D. Bathrick: The powers of speech. S. 187.

⁵⁸⁵ Vgl. D. Pruss-Pławska: „Es war einmal das Land hinter der Mauer“. In: Studia Niemcoznawcze. Studia zur Deutschkunde XLII (2009). S. 59-70. S. 69.

den Märchendichtern der Romantik aus, die durch den Rückgriff auf das traditionelle Volksmärchen das sogenannte Kunstmärchen schufen.⁵⁸⁶

As was the case with such writers as Ludwig Tieck, Clemens Brentano and E.T.A. Hoffmann, we note in the GDR fairy tale a stylized reappropriation of traditional motifs, topoi, and stereotypical characters, one in which more personal, less collective modes of narration were employed to express individual fantasies and criticize social conditions.⁵⁸⁷

Dadurch eröffnet Bathrick die Option, die DDR-Märchen in die Gattungsgeschichte zu integrieren anstatt sie wie Castein nur als Abweichungen vom angeblich verpflichtenden Muster der Grimmschen Märchen einzustufen. Allerdings ist Castein, wie bereits erläutert, nicht die einzige, die den DDR-Märchen den Status des ‚richtigen‘ Märchens abspricht. Wardetzky beispielsweise spricht ebenfalls von „Märchenprosa“.⁵⁸⁸ Die Veränderung der Märchen im Laufe der DDR macht sie an formalen Merkmalen fest. Märchen für Erwachsene, die in den siebziger und achtziger Jahren entstanden sind, seien an „fraktalen, subjektivierenden Verfahren“⁵⁸⁹ erkennbar. Wardetzky konstatiert eine Veränderung der Märchen in den achtziger Jahren, die sie politisch begründet. Wie Castein hebt sie dabei die Problematisierung des glücklichen Endes hervor:

In einem Gutteil der anspruchsvollen KM wird jetzt das Happyend problematisiert, unabhängig davon, ob sie an Erwachsene oder Kinder adressiert sind. [...] Die Utopien sind in der Realität wie in der Literatur ins Wanken geraten. Glücksversprechen werden durch die Banalität und Dummheit des Alltags verhöhnt. Die Verheißung hat auch im Reich der poetischen Imagination ihr Heimatrecht verloren. Die Märchenwelt ist desillusioniert.⁵⁹⁰

Hammer geht ebenfalls auf die Entwicklung der Märchen ein, wenn er schreibt:

Noch bis in die sechziger Jahre hinein wurden Gegenwart und Märchenhaftes direkt zueinander in Beziehung gesetzt, wobei der Aspekt der sozialen Didaktik

⁵⁸⁶ Vgl. D. Bathrick: The powers of speech. S. 187.

⁵⁸⁷ Ebd.

⁵⁸⁸ Wardetzky, K.: Märchen. In: Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Hrsg. von R. Steinlein u.a. S. 555-628. S. 596.

⁵⁸⁹ Ebd.

⁵⁹⁰ Ebd. S. 613 f.

und politischen Aktualisierung dominierte. Die Tendenz setzte sich damals durch, das Märchen aus allen archetypischen Bezügen zu lösen, die Figuren von mythischer Verkleidung zu befreien und sie nach deutlich erkennbaren gesellschaftlichen Ursachen handeln zu lassen.⁵⁹¹

An dieser Tendenz lässt sich der Einfluss des sozialistischen Realismus bzw. des Märchenbildes der DDR-Forschung erkennen. Hammer stellt, wie Bathrick, eine Erweiterung der künstlerischen Ausdrucksmittel seit den siebziger Jahren fest. Reales und Fantastisches seien von da an „unbekümmerter“⁵⁹² miteinander verbunden worden.⁵⁹³ Darauf geht auch Castein ein, wenn sie über die Märchen seit den sechziger Jahren schreibt: „Häufig übernehmen sie phantastische Erzähltechniken, antik-mythologische Stoffe, satirische, sagenhafte, utopische und parabelhafte Züge und spiegeln damit jeweils herrschende literarische Tendenzen.“⁵⁹⁴ Auch Mayer sieht eine Tendenz zur Parabel, wobei er sich auf die Anthologie *Die Rettung des Saragossameeres* bezieht.⁵⁹⁵

Für Filz ist die Entwicklung des Märchens in der DDR-Literatur vorrangig durch die „Auflösung der Parabel“⁵⁹⁶ gekennzeichnet,⁵⁹⁷ womit er die realistische Parabel meint.⁵⁹⁸ Zunächst hätten Autoren versucht, das Widerspiegelungsdogma zu erhalten, indem sie den Märchen parabelhafte Züge verliehen. Dadurch sei es möglich gewesen, märchenhafte Elemente in reale Verhältnisse zu übersetzen.⁵⁹⁹ Mit der Aufweichung des sozialistischen Realismus durch die Wiederentdeckung der Romantik und der politischen Kurskorrektur unter Honecker verlor die parabolische Deutung des Märchens an Dominanz:⁶⁰⁰

Das Konzept einer direkten Widerspiegelung der gesellschaftlichen Realität wird zugunsten einer vielschichtigen, an der subjektiven Perspektive des Individuums orientierten Darstellungsweise aufgegeben. Auch der Gebrauch von

⁵⁹¹ Hammer, K.: Nachwort. In: *Der Holzwurm und der König*. Hrsg. von K. Hammer. S. 303-11. 304.

⁵⁹² Ebd.

⁵⁹³ Vgl. ebd.

⁵⁹⁴ Castein, H.: Nachwort. In: *Es wird einmal*. Hrsg. von H. Castein. S. 195-201. S. 196.

⁵⁹⁵ Vgl. M. Mayer: *Kunstmärchen*. 3. völlig neu bearbeitete Auflage. S. 153.

⁵⁹⁶ Filz, W.: *Es war einmal?* S. 181.

⁵⁹⁷ Vgl. ebd.

⁵⁹⁸ Vgl. ebd. S. 193.

⁵⁹⁹ Vgl. ebd. S. 183.

⁶⁰⁰ Vgl. ebd. S. 186 f.

Märchenelementen unterliegt nun nicht mehr den strengen Regeln der Parabel. Freiere Verwendungsweisen werden möglich.⁶⁰¹

Dazu zählt laut Filz auch das Wunder als wesentliches Motiv des Märchens. Als beispielhaft für diese Tendenz nennt er Irmtraud Morgners Roman *Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz nach Zeugnissen ihrer Spielfrau Laura* von 1974.⁶⁰²

Reifarth nimmt im Rahmen seiner Arbeit eine thematische Klassifikation vor. Dabei ordnet er die Märchen für Erwachsene in drei Hauptgruppen: ⁶⁰³ Texte mit regimekritischem Inhalt, Texte, die „allgemeinmenschliche Schwächen“⁶⁰⁴ verhandeln und Texte, welche die Gattung Märchen explizit thematisieren.⁶⁰⁵ Die zweitgenannte Gruppe soll ihm zufolge den größten Textkorpus umfassen.⁶⁰⁶

Castein wiederum reduziert die Themen noch radikaler, indem sie erklärt, die Märchen (allerdings nur die ihrer Anthologie) würden sich mit der „Thematik der Selbstverwirklichung“⁶⁰⁷ befassen. Sie nennt in diesem Zusammenhang die „Bedrohung der Phantasie und damit des Subjektiven in der Literatur.“⁶⁰⁸ Eine spezifischere Form der Selbstverwirklichungsthematik stellt für Castein das Thema der Frauenemanzipation dar.⁶⁰⁹ Politische Kritik ist für sie dabei eine allgemeine Tendenz dieser Texte:

Obwohl die Grundlage des sozialistischen Systems in keinem der vorliegenden Märchen in Frage gestellt wird, stellen sie die Entwicklung des realen Sozialismus nicht als widerspruchsfrei dar. Explizit oder verschlüsselt, niemals humorlos, zumeist mit entwaffnender Selbstironie, artikulieren sie ihre Befürchtungen und Hoffnungen für die Zukunft des Individuums in der DDR.⁶¹⁰

⁶⁰¹ Filz, W.: Es war einmal? S. 187.

⁶⁰² Vgl. ebd. S. 194.

⁶⁰³ Die vollständige Klassifikation stellt Reifarth in seiner Arbeit in Form eines Schaubildes dar. Vgl. G. Reifarth: Die Macht der Märchen. S. 90.

⁶⁰⁴ Ebd. S. 87.

⁶⁰⁵ Vgl. ebd. S. 86 f.

⁶⁰⁶ Vgl. ebd. S. 87.

⁶⁰⁷ Castein, H.: Nachwort. In: Es wird einmal. Hrsg. von H. Castein. S. 195-201. S. 199.

⁶⁰⁸ Ebd.

⁶⁰⁹ Vgl. ebd.

⁶¹⁰ Ebd. S. 200.

In einem Aufsatz erwähnt Castein noch ein weiteres Thema. Sie erklärt, das Märchen werde in der DDR vorrangig für die Auseinandersetzung mit aktuellen Themen verwendet. Eines davon sei die Frage des Erbes.⁶¹¹

Noch allgemeiner als Castein äußert sich Hammer zu den Themen der Märchen. Er beschreibt die Märchen als „Metaphern für menschliche Grunderfahrungen“. ⁶¹² Sie behandeln ihm zufolge die Frage nach der Art der Beziehungen zwischen den Menschen.⁶¹³ Daraus wiederum ergibt sich für Hammer die Intention der Texte: „Sie wollen den Leser mit Selbstvertrauen und Weltzuversicht ausstatten, aber auf der Grundlage eines unserer Zeit gemäßen, geschärften Problembewußtseins.“⁶¹⁴

Eher vage bleibt auch die Kategorisierung Zipes, wenn er schreibt, die Märchen ließen sich anhand von „satirical, parodistic, feminist, and pedagogical aspects“ ordnen.⁶¹⁵ Allerdings stuft er den Großteil der Märchen wie Castein als Texte mit einem politischen Anliegen ein, wobei „insubordination“ ⁶¹⁶ eine Rolle spiele. Außerdem betont Zipes die Rolle der Märchen bei der Auseinandersetzung mit der deutschen Geschichte und der politischen Situation in der DDR:

The reutilization of the Grimms' tales was part of a vigorous dialogue pertaining to state policies and social conditions in the GDR, and it is in this sense that writers in East and West Germany have come together, for their tales are socially symbolical gestures that want to open up questions about the German past and point to ways to change the institutions of their respective public spheres.⁶¹⁷

Kritik an den Lebensumständen in der DDR gehört auch für Bathrick zu den Themen der DDR-Märchen. Einen anderen Teil der Märchen beschreibt er als „simple expression of the absurdly fantastic.“⁶¹⁸ Als ein Beispiel dafür nennt Bathrick eine Erzählung Irmtraud Morgners, *Die Sendung*, aus deren bereits erwähntem Roman *Leben*

⁶¹¹ Vgl. H. Castein: Arbeiten mit der Romantik heute. In: Deutsche Romantik und das 20. Jahrhundert. Hrsg. von H. Castein u. A. Stillmark. S. 5-23. S. 18.

⁶¹² Hammer, K.: Nachwort. In: Der Holzwurm und der König. Hrsg. von K. Hammer. S. 303-11. 306.

⁶¹³ Vgl. ebd. S. 304.

⁶¹⁴ Ebd. S. 306.

⁶¹⁵ Zipes, Jack: The struggle for the Grimms' throne. In: The Reception of Grimms' Fairy tales. Hrsg. von D. Haase. S. 167-206. S. 192.

⁶¹⁶ Ebd. S. 192 f.

⁶¹⁷ Ebd. S. 198.

⁶¹⁸ Bathrick, D.: The powers of speech. S. 188.

und Abenteuer der Troubadora Beatrix nach Zeugnissen ihrer Spielfrau Laura (1974). Ein wichtiges Thema, welches unter das die zuvor erwähnte Kritik an den Lebensumständen subsumiert werden kann, ist für Bathrick, und darin stimmt er mit Castein überein, die Stellung der Frau in der DDR.⁶¹⁹ Er bezeichnet diese Märchen mit dem Begriff „feminist fairy tale“.⁶²⁰

Politische Kritik stellt für Wardetzky seit den siebziger und vor allem in den achtziger Jahren ein wichtiges Thema der Märchen dar. Sie versteht darunter „die Auseinandersetzung des Autors mit Machtstrukturen und dem profanen Alltag im »realen Sozialismus«.“⁶²¹ Diese Kritik wird ihr zufolge maskiert, weshalb sie diese Texte als „Camouflage“⁶²² bezeichnet. In Bezug auf die Anthologien *Der Holzwurm und der König* und *Alma fliegt* nennt Wardetzky noch andere Themen des DDR-Märchens: „Zerrüttung von Liebe und Freundschaft, die Spannung zwischen den Geschlechtern, die Endlichkeit des Menschen“.⁶²³

Es gab sowohl Märchen für Kinder als auch Märchen für Erwachsene.⁶²⁴ Eine mögliche thematische Klassifikation, die im Folgenden dargelegt wird, berücksichtigt ausschließlich Letztere. Dabei können Texte durchaus auch zu mehreren Themenbereichen gehören. Ein Thema stellt, wie bei Reifarth, die Gattungsreflexion dar, wobei dafür ebenfalls der Begriff der Märchenrezeption verwendet werden kann. Es ist zu beachten, dass in den Texten keine gattungstheoretischen Reflexionen im wissenschaftlichen Sinn enthalten sind.

Zum Themenbereich der Gattungsreflexion bzw. Märchenrezeption gehören Günter Kunerts *Märchen für morgen* (1973), Armin Stolpers *Der Wolf, nicht totzukriegen* (1979) und *Das Wunder von Odense oder Die Unfähigkeit eines Mannes, seiner Frau beim Frühbrot ein Märchen erzählen zu können* (1985), Werner Schmolls *Ein Haus-Märchen* (1976), Heinz Knoblochs *Die durchsichtigen Märchen* (1976) und Hans-Jürgen Steinmanns *Die verlorenen Märchen* (1985).

Reifarth führt noch zwei andere Texte an, die ihm zufolge zu den gattungsreflexiven Märchen gehören: Uwe Kants *Janek beim Geschichtenmacher* (1976) und Joachim

⁶¹⁹ Vgl. D. Bathrick: The powers of speech. S. 190.

⁶²⁰ Ebd. S. 191.

⁶²¹ Wardetzky, K.: Märchen. In: Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Hrsg. von R. Steinlein u.a. S. 555-628. S. 607.

⁶²² Vgl. ebd.

⁶²³ Ebd. S. 613.

⁶²⁴ Vgl. G. Reifarth: Die Macht der Märchen. S. 86.

Walters *Tiptitip. Ein Wachtelmaere* (1988).⁶²⁵ Beide Texte thematisieren den Prozess des Schreibens bzw. die inhärente Problematik, doch gibt es keinen eindeutigen Bezug auf das Märchen. Für Filz zählt außerdem Rainer Kirschs *Die Rettung des Saragossameeres* (1976) aus der gleichnamigen Anthologie zu den Texten, die das Märchen selbst thematisieren.⁶²⁶ Allerdings weist Filz selbst daraufhin, dass Kirschs Erzählung keine eindeutigen Belege für seine Theorie bietet:

Kirsch signalisiert mit allen Mitteln eine parabolische Erzählung. Doch der Versuch einer homogenen `Übersetzung` des Erzählten stößt auf Widerstände. Ob das Saragossameer tatsächlich für das Märchen steht oder ob Kirsch die Kunst allgemein meint, und wenn ja, vielleicht sogar die konkrete kulturelle Situation der DDR, ist nicht eindeutig zu klären.⁶²⁷

Einige DDR-Märchen lassen sich unter das Thema Sprache subsumieren. Hierunter fallen Lothar Kusches *Das Märchen von der synthetischen Muttersprache* (1979), Dieter Muckes *Der Sänger im Schnee* (1979), Armin Stolpers *Der Sohn der schönen Laura* (1979), Karl Herrmann Roehrichs *Von einem, der auszog, die Höflichkeit zu lernen* (1980), *Die unzufriedenen Wörter* (1980), *Der vergessene Eid* (1980), *Der rechte Freier* (1980), *Die drei Schwestern* (1980) und *Die beiden Wörter* (1980).

Diejenigen Märchen, welche Reifarth als regimekritisch bezeichnet, lassen sich besser mit der Bezeichnung Macht und Herrschaft fassen, denn Regimekritik findet sich nur in einem Teil der Texte. Das Thema Macht und Herrschaft wiederum kann unterteilt werden in die Themenbereiche *Dynamik der Macht*, *Der unfähige König*, *Totalitäre Herrschaft und Machtmissbrauch* sowie *Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus*. Zum erstgenannten Thema gehören beispielsweise Gert Prokops *Die Schönste im Land* (1974), Manfred Jendryschiks *Die Mechanik der Märchen* (1981) und Peter Hacks *Magister Knauerhase* (1985). Das Motiv des unfähigen Königs weisen folgende Texte auf: Dieter Muckes *König Nußknacker* (1979), Manfred Pieskes *Märchen vom König, der einen Fingertupf haben wollte* (1981), Peter Hacks *Der Wichtelprinz* (1982) und Bernd Schirmers *Der Holzwurm und der König* (1985). Zu den kritischsten Märchen zählen solche, die sich mit totalitärer Herrschaft und

⁶²⁵ Vgl. G. Reifarth: Die Macht der Märchen. S. 87.

⁶²⁶ Vgl. W. Filz: Es war einmal? S. 191.

⁶²⁷ Ebd. S. 192.

Machtmissbrauch beschäftigen. Darunter fallen unter anderem Richard Christs *Der alte Mann und der Baum* (1976), Reiner Kunzes *Was ist aus Sneewittchens Stiefmutter geworden* (1976), Dieter Muckes *Die Hausmaus und der Hauskater* (1979), Manfred Pieskes *Märchen von der Krähe mit dem himmelblauen Rock und dem weißen Stehkragen* (1981), Monika Helmeckes *Manzao und das wundersame Lachen* (1985) und Helga Schuberts *Das Märchen von den glücklichen, traurigen Menschen* (1985). Dabei lassen sich, wie bereits erwähnt, Überschneidungen zwischen den verschiedenen Themenbereichen feststellen, denn das Motiv des unfähigen Königs beispielsweise findet sich ebenfalls in den beiden letztgenannten Märchen. Zum Thema Nationalsozialismus zählen auch einige Gedichte, da sie inhaltlich betrachtet einen wichtigen Beitrag darstellen: Franz Fühmanns *Schneewittchen* (1953), Johannes Bobrowskis *Mäusefest* (1965), Erich Köhlers *Der Gespensterwald von Alt-Zauche* (1971), Rolf Schneiders *Schmetterlinge* (1973) und Klaus Rahns *Frau Holle* (1976).

Eine weitere thematische Einheit besteht aus Texten, in denen das Verhältnis von Individuum und Gesellschaft im Mittelpunkt steht. Untergliedern lässt sich dieser Themenbereich noch einmal in *Außenseiter*, *Verhältnis der Geschlechter* und *Das Wesen der Liebe*. Zahlenmäßig überwiegt das Motiv des Außenseiters. Werner Heiduczek's *Der kleine häßliche Vogel* (1973), Armin Stolpers *Der Sohn der schönen Laura* (1979), Armin Stolpers *Die Liebe der Prinzessin. Ein modernes Märchen* (1979), Karl Herrmann Roehrichts *Das kleine Männchen* (1980) sowie Karl Herrmann Roehrichts *Der Schneck* (1980) können als Beispiele für diese Art von Märchen gelten. Irmtraud Morgners *Gute Botschaft der Valeska in 73 Strophen* (1974), Stefan Heyms *Der kleine König, der ein Kind kriegen mußte* (1979) und Irmtraud Morgners *Die Heiratsschwindlerin oder – Warum muß Barbara auf ihren Prozeß warten?* (1983) zeigen die immanenten Machtstrukturen in Beziehungen zwischen den Geschlechtern, während sich Angela Stachowas *Viraiika* (1978), Peter Hacks *Der Schuhu und die fliegende Prinzessin* (1985), Hannes Hüttners *Warum liebst du mich?* (1988) und Johannes Helms *Die Güte* (1988) mit dem eigentlichen Wesen der Liebe auseinandersetzen.

Aufgrund der impliziten Referenz auf das Volksmärchen bzw. Kunstmärchen kann theoretisch fast jedes DDR-Märchen als gattungsreflexiv bezeichnet werden. Es ist jedoch sinnvoll, die Märchen der DDR-Autoren hinsichtlich der Art ihrer

Märchenrezeption in zwei Kategorien aufzuteilen. Zum einen gibt es Märchen mit einer expliziten Rezeption der Gattung, zum anderen Texte, die eine implizite Rezeption derselben aufweisen. Unter ersterer Kategorie sind Märchen zu verstehen, die sich ausschließlich oder hauptsächlich dem Märchen widmen und dies im Text ausdrücklich benennen. Zu diesen Märchen zählen die bereits unter dem Begriff Gattungsreflexion bzw. Märchenrezeption genannten sowie die erwähnten Gedichte Fühmanns.

Mit impliziter Rezeption der Gattung sind die Texte der zweiten Kategorie gemeint, die zwar Reflexionen über das Märchen enthalten, wobei diese jedoch nicht das eigentliche Thema des Textes bilden. So finden sich beispielsweise in *Was ist aus Sneewittchens Stiefmutter geworden* von Reiner Kunze Bemerkungen über Merkmale des Märchens,⁶²⁸ doch haben diese mit dem eigentlichen Thema der Erzählung nichts zu tun.

In den folgenden Kapiteln werden die explizit gattungsreflexiven Meta-Märchen analysiert. Dabei liegt der Fokus der Untersuchung nicht auf der Gattungstheorie, da diese in den betreffenden Texten keine Rolle spielt, sondern auf der Art der Rezeption des Märchens, was die Frage nach der Funktionalisierung miteinschließt.

Das explizit gattungsreflexive Meta-Märchen hat eine eigene Geschichte. In seiner Arbeit *Das deutsche Kunstmärchen des zwanzigsten Jahrhunderts* widmet Tismar ihr ein eigenes Kapitel. Er nennt diese spezielle Märchenform „Reflexionen des Märchens in der Form des Märchens.“⁶²⁹ Das früheste von ihm genannte Beispiel für diese Subgattung ist *Das Märlein* von Peter Kling aus dem Jahr 1799.⁶³⁰ Als Belege aus dem 19. Jahrhundert führt er unter anderem Wilhelm Hauffs *Märchen als Almanach*⁶³¹ und Ludwig Bechsteins *Des Märchens Geburt* an.⁶³² Alle drei Märchenreflexionen haben seiner Theorie nach den Zweck, das Märchen zu verteidigen, indem diesem ein bestimmter Nutzen zugewiesen wird.⁶³³ Im zwanzigsten Jahrhundert werde diese Tradition fortgesetzt, die Funktion und damit auch die Berechtigung der Gattung in der Form des Märchens zu bestimmen. Tismar nennt B. von Preen *Das Märchen* von 1908, August Frenzel *Wie die Märchen in die Welt gekommen sind* aus dem Jahr 1910 und

⁶²⁸ Kunze, Reiner: Was ist aus Sneewittchens Stiefmutter geworden. In: Die Rettung des Saragossameeres. Hrsg. von Joachim Walther und Manfred Wolter. Berlin: Buchverlag Der Morgen 1976. S. 91.

⁶²⁹ Tismar, Jens: Das deutsche Kunstmärchen des zwanzigsten Jahrhunderts. Stuttgart: Metzler 1981. S. 3.

⁶³⁰ Vgl. ebd.

⁶³¹ Vgl. ebd. S. 9.

⁶³² Vgl. ebd. S. 12.

⁶³³ Vgl. ebd. S. 27 f.

Helga Rassmann *Wie das Märchen zu den Menschen kam* von 1947.⁶³⁴ Ein Beispiel für eine literarisch hochwertige Märchenreflexion aus dieser Zeit stellt ihm zufolge Ödön von Hórvárths Erzählung *Das Märchen in unserer Zeit* (ca. 1936/37) dar.⁶³⁵

Es gibt verschiedene Erklärungsansätze für die vermehrte Inanspruchnahme des Märchenschemas durch DDR-Autoren in den siebziger Jahren. Zunächst ist es sicherlich naheliegend, die Renaissance der Romantik in der DDR-Literatur der siebziger Jahre mit dieser Entwicklung in Verbindung zu setzen. Das Kunstmärchen ist schließlich eine der romantischen Gattungsformen schlechthin.⁶³⁶ Ein Faktor für die literarische Rezeption von Märchen der Brüder Grimm besteht aus Zipes Sicht unter anderem im Einfluss westdeutscher Autoren, deren Werke in der DDR bekannt waren.⁶³⁷

Der These Reifarths, derzufolge die Autoren mittels des Märchens den offiziell geforderten Realismus umgehen konnten,⁶³⁸ ist zuzustimmen. Da Märchen dank der Interpretation der DDR-Wissenschaft als mit dem sozialistischen Realismus kompatibel und noch dazu als originäre Volksdichtung galten, konnten Autoren die Gattung für ihre Belange nutzen, ohne sich dafür rechtfertigen zu müssen. Insbesondere aufgrund seines Status als Volksdichtung war es in der literarischen Landschaft der DDR „überpräsent“⁶³⁹, wie Reifarth es ausdrückt. Wardetzky vertritt dieselbe Ansicht: „VM und KM waren selbstverständlicher Bestandteil eines generations- und schichtenübergreifenden Bildungsgutes.“⁶⁴⁰

Zur Erweiterung der ästhetischen Optionen gesellte sich außerdem der Vorteil, politische Botschaften auf unauffällige Art und Weise transportieren zu können.⁶⁴¹ Märchen mit politischer Kritik sind nach Reifarths Ansicht durch die Zensur gelangt, weil solch eine Kritik im entsprechend verschlüsselten Märchentext nicht eindeutig auszumachen gewesen sei und Lektor und Autor eine harmlose Bedeutung vertreten

⁶³⁴ Vgl. J. Tismar: *Das deutsche Kunstmärchen des zwanzigsten Jahrhunderts*. S. 29.

⁶³⁵ Vgl. ebd. S. 33.

⁶³⁶ Vgl. M. Schmitz-Emans: *Einführung in die Literatur der Romantik*. S. 58.

⁶³⁷ Vgl. J. Zipes: *The struggle for the Grimms' throne*. In: *The Reception of Grimms' Fairy tales*. Hrsg. von D. Haase. S. 167-206. S. 192.

⁶³⁸ Vgl. G. Reifarth: *Die Macht der Märchen*. S. 76.

⁶³⁹ Ebd. S. 78.

⁶⁴⁰ Wardetzky, K.: *Märchen*. In: *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur*. Hrsg. von R. Steinlein u.a. S. 555-628. S. 597.

⁶⁴¹ Vgl. G. Reifarth: *Die Macht der Märchen*. S. 76 f.

konnten.⁶⁴² Reifarth erklärt außerdem, der Autor eines Märchens könnte beim Leser „das Wissen um eine eingebaute hintergründige Botschaft voraussetzen.“⁶⁴³ Er weist darauf hin, dass die einseitige sozialkritisch-historische Interpretation der Märchen durch die DDR-Forschung beim Leser eine diesbezügliche Erwartungshaltung zur Folge gehabt habe. In diesen Zusammenhang passt auch eine weitere These Reifarths, nach der die Märchenautoren sich bewusst von der DDR-Forschung distanziert hätten, indem sie psychologische Momente in ihre Texte einarbeiteten.⁶⁴⁴ Auch Wardetzky ist der Ansicht, dass die Leser in der DDR von Märchen subversive Aussagen erwarteten, womit sie die Popularität dieser Texte erklärt.⁶⁴⁵ Bereits in der Tatsache der Benutzung von Märchenelementen sieht Filz eine Botschaft:

Der Gebrauch von Märchenelementen in der Literatur der siebziger Jahre versteht sich – sowohl in der DDR als auch in der Bundesrepublik – vor allem als Plädoyer für den Phantasiegebrauch, für ein un-vernünftiges Denken und Handeln angesichts einer Vernunft, die sich darauf beschränkt, die vermeintlich engen Grenzen des Machbaren zu verteidigen und die Unumgebarkeit wirtschaftlicher und politischer Sachzwänge zu behaupten.⁶⁴⁶

Bei der Erklärung für dieses Phänomen weist Filz auf Tendenzen von übernationaler, d.h. nicht DDR-spezifischer Bedeutung hin. Hintergrund für die Aufwertung der Fantasie, so Filz, sei die Diskussion eines neuen Wirklichkeitsbegriffes gewesen, die wiederum durch verschiedene Entwicklungen bedingt worden sei:

Als Ursachen dieses oft verhandelten sogenannten `Paradigma-Wechsels` gelten u.a.: die Abnabelung der Naturwissenschaften von einer an sich seienden Wirklichkeit, das absehbare Scheitern politisch-ideologischer und technikgläubiger Zukunftsvisionen („Grenzen des Wachstums“), die Möglichkeit globaler Katastrophen (atomar, ökologisch), die schwindende Anschaulichkeit gesellschaftlicher Prozesse und Zusammenhänge, wachsende

⁶⁴² Reifarth, G.: Die Macht der Märchen. S. 76 f.

⁶⁴³ Ebd. S. 77.

⁶⁴⁴ Vgl. ebd. S. 86.

⁶⁴⁵ Vgl. K. Wardetzky: Sklavensprache. Märchen und Fabeln in repressiven Gesellschaftssystemen. In: Kinder – Lesen – Literatur. Analysen – Modelle – Konzepte. Hrsg. von Monika Plath und Gerd Mannhaupt. Baltmannsweiler: Schneider Verlag 2008. S. 179-93. S.180.

⁶⁴⁶ Filz, W.: Es war einmal? S. 242.

Bürokratisierung usw. – Kurz (und stark vergrößert): Entfremdung in beinahe allen Lebensbereichen.⁶⁴⁷

Auch Mayer weist auf das Phänomen hin, dass es in den siebziger Jahren sowohl in der DDR als auch in der BRD-Literatur ein auffallend starkes Interesse an Märchen bzw. Märchenhaftem gegeben habe. Grund hierfür sei die Resignation nach dem Jahr 1968.⁶⁴⁸ Diese Erklärung kann sich jedoch nur auf die politischen Entwicklungen in der BRD beziehen, es sei denn, man wertet das Scheitern des Prager Frühlings als desillusionierend für die DDR-Bürger. Auch für Filz spielt das Phänomen politischer Resignation nach 1968 eine Rolle für die Märchenliteratur in den siebziger Jahren. Er stuft das bereits erwähnte Misstrauen gegenüber der Vernunft und die damit einhergehende positive Bewertung der Fantasie als eine Folge der gescheiterten Studentenbewegung ein.⁶⁴⁹

Allerdings bestehen für Bathrick ganz konkrete, DDR-spezifische Gründe für die Hinwendung zu, unter anderem, „folklore traditions“⁶⁵⁰ wie z.B. dem Märchen. Er stimmt mit Filz dahingehend überein, dass eine misstrauische Haltung gegenüber dem Argument der Vernunft existierte. Die Überbetonung der Aufklärung und des Marxismus, so Bathrick, seien dazu benutzt worden, um bestimmte Entwicklungen ideologisch zu rechtfertigen: „justifying in the name of reason and progress the destruction of the environment, the political legislation of everyday life, or the curtailing of fantasy.“⁶⁵¹ Daher hätten sich literarische Formen wie das Märchen angeboten, um diese Zustände zu kritisieren:

[...] certainly one of the reasons that some members of the avant-garde in East Germany looked to folklore traditions and paradigms of myth as a means to critique the status quo has much to do with the ideologically repressive function concepts such as industrial progress and Marxist enlightenment came to play in the interests of a ruling elite.⁶⁵²

⁶⁴⁷ Filz, W.: Es war einmal? S. 244.

⁶⁴⁸ Mayer, M.: Kunstmärchen. S. 153.

⁶⁴⁹ Vgl. W. Filz: Es war einmal? S. 245 f.

⁶⁵⁰ Bathrick, D.: The powers of speech. S. 175.

⁶⁵¹ Ebd.

⁶⁵² Ebd.

Die große Anzahl an DDR-Märchen ist Bathrick zufolge als Ausdruck einer bestimmten Tendenz in der DDR-Literatur dieser Zeit zu verstehen. Diese Tendenz ist für ihn durch eine stärkere Betonung der Subjektivität und damit auch des Individuums gekennzeichnet. Eine der Auswirkungen, die Bathrick nennt, schließt noch einmal an die bereits geschilderte Romantikrezeption an: „Certainly an important dimension of this shift for the entire structure of cultural policy was the reevaluation of the Romantic heritage by GDR authors and literary theorists alike in the 1970s.“⁶⁵³ Doch habe es sich bei der Fokussierung auf Subjektivität und Individuum nicht nur um eine literarische Entwicklung gehandelt. Denn es seien nicht nur Schriftsteller gewesen, die sich mit der Frage nach “instrumental rationality and subjectivity under socialism” auseinandersetzten.⁶⁵⁴ Auch Soziologen und Kulturhistoriker hätten sich mit der Frage beschäftigt, inwieweit der „dialectical materialism“⁶⁵⁵ dafür geeignet sei, „for grasping the more differentiated needs and groupings of contemporary society.“⁶⁵⁶ Dadurch seien laut Bathrick Probleme zur Sprache gekommen, die wiederum eine deutliche Ähnlichkeit mit den von Filz genannten Gründen für die Diskussion eines neuen Wirklichkeitsbegriffes aufweisen:

The limits of the scientific-technical revolution, the more insistent emergence of what was once defined and made structurally harmless as the women’s question, indeed, the problem of self-initiative and self-creativity vis-à-vis continued bureaucratic stagnation, production inefficiency, and curtailment of individual freedoms moved into the foreground even of official deliberation.⁶⁵⁷

Daher ist die Hinwendung zum Märchen in der DDR für Bathrick auch ein Zeichen für die Identitätskrise einer ganzen Gesellschaft: „Thus the rediscovery of the fairy tale, viewed in the larger context, emerged in tandem with a reconceptualization of the whole nature of subjectivity in a society that could no longer derive its identity within the framework of prevailing epistemologies.“⁶⁵⁸

⁶⁵³ Bathrick, D.: The powers of speech. S. 187.

⁶⁵⁴ Ebd. S. 188.

⁶⁵⁵ Ebd.

⁶⁵⁶ Ebd.

⁶⁵⁷ Ebd.

⁶⁵⁸ Ebd.

Für Castein liegt einer der Gründe für die erhöhte Märchenproduktion im Machtwechsel von Ulbricht zu Honecker und in der sich daraus ergebenden Liberalisierung der Kulturpolitik. Außerdem spricht sie Anna Seghers Engagement für eine märchenhaft-fantastische Literatur eine bedeutende Rolle im Prozess der Legitimierung zu. Dabei vergisst Castein nicht, darauf hinzuweisen, dass Seghers ihre Verteidigung dieser Literatur vor allem mit deren Realitätsbezug begründet.⁶⁵⁹ Dem entspricht die bereits erwähnte Deutung Reifarths von der Funktionalisierung der Märchen:

Das Märchen wird von DDR-Autoren als indirekte Aussageform benutzt, indem Verschlüsselungen und Verweisungen aus der Realität hinaus den Leser in eben diese Realität zurückführen, wobei allerdings – und dies ist wirkungsästhetische Absicht – der Blick auf sie verändert, sie *durchschaubar* geworden ist.⁶⁶⁰

Hammer ist wie Reifarth davon überzeugt, dass die märchenhafte Gestaltung dem Leser zu einem umfassenderen Verständnis der Wirklichkeit verhilft. Dafür benötige dieser allerdings „geistige Mobilität und assoziatives Denken.“⁶⁶¹

Auch in Hinsicht auf die Rezipientenebene werden in der Sekundärliteratur Gründe für die aufblühende Märchenliteratur genannt. Walther, einer der Herausgeber der Anthologie *Die Rettung des Saragossameeres*, konstatiert in einem Aufsatz aus den siebziger Jahren ein Bedürfnis nach Märchen, sowohl bei Kindern als auch bei Erwachsenen, da Märchen „Phantasie freisetzen, Identifikation ermöglichen und eine humane Sehnsucht stillen: nach dem Sieg des Guten, nach einer Welt des Gutseins.“⁶⁶²

Für Liebs stellt die Toleranz gegenüber fantastischen Erzählungen seit jeher einen Indikator für die Einstellung einer Regierung zur Autonomie des Einzelnen dar. Dabei versteht sie Phantasie in diesem Zusammenhang zwar wie Castein als ein Mittel, eine tiefere Wahrheit auszudrücken.⁶⁶³ Doch erhält das Märchen nicht erst durch die Verbindung mit der Alltagsrealität eine Existenzberechtigung. Als herausragendes

⁶⁵⁹ Vgl. H. Castein: Nachwort. In: *Es wird einmal*. Hrsg. von H. Castein. S. 195-201. S. 198.

⁶⁶⁰ Reifarth, G.: *Die Macht der Märchen*. S. 82 f.

⁶⁶¹ Hammer, K.: Nachwort. In: *Der Holzwurm und der König*. Hrsg. von K. Hammer. S. 303-11. 304.

⁶⁶² Walther, Joachim: *Metamorphose des Märchens*. In: *Arbeiten mit der Romantik heute*. Hrsg. von H. Hess u. P. Liebers. Berlin: Akademie der Künste der Deutschen Demokratischen Republik 1978. S. 130-2. S. 130.

⁶⁶³ Vgl. Elke Liebs: *Melusine zum Beispiel: Märchen- und Mythenrezeption in der Prosa der DDR*. In: *Neue Ansichten. The reception of romanticism in the literature of the GDR*. Hrsg. von Howard Gaskill, Karin McPherson und Andrew Barker. Amsterdam: Rodopi 1990(=GDR Monitor/ Special Series 6). S. 126-41. S. 129.

Merkmal der DDR-Märchen sieht Liebs „eine besonders ungenierte Vermischung tradierter romantischer Topoi und Handlungsmuster mit konkreten bis banalen Details aus dem Alltag der DDR.“⁶⁶⁴ Die Funktion dieser Märchen besteht ihrer Meinung nach darin, die beiderseitige Abhängigkeit von Fantasie und Alltag vor Augen zu führen. Eines ohne das andere sei unzureichend:

Durch die Kontrastierung von Magie und Sehnsucht nach dem Wunderbaren mit den Widrigkeiten eines sozialistischen Durchschnittslebens wird in der Regel weder das eine noch das andere ganz denunziert. Vielmehr wird auf mehr oder auch weniger spektakuläre Weise plausibel, daß das eine ohne das andere unerträglich ist und daß die Absolutsetzung des einen *wie* des anderen in die Aporie führt.⁶⁶⁵

Auch Hammer sieht in den Märchen seiner Anthologie ein Bekenntnis zum „Wunderbaren als lebensnotwendigem Element unserer Welterfahrung.“⁶⁶⁶ Sie erfüllen aus seiner Sicht eine bestimmte Funktion: „Märchen versuchen den Menschen das zu geben, was ein rational bestimmtes Weltbild ihnen vorenthält. Von der Basis des Gesicherten muß immer wieder die Reise ins Unbekannte und noch nicht Vertraute angetreten werden.“⁶⁶⁷ Märchen erschließen dadurch mögliche Zukunftsentwürfe. Hammer spricht damit wie Walther Märchen utopischen (oder eben auch dystopischen) Charakter zu. Herzberg, ebenfalls Herausgeberin einer Märchenanthologie, sieht wie Hammer einen Bedarf nach einer anderen Sicht auf die Welt, wie sie im Märchen dargestellt wird: „Sich diese Welt des Wunderbaren wieder ins Gedächtnis zu rufen, scheint notwendig angesichts einer mehr und mehr pragmatischen, ökonomisierten Welt.“⁶⁶⁸ Mit ihrem Kommentar bestätigt sie Filz, der ja als Gründe für die Aufwertung der Fantasie unter anderem das Unbehagen an einer technikdominierten Welt und der Unüberschaubarkeit ihrer Prozesse nennt.

Im Gegensatz zu Castein und Walther sehen Liebs, Hammer und Herzberg das Märchen als einen gleichberechtigten Zugang zur Erschließung der Welt an. Diese Sicht war nach Ehrlich bereits in den siebziger Jahren allgemeiner Konsens: „Both the writers

⁶⁶⁴ Liebs, E.: Melusine zum Beispiel. In: Neue Ansichten. Hrsg. von H. Gaskill u.a. S. 131.

⁶⁶⁵ Ebd.

⁶⁶⁶ Hammer, K.: Nachwort. In: Der Holzwurm und der König. Hrsg. von K. Hammer. S. 303-11. S. 310.

⁶⁶⁷ Ebd. S. 311.

⁶⁶⁸ Herzberg, A.: Nachwort. In: Alma fliegt. S. 241-53. S. 241.

themselves and the literary critics agree that forms of fantasy are in no way contradictory to reality; on the contrary, fantasy can serve as an expansion of realist possibilities.⁶⁶⁹

Zwar ist auch Filz der Ansicht, dass die Märchen der siebziger Jahre (BRD und DDR) eine andere Wirklichkeit zeigen, doch versteht er diese nicht als Erweiterung des bestehenden Wirklichkeitsverständnisses, sondern als konkurrierende Darstellung:

Das Märchen vermittelt die `andere Wirklichkeit` der Geschichte. Eine zweite Definition hängt hiermit eng zusammen. Im Märchen entdeckt das Individuum Unbewußtes, Verdrängtes, Verschüttetes: Das Märchen vermittelt die `andere Wirklichkeit` des Ich.⁶⁷⁰

Festgehalten werden können folgende Erkenntnisse der Forschung zu den DDR-Märchen. Die siebziger Jahre waren die Blütezeit der DDR-Märchen. Die Autoren gingen sehr frei mit Schemata, Motiven und Figuren der Gattung um. DDR-Realität und fantastische Elemente wurden miteinander vermischt. Das Ziel war es, die gegenwärtige Lage mithilfe der Märchenelemente kritisch zu hinterfragen, d.h., den Lesern auf diese Weise zu einem besseren Verständnis der Realität zu verhelfen. Viele Märchen sind dementsprechend Warnmärchen. Die meisten können als Parabeln bezeichnet werden. Es gab verschiedene Gründe für die Verwendung der Gattung. Darunter fällt unter anderem die Möglichkeit der Umgehung des sozialistischen Realismus. Außerdem boten Märchen ein gutes Versteck für politische Kritik. Die Leser erwarteten sogar, darin subversive Aussagen zu finden. Eine allgemeine Tendenz der Märchen seit den siebziger Jahren ist das Misstrauen gegenüber dem Argument der Vernunft. Gegen die Dominanz des Rationalen wird die Forderung nach der Legitimität der Fantasie gesetzt. In den achtziger Jahren lässt sich eine politische Desillusionierung feststellen. Es ist anzunehmen, dass die zu interpretierenden Meta-Märchen zumindest einige der genannten Merkmale aufweisen.

⁶⁶⁹ Ehrlich, Sibylle: Uses of the Fantastic in Recent GDR Prose. In: Proceedings of the Seventh International Symposium on the German Democratic Republic. Hrsg. von Margy Gerber. Washington. University Press of America 1982 (=Studies in GDR Culture and Society 2). S. 75-86. S. 84.

⁶⁷⁰ Filz, W.: Es war einmal? S. 257.

III. Interpretationen der Meta-Märchen

III.1. Franz Fühmann: Märchengedichte (1953-62)

In den drei gattungsreflexiven Märchengedichten Fühmanns, *Märchen*, *Die Richtung der Märchen* und *Die Weisheit der Märchen*, finden sich, wie schon anhand der Titel zu erkennen ist, Betrachtungen über das Märchen an sich. Das Gedicht *Märchen* ist bereits 1953 zum ersten Mal im Gedichtband *Die Nelke Nikos* erschienen. Die letzte Lyriksammlung Fühmanns wurde 1962 unter dem Titel *Die Richtung der Märchen* herausgegeben und enthält alle drei erwähnten Gedichte. Aus diesem Band wird im Lauf der folgenden Analyse zitiert werden. In ihm stehen neben anderen auch Gedichte aus früheren Veröffentlichungen – aus *Die Nelke Nikos* von 1953, aus *Aber die Schöpfung soll dauern* von 1957 und das Poem *Die Fahrt nach Stalingrad* aus dem Jahr 1953. Es gibt noch weitere Gedichte, die im Zusammenhang mit Fühmanns Märchenrezeption in den drei ausgewählten Gedichten zu untersuchen sind. Nur anhand dieser Analysen wird die Rezeption des Märchens in den drei explizit gattungsreflexiven Gedichten verständlich.

Für Flores stehen die meisten der Märchengedichte Fühmanns in der Tradition der „programmatic ‚antifascist‘ verse of the time“.⁶⁷¹ Das Thema dieser Gedichte sei das Böse und der vollständige Sieg darüber.⁶⁷² Dieser Theorie von Flores schließt sich Zipes an, der erklärt, die Märchengedichte Fühmanns „generally adressed the theme of the Nazi past and problems of authoritarianism.“⁶⁷³ Er führt als Beispiel dafür *In Frau Trudes Haus* an: „[...] Fühmann’s poem recalls images of Nazi Germany, and the child is murdered because it sees everything only too clearly.“⁶⁷⁴ Dazu muss man anmerken, dass es kaum einen Unterschied zwischen der Handlung im KHM *Frau Trude* und Fühmanns Gedicht gibt. Auch bei den Grimms geht es um ein kleines Mädchen, das den Unterschied zwischen Schein und Sein wahrnimmt und dafür verbrannt wird.⁶⁷⁵ Der einzige wesentliche Unterschied besteht darin, dass in den KHM die Form einer

⁶⁷¹ Flores, John: *Poetry in East Germany. Adjustments, Visions, and Provocations. 1945-1970.* New Haven: Yale University 1971 (=Yale Germanic studies 5). S. 106.

⁶⁷² Vgl. ebd.

⁶⁷³ Zipes, J.: *The Struggle for the Grimms’ Throne.* In: *The Reception of Grimms’ Fairy tales.* Hrsg. von D. Haase. S. 167-206. S. 191.

⁶⁷⁴ Ebd.

⁶⁷⁵ Vgl. Grimm, Jakob und Wilhelm: *Kinder- und Hausmärchen.* Ausgabe letzter Hand. Hrsg. von Heinz Rölleke. Stuttgart: Reclam 2009. S. 217.

moralischen Belehrung dominiert. Die Eltern des Mädchens warnen es vor Frau Trude und verbieten ihm, zu ihr zu gehen.⁶⁷⁶ Daher muss die Verbrennung des Kindes als die unmittelbare Folge der Missachtung des elterlichen Verbots verstanden werden. Umso mehr, als bereits am Anfang des Märchens auf den Ungehorsam des Mädchens hingewiesen wird: „Es war einmal ein kleines Mädchen, das war eigensinnig und vorwitzig, und wenn ihm seine Eltern etwas sagten, so gehorchte es nicht; wie konnte es dem gut gehen?“⁶⁷⁷ Die Tatsache, dass diese Moral in Fühmanns Bearbeitung fehlt, ist kein Beweis für eine Bezugnahme auf den Nationalsozialismus. Was noch dafür sprechen könnte, sind die Details, mit denen bei Fühmann die drei Männer auf der Treppe vor Frau Trudes Haus geschildert werden. Während in den KHM lediglich von einem schwarzen, einem grünen und einem „blutroten Mann“⁶⁷⁸ die Rede ist, stellt Fühmann eine Verbindung zwischen den drei Männern und dem Tod bzw. der Gewalt her. So hat der schwarze Mann einen Totenschädel und seine Finger weisen Krallen auf, der grüne Mann trägt einen „Gürtel aus Menschenhaut“⁶⁷⁹ und der rote Mann ein blutiges Henkerbeil.⁶⁸⁰ Allerdings sind auch diese Details keine ausreichende Rechtfertigung für die weiter oben erwähnte Interpretation, da die Verweise auf Gewalt und Tod zu allgemein bleiben. Fühmann entfernt sich hier so wenig von dem Märchen der Grimms, dass sein Gedicht fast als eine lyrische Umformung des ursprünglichen Textes gelten kann. Ebenso urteilt Laschen über Fühmanns Gedicht *Lob des Ungehorsams*, welches seiner Ansicht nach nichts anderes als versifizierte Prosa sei.⁶⁸¹ Tatsächlich enthält die Lyriksammlung *Die Richtung der Märchen* jedoch auch Märchengedichte, in denen das Thema des Nationalsozialismus aufgegriffen wird. Eines davon ist *Märchenhäuser*.⁶⁸² Darin finden sich Analogien zu der Vernichtungsmaschinerie der Nationalsozialisten, wie Castein schreibt: „Das verführerische Lebkuchenhaus des Märchens assoziiert den Gasofen eines Konzentrationslagers, das Gute und Schöne unterliegt dem Bösen und Häßlichen.“⁶⁸³

⁶⁷⁶ Vgl. Grimm, J. und W.: Kinder- und Hausmärchen. Hrsg. von H. Rölleke. S. 217.

⁶⁷⁷ Ebd. S. 216.

⁶⁷⁸ Ebd. S. 217.

⁶⁷⁹ Fühmann, Franz: Die Richtung der Märchen. Gedichte. Berlin: Aufbau-Verlag 1962. S. 144.

⁶⁸⁰ Ebd.

⁶⁸¹ Laschen, Gregor: Lyrik in der DDR. Anmerkungen zur Sprachverfassung des modernen Gedichts. Frankfurt a.M.: Athenäum Verlag 1971 (=Literatur und Reflexion 4). S. 81.

⁶⁸² Vgl. H. Castein: Nachwort. In: Es wird einmal. Hrsg. von H. Castein. S. 195-201. S. 197.

⁶⁸³ Ebd.

Mit der erwähnten Assoziation bezieht sie sich wahrscheinlich auf die Beschreibung des „Haus[es] für die Hungrigen“.⁶⁸⁴

Freilich: ein fetter Rauch
steigt aus den riesigen Essen.
Eiserne Roste glühen;
Käfigen, eben geleerten,
schwingt in der Angel das Gitter noch. Schrille
Schreie ersticken.⁶⁸⁵

Gerade die ersten beiden Verse mit dem Hinweis auf die industrielle Größe der Anlage – riesige Essen – und der Verweis auf die Verbrennungsöfen der Konzentrationslager – fetter Rauch – tragen zur Plausibilität dieser Theorie bei. Fühmann liefert mit diesem Gedicht quasi einen Kommentar zur erwähnten Märchendiskussion der Nachkriegsjahre. Es ist nicht eindeutig, ob Castein die Ansicht vertritt, dass Fühmann hier dem Märchen als solches einen faschistoiden Gehalt zuspricht. Ihre Erläuterung dazu ist knapp gehalten:

Beispielhaft historisiert Fühmanns Umdichtung von »Hänsel und Gretel« in »Märchenhäuser« das Märchenmotiv vom Glanz des Bösen und entdeckt hinter dem Versprechen von Satttheit und Fülle den furchtbarsten Greuel und die Vorwegnahme faschistischer Praktiken.⁶⁸⁶

Man kann diese Aussage so verstehen, dass Fühmann zufolge im Märchen das Wesen des Bösen analysiert wird. Der äußere Schein, den das Böse sich gibt, ist glänzend, verlockend. „Das Haus für die Hungrigen“⁶⁸⁷ lockt „mit Wänden aus weißem Brot und Schindeln aus Kuchen;/ Schinken prangen am Fensterkreuz. [...]“.⁶⁸⁸

Für Maurer jedoch zeigt sich in den Gedichten *In Frau Trudes Haus* und *Märchenhäuser* der faschistische Gehalt der ursprünglichen Märchen: „Die Vorwegnahme faschistischer Praktiken in den Märchen [...] gestaltet er im Gedicht als

⁶⁸⁴ Fühmann, F.: Die Richtung der Märchen. S. 140.

⁶⁸⁵ Ebd.

⁶⁸⁶ Castein, H.: Nachwort. In: Es wird einmal. Hrsg. von H. Castein. S. 195-201. S. 197.

⁶⁸⁷ Fühmann, F.: Die Richtung der Märchen. S. 140.

⁶⁸⁸ Ebd.

ewiges Memento für das deutsche Volk.“⁶⁸⁹ Diese Theorie lässt sich ebenfalls auf die nach dem Ende des Krieges geführte Diskussion über die mögliche Schuld der deutschen Märchen am Nationalsozialismus beziehen. Maurer führt allerdings keine Begründung für seine These an. Auch Laschen, der dieselbe Theorie wie Maurer vertritt, begnügt sich mit dem Hinweis, Fühmann habe in den beiden erwähnten Gedichten „die latent faschistische Struktur vieler alter Märchen sichtbar“ gemacht.⁶⁹⁰ Solche Behauptungen sind nichts weiter als eine Projektion. Die KHM der Brüder Grimm beispielsweise sind im 19. Jahrhundert geschrieben worden.⁶⁹¹ Einen Faschismus im Sinn der nationalsozialistischen Ideologie hat es zu dieser Zeit nicht gegeben. Grausame Szenen wie die Verbrennung der Hexe in *Hänsel und Gretel* und der Feuertod des Mädchens in *Frau Trude* können nicht als faschistisch bezeichnet werden. Grausamkeit an sich ist ein Bestandteil der *conditio humana* und damit zeitlos. Ein weiteres Gedicht Fühmanns, *Schneewittchen*, stellt ebenfalls eine Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus dar.⁶⁹² Die Verfolgung Schneewittchens durch ihre Stiefmutter wird, so Laschen, ideologisch aufgeladen.⁶⁹³ Im Verlauf des Gedichtes wird die Figur des Schneewittchens zu einem Symbol für, wie Lohr es ausdrückt, „einen Grundtyp von Gutem, Edlem und Schöner“. ⁶⁹⁴ Sie verkörpere in gewisser Weise auch das Volk und dessen Wünsche. Die Königin wiederum stehe für den Faschismus.⁶⁹⁵ Auf diese Weise werde das „allgemeine Märchenmodell“⁶⁹⁶ von Fühmann „historisiert“. ⁶⁹⁷

Fühmann widerspricht damit in beiden Gedichten der DDR-Forschung. Nicht das Märchen trägt hier die historischen Überlieferungsspuren in sich. Stattdessen trägt Fühmann sie in das Märchen hinein. Bezeichnend für diese Rezeption Fühmanns ist

⁶⁸⁹ Maurer, Georg: Näher der Wurzel der Dinge. Das Märchenmotiv bei Franz Fühmann. In: Neue Deutsche Literatur 12, H. 12. (1964). S. 111-27. S. 114.

⁶⁹⁰ Laschen, G.: Lyrik in der DDR. S 79.

⁶⁹¹ Vgl. H. Rölleke: Nachwort. In: J. und W. Grimm: Kinder- und Hausmärchen. Hrsg. von H. Rölleke. KHM. S. 917-44. S. 921 f.

⁶⁹² Vgl. Horst Lohr: Vom Märchen zum Mythos. Zum Werk von Franz Fühmann. In: Weimarer Beiträge 28 (1982). S. 62-82. S. 66.

⁶⁹³ Für Laschen werden die Märchen in Fühmanns Gedichten generell ideologisch aufgeladen. Vgl. Gregor Laschen: Lyrik in der DDR. Anmerkungen zur Sprachverfassung des modernen Gedichts. Frankfurt a.M.: Athenäum Verlag 1971. S. 77.

⁶⁹⁴ Lohr, Horst: Vom Märchen zum Mythos. Zum Werk von Franz Fühmann. In: Weimarer Beiträge 28 (1982). S. 62-82. S. 66.

⁶⁹⁵ Ebd.

⁶⁹⁶ Ebd.

⁶⁹⁷ Ebd.

eine Bemerkung, die er in einem Interview in den siebziger Jahren machte. Das von ihm in diesem Zusammenhang angeführte Beispiel zeigt ebenfalls, dass das Märchen für ihn auf eine andere Art und Weise mit der Realität verknüpft ist als für die Märchenforschung der DDR:

Nein, mein Ausgangspunkt war keine Mißinterpretation, es war das Wiedererleben der Märchen als die große Erkenntnis: Mein Gott, jetzt hast du deutsche Geschichte studiert und hast sie als eine Offenbarung empfunden, dabei hattest du das ja eigentlich alles von Kindheit an bei dir zu Hause im Bücherschrank stehen gehabt, du hättest ja bloß die Märchen aufmerksam zu lesen brauchen, sie als Realität nehmen, nicht als Phantastik, denn da hat ja alles drin gestanden, zum Beispiel, daß Armee nicht gleich Armee ist und daß es ein großer Unterschied ist, ob der Kuhhirte auf seiner Pfeife pfeift, und es kommen dann Soldaten, die sich ohne Sold für ihn schlagen, oder ob der Kaiser sich abrackert, ein Heer auf die Beine zu stellen, daß dann trotz all seinem Gold davonläuft. Es war nur ein Märchen, aber es war die ganze jüngste Vergangenheit drin.⁶⁹⁸

Fühmann führt letzten Endes die Theorie der DDR-Forschung über das Märchen als historischer Quelle sozialer Realität ad absurdum. In den Märchen wird für ihn nicht die Geschichte abgebildet, stattdessen stellt es für ihn eine narrative Form dar, mit deren Hilfe sich Geschichte erklären lässt.⁶⁹⁹

In den Märchen sieht er [Fühmann; Anm. d. V.] nicht in erster Linie ein verzaubertes Refugium angesichts der nüchternen Welt wie einst die Romantiker, sondern ein Modell der Wirklichkeit, mit dem er sich den geschichtlich-gesellschaftlichen Verlauf deutend erschließen kann.⁷⁰⁰

Besonders interessant im Kontext des Märchenkonzeptes von Fühmann ist der Vers aus dem Gedicht *Schneewittchen*: „[...] / alle Märchen werden Wirklichkeit werden.“⁷⁰¹ Diese Aussage ist zunächst einmal bemerkenswert, da sie im Rahmen eines Märchens – nämlich *Schneewittchen* – geäußert wird. Anscheinend beginnt für Fühmann in diesem

⁶⁹⁸ Sauter, Josef-Hermann: Interview mit Franz Fühmann. In: Weimarer Beiträge 17 (1971). S. 33-53. S. 42.

⁶⁹⁹ Vgl. Kim, Ihmku: Franz Fühmann – Dichter des „Lebens“. zum potentialgeschichtlichen Wandel in seinen Texten. Frankfurt a.M.: Peter Lang 1996 (=Beiträge zur neuen Epochenforschung; Bd. 14). S. 108.

⁷⁰⁰ Ebd.

⁷⁰¹ Fühmann, F.: Die Richtung der Märchen. S. 132.

Fall das Märchen erst mit der Überwindung aller Hindernisse, mit anderen Worten, mit dem Happy-End. Der Zustand der Konfliktlosigkeit, der Harmonie, entspricht hier der Bedeutung des Begriffes Märchen. Wenn Märchen aus Fühmanns Sicht tatsächlich Wirklichkeit werden können, muss man daher davon ausgehen, dass er ihnen utopisches Potenzial zuspricht. Es handelt sich demnach um ein zukunftsorientiertes Genre, das durchaus revolutionär genannt werden kann. Da die Versprechungen der Märchen sich nach dem Ende des Krieges, mit der Einführung des Sozialismus also, erfüllen, weisen die Märchen praktisch auf die Entstehung desselben bzw. auf die Entstehung der DDR hin: Die DDR als die Erfüllung aller Märchen. In diesem Punkt folgt der Dichter der Ansicht der Märchenforschung der DDR (Vgl. Kapitel II.2. Das Märchen in der Forschung der DDR).

Fühmann versucht in dem Gedicht *Schneewittchen* ebenso wie in *Märchenhäuser* nichts anderes, als Märchen und deutsche Geschichte zu verbinden. Das Ergebnis ist eine gewissermaßen mythische Aufwertung des Sozialismus und eine, wie Laschen erklärt, ideologische Aufladung des Märchens⁷⁰². Allerdings muss man beachten, dass Fühmann von einem Märchenbild ausgeht, das sich nicht mit dem wissenschaftlichen Gattungsverständnis deckt. Folgt man der Argumentation Pöge-Alders, geht Fühmann eher von den Merkmalen der Fantasy- bzw. Trivialliteratur aus:

Gattungstypische Themen wie der klischeehafte Kampf des Guten gegen das Böse und das Erkennen des Bösen sowie die Suche nach einer idealen Gesamtordnung sind dem Märchen fremd.⁷⁰³

Eine andere Form von Auseinandersetzung mit Märchen stellt das Poem *Die Fahrt nach Stalingrad* dar, in welchem der Dichter seine verschiedenen Aufenthalte in unterschiedlichen Phasen seines Lebens in dieser Stadt schildert. Auch dieses Gedicht thematisiert nicht das Märchen an sich. Kim verortet den Bezug auf die Gattung im Kontext der Autobiographie des lyrischen Ichs, wenn er schreibt, Fühmann greife „die Märchenstruktur als Medium auf, mit dessen Hilfe er den Untergang des Faschismus und die Verwirklichung des Sozialismus auf deutschem Boden sowie seine damit

⁷⁰² Vgl. G. Laschen: Lyrik in der DDR. S. 77.

⁷⁰³ Pöge-Alder, K.: Märchenforschung. S. 64.

parallel verlaufene persönliche Wandlung begrifflich-poetisch zu fassen sucht.“⁷⁰⁴ Das Märchen erfülle dadurch, so Kim, eine bestimmte Funktion: „Das Märchenmuster fungiert als Raster, mit dem das lyrische Ich sein biographisches Material so auswählt, daß seine Biographie am Ende als geschichtlich notwendig erscheint.“⁷⁰⁵ Dieses Muster erkennt er unter anderem in der Wandlung des lyrischen Ichs, die eine bloße Verkehrung der märchentypischen Zuschreibung von gut und böse darstelle.⁷⁰⁶ Außerdem weise das Ende des Lyrikzykluses ein Happy-End wie im Märchen auf:⁷⁰⁷ „Das ‚entzauberte‘ Ich heiratet eine ‚Prinzessin‘ und erwartet von ihr ein Kind.“⁷⁰⁸ Im Schlussvers werde dann der harmonische märchenhafte Endzustand noch einmal bekräftigt.⁷⁰⁹ Dort heißt es:

Und die Sterne steigen auf,
silbern, und wandern. Stille klingt. Und alles
ist gut und arglos, friedlich, eine schöne
menschliche Welt ...⁷¹⁰

Auch aus Kims Sicht setzt Fühmann das gute Ende des Märchens mit der DDR gleich.⁷¹¹ Es ist dieselbe Analogie, die Fühmann im Gedicht *Schneewittchen* zieht. Ein weiterer struktureller Bezug auf das Märchen in *Die Fahrt nach Stalingrad* wird von Krätzer benannt. Er stellt fest, dass das lyrische Ich drei verschiedenen Frauen begegnet, die bestimmte Werte verkörpern, nämlich „Reinheit, Wissen und Zukunft“.⁷¹² Die Verwendung der Dreizahl ist ein Merkmal des Märchens.⁷¹³

Wie in *Märchenhäuser* und *Schneewittchen* wird hier die deutsche Geschichte mit dem Märchen, so wie Fühmann dieses versteht, verbunden. Noch deutlicher als im

⁷⁰⁴ Kim, I.: Franz Fühmann - Dichter des „Lebens“. S. 108 f.

⁷⁰⁵ Ebd. S. 113.

⁷⁰⁶ Vgl. ebd. S. 111.

⁷⁰⁷ Vgl. ebd.

⁷⁰⁸ Ebd.

⁷⁰⁹ Vgl. ebd.

⁷¹⁰ Fühmann, F.: Die Richtung der Märchen. S. 101.

⁷¹¹ Kim, I.: Franz Fühmann - Dichter des „Lebens“. S. 112.

⁷¹² Krätzer, Jürgen: Fühmanns Lyrik: Das Scheitern der „Märchenkonzeption“. In: Jeder hat seinen Fühmann. Herkunft-Prägung-Habitus. Potsdamer literaturwissenschaftliche Studien und Konferenzberichte. Zugänge zu Poetologie und Werk Franz Fühmanns. Hrsg. von Brigitte Krüger, Margrid Bircken und Helmut John. Frankfurt a.M.: Peter Lang 1998. S. 41-58. S. 48.

⁷¹³ Lüthi, Max: Dreigliedrigkeit. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Bd. 3. Begr. von Kurt Ranke. Hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich. Berlin [u.a.]: de Gruyter 1981. S. 879-886. S. 881 f.

genannten Gedicht verknüpft er seine eigene Biographie in *Die Fahrt nach Stalingrad* mit der Erzählform des Märchens und der Historiographie. Aufgrund dessen ist es möglich, dass Fühmann in den nun folgenden zu analysierenden Gedichten ebenfalls das Märchen für seine eigene Interpretation deutscher Geschichte und damit auch der seiner Autobiographie funktionalisiert hat.

III.1.1. Märchen

Das erste dieser Gedichte, *Märchen*, entwirft ein Bild des Märchens, wie es auch von der DDR-Forschung definiert worden ist. Doch geht Fühmann, wie auch in den weiter oben erwähnten Gedichten, in dieser Hinsicht noch einen Schritt weiter. Märchen sind seinem Gedicht nach nicht nur Zeugnisse historischer Klassengegensätze und Ausdruck sozialer Hoffnungen, sondern stimmen in ihrem Erzählmuster auch mit dem Muster der Geschichte selbst überein.

In den ersten beiden Strophen wird das Märchen als uralte Erzählung imaginiert, wenn es heißt: „Fühlst du: da strömt eine Stunde,/ rein wie zur Frühe der Wind.“⁷¹⁴ Hier schwingt das Bild von der Entstehung in einer Frühzeit der Welt mit. Noch expliziter sagt es das lyrische Ich in den ersten Versen der zweiten Strophe: „So einfach und klar, wie in Flammen/ aus dem Erz schmilzt das pure Metall,/ fließt der Jahre Geläuft zusammen:/ Es war einmal ...“⁷¹⁵ Das Märchen, hier durch ein pars pro toto in Form der als typisch empfundenen Anfangsfloskel dargestellt, enthält demnach die Essenz der Geschichte, deren Struktur sich aus dem Ablauf der Zeit herauschält. Wer die Urheber der Märchen sind, erfährt der Leser im Gedicht *Die Weisheit der Märchen*, das mit den Worten schließt:

Ich verneige mich tief vor der Weisheit des Volkes,
der wir es danken,
daß es im Märchen
dialektisch zugeht.⁷¹⁶

⁷¹⁴ Fühmann, F.: Die Richtung der Märchen. S. 36

⁷¹⁵ Ebd.

⁷¹⁶ Ebd. S. 149.

Der Begriff des Volkes bezeichnet hier die sogenannten unteren Gesellschaftsschichten, den dritten Stand. Die positiv gezeichneten Protagonisten im Gedicht *Märchen* sind dementsprechend „Köhlerkinder“⁷¹⁷, „Mägde“⁷¹⁸, „Köhler“⁷¹⁹, „Knechte“⁷²⁰ und „Bauern“⁷²¹, mit anderen Worten: Arbeiter und Bauern. Damit ignoriert Fühmann, dass in bestimmten Märchen, z.B. in den Kinder- und Hausmärchen, durchaus Prinzen bzw. Prinzessinnen die Heldenrolle übernehmen, beispielsweise in *Froschkönig*⁷²², *Dornröschen*⁷²³, *König Drosselbart*⁷²⁴ oder *Allerleirauh*⁷²⁵.

Märchen stellen in Fühmanns Gedichten ein Destillat der Volksweisheit dar, was bedeutet, dass das Volk das eigentliche ‚Muster‘ der Geschichte erkannt und dieses Wissen in Form des Märchens überliefert hat. Die Vorstellung vom Volk als kollektivem Autor entspricht ebenso wie die Entstehung der Märchen in einer unbestimmten Frühzeit den Thesen der DDR-Forschung. Nicht nur die Zuschreibung eines undefinierbar hohen Alters kann man aus den ersten beiden Strophen des Gedichtes *Märchen* lesen, sondern auch die Beschreibung des eigentlichen Wesens des Märchens bzw. „die ‚Grund‘-Strukturen dieser literarischen Gattung“⁷²⁶, wie es Lermen ausdrückt:

Plötzlich stehst du am Grunde
der Dinge. Wie einfach sie sind!
Einfach wie Berge und Blumen,
einfach wie Sonne und Licht,
wie der Tau auf den Ackerkrumen,
wie ein Lächeln, wie ein Gedicht.⁷²⁷

Demzufolge stellt das Märchen eine Gattung dar, die zum Kern der Dinge vorstößt. Der bereits weiter oben zitierte Vergleich macht dies deutlich: „So einfach und klar, wie in

⁷¹⁷ Fühmann, F.: Die Richtung der Märchen. S. 37.

⁷¹⁸ Ebd.

⁷¹⁹ Ebd.

⁷²⁰ Ebd.

⁷²¹ Ebd. S. 38.

⁷²² Vgl. J. und W. Grimm: Kinder- und Hausmärchen. Hrsg. von H. Rölleke. S. 29.

⁷²³ Vgl. ebd. S. 246.

⁷²⁴ Vgl. ebd. S. 252.

⁷²⁵ Vgl. ebd. S. 335.

⁷²⁶ Lermen, Birgit/ Loewen, Matthias: Lyrik aus der DDR. Exemplarische Analysen. Paderborn: Schöningh 1987 (=Uni-Taschenbücher 1470). S. 235.

⁷²⁷ Fühmann, F.: Die Richtung der Märchen. S. 36.

Flammen/ aus dem Erz schmilzt das pure Metall“.⁷²⁸ Das Erz steht hier möglicherweise für den ‚ideologischen Überbau‘, welcher die Darstellung der Wirklichkeit ‚verfälscht‘. Denkbar ist allerdings auch, dass die Einfachheit und Klarheit seiner Aussagen eine stilistisch einfache Ausdrucksweise bedingen. Laschen zufolge ordnet Fühmann die Sprache der Gedichte einer didaktischen Wirkungsabsicht unter. Deshalb wende er eine „Strategie der einfach-übersichtlichen Rede“ an.⁷²⁹

Erzählt wird in den Märchen vom Wesen der Dinge, welches so wenig wandelbar ist wie das eines Berges oder einer Blume. In den darauffolgenden Strophen präzisiert das lyrische Ich, inwiefern das Märchen dem Leser zum Verständnis der Welt verhilft. Märchenstruktur und historischer Verlauf werden dabei synonym gesetzt. Der Strom, der den Leser fortreißt – den Leser der Märchen und gleichzeitig auch den Leser des Gedichtes - versinnbildlicht „der Jahre Geläuft“⁷³⁰. Die Richtung dieser Reise zeigt das Brot an, das „schmeckt [...] wie der Väter Speise“⁷³¹. Er taucht also in die Vergangenheit ein.

Am Anfang ist die Welt ein Ort des Mangels und der Bedrohung. Mit dem Begriff „Kienspan der Trostlosigkeit“⁷³² wird auf die materielle Notsituation der Vorfahren, der „Väter und Mütter“⁷³³ verwiesen. Der Kienspan als der billige Ersatz für Kerzen gibt kaum Licht, dafür „berußt“⁷³⁴ er die Gesichter. Diese rußgeschwärmten Gesichter können als ein Bild für Trauer verstanden werden. Das Elend der Menschen wird in der Natur gespiegelt: „Die Drossel singt bitter.“⁷³⁵ Es scheint kein Entkommen aus dieser Lage zu geben, denn: „Alle Wege sind zugeschnit“.⁷³⁶ Demensprechend ist die Welt den Menschen keine Heimat, sie sind umgeben von Gefahren, die rational nicht erklärbar zu sein scheinen:

Wie fahren die wilden Unholde
aus, hin über Städte und Dorf;
in den Kellern lärmen Kobolde,

⁷²⁸ Fühmann, F.: Die Richtung der Märchen. S. 36.

⁷²⁹ Laschen, G.: Lyrik in der DDR. S. 78.

⁷³⁰ Fühmann, F.: Die Richtung der Märchen. S. 36.

⁷³¹ Ebd.

⁷³² Ebd.

⁷³³ Ebd.

⁷³⁴ Ebd.

⁷³⁵ Ebd.

⁷³⁶ Ebd.

und Irrlichter flackern im Torf.⁷³⁷

In den darauffolgenden Strophen wird auf den Grund für diesen Urzustand von Mangel und Bedrohung eingegangen, auf den Klassengegensatz. Das Märchen schildert die ungerechte Herrschaft der, eindeutig bösen, Reichen über die rechtlosen und guten Armen - auch hierin stimmt die Aussage des Gedichtes mit der offiziellen Märchendefinition der DDR-Forschung überein. Es wird dem Leser deutlich suggeriert, wer Anspruch auf seine Sympathie hat und wer nicht. Zwischen Gut und Böse gibt es keine Abstufungen. Die Arbeiter und Bauern müssen Unterdrückung und Ausbeutung erleiden, während die Herrschenden, in beiden Beispielen interessanterweise Frauen, als Verkörperungen des absolut Bösen geschildert werden: „Und unbarmherzig die Königinnen/ hetzen den bluttollen Hund/ auf die Köhlerkinder. Es spinnen/ die Mägde die Finger sich wund.“⁷³⁸, „Und es sprengen aus den Schloßmauern/ der Herrin Heere, zerstampfen das Korn/ und die Bitten der barmenden Bauern,“.⁷³⁹ Doch dieser Konflikt wird schließlich immer aufgelöst, indem die Unterdrückten sich gegen die Unterdrücker auflehnen und diese besiegen. Die Bauern sind eben nur scheinbar schutzlos, wie der Leser in den darauffolgenden Versen erfährt:

[...]
doch der Knecht stößt in sein Wunderhorn,
und der Knecht, er hat Waffen und Streiter,
und sein Heer marschiert ohne Sold,
und es schlägt die gepanzerten Reiter
und schützt Schneewittchen hold.⁷⁴⁰

Das glückliche Ende für die Armen und Entrechteten ist demnach ein strukturimmanenter Bestandteil des Märchens:⁷⁴¹ „[...] und du weißt: In den Wäldern die Kinder/ werden nicht verlorengahn!/ Fahl fällt der Nebel. Dahinter,/ wer weiß wo, wird ein Held auferstehn ...“⁷⁴². Hier wird die Figur des Schneewittchens wie an bestimmten Stellen im gleichnamigen Gedicht als Allegorie für das Volk eingesetzt.

⁷³⁷ Fühmann, F.: Die Richtung der Märchen. S. 36.

⁷³⁸ Ebd. S. 37.

⁷³⁹ Ebd. S. 38.

⁷⁴⁰ Ebd.

⁷⁴¹ Nicht alle Märchen haben tatsächlich ein gutes Ende. Vgl. K. Pöge-Alder: Märchenforschung. S. 32.

⁷⁴² Fühmann, F.: Die Richtung der Märchen. S. 37.

Somit stellt sich das Muster des Märchen bzw. das der Geschichte, wie folgt dar: Am Anfang herrscht eine ungerechte Ordnung, unter der die Angehörigen des sogenannten dritten Standes – gleichzeitig die Autoren der Märchen und auch die Schicht, aus der die Märchenhelden stammen - zu leiden haben. Doch es gibt immer jemanden, der sich gegen die ungerechte Ordnung auflehnt und andere mitreißt. Dieser Kampf beendet die alten Machtverhältnisse: „Die wider die Drachen gezogen,/ suchen den befreiten Mund,“.⁷⁴³ Der Zustand der neuen, gerechten Ordnung erinnert aufgrund der Einheit von Mensch und Natur an die Phase der Einheit im triadischen Geschichtsmodell der Romantik:⁷⁴⁴

Aus den zauberischen Gebüsch
Tönt der Liebenden Ruh zu dir her.
Die wider die Drachen gezogen,
suchen den befreiten Mund,
die auf Adlern durchs Feuer geflogen,
singen Lieder im Erlengrund.⁷⁴⁵

Derselbe Naturbezug findet sich auch bereits in der weiter oben zitierten ersten Strophe, wenn die vom Märchen freigelegte Essenz der Dinge mit Bergen, Blumen, Sonne oder Tau verglichen wird.⁷⁴⁶

Es handelt sich bei der Struktur des Märchens, und damit auch der Geschichte, auf den ersten Blick um einen Dreischritt – Unterdrückung, Kampf und Befreiung. Allerdings findet sich in dem Gedicht auch ein Aspekt, durch den dieses Dreistufenmodell in Frage gestellt wird. Verschiedene Hinweise markieren die Existenz eines vierten Zeitabschnitts, welcher auf die Befreiung folgt:

[...]
und sind alle Drachen geschlagen:
die Helden haben nicht Ruh.
Sie wandern den klaren Tagen,
dem Morgen ohne Abend zu.

⁷⁴³ Fühmann, F.: Die Richtung der Märchen. S. 38.

⁷⁴⁴ Vgl. Monika Schmitz-Emans: Einführung in die Literatur der Romantik. 2. durchgesehene Auflage. Darmstadt: WBG 2007. S. 38.

⁷⁴⁵ Fühmann, F.: Die Richtung der Märchen. S. 38.

⁷⁴⁶ Vgl. ebd. S. 36.

Siehst du sie am Saum unsrer Mühen
Wie Gewesene und Kommende stehn?
Es ist Winter. Die Rosen blühen.
O welche Märchen werden geschehn!⁷⁴⁷

Bathrick begreift das Bild von den Helden, die Drachen erschlagen, als eine Allegorie auf den Sieg über den Faschismus.⁷⁴⁸ So betrachtet würde auf die Helden nun die ‚Aufbauarbeit‘ warten, mit anderen Worten, die Etablierung des Sozialismus. Der vierte Zeitabschnitt würde demnach die Verwirklichung der sozialistischen Utopie beinhalten. Dazu passen die zitierten Verse „Sie wandern den klaren Tagen,/ dem Morgen ohne Abend zu.“⁷⁴⁹ Die Befreiung von der ungerechten Ordnung kann also nicht das letzte Ziel sein, obwohl die Menschen anscheinend bereits in einer paradiesähnlichen Naturverbundenheit leben, wie in der neunten Strophe zu lesen ist. Im letzten Vers des Gedichtes weist das lyrische Ich dann auf eine Wiederholbarkeit der Märchen hin, wobei fraglich ist, ob damit die gesamte Struktur des Märchens – Unterdrückung, Kampf, Befreiung, Verweis auf eine utopische Zukunft – gemeint oder der Begriff Märchen hier im Sinne von Wunder zu verstehen ist. Für letztgenannte Interpretation würde der vorhergehende Vers sprechen, der mit dem Erblühen von Rosen im Winter etwas realistisch betrachtet Unmögliches beschreibt.

Bedeutsam im Kontext des Geschichtsverlaufs ist unter anderem die Benutzung des Wortes ‚immer‘ im Zusammenhang mit strukturellen Eigenarten des Märchens: „Doch es kommen die Tauben immer,/ wenn Aschenputtel verzagt,“⁷⁵⁰. Diese Verse zeigen auch, dass Fühmann die Struktur des Märchens als eine deterministische interpretiert. Das in seinen Augen unvermeidliche glückliche Ende schließt bestimmte Narrationsmuster mit ein: „und du weißt: In den Wäldern die Kinder/ werden nicht verlorengahn!/ Fahl fällt der Nebel. Dahinter,/ wer weiß wo, wird ein Held auferstehn ...“⁷⁵¹.

Die Verbindung von Märchen und Realität erweist sich jedoch als kompliziert. So schreibt das lyrische Ich beispielsweise:

⁷⁴⁷ Fühmann, F.: Die Richtung der Märchen. S. 39.

⁷⁴⁸ Vgl. D. Bathrick: The powers of speech. S. 184.

⁷⁴⁹ Fühmann, F.: Die Richtung der Märchen. S. 39.

⁷⁵⁰ Ebd. S. 37.

⁷⁵¹ Ebd.

Fluch und Segen vermischt sich im Tiegel
der entfesselten Phantasie:
Die Königin schaut in den Spiegel:
Schneewittchen ist schöner als sie!⁷⁵²

Wenn die Märchen Produkte der Phantasie sind, scheint es fraglich, ob sie den Verlauf der realen Geschichte abbilden können. Es sei denn, hiermit ist die ‚Verfremdung‘ der historischen Ereignisse gemeint, das heißt, ihre Übersetzung in Märchenmotive. Die daran anschließenden Verse können als Beleg für diese These gelesen werden: „Die Königin schaut in den Spiegel:/ Schneewittchen ist schöner als sie!“⁷⁵³ Während die böse Königin als tyrannische Feudalherrin der inneren Logik des Fühmannschen Märchenkonzepts entsprechend zur Realität zählt, ist die Figur des Schneewittchens nur eine Allegorie oder Metapher wie auch im Gedicht *Schneewittchen*. Demzufolge wäre der realistische Gehalt des Märchens, genau wie in der betreffenden Theorie der DDR-Forschung, der Kern, der erst durch die richtige Interpretationsmethode freigelegt werden müsste. Der Realismus des Märchens ist quasi ein verborgener Realismus. Dem entspricht Löfflers Deutung von Fühmanns Art der Märchenadaption:

Diese Weisheit [des Volkes; Anm. d. V.] holt er hervor, zeigt sie in der Zeitbedingtheit und in ihrem übergreifenden Wert. Er schiebt alles beiseite, was die Grundwahrheiten überlagert hat, [...]. Er holt aber auch zutage, was zurückgedrängt, mit der Zeit immer mehr beiseite geschoben wurde an wirklicher Weisheit. Schließlich macht er sowohl dort, wo er Legenden und Märchen in die eigene Dichtung einbezieht, wie dort, wo er nacherzählt, Zusammenhänge gesellschaftlicher Beziehungen deutlich. Dadurch erscheinen die Vorgänge im neuen Licht. Dabei verändert er sie nicht, sondern nimmt nur behutsam die aufgelagerten Schichten weg, er arbeitet gleichsam wie ein Mensch, der die Schönheit eines Bildes zum Vorschein bringt, indem er vorsichtig die Übermalungen entfernt.⁷⁵⁴

Ein Aspekt, welcher sich auf den ersten Blick nicht in das Konzept Fühmanns von der strukturellen Gleichsetzung von Märchen und Geschichtsverlauf zu integrieren lassen

⁷⁵² Fühmann, F.: Die Richtung der Märchen. S. 38.

⁷⁵³ Ebd.

⁷⁵⁴ Löffler, Anneliese: Erfahrungen und Widersprüche im Prüffeld der Geschichte. Zu Franz Fühmann. In: ...an seinem Platz geprüft. Gelebtes und Erzähltes bei DDR-Autoren. Hrsg. von Anneliese Löffler. Halle/Leipzig: Mitteldeutscher Verlag 1979. S. 49-69. S. 60.

scheint, ist die Einflechtung christlicher Motive. Wenn es heißt „und ein unbegreiflicher Schimmer/ weht ums Haar der geschlagenen Magd.“⁷⁵⁵, ruft dieses Bild die Assoziation eines Heiligenscheins hervor, mit dem die Märtyrerin ausgezeichnet wird. An anderer Stelle ist im Gedicht von der Auferstehung die Rede: „Fahl fällt der Nebel. Dahinter,/ wer weiß wo, wird ein Held auferstehn ...“.⁷⁵⁶ Dies kann als der Versuch gedeutet werden, den Determinismus der Geschichte zu bestätigen, indem dieses Konzept aus dem Bereich der Rationalität gehoben wird.

Dieselbe Funktion kommt in gewisser Weise ebenfalls der Naturmotivik im Gedicht zu. In der Natur spiegelt sich das Schicksal der Menschen und dadurch wird sie zum Spiegel für die verschiedenen Stadien der Geschichte. Dahinter steht die romantische Idee von einer Beziehung zwischen Natur und Geschichte.⁷⁵⁷ In der Frühzeit der Menschheit, im Stadium der Unterdrückung, zeigt sich der Missklang in der menschlichen Welt auch in der Natur: „Die Drossel singt bitter.“⁷⁵⁸ Eine Lösung ist zunächst nicht in Sicht: „Alle Wege sind zugeschnitten.“⁷⁵⁹ Nicht nur die Menschen schweigen angesichts einer Tyrannei, der sie scheinbar nichts entgegenzusetzen haben. Mit ihnen, sozusagen solidarisch, schweigt die Natur:

Und die Köhler, wenn sie am Feuer
Auftauen ihr Herzeleid:
Im Knattern der Scheite: ein neuer
Schriller Ton durch das Schweigen schreit –
du mußt das Schweigen lesen können
im Farnkraut, im schlafenden Baum,
[...] ⁷⁶⁰

Das Bild des schlafenden Baumes zeigt, dass die Natur, ebenso wie die unterdrückten Menschen, noch der ‚Erweckung‘ harrt. Der Held rettet durch den Kampf mit den Drachen nicht nur die Jungfrau, sondern auch das Land vor dem Tod.⁷⁶¹ Das Volk und die Natur stehen demnach in einer Art symbiotischer Beziehung zueinander. Der dunkle

⁷⁵⁵ Fühmann, F.: Die Richtung der Märchen. S. 37.

⁷⁵⁶ Ebd.

⁷⁵⁷ Vgl. M. Schmitz-Emans: Einführung in die Literatur der Romantik. S. 32.

⁷⁵⁸ Fühmann, F.: Die Richtung der Märchen. S. 36.

⁷⁵⁹ Ebd.

⁷⁶⁰ Ebd. S. 37.

⁷⁶¹ Vgl. ebd.

Tannenwald, der durch die Flammen erhellt wird,⁷⁶² markiert einen Wendepunkt in der Geschichte der Menschen. Es ist ihr Schicksal, das sich durch den Sieg über die Drachen erhellt. Die symbiotische Beziehung wird noch an anderer Stelle deutlich. Dort ist von Menschen die Rede, „die auf Adlern durchs Feuer geflogen“ sind.⁷⁶³ Mensch und Natur kämpften demzufolge als Bundesgenossen. Letztere erfährt sogar eine Vermenschlichung, wenn vom „gute[n] Wind“⁷⁶⁴ die Rede ist. Das Gedicht schließt mit einem weiteren Verweis auf die Natur als Spiegel der Menschheitsgeschichte. Mitten im Winter blühen die Rosen und kündigen so eine neue, noch bessere Epoche für die Menschen an.⁷⁶⁵

Durch die von der Romantik inspirierte Spiegelungsfunktion der Natur erfährt Fühmanns Konzept vom Märchen als Struktur der historischen Entwicklung zusätzlich zur religiösen Komponente eine Art mystischer Legitimation. Die Natur selbst sympathisiert mit dem Volk und unterstützt es auf dem Weg zu seiner Befreiung, wie auch im Märchen die Natur für den Helden eine unterstützende Rolle spielt.⁷⁶⁶ Die Befreiung ist damit eine naturgewollte Entwicklung. Diese Konstellation erinnert außerdem vage an eine bestimmte Gattungsspezifik des Märchens, welche in der Anleitung und Unterstützung des Helden durch Tierhelfer besteht.⁷⁶⁷ Allerdings greift Fühmann im Gedicht noch eine andere Interpretation der Natur auf. Es ist von Wäldern die Rede, in denen Kinder verlorengehen können und von Nebel, der die Orientierung erschwert.⁷⁶⁸ Solche Interpretationen der Natur sind jedoch gegenüber ihrer Deutung als Spiegel des menschlichen Schicksals in der Minderheit.

Fühmanns Funktionalisierung der Gattung, die Legitimation des Sozialismus, lässt einen Bezug auf eine bestimmte Art von Geschichtsphilosophie plausibel erscheinen, wie ihn Bülow herstellt. Ihm zufolge liegt die Erzählstruktur des Märchens auch den sogenannten dogmatischen Geschichtsphilosophien - Welterklärungen, in denen ein

⁷⁶² Vgl. F. Fühmann: Die Richtung der Märchen. S. 37.

⁷⁶³ Ebd. S. 38.

⁷⁶⁴ Ebd.

⁷⁶⁵ Vgl. ebd. S. 39.

⁷⁶⁶ Vgl. Katalin Horn: Helfer. In: Enzyklopädie des Märchens. Hrsg. von R. W. Brednich. Bd. 6. Berlin [u.a.]: de Gruyter 1990. S. 772-787. S. 779.

⁷⁶⁷ Vgl. Carl Lindahl: Dankbare (hilfreiche) Tiere. In: Enzyklopädie des Märchens. Hrsg. von R. W. Brednich. Bd. 3. Berlin [u.a.]: de Gruyter 1981. S. 287-299. S. 289 f.

⁷⁶⁸ Vgl. F. Fühmann: Die Richtung der Märchen. S. 37.

teleologisches Geschichtsbild vertreten wird - zugrunde.⁷⁶⁹ Als die beiden in diesem Zusammenhang wesentlichen Strukturelemente nennt Bülow das „Happy-End und das moralisierende Freund-Feind-Schema“.⁷⁷⁰ Dieses finde sich folgendermaßen in den erwähnten Geschichtsphilosophien wieder: „In der Märchenwelt wie in der dogmatischen Geschichtsphilosophie ist das glückliche Ende gewiß. Es herbeizuführen ist die Mission der Auserwählten; anhand einfacher Merkmale lassen sich Freund und Feind sauber scheiden.“⁷⁷¹

Als Beispiele dafür sieht er die nationalsozialistische Ideologie und das marxistische Geschichtsverständnis, wobei er letzterem einen differenzierteren Charakter zubilligt.⁷⁷² Allerdings weist das zugrunde liegende Muster Ähnlichkeiten auf: „Hier wurden aus der Prognose einer idealen Zukunft der geschichtliche Auftrag der Arbeiterklasse, ein klares Freund-Feind-Bild und eine verbindliche Moral abgeleitet.“⁷⁷³ Diese philosophische Deutung des Märchens erkennt Bülow auch bei Bloch, dessen Werke Fühmann gelesen haben soll.⁷⁷⁴ Für Bloch besitzt das Märchen aufklärerische, revolutionäre Züge, die sich in der Sehnsucht nach dem goldenen Zeitalter, der Paradiesutopie, äußern.⁷⁷⁵ Der Marxismus wird ihm zufolge das Ziel des Märchens verwirklichen: „[...] der Marxismus, in allen seinen *Analysen* der kälteste Detektiv, nimmt aber das *Märchen* ernst, den *Traum vom Goldenen Zeitalter* praktisch;“⁷⁷⁶ Auch Bathrick erkennt Parallelen im Märchenverständnis von Bloch und Fühmann: „Like Fühmann’s later fairy tale poems, Bloch sees in the ‘wisdom’ of the fairy tales a prophetic and dialectical thinking that transcends the more analytical dimensions of economistic Marxism.“⁷⁷⁷ Er führt ihre Hinwendung zum Märchen auf das im offiziellen ideologischen Diskurs vorherrschende einseitige Geschichtsbild bzw. Kunstverständnis zurück:

⁷⁶⁹ Vgl. Ulrich von Bülow: Von der Geschichtsphilosophie zur Anthropologie. Franz Fühmanns Essay *Das mythische Element in der Literatur*. In: Jeder hat seinen Fühmann. Herkunft-Prägung-Habitus. Potsdamer literaturwissenschaftliche Studien und Konferenzberichte. Zugänge zu Poetologie und Werk Franz Fühmanns. Hrsg. von Brigitte Krüger, Margrid Bircken und Helmut John. Frankfurt a.M.: Lang 1998. S. 59-77. S. 66.

⁷⁷⁰ Ebd.

⁷⁷¹ Ebd. S. 66 f.

⁷⁷² Vgl. ebd. S. 67.

⁷⁷³ Ebd.

⁷⁷⁴ Vgl. ebd. S. 68.

⁷⁷⁵ Vgl. Ernst Bloch: Das Prinzip Hoffnung. Kapitel 1-37. Gesamtausgabe Band 5. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1959. S. 411.

⁷⁷⁶ Ebd. Kapitel 38-55. S. 1621.

⁷⁷⁷ Bathrick, D.: The powers of speech. S. 185.

Both find in the counterlogic of the fairy tale the unlocking of creative energies and utopian strivings that are sensed to be sorely lacking in the Enlightenment versions of traditional Marxism or in the established aesthetics of a cultural policy grounded exclusively in classicism.⁷⁷⁸

Man kann jedoch sagen, dass Fühmann in diesem Gedicht das Märchen, trotz erheblicher Abweichungen vom Märchenbild der DDR-Wissenschaft, im Sinne des Sozialismus und auch im Sinn der Doktrin des sozialistischen Realismus interpretiert, der ja unter anderem die ‚richtige Perspektive‘ und eine einfache Sprache verlangte (Vgl. Kapitel I.3. Der sozialistische Realismus). Daher ist Flores zuzustimmen, wenn er über das Gedicht *Märchen* schreibt: „This fairy-tale poem is socialist realism reduced to the simplest phrase: our dreams will all come true.“⁷⁷⁹

III.1.2. Die Richtung der Märchen

Dieses Gedicht hat in der Sekundärliteratur eine ungleich stärkere Beachtung erfahren als die beiden anderen, *Märchen* und *Die Weisheit der Märchen*. Die Verbindung, die Bülow zwischen Blochs Theorien und dem Märchenbild Fühmanns herstellt, versucht Flores anhand des Gedichtes *Die Richtung der Märchen* nachzuweisen.⁷⁸⁰ Seiner Deutung nach handelt es sich bei dem Gedicht um die Geschichte eines Mannes, der lernt, zu hoffen.⁷⁸¹ Dabei stützt sich Flores vor allem auf die an das KHM *Frau Holle* angelehnte Geschichte über das Mädchen, dem die Spindel in den Brunnen fällt:

Die Spindel fiel in den Brunnen,
das Mädchen sprang in die Tiefe,
unten tat sich ein Pfad auf,
der führte zur weisen Frau,
die lohnte gerecht mit Gold oder Pech
im Lande tief unter dem Brunnen.⁷⁸²

⁷⁷⁸ Bathrick, D.: The powers of speech. S. 185.

⁷⁷⁹ Flores, J.: Poetry in East Germany. S. 97.

⁷⁸⁰ Vgl. ebd. S. 114.

⁷⁸¹ Vgl. ebd. S. 112.

⁷⁸² Fühmann, F.: Die Richtung der Märchen. S. 125. Bei der Doppelung des Wortes handelt es sich vermutlich um einen Druckfehler der Ausgabe.

Diese Geschichte, die Flores als einen Einschub in die Haupthandlung um Held Hans interpretiert, hat seiner Ansicht nach die Funktion einer „emblematic anticipation“.⁷⁸³ Weil er vom guten Ausgang, den die Reise des Mädchens nimmt, die wie seine bis auf den Grund hinunter gegangen ist, erfahren hat, könne der Held den für seine eigene Reise notwendigen Mut aufbringen: „It is as though, before departing, Hans had gone to visit the village wise man, who inspired him with the story of the girl who lost her spindle.“⁷⁸⁴ Flores vergleicht das Wissen, das der Held dadurch gewinnt, mit dem ‚Vor-Bewusstsein‘ aus Blochs Philosophie.⁷⁸⁵ Daher ist für ihn *Die Richtung der Märchen* „a poetic expression of *Das Prinzip Hoffnung*.“⁷⁸⁶ Denn das Konzept des ‚Vor-Scheins‘ sei zentral für Blochs Märchentheorie: „Past and present in the märchen are seen to point outward to the future; they are already ‘pregnant’ with the future. The wisdom of the märchen is revolutionary because it is directed beyond the obstacles that it sets up.“⁷⁸⁷ Flores Theorie beruht allerdings teilweise auf einer Lesart des Gedichtes, die nicht mit dem Text übereinstimmt. Er geht davon aus, dass die vierte Strophe eine Fortsetzung der zweiten darstellt. In der zweiten Strophe ist von Held Hans die Rede, der den Grund dafür entdeckt, warum die Quelle im Brunnen nicht mehr springt: Eine Kröte ist schuld, die unter dem Stein hockt und die getötet werden muss:

Wenn die Quelle im Brunnen nicht springt
 Und ratlos die Bürger sich stauen:
 Held Hans hebt den Stein, der im Wasser liegt,
 da hockt eine Kröte darunter,
 die Kröte muß man töten,
 dann springt der Quell wieder rein.⁷⁸⁸

Nach der Geschichte vom Mädchen, dem die Spindel in den Brunnen fällt, folgt die vierte Strophe, die nur aus drei Versen besteht:

Als er gegen den Drachen zog,
 mußte der Held den Schacht hinab,

⁷⁸³ Flores, J.: Poetry in East Germany. S. 110.

⁷⁸⁴ Ebd.

⁷⁸⁵ Vgl. ebd. S. 113.

⁷⁸⁶ Ebd.

⁷⁸⁷ Ebd. S. 112.

⁷⁸⁸ Fühmann, F.: Die Richtung der Märchen. S. 125.

den Drachen in der Höhle zu treffen.⁷⁸⁹

Hier wird weder der Namen des Helden aus der zweiten Strophe – Hans – genannt, noch geht es um eine Kröte. Es handelt sich um eine andere Geschichte. Die dritte Strophe über das Mädchen ist kein Einschub in eine Rahmengeschichte, wie Flores meint, sondern eine von drei verschiedenen Erzählungen, wie Lermen erklärt.⁷⁹⁰ Die vierte und die fünfte Strophe gehören für sie zusammen.⁷⁹¹

Beide Forscher sind sich allerdings darin einig, dass das Gedicht in der ersten und der letzten Strophe eine Art Rahmen besitzt.⁷⁹² Während Flores jedoch die erste Strophe als eine „introductory formula“⁷⁹³ abtut, beinhaltet diese für Lermen die Definition des Titels *Die Richtung der Märchen*.⁷⁹⁴ Die darin enthaltenen Richtungsanzeigen interpretiert sie als „Fühmanns Bemühen um Erkenntnisse, die als Erfahrungssumme der Menschheit verschlüsselt im Symbolgehalt der Märchen verborgen sind.“⁷⁹⁵ Den verwendeten Begriff ‚irdischer‘ wertet sie in diesem Zusammenhang als Indikator dafür, dass diese Erkenntnisse für Fühmann nicht in den fantastischen Elementen der Märchen zu finden seien, sondern sich nur Schritt für Schritt durch beharrliche Spurensuche enthüllen.⁷⁹⁶ Die drei Geschichten in den darauffolgenden Strophen dienen ihrer Ansicht nach zur Illustrierung der zuvor aufgestellten Definition.⁷⁹⁷

Im Gegensatz dazu stellt für Flores die Geschichte um den Helden Hans das eigentliche Kernstück des Gedichtes dar. Der Rahmen und die Verse, die er als Einschub wertet, sollen ihm zufolge dieser Geschichte untergeordnet sein.⁷⁹⁸ Für Lermen verfährt Fühmann mit den Belegen für seine Definition willkürlich. Er suche sich verschiedene Motive aus Märchen heraus und variere diese dann so, dass sie zu seiner Theorie von der Richtung der Märchen passen würden.⁷⁹⁹ Diese sieht sie in der letzten Geschichte über den Mann, der den Drachen töten will, zusammengefasst. Es gehe darum, das Böse, welches durch den Drachen verkörpert werde, zu beseitigen. Doch nur, wer es

⁷⁸⁹ Fühmann, F.: *Die Richtung der Märchen*. S. 125.

⁷⁹⁰ Vgl. B. Lermen/ M. Loewen: *Lyrik aus der DDR*. S. 237.

⁷⁹¹ Vgl. ebd. S. 239.

⁷⁹² Vgl. ebd. S. 236 f.; Vgl. J. Flores: *Poetry in East Germany*. S. 109.

⁷⁹³ Flores, J.: *Poetry in East Germany*. S. 109.

⁷⁹⁴ Vgl. B. Lermen/ M. Loewen: *Lyrik aus der DDR*. S. 237.

⁷⁹⁵ Ebd.

⁷⁹⁶ Vgl. ebd.

⁷⁹⁷ Vgl. ebd.

⁷⁹⁸ Vgl. J. Flores: *Poetry in East Germany*. S. 109.

⁷⁹⁹ Vgl. B. Lermen/ M. Loewen: *Lyrik aus der DDR*. S. 237 f.

wage, unter die Oberfläche bis zur Wurzel des Bösen vorzudringen und dabei die eigene Furcht meistern könne, habe Aussicht auf Erfolg.⁸⁰⁰

In bestimmten Punkten entspricht diese Interpretation derjenigen von Flores. Auch für ihn steht die Eliminierung des Bösen, symbolisiert durch den Drachen, im Zentrum, ebenso wie die Notwendigkeit, die eigene Angst zu bekämpfen. Aber Flores verleiht Fühmanns Gedicht in seiner Deutung eine soziologische Dimension, indem er die verwendeten Märchenmotive auf die gesamte Gesellschaft bezieht. Der Drache als Symbol des Bösen lauere im Menschen selbst und um es bekämpfen zu können, müsse der Held „descend the shaft of human consciousness“.⁸⁰¹ Die Stränge, an denen er zerrt, besitzen für Flores in diesem Kontext eine nicht zu unterschätzende Bedeutung. Sie versinnbildlichen die Zusammenarbeit innerhalb der Gesellschaft, durch die allein das Übel überwunden werden kann: „The choral last stanza [...] brings out again the symbolic significance of the märchen: society as a whole must act, penetrating deeper and deeper into its own evils and forcing itself beyond its limits.“⁸⁰²

Die Richtung der Märchen weist demnach tatsächlich nach innen, nicht nach unten. Märchen wären demzufolge eine Anleitung zu einer Art psychologischen Selbstreinigung einer Gesellschaft. Dadurch wären Märchen nicht nur zeitlos, sondern besäßen auch eine weit über das Ästhetische hinausgehende Relevanz für die Menschen, was für Fühmann, wie bereits erwähnt, in den zuvor analysierten Märchen tatsächlich der Fall ist – aber aus anderen Gründen.

Folgt man Lermen, so ist, wie bereits erwähnt, die Definition der Richtung der Märchen in der ersten Strophe enthalten:

Die Richtung der Märchen: tiefer, immer
zum Grund zu, irdischer, näher der Wurzel der Dinge,
ins Wesen.⁸⁰³

Es geht dem Grund zu. Die erste Strophe dieses Gedichtes ist daher vergleichbar mit derjenigen des Gedichtes *Märchen*:

⁸⁰⁰ Vgl. B. Lermen/ M. Loewen: Lyrik aus der DDR. S. 241.

⁸⁰¹ Flores, J.: Poetry in East Germany. S. 109.

⁸⁰² Ebd. S. 109 f.

⁸⁰³ Fühmann, F.: Die Richtung der Märchen. S. 125.

Fühlst du: da strömt eine Stunde
rein wie zur Frühe der Wind.
Plötzlich stehst du am Grunde
der Dinge. Wie einfach sie sind!⁸⁰⁴

Das Motiv des Grundes taucht in allen drei explizit gattungsreflexiven Märchengedichten Fühmanns auf.⁸⁰⁵ So heißt es außerdem im Gedicht *Die Weisheit der Märchen*: „Die Weisheit der Märchen: Immer/ geht die Reise zum Grund,“. ⁸⁰⁶ Der Grund kann übersetzt werden mit der wahren Natur der Dinge, die Reise dorthin versinnbildlicht die Suche nach der Wahrheit bzw. nach Erkenntnis.

Flores hält die Verwendung des Begriffes der Wurzel in der ersten Strophe für bedeutsam. Er führt das Bild auf Marx zurück.⁸⁰⁷ Seiner Schlussfolgerung nach sei das Greifen nach der Wurzel bei Fühmann als ein Akt der Selbsterkenntnis zu verstehen: „For Fühmann, the ‚direction of fairy tales‘ is ‚radical‘, toward the ‚root of things‘ and into the essence of humanity [...] ‚Die Richtung der Märchen‘ is a poem of individual and collective regeneration, the revolution, as it were, of human consciousness.“⁸⁰⁸

Da Lernen davon ausgeht, dass die auf die erste Strophe folgenden die Definition belegen sollen, müssten diese Geschichten dieselben Aussagen enthalten. Eine Verbindung zwischen den drei Geschichten besteht darin, dass alle drei Helden den Weg unter die Oberfläche einschlagen. Das Ziel ist der Grund, ein Motiv, welches dadurch das gesamte Gedicht dominiert. Held Hans muss in den Brunnen hinab, um den Stein zu heben, unter dem die Kröte hockt.⁸⁰⁹ Das Mädchen springt in den Brunnen hinunter, um seine Spindel zurückzuholen. Der namenlose Held der dritten Geschichte wird in den Brunnen hinuntergelassen, damit er am Grund den Drachen töten kann.⁸¹⁰ In allen drei Beispielen sind die Helden allein, wenn sie zum Grund gelangen. Es geht deshalb nicht, wie Flores meint, um die Gesellschaft, sondern um das Individuum.

Gemeinsam ist den Geschichten auch, dass der Anlass für die Reise in einem Mangel in Form einer Bedrohung oder eines Verlustes besteht.⁸¹¹ Es existiert also ein zwingender

⁸⁰⁴ Fühmann, F.: Die Richtung der Märchen. S. 36.

⁸⁰⁵ Vgl. G. Laschen: Lyrik in der DDR. S. 76.

⁸⁰⁶ Fühmann, F.: Die Richtung der Märchen. S. 149.

⁸⁰⁷ Vgl. J. Flores: Poetry in East Germany. S. 113.

⁸⁰⁸ Ebd. S. 113 f.

⁸⁰⁹ Vgl. F. Fühmann: Die Richtung der Märchen. S. 125.

⁸¹⁰ Vgl. ebd.

⁸¹¹ Dieses Merkmal weist auch das Zaubermärchen auf. Vgl. K. Pöge-Alder: Märchenforschung. S. 31.

Anlass für die Selbstbefragung. Der Quell im Brunnen ist versiegt, die Spindel ist verlorengegangen oder der gefährliche Drachen muss getötet werden. Ebenfalls gemeinsam scheint allen drei Märchen zu sein, dass der Held bzw. die Heldin Mut benötigt, um das tun zu können, was die Erzählstruktur verlangt. Wenn man genauer hinsieht, ist der Mut, den die jeweiligen Helden aufbringen müssen, allerdings nicht gleich groß. In der ersten Erzählung wird gar nicht erwähnt, wie Held Hans auf den Grund des Brunnens gelangt. Daher erscheint dieser Vorgang als nicht weiter bemerkenswert. Auch die Kröte wird nicht so beschrieben, dass man sie als angsteinflößend empfindet.

Im zweiten ‚Kurz‘-Märchen ist das schon anders. Das Mädchen „sprang in die Tiefe“.⁸¹² Hier wird der Schrecken eines freien Falls im Dunkeln suggeriert, ein Sprung ins Nichts bzw. ins Unbekannte. Eine ausführliche Schilderung der Angst des Helden findet sich dann in der dritten Geschichte. In dieser muss der Held schon vorher Maßnahmen ergreifen, damit er sein Ziel, den Grund des Brunnens, überhaupt erreichen kann:

Er sagte: „Laßt mich hinunter, und wenn ich
vor Angst an den Strängen zerre, dann folgt meinem
Zerren nicht,
laßt mich noch tiefer hinunter, und je mehr ich zerr, desto
tiefer laßt mich hinunter.“ Und
sie ließen ihn hinunter, und er zerrte, und sie ließen ihn
tiefer hinab,
und er kam, zerrend, in die Höhle,
und er besiegte den Drachen.⁸¹³

Seine Angst wird dadurch thematisiert und ihre Überwindung zum zentralen Punkt der Handlung erklärt. Lermen schreibt dazu: „Das Märchens stellt weniger die Aktion als das Ergebnis heraus. Fühmann hat den Akzent verschoben.“⁸¹⁴ Wie weiter oben bereits erläutert wurde, steht für Flores nicht so sehr die Angst des Helden im Mittelpunkt. Bei ihm ist es die Hoffnung, die Held Hans angeblich hilft, die Angst zu überwinden. Fest steht auf jeden Fall, dass es eine Steigerung der Angst gibt. Diese wird von Geschichte zu Geschichte dominierender, bis schließlich in der letzten Strophe das Motiv der Angst

⁸¹² Fühmann, F.: Die Richtung der Märchen. S. 125.

⁸¹³ Ebd. S. 125 f.

⁸¹⁴ Lermen, B./ Loewen, M.: Lyrik aus der DDR. S. 240.

einem Kulminationspunkt zugeführt wird. Diese Verse rufen dank ihrer dreimaligen Wiederholung die Assoziation einer Beschwörungsformel hervor:

Dem Grund zu, die Richtung der Märchen,
dem Grund zu, wir zern an den Strängen,
dem Grund zu, wir zern an den Strängen,
dem Grund zu: Wir zern an den Strängen ...⁸¹⁵

Man kann sagen, dass sich, neben dem Motiv des Grundes, die Angst und ihre Überwindung als Leitmotive durch das Gedicht ziehen. Den Weg zu Selbsterkenntnis einzuschlagen, erfordert Mut. Ziel dieser Reise ist die Selbstheilung (des Individuums) durch die Beseitigung einer Bedrohung oder die Behebung eines Verlustes. Dadurch lässt sich das Ziel auch als die Wiederherstellung inneren Friedens deuten.

Abgesehen von diesen Aspekten existieren noch weitere Gemeinsamkeiten. Alle drei Geschichten sind, wie Lermen feststellt, Varianten von bestimmten Märchen der Grimms.⁸¹⁶ Die Abweichungen zwischen dem Märchen der Brüder Grimm und der Version Fühmanns in diesem Gedicht sind nicht relevant. Fühmann geht es in *Die Richtung der Märchen* nicht darum, sein Märchenbild anhand von bestimmten Texten zu belegen, sondern darum, eine angeblich allgemeine Tendenz im Märchen als Gattung herauszustellen. Anders ausgedrückt sind seine kurzgefassten Märchen im Gedicht nicht als individuelle Geschichten zu verstehen. Es handelt sich vielmehr um Kontraktionen von, aus seiner Sicht, typischen Handlungsstrukturen bzw. Motiven.

Zwischen den drei Geschichten bestehen neben der unterschiedlichen Akzentuierung des Motivs der Angst noch andere Unterschiede. Beispielsweise existieren Abweichungen in der Darstellung der Welt am Grund. Während die Helden in der ersten und dritten Geschichte am Grund auf eine Bedrohung treffen, wird, wie Flores feststellt, die Welt unter der Oberfläche in der zweiten Geschichte positiv geschildert.⁸¹⁷ Dort, in diesem Land, herrscht eine weise Frau, die gerecht belohnt.⁸¹⁸ Lermen interpretiert dies als eine inhärente Charakterisierung des Landes über dem Brunnen, wo

⁸¹⁵ Fühmann, F.: *Die Richtung der Märchen*. S. 126.

⁸¹⁶ Vgl. B. Lermen/ M. Loewen: *Lyrik aus der DDR*. S. 237 ff.

⁸¹⁷ Vgl. J. Flores: *Poetry in East Germany*. S. 110.

⁸¹⁸ Vgl. F. Fühmann: *Die Richtung der Märchen*. S. 125.

im Gegensatz dazu eben keine Gerechtigkeit zu finden sei.⁸¹⁹ Demzufolge enthält die Darstellung dieser Parallelwelt eine Art utopischer Vision. Aber man darf auch nicht übersehen, dass hier offensichtlich ein bestimmtes Verhalten verlangt wird. Erfüllt das Mädchen die Erwartungen der weisen Frau nicht, erhält sie kein Gold, sondern Pech. Möglicherweise lässt sich diese Abweichung so verstehen, dass der Prozess der Selbsterkenntnis in verschiedenen Situationen bzw. bei unterschiedlichen Menschen nicht im gleichen Maße schmerzvoll oder gefährlich sein muss.

Das Märchen als Gattung schildert für Fühmann diesem Gedicht nach die angstbeladene Reise ins eigene Ich, deren Ziel darin besteht, sich selbst zu heilen. Die Angst vor dem Prozess der Selbsterkenntnis könnte aus der Möglichkeit resultieren, dass das Ergebnis in Ekel vor sich selbst und dem damit einhergehenden vollständigen Verlust inneren Friedens besteht. Diese Deutung des Märchens widerspricht der in *Märchen* postulierten Verbindung von Märchenstruktur und Geschichtsverlauf. Im Gegensatz dazu verknüpft Fühmann die Märchenstruktur in *Die Richtung der Märchen* mit der individuellen Geschichte eines Menschen. Anders als in *Die Fahrt nach Stalingrad*, wo sowohl individuelle Geschichte, Menschheitsgeschichte und Märchen miteinander verbunden worden sind, repräsentieren die Gedichte *Märchen* und *Die Richtung der Märchen* jeweils eine andere Version der Gleichsetzung von Märchenstruktur und realer Geschichte. Kompatibel wären beide Versionen nur, wenn man davon ausginge, dass der Verlauf der Geschichte und das menschliche Leben einem ähnlichen Muster folgen.

III.1.3. Die Weisheit der Märchen

Stärker noch als die beiden vorangegangenen Gedichte ist *Die Weisheit der Märchen* geprägt von der Form einer Analyse. Anders als im Gedicht *Die Richtung der Märchen* stellt der Dichter in *Die Weisheit der Märchen* nicht nur eine Theorie auf, sondern reiht mehrere explizite Aussagen über Merkmale des Märchens aneinander. Bereits die erste Strophe besteht ausschließlich aus solchen Thesen:

Die Weisheit der Märchen: Immer
wächst aus der Mühsal das Glück und aus
dem Wunder das Wirkliche. Immer

⁸¹⁹ Vgl. B. Lermen/ M. Loewen: Lyrik aus der DDR. S. 239.

hat der Held Angst.⁸²⁰

Wie Lermen erklärt, verfährt Fühmann damit genauso wie am Beginn des Gedichtes *Die Richtung der Märchen*. Der Titel des Gedichtes wiederholt sich in dem ersten Vers und der Doppelpunkt zeigt an, dass im Folgenden spezifiziert wird, was unter diesem Titel zu verstehen ist.⁸²¹

Die darauffolgenden Strophen enthalten eine Abfolge von Thesen und Belegen. Der These zur Gattung werden wie in *Die Richtung der Märchen* ein Beispiel oder mehrere nachgeordnet. Eine genaue Aufschlüsselung dieses Aufbaus findet sich bei Lermen:

Während der Autor in den ersten und letzten vier Zeilen, im ersten Vers der dritten Strophe und in den drei ersten Zeilen der fünften Textgruppe seine eigene Märchenlektüre reflektiert, exemplifiziert er in den mittleren Strophen diese allgemeinen Überlegungen mit Märchenmotiven.⁸²²

Allerdings wirkt der Aufbau des Gedichtes zunächst eher verwirrend, nimmt man eine inhaltliche Analyse vor. Auf den ersten Blick lassen sich die Märchenmotive, die Fühmann als Belege anführt, aufgrund der thesenartigen Aussagen des Gedichtes, die einen Wahrheitsanspruch anzeigen, nicht mehr mit dem Argument verteidigen, er wolle lediglich allgemeine Tendenzen der Gattung aufzeigen. So kann man in dem Beispiel aus der zweiten Strophe zwar unschwer das Vorbild des KHM *Von einem, der auszog, das Fürchten zu lernen* erkennen, doch zeichnet sich Fühmanns Version durch eine gravierende Abweichung aus. Im Gegensatz zu den Brüdern Grimm erklärt Fühmann den Helden aufgrund seines Unvermögens, sich zu gruseln, für unglücklich:

Einer, der das Gruseln nicht kennt,
ist unglücklich; er fühlt, es fehlt ihm
ein Stück Menschentum, und so
zieht er aus, das Gruseln zu lernen.⁸²³

Nicht nur das Gefühl des Unglücklichseins wurde von Fühmann im wahrsten Sinne des Wortes hinzugedichtet, auch die Erkenntnis des Helden, ihm fehle etwas, um ein

⁸²⁰ Fühmann, F.: *Die Richtung der Märchen*. S. 148.

⁸²¹ Vgl. B. Lermen/ M. Loewen: *Lyrik aus der DDR*. S. 249.

⁸²² Ebd.

⁸²³ Fühmann, F.: *Die Richtung der Märchen*. S. 148.

Mensch zu sein, findet sich nicht in den KHM.⁸²⁴ Wie Lermen erklärt, gibt es im Märchen kein „Mensch-sein-wollen im Sinne der Selbstverwirklichung“.⁸²⁵

Auffällig ist auch der Unterschied zwischen Fühmanns Variante des Grimmschen Textes in der vierten Strophe und dem ursprünglichen Märchen *Tischleindeckdich, Goldesel und Knüppel aus dem Sack*. Im Gedicht heißt es: „Aber der jüngste Bruder bekommt das Tischleindeckdich,/ weil er der jüngste Bruder ist.“⁸²⁶ Im Märchen der Brüder Grimm aber ist es der älteste Bruder, der das Tischlein bekommt und er erhält es auch nicht umsonst, sondern weil er bei einem Schreiner in die Lehre gegangen ist und dort „fleißig und unverdrossen“ gelernt hat.⁸²⁷ Erstaunlich ist, dass Lermen Fühmanns Änderung nur als eine Variation des ursprünglichen Märchens wertet.⁸²⁸

Schließlich verweist Fühmann in der vorletzten Strophe auf ein Märchen, in welchem angeblich der arme Bruder unmittelbar hinter dem Haus einen Schatz findet.⁸²⁹ Dies gleicht der zuvor erwähnten Version vom Tischleindeckdich-Motiv. Auch hier handelt es sich um einen Benachteiligten, der ohne jede Anstrengung großen Reichtum erwirbt. Lermen sieht darin eine Parallele zum Märchen *Die drei Federn*, in welchem der Held ebenfalls „ganz in der Nähe“⁸³⁰ sein Glück finde.⁸³¹ Es scheint allerdings auch möglich zu sein, dass Fühmann dieses Märchenmotiv einfach erfunden hat. Das Märchen in der fünften Strophe stellt laut Lermen eine Mischung aus Elementen der Märchen *Der Königssohn, der sich vor nichts fürchtet* und *Der gläserne Sarg* dar.⁸³²

Im Kontext der Gedichtstruktur erhält die Tatsache, dass die Märchen umgedichtet bzw. erfunden wurden, eine besondere Bedeutung. Da zunächst einmal davon ausgegangen wird, dass die erwähnten Verweise auf bestimmte Märchen Fühmanns Thesen belegen sollen, werden nicht nur diese, sondern auch Fühmanns gesamtes Märchenkonzept fragwürdig. Man könnte sagen, er schreibt sich seine eigenen Märchen, die zu seinen Thesen passen. Diese Problematik existiert für Lermen nicht, da sie in dem Gedicht eine Reflexion von Fühmanns persönlichen Lese-Erfahrungen mit dem Märchen sieht. Außerdem erklärt sie, dass der Dichter gar nicht die Absicht hätte, eine Definition der

⁸²⁴ Vgl. J. und W. Grimm: Kinder- und Hausmärchen. Hrsg. von H. Rölleke. S. 43.

⁸²⁵ Lermen, B./ Loewen, M.: Lyrik aus der DDR. S. 251.

⁸²⁶ Fühmann, F.: Die Richtung der Märchen. S. 148.

⁸²⁷ Grimm, J. und W.: Kinder- und Hausmärchen. Hrsg. von H. Rölleke. S. 189.

⁸²⁸ Vgl. B. Lermen/ M. Loewen: Lyrik aus der DDR. S. 252.

⁸²⁹ Vgl. F. Fühmann: Die Richtung der Märchen. S. 149.

⁸³⁰ Lermen, B./ Loewen, M.: Lyrik aus der DDR. S. 253.

⁸³¹ Vgl. ebd.

⁸³² Vgl. ebd. S. 252 f.

Gattung zu erstellen. Wissenschaftlich gesehen falsche Thesen im Gedicht gründen sich daher für sie auf subjektive Eindrücke einer anderen, nicht wissenschaftlichen Form der Lektüre.⁸³³ Diese Interpretation ist durchaus plausibel, doch es ist auffallend, wie sehr Fühmann sich um den Anschein von Authentizität bemüht. Teilweise bestehen seine Belege aus ‚Zitaten‘ aus den jeweiligen Märchen. Wobei diese Zitate ebenfalls fiktiv sein könnten, d.h., von Fühmann selbst stammen oder aber aus einem anderen Märchen als dem im Gedicht erwähnten. Besonders deutlich tritt dieser Umstand zutage, wenn man die vierte Strophe liest. Hier stellt Fühmann seiner Version des KHM *Tischleindeckdich, Goldesel und Knüppel aus dem Sack* einen Dialog voran, der nicht aus dem erwähnten Märchen entnommen worden ist:

„Ich bin hungrig!“ –
„Wenn wir kochen wollen, mußt du Holz spalten gehen!“ –
„Das kann ich nicht!“ –
„Dann mußt du es lernen!“⁸³⁴

Daher wird der durch das Mittel des Zitates gewonnene Anschein von Authentizität im selben Augenblick zerstört. Andererseits erscheint es unwahrscheinlich, dass Fühmann sein Märchenkonzept ernst nimmt, gleichzeitig jedoch keinerlei Bedenken hat, dieses auf seiner Vorstellung vom Märchen zu gründen anstatt auf den eigentlichen Märchen. Wenn seine Thesen also nicht zwingend durch reale Märchen belegt werden müssen, so würde man aber zumindest eine innere Logik seiner Beweisführung erwarten. Doch auch diese scheint auf den ersten Blick nicht zu existieren. Manche der als Belege gedachten Märchenverweise stehen im Widerspruch zu den vorangegangenen Thesen, anstatt diese zu stützen. Die bereits erwähnte Variante vom KHM *Von einem, der auszog, das Fürchten zu lernen* schließt an die folgende These in der ersten Strophe an: „Immer/ hat der Held Angst.“⁸³⁵ Die sechste Strophe enthält die schon erwähnte Geschichte vom armen Bruder, der nur in den Garten gehen muss, um einen Schatz zu finden. Das letztgenannte Beispiel entspricht demjenigen vom jüngsten Bruder, der das

⁸³³ Vgl. B. Lermen/ M. Loewen: Lyrik aus der DDR. S. 249.

⁸³⁴ Fühmann, F.: Die Richtung der Märchen. S. 148.

⁸³⁵ Ebd.

Tischleindeckdich ohne eine Gegenleistung erhält. Doch schon in der ersten Strophe heißt es: „Immer/ wächst aus der Mühsal das Glück ...“⁸³⁶

Um ein besseres Verständnis von Fühmanns Märchenkonzepkt zu erhalten, sollten die Thesen daher zunächst gesondert von den Beispielen betrachtet werden. Zunächst einmal fällt auf, dass im Gedicht gleich dreimal von der „Weisheit der Märchen“⁸³⁷ die Rede ist. Daraus folgt, dass das Märchen als Gattung eine Art von Kenntnissen vermittelt, die sie von anderen Literaturformen unterscheidet. Wo der Ursprung dieser Weisheit liegt, erfährt der Leser in der letzten Strophe. Es handelt sich um die „Weisheit des Volkes“.⁸³⁸ Die Gattung beruht demnach auf den Erfahrungen eines ‚Autorenkollektivs‘, eine These, die mit dem Märchenbild der DDR-Forschung übereinstimmt (Vgl. Kapitel II.2. Das Märchen in der Forschung der DDR).

Fühmanns Thesen werden überwiegend durch das Wort ‚immer‘ angezeigt, was wie im Gedicht *Märchen* darauf hindeutet, dass diese Gattung aus der Sicht Fühmanns ein bestimmtes Muster aufweist. Bereits der erste Vers besteht aus einer solchen These: „Immer/ wächst aus der Mühsal das Glück und aus/ dem Wunder das Wirkliche.“⁸³⁹ Anstrengungen werden im Märchen also prinzipiell belohnt. Im Umkehrschluss würde dies bedeuten, dass ohne ein gewisses Engagement kein Glück zu haben ist. Allein durch diese strukturelle Eigenschaft, die Fühmann der Gattung zuschreibt, erweist er die Kompatibilität des Märchens mit dem sozialistischen Realismus, denn die Stärkung der Arbeitsmoral war, wie im entsprechenden Kapitel ausgeführt, aus staatlicher Sicht eine der wichtigsten Funktionen von Literatur (Vgl. Kapitel I.3. Der sozialistische Realismus). Eine weitere Implikation dieser These stellt die Existenz einer bestimmten Vorstellung von Gerechtigkeit dar, die für die Gattung eine strukturbildende Funktion besitzt. Lermen weist jedoch daraufhin, dass Mühsal im Märchen eben keine ausreichende Bedingung für die Erlangung von Glück darstelle.⁸⁴⁰ Gleichzeitig konstatiert sie einen Widerspruch innerhalb der These Fühmanns. Durch das in diesem Zusammenhang von ihm verwendete Verb ‚wachsen‘ werde die Aussage von Glück als Preis einer Anstrengung konterkariert. Das Wort drücke nämlich eine langsame Prozedur aus, für die eine bestimmte Zeit vonnöten sei, während der Begriff der Mühsal

⁸³⁶ Fühmann, F.: Die Richtung der Märchen. S. 148.

⁸³⁷ Ebd. S. 148 f.

⁸³⁸ Ebd. S. 149.

⁸³⁹ Ebd. S. 148.

⁸⁴⁰ Vgl. B. Lermen/ M. Loewen: Lyrik aus der DDR. S. 249.

impliziere, dass Glück erzwungen werden könne.⁸⁴¹ Darin muss jedoch kein Widerspruch bestehen. Man kann diese Stelle auch so verstehen, dass Mühsal nicht sofort belohnt wird, sondern erst nach einer gewissen Zeitspanne.

Auf eine andere Art und Weise rätselhaft erscheint die zweite These, die besagt, dass aus dem Wunder das Wirkliche wachse. Damit könnte der spezielle Bezug des Märchens zur Realität gemeint sein, von dem Fühmann bereits in anderen Gedichten wie *Märchen* schreibt. Märchen beschreiben Realität, nur tun sie das in einer Form, die der Leser erst entschlüsseln muss, um diese darin erkennen zu können. Für Lermen hingegen bezieht sich Fühmann mit diesem Vers auf ein bekanntes Märchenmotiv, die Verwandlung eines Tieres in einen Menschen.⁸⁴² Dies ist insofern nachvollziehbar, als das Wunder dabei den Akt der Verwandlung an sich bedeutet. Wenn aber aus dem Wunder das Wirkliche wächst, kann damit nicht der Akt der Verwandlung gemeint sein, denn das Wunder bezeichnet bei Fühmann einen Zustand. Auch hier könnte man sich darauf berufen, dass der Dichter durch die Verwendung des Begriffes ‚wachsen‘ seine Aussage widersinnig werden lasse. Doch hieße das, den Autor zugunsten der eigenen Interpretation zu verleumden.

Die darauffolgende These greift das Motiv der Angst auf, das in *Die Richtung der Märchen* eine herausragende Rolle spielt: „Immer/ hat der Held Angst.“⁸⁴³ Diese Aussage trifft nicht auf das Märchen zu.⁸⁴⁴ Die Helden haben zwar Gefühle, jedoch werden diese vor allem in Handlungen übersetzt. Als wichtigste Gefühle des Helden nennt Horn Mitgefühl, Dankbarkeit und Liebe.⁸⁴⁵

Lermen erklärt, dass Einwände gegen diese These zwar berechtigt seien, jedoch Fühmanns Absicht dadurch verfehlt würde. Im nächsten Satz schreibt sie dann: „Er legt hier etwas ins Märchen hinein, wovon das Märchen nichts weiß.“⁸⁴⁶ Ihre Theorie von der subjektiven Lektüre-Erfahrung Fühmanns rechtfertigt demnach diesen Umstand. Es kann zwar von ihm als Verfasser eines Gedichtes kein wissenschaftlicher Wahrheitsanspruch erwartet werden. Aber er formuliert seine Aussagen über das Märchen eben auch nicht so, als würde er nur seine individuelle Sicht wiedergeben. Mit

⁸⁴¹ Vgl. B. Lermen/ M. Loewen: Lyrik aus der DDR. S. 250.

⁸⁴² Vgl. ebd.

⁸⁴³ Fühmann, F.: *Die Richtung der Märchen*. S. 148.

⁸⁴⁴ Vgl. B. Lermen/ M. Loewen: Lyrik aus der DDR. S. 250.

⁸⁴⁵ Vgl. K. Horn: Gefühle. In: *Enzyklopädie des Märchens*. Hrsg. von R. W. Brednich. Bd. 5. S. 850-56. S. 852 f.

⁸⁴⁶ Lermen, B./ Loewen, M.: Lyrik aus der DDR. S. 250.

seinen Thesen erhebt er Anspruch auf Allgemeingültigkeit: „Immer/ wächst aus der Mühsal das Glück und aus/ dem Wunder das Wirkliche.“⁸⁴⁷

Die These über die Angst belegt noch einmal die große Bedeutung, welche Fühmann dieser zuspricht. Es ist tatsächlich das einzige Gefühl, das von ihm derartig hervorgehoben wird. Angst als ein Zustand des Helden bildet demnach für ihn ein herausragendes Merkmal des Märchens. Für Lermen macht Fühmann damit eine Aussage über die Natur des Menschen, nicht über die Eigenheiten des Märchens: „Er liest ins Märchen hinein, daß zum vollen Menschsein auch die Angst gehört.“⁸⁴⁸ „Immer sind die geringen Dinge die wichtigen“⁸⁴⁹ lautet eine weitere These im Gedicht. Es existiert demnach eine Differenz zwischen Schein und Sein. Das Märchen thematisiert folgerichtig die Gefahr der Täuschung und die Notwendigkeit einer genauen Überprüfung aller Optionen.

Wie in den beiden anderen Märchengedichten, *Märchen* und *Die Richtung der Märchen*, taucht auch in *Die Weisheit der Märchen* das Motiv des Grundes auf: „Immer/ geht die Reise zum Grund, und immer ist es/ dunkel zunächst am Grund.“⁸⁵⁰

Die Gemeinsamkeit mit dem Gedicht *Die Richtung der Märchen* besteht darin, dass die Reise zum Grund allein bewältigt werden muss, wobei die Überwindung der Angst eine Rolle spielt. Obwohl es zuerst dunkel ist, muss der Held sich weiter tasten.⁸⁵¹ Am Ende der Reise steht die Beseitigung einer Gefahr – des Drachens – und damit gleichzeitig auch die Behebung eines Mangels – der Held findet in der Prinzessin eine Lebensgefährtin⁸⁵² und beendet dadurch den Zustand der Einsamkeit. Seine Selbstheilung ist dadurch vollkommen. Den Abschluss des Gedichtes bildet ebenfalls eine These zum Märchen:

Ich verneige mich tief vor der Weisheit des Volkes,
der wir es danken,
daß es im Märchen
dialektisch zugeht.⁸⁵³

⁸⁴⁷ Fühmann, F.: *Die Richtung der Märchen*. S. 148.

⁸⁴⁸ Lermen, B./ Loewen, M.: *Lyrik aus der DDR*. S. 251.

⁸⁴⁹ Fühmann, F.: *Die Richtung der Märchen*. S. 148.

⁸⁵⁰ Ebd. S. 149.

⁸⁵¹ Vgl. ebd.

⁸⁵² Vgl. ebd.

⁸⁵³ Ebd.

Im Gegensatz zu den vorhergenannten wird diese nicht durch den Begriff ‚immer‘ gekennzeichnet. Doch es gibt noch andere Punkte, die diese These herausheben. Es ist die einzige Stelle im Gedicht, an der das lyrische Ich durch den Verweis auf sich selbst als Autor hervortritt. Da ansonsten das Beispiel jeweils hinter der betreffenden These steht, muss sich die letzte Strophe auf bereits genannte Beispiele beziehen.

Sie erhält dadurch die Bedeutung einer Zusammenfassung des zuvor Gesagten und ist dadurch der Schlüssel zum Gedicht. Entscheidend ist daher die Frage, was Fühmann unter Dialektik versteht. Es ist schwierig, Dialektik als Begriff zu definieren, da es verschiedenste Auslegungen gibt: „Was D bedeutet, ist umstritten, und der Streit um D ist immer zugleich ein Streit um den richtigen Weg gewesen.“⁸⁵⁴ Der Kern der marxistischen Dialektik besteht aus dem Verständnis des Widerspruches bzw. des Gegensatzes als Triebkraft der menschlichen Geschichte. Aus Konflikten und Gegensätzen entsteht Neues, sie sind daher positiv konnotiert.⁸⁵⁵ Wenn Fühmann also von der Dialektik des Märchens spricht, bedeutet dies, dass er sich der Widersprüche zwischen seinen Thesen und den jeweiligen Beispielen bewusst ist und diese als für die Gattung konstitutiv erachtet. Die Widersprüche sind demnach intendiert und das Gedicht daher durchaus in sich logisch aufgebaut. Dazu schreibt Lermen, Fühmann habe die Absicht, die Widersprüche im Gedicht mittels der Feststellung der dialektischen Natur des Märchens aufzuheben.⁸⁵⁶ Demnach gibt es zwar allgemeine Tendenzen im Märchen, wie er sie in seinen Thesen formuliert, doch lassen sich gegen jede These auch gegensätzliche Beispiele anführen. Da dies der ‚Weisheit des Volkes‘ entsprungen ist, stuft Fühmann diesen Umstand als positiv ein. Wie Lermen es formuliert, sieht er die Widersprüche „nicht als kontradiktorische Gegensätze, sondern dialektisch vermittelt.“⁸⁵⁷ Nun erwähnt er allerdings nicht, was aus diesen Widersprüchen entsteht. Bathrick interpretiert diese letzte entscheidende Strophe im Kontext von Fühmanns Lebenseinstellung: „What he has discovered, rather, is the semiotics of the genre itself as a philosophical metaphor for a mode of dialectical thinking and living.“⁸⁵⁸

⁸⁵⁴ Haug, Wolfgang Fritz: Dialektik. In: Historisch-kritisches Wörterbuch des Marxismus. Hrsg. von Wolfgang Fritz Haug. Bd. 2. Hamburg: Argument 1995. S. 657-93. S. 657.

⁸⁵⁵ Vgl. ebd. S. 657, 666.

⁸⁵⁶ Vgl. B. Lermen/ M. Loewen: Lyrik aus der DDR. S. 253.

⁸⁵⁷ Vgl. ebd.

⁸⁵⁸ Bathrick, D.: The powers of speech. S. 184.

II.1.4. Zusammenfassung

Das erste der explizit gattungsreflexiven Gedichte, *Märchen*, behandelt die Struktur der Gattung, die in vier Abschnitte gegliedert ist – Unterdrückung, Kampf, Befreiung und utopische Zukunft bzw. Sozialismus. Märchenstruktur und Geschichtsverlauf entsprechen einander. Die Struktur ist deterministisch. Gut und Böse sind klar voneinander getrennt. Das Ende ist immer ein glückliches. Die dem Märchen inhärente Realität muss erst durch die richtige Form der Lektüre freigelegt werden. Das Märchen steht der Natur nahe. Es stößt zur Wurzel der Dinge vor und deckt auf diese Weise verborgene Wahrheiten auf. Fühmanns Märchenbild, wie es sich in diesem Gedicht offenbart, weist Parallelen zu dogmatischen Geschichtsphilosophien wie dem Marxismus auf. In *Die Richtung der Märchen* ist es allerdings die individuelle Geschichte, also die Biographie, welche mit der Erzählstruktur des Märchens gleichgesetzt wird.

Das Motiv des Grundes hat zwei Bedeutungen. In *Die Richtung der Märchen* bezeichnet es das Unterbewusstsein, in das die Märchenhelden hinabsteigen müssen, um eine Selbstheilung vorzunehmen, während es in *Märchen* und *Die Weisheit der Märchen* eine Ebene der Erkenntnis versinnbildlicht, auf der die Unterscheidung von gut und böse, richtig und falsch möglich wird. Verbindet man beide Bedeutungen miteinander, so stünde der Grund für eine Stufe der Erkenntnis, die einen dazu befähigt, sowohl das eigene Ich als auch die Außenwelt zu verstehen. Es ist auch denkbar, dass erst dadurch die richtige Weltsicht erlangt werden kann. In *Die Richtung der Märchen* wird außerdem die große Bedeutung offenbar, die für Fühmann das Gefühl der Angst für die Gattung des Märchens besitzt. Ihre Überwindung ist seiner Rezeption zufolge die eigentliche Bewährungsprobe für den Märchenhelden.

Während für die DDR-Forschung das Märchen die Gattung einer vergangenen, überwundenen Epoche der Menschheitsgeschichte darstellt, besitzt sie für Fühmann aktuelle Bedeutung.⁸⁵⁹ Sie ist in seinen Augen keine museale Literaturform, sondern ein mittels jahrhundertelanger Erfahrung erarbeitetes Erklärungsmodell für die Menschheitsgeschichte.⁸⁶⁰ Wie Laschen es ausgedrückt hat, wird das Märchen bei

⁸⁵⁹ Vgl. G. Maurer: Näher der Wurzel der Dinge. In: Neue Deutsche Literatur 12, H. 12 (1964). S. 111-27. S 114.

⁸⁶⁰ Vgl. I. Kim: Franz Fühmann – Dichter des „Lebens“. S. 108.

Fühmann zu einer Metapher für die Wirklichkeit.⁸⁶¹ Da Märchen für Fühmann ein narratives Muster enthalten, mit Hilfe dessen sich die Wirklichkeit wiederum deuten lässt, müssen Märchen demzufolge aus Beobachtungen und Analysen der Realität entstanden sein.

Geschichte, auch seine eigene, formt Fühmann mit Hilfe seiner selbst kreierten Märchenstruktur um. Dabei kommt dieser Struktur unter anderem die Aufgabe zu, den Sozialismus und damit auch die DDR als ein gutes, gerechtes und historisch unausweichliches Stadium der Geschichte zu legitimieren. Mit seiner freien Interpretation des Märchens als einem Modell für die Geschichte widerspricht Fühmann allerdings der Märchendefinition der DDR-Forschung.

⁸⁶¹ Vgl. G. Laschen: Lyrik in der DDR. S. 77.

III.2. Günter Kunert: Der verschlossene Raum (1973), Dornröschen (1973), Märchen für morgen (1976)

Von Günter Kunert stammen, unter anderem, zwei implizit gattungsreflexive Meta-Märchen – *Der verschlossene Raum* und *Dornröschen* – die jeweils auf ein bestimmtes Märchen Bezug nehmen, indem ein Erzähler dieses analysiert. Daher kann man von Interpretationen sprechen. In diesem Zusammenhang führt Kwon an, dass der Erzähler, der distanziert über das Märchen berichtet und dieses auch kommentiert, der Erzählung *Dornröschen* die Züge einer Parabel verleihe, da neben dem Erzählten eine Reflexion über das Erzählte stünde. Dies betreffe auch die phantastischen Motive des Märchens, die auf diese Weise ihres Illusionscharakters beraubt würden.⁸⁶² Dadurch werde ein Verfremdungseffekt erzielt, der „den Leser in eine kritische Distanz zum Erzählgeschehen stellt.“⁸⁶³ Das gleiche gilt für *Der verschlossene Raum*. Auch Filz sieht in der Erzählung des Märchens in der Erzählung einen Verfremdungseffekt. Dem Leser erscheine das Märchen dadurch stets als eine Fiktion, als etwas „Gemachtes“.⁸⁶⁴ Dies wiederum bewirke folgendes:

Zum einen läßt sich das Märchen als etwas `nur` Erzähltes bzw. Erfundenes in die Wirklichkeit integrieren, ohne daß der herkömmliche Wirklichkeitsbegriff gesprengt werden muß. Zum anderen können Funktions- und Wirkungsweise des Märchens in der Rahmenhandlung und/oder aus der Perspektive des Autoren-Ich oder des „Herausgebers“ reflektiert werden.⁸⁶⁵

Da dies auf Kunerts *Dornröschen* und *Der verschlossene Raum* zutrifft, lässt sich konstatieren, dass Kunert im Rahmen der genannten Texte Überlegungen zu den jeweiligen Märchen angestellt hat. Sie gehören zu den Texten, die implizit Auskunft über seine Rezeption von Märchen geben. Da diese von demselben Autor wie das explizit gattungsreflexive Meta-Märchen *Märchen für morgen* stammen, welches den Kern der Untersuchung in diesem Kapitel bilden wird und darüber hinaus in derselben

⁸⁶² Vgl. Se-Hoon Kwon: Die moderne Schreibweise in den Werken von Franz Kafka und Günter Kunert - oder der Übergang von der Moderne zur Postmoderne. Frankfurt a.M.: Lang 1996 (=Europäische Hochschulschriften. Reihe I. Deutsche Sprache und Literatur 1583). S. 157.

⁸⁶³ Ebd.

⁸⁶⁴ Filz, W.: Es war einmal? S. 255.

⁸⁶⁵ Ebd.

Sammlung von Erzählungen erschienen sind, werden die zwei bereits erwähnten Märcheninterpretationen ebenfalls in dieses Kapitel einbezogen. Beide Erzählungen sind, wie bereits erwähnt, Parabeln. Das parabolische Märchen in der DDR ist nach Meinung von Filz auf den Einfluss des sozialistischen Realismus zurückzuführen. Indem die fantastischen Elemente im Märchen parabolisch gedeutet werden, könnten diese auf die Realität bezogen werden. Dadurch wandle man das Märchen in eine Gattung um, welche die Forderung nach realistischer Darstellung erfülle. Filz sieht in dieser Methode die Rettung des geforderten Widerspiegelungsprinzips.⁸⁶⁶ Dadurch entspricht das parabolische Märchen auch dem sozialhistorischen Ansatz der DDR-Märchenforschung. Das Fantastische im Märchen wird als zu decodierende Verschlüsselung soziopolitischer Wirklichkeit gedeutet.

III.2.1. Der verschlossene Raum

Das Meta-Märchen *Der verschlossene Raum* bezieht sich inhaltlich auf Märchen, welche dem Erzähltyp ‚Mädchenmörder‘ (AaTh 311,312) zugeordnet werden können.⁸⁶⁷ Vermutlich diente die Grimm-Version des Blaubart-Märchens von Perrault als Vorlage.⁸⁶⁸ Kunerts Erzählung lässt sich grob gesagt in zwei Teile untergliedern. Im ersten wird die Handlung in stark verknappter Form nacherzählt. Der Erzähler rechtfertigt diese Kürze indirekt, indem er mehrmals auf die Bekanntheit des Märchens hinweist. Mit solch einer Behauptung beginnt schon die Erzählung: „Allseits bekannt: das Märchen, da ein Schloßherr, [...]!“⁸⁶⁹ Im Verlauf des Textes ist sogar von der „bis zum Überdruß bekannten Geschichte“⁸⁷⁰ die Rede. Das Ende des Märchens wird dann nur noch in einem Nebensatz erwähnt:

Wir ahnen, in dem verschlossenen Raum befindet sich nichts; das Verbot dient der Gehorsamsprüfung, nichts anderem, und wird im übrigen von der neuen

⁸⁶⁶ Vgl. W. Filz: Es war einmal? S. 183.

⁸⁶⁷ Vgl. Walter Puchner: Mädchenmörder. In: Enzyklopädie des Märchens. Hrsg. von R. W. Brednich. Band 8. S. 1407-13. S. 1407.

⁸⁶⁸ Vgl. ebd. S. 1409.

⁸⁶⁹ Kunert, G.: Die geheime Bibliothek. Berlin: Aufbau-Verlag 1973. S. 9.

⁸⁷⁰ Ebd.

Schloßherrin nicht bestanden: das vermuten wir, falls wir es nicht bereits wußten.⁸⁷¹

Es wird deutlich, dass das zugrunde liegende Märchen nur als Folie für Reflexionen dient. Bereits im zweiten Abschnitt der Nacherzählung lässt der Erzähler Überlegungen zum Märchen einfließen. Durch das Verbot, das Zimmer zu betreten, werde die Fantasie der Heldin derartig angeregt, dass ihre Neugier sie blind für die reale Pracht des Schlosses mache. Dies beurteilt der Erzähler als „eine nicht diagnostizierte Krankheit.“⁸⁷² Der Nacherzählung und den darin enthaltenen Überlegungen folgt eine Umdeutung der als geläufig dargestellten Interpretation:

Ein Wissen, das nicht befriedigt: zu viel Aufwand, um nur eine verbrämte Predigt gegen die Neugier zu halten. Und begibt man sich noch einmal auf den Spuren der weiblichen Hauptperson durch den legendären Staub der bis zum Überdruß bekannten Geschichte, entblößt sich hinter der Märchenoberfläche ein ganz anderer Sachverhalt.⁸⁷³

Sie gipfelt schließlich in eine daraus abgeleitete Erkenntnis, mit der sich der Erzähler, zum zweiten Mal, direkt an den Leser wendet und dadurch deren Dringlichkeit und Relevanz betont:

Unsere Lebensweise, die, soll sie uns entsprechen, eine des Unterwegsseins ist, das in sich selber Befriedigung findet, ohne ankommen zu müssen, verbirgt sich in jenem Märchen, das zwar autoritär erscheint, als der Weisheit letzten Schluß jedoch immerwährende Revolution enthält.⁸⁷⁴

Der erste Teil des Textes umfasst also die Nacherzählung, während der zweite die Interpretation des Erzählers enthält, mit der er sich gegen die von ihm erwähnte, als oberflächlich abgetane, Lesart ausspricht. Die Intention des Erzählers besteht demnach zum einen in der Aufklärung des Rezipienten, zum zweiten in der Neuentdeckung eines bekannten Märchens und zum dritten in der Aufforderung an den Leser, sich zu

⁸⁷¹ Kunert, Günter: Die geheime Bibliothek. S. 9

⁸⁷² Ebd.

⁸⁷³ Ebd.

⁸⁷⁴ Ebd. S. 10.

emanzipieren, indem dieser scheinbar offensichtliche Interpretationen nicht einfach als gegeben hinnimmt, sondern selbst nachdenkt.

Man kann sagen, dass das Märchen in *Der verschlossene Raum* allgemein als positiv bewertet wird. Durch eine aufmerksame Lektüre desselben gelange der Leser, so der Erzähler, zur Selbsterkenntnis, denn dieses gebe Auskunft über die dem Menschen angemessene Lebensweise.⁸⁷⁵ Märchen sind demnach keine Kinderliteratur, sie stellen Ansprüche an den Leser. Ihre Aussage erschließt sich nur durch eine adäquate Form der Lektüre, nämlich eine, die eine versteckte Botschaft bereits voraussetzt und dementsprechend sorgfältig ist, d.h. das Märchen erfordert einen Rezipienten, der den Text zu dechiffrieren versucht. Tatsächlich erinnert Kunerts Analyse an die in der DDR notwendige Form des Leseverhaltens, will man eventuell versteckte kritische Anspielungen nicht überlesen (Vgl. Kapitel I.2. Funktion und Kontrolle der Literatur in der DDR). Dazu passt auch, dass der oberflächliche Eindruck und die tatsächliche Botschaft derart unterschiedlich sind. Bei flüchtiger, unkonzentrierter Lektüre erscheint die Aussage des Märchens „autoritär“⁸⁷⁶, wie der Erzähler erklärt. Dies erweist sich jedoch nur als Bedeutungsoberfläche.⁸⁷⁷ Die wahre Botschaft des Textes beinhalte nämlich den Aufruf zur „Revolution“.⁸⁷⁸ Im Grunde genommen handelt es sich also um eine vollkommen gegensätzliche, revolutionäre Botschaft. Das Märchen wird dadurch mit denjenigen Texten gleichgesetzt, die in der DDR geschrieben und von den Autoren chiffriert wurden, so dass ihr kritischer Inhalt der Zensur verborgen blieb (Vgl. Kapitel I.2. Funktion und Kontrolle der Literatur in der DDR). Folgt man den Ausführungen des Erzählers, hieße das aber auch, dass dieses Märchen erst durch seine Interpretation enträtselt worden ist. Die Botschaft des Märchens blieb also all die Jahre unentdeckt. Denkt man diesen Gedanken weiter, so harren viele andere Märchen möglicherweise noch ihrer Dechiffrierung, was wiederum bedeuten würde, dass die Märchenforschung erst am Anfang stünde.

Allerdings ist es wahrscheinlicher, dass Kunert von einer Bedeutung des Märchens spricht, die der Leser erst hineinlesen muss – dadurch würde sich eine Parallele zu Fühmanns Märchenrezeption ergeben. Dies wäre ein Ermächtigungsakt, denn dadurch

⁸⁷⁵ Vgl. G. Kunert: Die geheime Bibliothek. S. 10.

⁸⁷⁶ Ebd. S. 10.

⁸⁷⁷ Vgl. ebd. S. 9.

⁸⁷⁸ Ebd. S. 10.

würde allein der Leser festlegen, welche Bedeutung ein Text hat. Damit umginge er das Zensursystem. Selbst wenn jeder Text, den er lesen dürfte, vollkommen konform mit den Anforderungen an eine sozialistische Literatur wäre, erhielte er dadurch die Möglichkeit, abweichende Literatur zu lesen. Er schreibt sie sich lesend selbst. Dadurch, dass Kunert ein Märchen wählt, um diese Botschaft zu verkünden, erklärt er die Gattung zu einer idealen literarischen Form für alternative Interpretationen.

Wie die DDR-Forschung geht auch Kunert in seiner Erzählung von einem hohen Alter des Märchens aus. Das Blaubart-Märchen wird als „allseits bekannt“⁸⁷⁹ vorausgesetzt, eine Tatsache, die im weiteren Verlauf der Analyse eine negative Konnotation erfährt. Es ist vom „legendären Staub der bis zum Überdruß bekannten Geschichte“⁸⁸⁰ die Rede. Das Alter des Märchens erweist sich hier als ein potenzieller Nachteil, insofern es den Leser von der notwendigen Sorgfalt bei der Lektüre abhalten kann, da dieser möglicherweise glaubt, die Geschichte bereits ergründet zu haben. Durch ihren hohen Bekanntheitsgrad wird die alternative Bedeutung sozusagen noch auf der rezeptionsgeschichtlichen Ebene verdeckt. Erst wenn der Leser den traditionellen Blickwinkel auf dieses Märchen aufgibt, ist er in der Lage, die Aktualität und Relevanz der Blaubartgeschichte zu erkennen. Somit spricht sich Kunert indirekt gegen die Stilisierung des Märchens zur uralten Volkspoese aus, weil dadurch eine mögliche gegenwartsbezogene Aussage in den Hintergrund treten kann.

In anderen Punkten geht er jedoch mit der DDR-Forschung konform. Das Märchen verdient in seinen Augen Interesse, weil sich hinter der fantastischen Oberfläche ein Bezug zur Realität verbirgt. Die Botschaft des Märchens ist außerdem von politischer Art, womit Kunert, wie bereits weiter oben erläutert, dem sozialhistorischen Ansatz der DDR-Forschung folgt.

Allerdings gelangt er im Verlauf seiner Analyse zu einem, aus ideologischer Sicht, eher fragwürdigen Ergebnis. Verbote sind nach Kunerts Lesart Stimulationen für die menschliche Fantasie bzw. für die Neugier und gefährden damit den machtpolitischen Status quo. Sie dienen quasi als Katalysatoren für Veränderung. Kunert billigt hier der Fantasie eine große Macht zu, nämlich das Potenzial, das herrschende System zu stürzen. Dabei schildert er diese als eine für den Einzelnen ebenfalls gefährliche Macht:

⁸⁷⁹ Kunert, G.: Die geheime Bibliothek. S. 9.

⁸⁸⁰ Ebd.

Mitten im Glück und Überfluß befällt Unruhe die junge Frau: vor der Phantasie, die mit dem Unausdenkbaren den verschlossenen Raum füllt, verarmt aller fabelhafte Reichtum, erlischt der bunte Glanz ihrer Umgebung. Ruhelos durch den Palast: unzufriedene Megäre, getrieben von ihren eigenen Vorstellungen, die, durch keinen Augenschein zu bestätigen oder zu widerlegen, radikal weiterwuchern: eine nicht diagnostizierte Krankheit.⁸⁸¹

Die Fantasie, erst einmal in Bewegung gesetzt, kann nur durch das Streben nach Gewissheit besänftigt werden. Geschieht dies nicht, so legt die Wortwahl nahe, würde die Heldin von ihren Vorstellungen von innen heraus aufgefressen werden wie von einem Krebsgeschwür. Letzten Endes ist Fantasie deshalb eine Macht, die den Menschen kontrolliert, nicht umgekehrt. Anders ausgedrückt ist es ein menschliches Bedürfnis, die Wirklichkeit und die eigenen Vorstellungen von Wirklichkeit miteinander zu vergleichen. Wer ihn daran hindert, verurteilt den Menschen zum Leiden. So gesehen kommt es einer Grausamkeit gegenüber der Heldin des Märchens gleich, sie auf den Raum aufmerksam zu machen, um ihr dann zu verbieten, hineinzusehen.

Abgesehen davon, dass Verbote und Tabus aufgrund der Natur des Menschen von vornherein sinnlos sind, widersprechen sie auch der dem Menschen angemessenen Lebensweise, die keinen künstlich erzwungenen Stillstand kennt. Politisch betrachtet propagiert Kunert in diesem Text eine Form von Anarchie. Nicht ein bestimmtes politisches System ist das Ziel, sondern das unentwegte Ausprobieren möglicher Gesellschaftsentwürfe. Im Gegensatz zu Fühmann ist für Kunert der Geschichtsverlauf demzufolge nicht teleologisch.⁸⁸² Es gibt also kein festes Ziel, auf das die Menschheitsgeschichte zusteuert.

Diese Botschaft des Märchens ist universell, das heißt, sie beschränkt sich weder auf eine bestimmte Epoche noch richtet sie sich an eine einzige Gesellschaftsklasse. Damit widerspricht die Interpretation des Erzählers der Märchenforschung der DDR. Kunerts Deutung lässt sich nicht durch die marxistische Ideologie vereinnahmen.

Kwon sieht in Kunerts Märchenanalyse ein anderes Märchenbild. Ihm zufolge wird das Märchen als Ergebnis historisch-ideologischer Umwälzungen dargestellt:

⁸⁸¹ Kunert, G.: Die geheime Bibliothek. S. 9.

⁸⁸² Vgl. S. Kwon: Die moderne Schreibweise in den Werken von Franz Kafka und Günter Kunert. S. 160.

Das als Wahrheit angenommene Programm, das jedoch nie seinen Inhalt durch einen sichtbaren Beleg bestätigen kann, dient lediglich zur Legitimation gegenwärtiger Herrschaft. Mit dem Auftreten einer neuen Regierung verliert die bestehende Geschichte ihre Glaubwürdigkeit und verwandelt sich in ein „Märchen“. An deren Stelle tritt eine neue „wahre“ Geschichte, um später selber als ein Märchen nacherzählt zu werden. Aufgrund dieser permanenten Umwälzung enthält das Märchen „die immerwährende Revolution“.⁸⁸³

Kunert jedoch schildert das Märchen als eine Erzählung über ein typisches Merkmal menschlichen Verhaltens, nämlich den Sieg der Fantasie und der daraus entspringenden Neugierde über die Furcht vor den Konsequenzen des Ungehorsams. Damit ist die „immerwährende Revolution“⁸⁸⁴ gemeint. Die Macht, welche das Verbot aufstellt und durch die Suche des Menschen nach Wahrheit gestürzt wird, kann als die jeweilige Regierung verstanden werden. Das Märchen als literarische Form ist in diesen Prozess jedoch nur in dem Sinne involviert, das es von ihm erzählt. Noch unglaublicher wird Kwons Interpretation, wenn er als den entscheidenden Faktor für den Sturz der Regierung eine politische Ideologie mit absolutem Wahrheitsanspruch benennt.⁸⁸⁵ Das würde bedeuten, dass die im Text beschworene, dem Menschen angemessene Lebensweise, nämlich die ewige Suche nach Wahrheit, dem Glauben an immer andere Ideologien entspräche. Was die Heldin in *Der verschlossene Raum* leitet, ist nicht der Glaube an eine bestimmte Ideologie, sondern ihre Fantasie, die den verbotenen Raum mit dem füllt, dem, was noch gar nicht formuliert worden ist. Der verbotene Raum steht für das, was dem Menschen unbekannt ist und wird daher im Text auch als Rätsel bezeichnet.⁸⁸⁶

III.2.2. Dornröschen

Das Meta-Märchen *Dornröschen* ist anders aufgebaut als *Der verschlossene Raum*. Zunächst einmal besteht ein Unterschied in der Titelgebung. Während letztgenannter die verschiedensten Assoziationen zulässt und noch nicht deutlich macht, dass er sich überhaupt auf ein Märchen bezieht, verweist *Dornröschen* unmissverständlich auf das

⁸⁸³ Kwon, S.: Die moderne Schreibweise in den Werken von Franz Kafka und Günter Kunert. S. 160.

⁸⁸⁴ Kunert, G.: Die geheime Bibliothek. S. 10.

⁸⁸⁵ Vgl. S. Kwon: Die moderne Schreibweise in den Werken von Franz Kafka und Günter Kunert. S. 160.

⁸⁸⁶ Vgl. G. Kunert: Die geheime Bibliothek. S. 10.

Märchen der Brüder Grimm, da es genau denselben Titel trägt. Aufgrund dessen weckt der Titel beim Rezipienten bereits gewisse Erwartungen.⁸⁸⁷ Diese werden jedoch enttäuscht. Ebenso wie in *Der verschlossene Raum* gibt es keine Handlung im herkömmlichen Sinn. Auch hier präsentiert ein Erzähler eine Nacherzählung, die er mit Reflexionen über das Geschehen verknüpft. Wieder setzt er das Märchen als bekannt voraus. Doch darin erschöpfen sich bereits die Gemeinsamkeiten. Wie Kwon schreibt, beginnt *Dornröschen* mit einer rezeptionsgeschichtlichen These.⁸⁸⁸ Streng genommen könnte man auch die einleitende Bemerkung in DvR als eine solche bezeichnen, doch führt der Erzähler in *Dornröschen* seine Überlegungen zur Rezeptionsgeschichte weiter aus:

Generationen von Kindern faszinierte gerade dieses Märchen, weil es ihre Phantasie erregte: wie da Jahr um Jahr eine gewaltige Hecke aufwächst, über alle Maßen hoch, ein vertikaler Dschungel, erfüllt von Blüten und Welken, von Amseln und Düften, aber weglos, undurchdringlich und labyrinthisch.⁸⁸⁹

Erst im Anschluss daran folgt die Nacherzählung, welche allerdings in einem entscheidenden Punkt von der tatsächlichen Handlung des Grimm-Märchens abweicht.⁸⁹⁰ Die Zeit innerhalb der Hecke ist nicht stehengeblieben, weshalb der Prinz nach Ablauf der Frist keine schöne junge Prinzessin mehr vorfindet, sondern eine hässliche Greisin.⁸⁹¹ Ein glückliches Ende als wichtigstes Merkmal des traditionellen Märchens komme daher, so Kwon, nicht zustande.⁸⁹² Anders als in *Der verschlossene Raum* wird hier die Neuinterpretation nicht als solche gekennzeichnet, sondern ist Teil der Nacherzählung. Kwon merkt an, dass die durch den Bruch mit dem tradierten Narrationsmuster hervorgerufene Peripetie ein wesentliches Kennzeichen der Kurzgeschichte sei.⁸⁹³

Der letzte Abschnitt des Textes fasst die Erkenntnis in Worte, welche der Erzähler aus der von ihm neu erfundenen Handlung zieht: „O selig alle, die, von Dornröschen träumend, in der Hecke starben und im Glauben, daß hinter dieser eine Zeit herrsche, in

⁸⁸⁷ Vgl. S. Kwon: Die moderne Schreibweise in den Werken von Franz Kafka und Günter Kunert. S. 155.

⁸⁸⁸ Vgl. ebd. S. 157.

⁸⁸⁹ Kunert, G.: Die geheime Bibliothek. S. 11.

⁸⁹⁰ Vgl. S. Kwon: Die moderne Schreibweise in den Werken von Franz Kafka und Günter Kunert. S. 158.

⁸⁹¹ Vgl. G. Kunert: Die geheime Bibliothek. S. 11.

⁸⁹² Vgl. S. Kwon: Die moderne Schreibweise in den Werken von Franz Kafka und Günter Kunert. S. 158.

⁸⁹³ Vgl. ebd.

der die Zeit endlich einmal fest und sicher stünde.“⁸⁹⁴ In diesem abschließenden Satz findet sich auch das beherrschende Motiv der Erzählung, die Zeitlosigkeit bzw. Stagnation im Märchen versus realen Zeitverlauf. Im Märchen der Grimms gibt es keine Veränderungen innerhalb der Hecke, da dort die Zeit stehenbleibt.⁸⁹⁵

Kunerts Analyse des Dornröschen-Märchens führt ihn zu einem anderen Ergebnis als in *Der verschlossene Raum*. Zwar sieht er auch in erstgenanntem Märchen die Darstellung eines menschlichen Verlangens, doch ist dieses das genaue Gegenteil von demjenigen im Blaubart-Märchen. Während der Autor in *Der verschlossene Raum* in dem betreffenden Märchen die Sehnsucht des Menschen nach fortwährender Suche und Veränderung entdeckt, diagnostiziert er in *Dornröschen* den Wunsch nach Sicherheit in Form von Stagnation wie sie die Zeitlosigkeit bedeutet. Dieser letztgenannte Zustand ist laut Kwon vergleichbar „mit dem Zeitzustand einer Utopie“.⁸⁹⁶ Zumindest lässt sich sagen, dass Kunert damit dem Märchen an sich das Potenzial bescheinigt, über Sehnsüchte und Hoffnungen des Menschen zu informieren bzw. offen zu sein für eine solche Deutung.

In *Dornröschen* rückt Kunert zunächst die Männer in den Mittelpunkt, die, anders als der Held, an der Bezwingung der Hecke scheiterten. Ihnen gilt, am Anfang der Geschichte, das Mitleid des Erzählers:

Die Mutigen, die sie [die Hecke; Anm. d. V.] zu bewältigen sich immer wieder einfinden, bleiben insgesamt auf der Strecke: von Dornen erspießt; hinter Verhau verfangen, gefangen, gefesselt; von giftigem Ungeziefer befallen und vom plötzlichen Zweifel gelähmt, ob es diese begehrenswerte Königstochter überhaupt gäbe.⁸⁹⁷

Mut wird Kunert zufolge im Märchen auf den ersten Blick nicht belohnt. Doch der Text endet mit der Erkenntnis, dass die scheinbar Gescheiterten in Wirklichkeit etwas erreicht haben, was dem Helden des Märchens, der Dornröschen findet, versagt geblieben ist. Sie starben im Glauben an die Utopie. Der Kontrast zwischen dem Ausruf am Anfang des Satzes – „O“⁸⁹⁸ - zusammen mit dem Begriff „selig“⁸⁹⁹, der die

⁸⁹⁴ Kunert, G.: Die geheime Bibliothek. S. 11.

⁸⁹⁵ Vgl. J. und W. Grimm: Kinder- und Hausmärchen. Hrsg. von H. Rölleke. S. 249.

⁸⁹⁶ Kwon, S.: Die moderne Schreibweise in den Werken von Franz Kafka und Günter Kunert. S. 158.

⁸⁹⁷ Kunert, G.: Die geheime Bibliothek. S. 11.

⁸⁹⁸ Ebd.

Gescheiterten zu Märtyrern erhebt, und der drastischen Schilderung ihres Todes im Zitat weiter oben lässt auf eine gewisse Ironie schließen. Sie erscheinen nur deshalb beneidenswert, weil sie das Illusionäre ihrer Hoffnung nicht mehr erkennen können. Ihnen bleibt die Konfrontation mit der Realität erspart und damit auch die Erkenntnis von der Sinnlosigkeit ihres Todes. Diesen ‚Vorteil‘ erlangen sie allerdings nur dadurch, dass in Kunerts Version des Märchens die Zeit innerhalb der Hecke eben gerade nicht stehengeblieben ist:

Bis eines Tages endlich der Sieger kommt: ihm gelingt, was den Vorläufern mißlungen: er betritt das Schloß, läuft die Treppe empor, betritt die Kammer, wo die Schlafende ruht, den zahnlosen Mund halb geöffnet, sabbernd, eingesunkene Lider, den haararmen Schädel an den Schläfen von blauen wurmartigen Adern bekräuselt, fleckig, schmutzig, eine schnarchende Vettel.⁹⁰⁰

Kwon zufolge profitiert jedoch auch der, nur vermeintliche, Sieger von der Umdichtung des Märchens, denn er gelange durch die Konfrontation mit der Veränderung innerhalb der Hecke zur „Erkenntnis der Wirklichkeit“.⁹⁰¹ Seiner Ansicht nach handelt es sich bei dem bereits zitierten letzten Satz der Geschichte um den Ausspruch des Siegers.⁹⁰² Aber dafür findet sich kein Beleg. Die Erzählperspektive bleibt im Verlauf des Textes unverändert. Es wird nicht angezeigt, dass nun eine Figur der Erzählung spricht. Der Vergleich der eigenen Vorstellung mit der Realität, der in *Der verschlossene Raum* als erstrebenswert dargestellt wird, bedeutet in *Dornröschen* eine furchtbare Enttäuschung. Kunert lässt in seiner Dornröschen-Version die Zeitlosigkeit des Märchens mit den Bedingungen der Wirklichkeit kollidieren, um das, in seinen Augen, Verlogene der im Märchen enthaltenen Utopie zu entlarven. So zählt Kwon *Dornröschen* zu den Texten Kunerts, in denen dieser eine „Demaskierung der utopischen Geschichtsvorstellung“ betreibt.⁹⁰³ Außerdem weist Kwon auf die Wirkung der veränderten Märchenhandlung hin: „Das neue beunruhigende Spiel der Phantasiewelt bleibt nicht in einer irrationalen Dimension, sondern wird auf rationaler Ebene erfaßbar.“⁹⁰⁴ Dazu muss angemerkt

⁸⁹⁹ Kunert, G.: Die geheime Bibliothek. S. 11.

⁹⁰⁰ Ebd.

⁹⁰¹ Kwon, S.: Die moderne Schreibweise in den Werken von Franz Kafka und Günter Kunert. S. 159.

⁹⁰² Vgl. ebd. S. 158.

⁹⁰³ Ebd. S. 155.

⁹⁰⁴ Ebd. S. 159.

werden, dass Märchen nicht irrational sind, sondern einer immanenten Erzähllogik folgen.⁹⁰⁵ Genau diese Erzähllogik wird im Text ja zerstört.

Folgt man der Theorie von Filz, so ist das Ende von Kunerts *Dornröschen* symptomatisch für die „märchenhaften Erzählungen der DDR“.⁹⁰⁶ Diese weisen ihm zufolge ein bestimmtes Merkmal auf: „Der – per Wunscherfüllung – aus der Masse herausgehobene, isolierte Protagonist scheitert an der Konfrontation mit der plastisch-konkreten Erfahrungswelt.“⁹⁰⁷ Zipes bietet diesbezüglich eine weitergehende Interpretation an, indem er schreibt, Kunert äußere mit seiner Dornröschen-Version Zweifel an der Zukunft der DDR.⁹⁰⁸ Nach Ansicht von Zipes entspricht Kunerts Märchen damit einer Tendenz von mehreren DDR-Märchen: „The revised Grimms‘ tales reflect more about the difficulties of resolving contradictions in the GDR society than indicating utopian alternatives and tendencies.“⁹⁰⁹ Außerdem stellt er als eine Gemeinsamkeit aller Grimm-Adaptionen in den siebziger Jahren eine skeptische Haltung fest, „because the writers were still dubious about whether the thaw would bring about a new flood of suppression of cultural freedoms.“⁹¹⁰

Die Märchenanalyse von *Dornröschen* ergänzt das Ergebnis der vorangegangenen. Da es für die Menschen keinen Stillstand geben sollte, ist der Wunsch nach Stagnation unangemessen und außerdem ohnehin unrealistisch. Die Zeit schreitet voran und kann nicht aufgehalten werden. Es ist naheliegend, darin eine politische Aussage zu sehen. Kunert lehnt in seinem Text die Theorie des historischen Materialismus ab, die von einem Ende der historischen Entwicklung im Kommunismus ausgeht.⁹¹¹ Kwon vertritt die Theorie, dass Kunert in seinem literarischen Werk die Teleologie als solche demontieren wolle, da der Schriftsteller die Geschichte als eine Abfolge von Wiederholungen sehe.⁹¹² Die beiden Märchenanalysen lassen sich dahingehend

⁹⁰⁵ Vgl. Max Lüthi: Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen. 11. unveränderte Auflage. 1947. Tübingen: Francke 2005. S. 79.

⁹⁰⁶ Filz, W.: Es war einmal? S. 216.

⁹⁰⁷ Ebd.

⁹⁰⁸ Vgl. J. Zipes: The struggle for the Grimms` throne. In: The Reception of Grimms` Fairy tales. Hrsg. von D. Haase. S. 167-206. S. 194.

⁹⁰⁹ Ebd.

⁹¹⁰ Bei dem Wort ‚about‘ fehlt das ‚o‘ in Zipes Text. Zipes, J.: The struggle for the Grimms` throne. In: The Reception of Grimms` Fairy tales. Hrsg. von D. Haase. S. 167-206. S. 194.

⁹¹¹ Vgl. Eberhard Kuhrt: Geschichtsauffassung. In: Lexikon des DDR-Sozialismus. Das Staats- und Gesellschaftssystem der Deutschen Demokratischen Republik. Hrsg. von Rainer Eppelmann, Horst Möller, Günter Nooke u.a. Paderborn: Schöningh 1996 (=Studien zur Politik 29). S. 240-8. S. 241.

⁹¹² Vgl. S. Kwon: Die moderne Schreibweise in den Werken von Franz Kafka und Günter Kunert. S. 154.

interpretieren. Allerdings ist Jonsson der Ansicht, dass in *Dornröschen* nicht der Glaube an eine Utopie abgelehnt werde, sondern lediglich eine Form der Utopie, welche einmal fixiert und nie an die Gegenwart angepasst worden ist.⁹¹³ Zu dieser Schlussfolgerung kann man jedoch nur gelangen, wenn man es für möglich hält, eine Utopie permanent zu verändern. Dornröschen, das ewig schön und jung bleibt, gleichgültig, welche Veränderungen inzwischen in der Realität eingetreten sind, verkörpert genau dadurch ein solch lockendes Ziel. Setzt man das junge und schöne Dornröschen mit einem utopischen Zustand gleich, ist es nur innerhalb einer sehr kurzen Zeitspanne möglich gewesen, diesen zu erreichen – nämlich kurz nach der Verwünschung der Königstochter. Das würde bedeuten, dass Utopien eben nicht angepasst werden können, sondern zu einem ganz bestimmten Zeitpunkt verwirklicht werden müssen. Gelingt dies nicht, sind sie endgültig gescheitert. Diejenigen, die weiterhin an ihrem Glauben daran festhalten, belügen sich selbst. Darin kann man eine Absage an die in der DDR vertretene Utopie des Kommunismus sehen. Wie im betreffenden Kapitel erwähnt, wurde zu Beginn der siebziger Jahre erklärt, dass dessen Verwirklichung in einer fernen, unbestimmten Zukunft liege und nicht wie bis dahin angenommen, kurz bevorstehe (Vgl. Kapitel I.4. Die Romantikrezeption in der DDR).

Das Märchen *Dornröschen* steht für Kunert für eine Form von Eskapismus und bildet deshalb das direkte Gegenteil zum Blaubartmärchen. Märchen können also sowohl realistisch als auch eskapistisch sein bzw. auf die eine oder andere Art gelesen werden. Tatsächlich jedoch geht es in den beiden Analysen nur vordergründig um die zugrunde liegenden Märchen. Sie dienen als Vorwand, um politische Aussagen zu artikulieren. Daher ist davon auszugehen, dass es Kunert auch in *Märchen für morgen* um eine politische Botschaft geht.

III.2.3. Märchen für morgen

Die Handlung von *Märchen für morgen* spielt in einer Art Fabrik, in der Märchenfiguren und Figuren der Kinderliteratur als Angestellte tätig sind.⁹¹⁴ Ihre

⁹¹³ Vgl. Dieter Jonsson: Widersprüche – Hoffnungen. Literatur und Kulturpolitik der DDR. Die Prosa Günter Kunerts. Stuttgart: Klett-Cotta 1978 (=Literaturwissenschaft, Gesellschaftswissenschaft 36). S. 79.

⁹¹⁴ Vgl. G. Kunert: Märchen für morgen. In: Die Rettung des Saragossameeres. Märchen. Hrsg. von Joachim Walther und Manfred Wolter. Berlin: Buchverlag Der Morgen 1976. S. 47.

Aufgabe besteht darin, menschliche Körper zu zerlegen.⁹¹⁵ Ein Gerücht kommt auf, wonach jemand Körperteile aus der Fabrik entwendet haben soll, was im weiteren Verlauf von der Direktion bestätigt wird. Trotz intensiver Suche werden diese jedoch nicht wieder aufgefunden.⁹¹⁶ Die Geschichte endet mit der Hochzeit des kleinen Hävelmanns, auf der auch seine nicht geladenen Arbeitskollegen zugegen sind.⁹¹⁷

Bereits der Titel von *Märchen für morgen* enthält eine wichtige Aussage. Er impliziert, dass die bisher geschriebenen Märchen auf eine Art und Weise defizitär seien, die sie für die Zukunft ungeeignet machen. Der Autor dieses Märchens nimmt für sich in Anspruch, diesen Mangel mittels seines Textes zu beheben. Daher ist davon auszugehen, dass dieses neue Märchen sich in einem oder mehreren Aspekten von den bisherigen unterscheidet. Der erste Satz greift das Motiv der Zukunft wieder auf: „Ins Futurum gekehrte Variante klassischer Einleitung: ‚Es wird einmal...‘.“⁹¹⁸ Dieses neue Märchen verweist also auf die Zeit, die kommen wird. Konträr dazu steht das Ende des Textes: „[...] ,damals, als es noch so tröstend hieß: Es war einmal...“.⁹¹⁹ Die ‚alten‘ Märchen erfüllen demnach eine tröstende Funktion, wobei hier die Bedeutung von sedativ oder eskapistisch mitschwingt. Sie trösten laut Kunert deshalb, da sie sich auf die Vergangenheit beziehen, wodurch der Rezipient von Gegenwart und Zukunft abgelenkt wird. Diese Aussage widerspricht allerdings Kunerts Märchenanalyse *Der verschlossene Raum*, in der er zeigt, dass Märchen mit Hilfe der richtigen Interpretation aktuelle politische Botschaften enthalten können. Aus der Bemerkung über die angebliche Wirkung der ‚alten‘ Märchen wiederum folgt, dass Kunerts ‚neues‘ Märchen alles andere als tröstend oder beschwichtigend sein will. Die Erzählung beginnt also mit einem Verweis auf die Zukunft und endet mit einem Rückblick auf die Vergangenheit. Außerdem findet sich mit der Hochzeit am Schluss, wie Tismar anmerkt, ein typisches Motiv des Volksmärchens: „Die Hochzeit des Helden, im Volksmärchen ein Ziel der Wünsche, wo der Zustand des Mangels endlich aufgehoben ist, erscheint hier als die billige Lösung, über die selbst der Held am liebsten heimlich hinweggegangen wäre.“⁹²⁰

⁹¹⁵ Vgl. G. Kunert: Märchen für morgen. In: Die Rettung des Saragossameeres. Hrsg. von J. Walther u. M. Wolter. S. 48.

⁹¹⁶ Vgl. ebd. S. 49 f.

⁹¹⁷ Vgl. ebd. S. 51.

⁹¹⁸ Ebd. S. 47.

⁹¹⁹ Ebd. S. 51.

⁹²⁰ Tismar, J.: Das deutsche Kunstmärchen des zwanzigsten Jahrhunderts. S. 152.

Diese Hochzeit entspricht auch in anderer Hinsicht nicht dem Volksmärchen, da sie nicht mit dem Konflikt der Erzählung verknüpft ist.⁹²¹ Die gesamte Erzählstruktur von *Märchen für morgen* erinnert nur noch vage, wenn überhaupt, an die des Märchens Grimmscher Prägung. Castein gibt Kunerts Märchen als Beispiel für den Umgang mit der Gattung in den siebziger Jahren an:⁹²²

Ein freizügigerer, weniger didaktisch angelegter Umgang mit dem Märchengenre entwickelte sich unter der ständigen Zunahme seiner Verwendung in den siebziger Jahren, und Märchen aus diesem Jahrzehnt benützen zumeist nur einige Requisiten oder Figuren aus dem Märchenfundus für drei erfundene Handlungsgänge.⁹²³

Zunächst einmal ist kein Held auszumachen, eine Figur, die für diese Märchen von zentraler Bedeutung ist.⁹²⁴ Zwar sieht Tismar den kleinen Hävelmann in der Heldenrolle, aber auch nur deshalb, weil dieser als erster genannt wird.⁹²⁵ Man könnte den kleinen Hävelmann als Helden der Erzählung betrachten, insofern er einen Anti-Helden verkörpert. Er hat im Gegensatz zum Märchenhelden keine Aufgabe zu erfüllen, ihm wird keine Prüfung abverlangt.⁹²⁶ Von einer Belohnung für ihn ist trotzdem die Rede, allerdings bezieht sich diese auf seine Scheidung, nicht auf die Hochzeit. Belohnt wird er außerdem nicht für eine Leistung, sondern für seine Bescheidenheit.⁹²⁷ Ein Konflikt wird zwar geschildert, doch mutet dieser aufgrund der Umstände grotesk an. In der „Verwertungsanstalt“⁹²⁸ werden menschliche Körperteile vermisst.⁹²⁹ Es handelt sich also nicht um die Störung eines harmonischen Urzustandes, der durch die Aufhebung des Konfliktes wiederhergestellt werden könnte.⁹³⁰ Tatsächlich gibt es auch keine Lösung in dem Sinn, dass jemand die gestohlenen Körperteile wiederfindet. Sie werden einfach als von vornherein einkalkulierter Verlust von der Direktion

⁹²¹ Vgl. K. Pöge-Alder: Märchenforschung. S. 31.

⁹²² Vgl. H. Castein: Nachwort. In: Es wird einmal. Hrsg. von H. Castein. S. 195-201. S. 197.

⁹²³ Ebd.

⁹²⁴ Vgl. M. Lüthi: Das europäische Volksmärchen. S. 60.

⁹²⁵ Vgl. J. Tismar: Das deutsche Kunstmärchen des zwanzigsten Jahrhunderts. S. 152.

⁹²⁶ Vgl. K. Pöge-Alder: Märchenforschung. S. 31.

⁹²⁷ Vgl. G. Kunert: Märchen für morgen. In: Die Rettung des Saragossameeres. Hrsg. von J. Walther u. M. Wolter. S. 50.

⁹²⁸ Ebd.

⁹²⁹ Vgl. ebd.

⁹³⁰ Vgl. K. Pöge-Alder: Märchenforschung. S. 31.

abgeschrieben.⁹³¹ Zur grotesken Form des Konfliktes gesellt sich damit noch die satirische Negierung des Handlungsprinzips des Volksmärchens. In *Märchen für morgen* wird noch an anderen Stellen auf die traditionellen Märchen, d.h., auf das Volksmärchen verwiesen:

Gewiß: es gibt Geschichten, und zwar solche, die tatsächlich mit „Es war einmal ...“ beginnen könnten, stets am Mittagstisch verbreitet, zwischen Löffelheben und Löffelsetzen: [...] Unergiebige Dialoge, sentimental, sobald mühseligere Vergangenheit aufschimmerte; die Jüngeren trieb es vom Tisch;⁹³²

Damit bekräftigt Kunert noch einmal, dass die ‚alten‘ Märchen inadäquat geworden sind, oder besser gesagt, nicht mehr ernst genommen werden. Sie werden nur noch als zu oft erzählte Erinnerungen wahrgenommen, Überbleibsel der Vergangenheit, die die junge Generation nicht interessieren.

Kunert widmet sein Märchen einer Schriftstellerin, Mary Shelley, der Autorin des Romans *Frankenstein*. In diesem Roman erschafft ein Wissenschaftler aus den Körperteilen von Toten ein Lebewesen.⁹³³ Dadurch stellt er sich, so Schmitz-Emans, gegen die natürliche Ordnung.⁹³⁴ Passenderweise spielt *Märchen für morgen* überwiegend in einer Art Fabrik, in der Menschen in Einzelteile zerlegt und wiederaufbereitet werden. Ein Vortrag, der dort gehalten wird, heißt dementsprechend „Neue Tendenzen in der Aufbereitung des Humanmaterials“.⁹³⁵ Was genau daraus hergestellt wird, erfährt der Leser nicht. Anhand der Zerlegung von menschlichen Körpern und insbesondere anhand einer der in der Kantine vorgetragenen Erinnerungen wird deutlich, worum es Kunert in seinem Entwurf eines neuen Märchens geht:

„Apropos: die ägyptische Methode haben wir spaßeshalber mal nach den alten Rezepturen ausprobiert; eine Sauerei mit Teer, Palmöl, Beifuß, Muskat,

⁹³¹ Vgl. G. Kunert: Märchen für morgen. In: Die Rettung des Saragossameeres. Hrsg. von J. Walther u. M. Wolter. S. 50.

⁹³² Ebd. S. 48.

⁹³³ Vgl. Mary Shelley: Frankenstein oder Der moderne Prometheus. Frankfurt a.M.: Insel Verlag 1988. S. 73 f.

⁹³⁴ Vgl. M. Schmitz-Emans: Einführung in die Literatur der Romantik. S. 69.

⁹³⁵ Kunert, G.: Märchen für morgen. In: Die Rettung des Saragossameeres. Hrsg. von J. Walther u. M. Wolter. S. 50.

Nelkenpfeffer, Asphalt, alles spirituell, aber nicht experimentell begründet, und die Binden, lächerlich, das verdarb das ganze Material!⁹³⁶

Das zentrale Thema in *Märchen für morgen* ist die Gefahr einer einseitig wissenschaftlich-rationalen Weltanschauung.

Die Fabrik wird als „Gebäude der Zivilisation“⁹³⁷ bezeichnet. Kunert zeichnet diese Form der Zivilisation als eine Mischung aus dem erwähnten westlichen, wissenschaftlich-rationalen Denken, bürgerlichen Berufsethos und dem damit verbundenem Statusdenken. So ist beispielsweise vom „erwünschte[n] Arbeitsethos“⁹³⁸ die Rede. Einige Märchenfiguren werden als „Spezialisten, langjährig im Dienst, pensionsberechtigt“⁹³⁹ geschildert. Auch ihre äußere Erscheinung deckt sich mit dem Erscheinungsbild des höheren Angestellten, nahe an der Grenze zur Spießerkarikatur:

[...]; etwa *der kleine Hävelmann*, der minderwüchsige Herr *Nase*, Herr *Holger Nielson*, [...] schlappe oder pralle Aktentaschen bei sich; Regenschirme, zusammengerollt, wann wird es denn schon einmal regnen, leichte Mäntel über dem angewinkelten Arm, dezente Krawatten.⁹⁴⁰

Die Angestellten definieren sich über ihre Arbeit und sind stolz darauf, was sich in den Kantinegesprächen zeigt: „Damals liefen noch keine Transportbänder, da ging’s noch Hand in Hand, Fuß in Fuß; [...] ,Formalin – das war einmal! Nee, Spiritus ist bei uns perdu; wird nur noch in den Entwicklungsländern benutzt!“⁹⁴¹ In dieser letzten Bemerkung sieht Tismar außerdem einen Beleg für das zentrale Thema der Zivilisation.⁹⁴² Die nachfolgende Generation ist allerdings „weniger von Berufssinn durchdrungen“, ⁹⁴³ ein Umstand, der zu einem „Absinken handwerklicher Qualitäten“⁹⁴⁴ führt. Das ausgeprägte berufliche Statusdenken der Älteren manifestiert sich hingegen sogar in der Freizeit. Anlässlich der Hochzeit des kleinen Hävelmann stehen seine

⁹³⁶ Kunert, G.: Märchen für morgen. In: Die Rettung des Saragossameeres. Hrsg. von J. Walther u. M. Wolter. S. 48.

⁹³⁷ Ebd.

⁹³⁸ Ebd.

⁹³⁹ Ebd. S. 47.

⁹⁴⁰ Ebd.

⁹⁴¹ Ebd. S. 48.

⁹⁴² Vgl. J. Tismar: Das deutsche Kunstmärchen des zwanzigsten Jahrhunderts. S.152.

⁹⁴³ Kunert, G.: Märchen für morgen. In: Die Rettung des Saragossameeres. Hrsg. von J. Walther u. M. Wolter. S. 48.

⁹⁴⁴ Ebd.

Arbeitskollegen Spalier „rechts und links auf den Stufen aufgereiht die ganze Crew, den rechten Arm erhoben, geschwungene Skalpelle, in der Sonne degengleich funkelnd“.⁹⁴⁵ Andere Hinweise auf Kunerts Zivilisationsverständnis bietet die Beschreibung der „Verwertungsanstalt“⁹⁴⁶. Oberflächlich betrachtet erscheint dieses Gebäude harmlos, „freundlich dagelegen; dem flüchtigen Blick ein Sanatorium (Rekreation), eine Waldschule (Forstwirtschaft).“⁹⁴⁷ Beide Beispiele verkörpern positive Aspekte von Zivilisation. Das Sanatorium steht für die institutionalisierte Pflege von Kranken, während die Waldschule die Domestizierung der Natur im Dienst des Menschen symbolisiert. Mehrmals wird die Unauffälligkeit der Anlage betont, weshalb sie der Betrachter auf den ersten Blick eben auch nicht als das erkennen kann, was sie ist: „sichtlich im Grünen, pflanzenverdeckt, baumgeschützt, nicht genau auszumachen für Fahrgäste; [...] eine Biegung des Kiesweges entzieht sie [die ankommenden Angestellten; Anm. d. V.] sogleich möglicher Neugier.“⁹⁴⁸ Noch einmal wird im weiteren Verlauf des Textes auf diese Eigenart der Anlage verwiesen, die sich auch auf die dort Angestellten bezieht:

Immerhin: nach dem Aussteigen umringen den aufs neu Strahlenden seine Arbeitskollegen; laut parlierend über den knirschenden Kies, eine Clique frohgemuter Freunde für die übrigen Fahrgäste, deren Blick im Nu hinter der nächsten Biegung entzogen.⁹⁴⁹

Diese Form von Unsichtbarkeit korrespondiert mit dem Inneren des Gebäudes, das ebenfalls bei flüchtigem Hinsehen keinen Hinweis auf die grausige Arbeit der Angestellten gibt. Sauberkeit und Sterilität dominieren: „[...] die gekachelten Wände sind jeden Morgen wieder sauber und blank. Lattenroste auf dem Boden. Rostfreie Arbeitstische.“⁹⁵⁰ Es erklingen auch keine verräterischen Geräusche: „Überall Stille und das glatte künstliche Schweigen von Polyäthylen.“⁹⁵¹ Daraus lässt sich schließen, dass Kunert der zivilisierten Gesellschaft Heuchelei unterstellt. Die grausamen und

⁹⁴⁵ Kunert, G.: Märchen für morgen. In: Die Rettung des Saragossameeres. Hrsg. von J. Walther u. M. Wolter. S. 51.

⁹⁴⁶ Ebd. S. 50.

⁹⁴⁷ Ebd. S. 47.

⁹⁴⁸ Ebd.

⁹⁴⁹ Ebd. S. 51.

⁹⁵⁰ Ebd. S. 47 f.

⁹⁵¹ Ebd. S. 48.

inhumanen Taten werden so gut es geht versteckt. Die Oberfläche soll sauber wirken. Ein weiterer Fingerzeig im Text erleichtert die Definition der Zivilisationsvorstellung des Autors. Die Angestellten betreten das Gebäude „durch Tore, gekennzeichnet von römischen Ziffern.“⁹⁵² Offenbar sind auch die Abteilungen nach diesen Ziffern benannt worden, denn im Text ist vom „Leiter von Römisch zwei“⁹⁵³ die Rede. Rom könnte in diesem Zusammenhang als Verweis auf eine negativ konnotierte Traditionslinie in der Geschichte gelesen werden, die sich, wie es der Text nahelegt, im heutigen Selbstverständnis zivilisierter Gesellschaften wiederfindet.

Von großer Bedeutung sind in diesem Zusammenhang ebenfalls die oftmals erwähnten Diebstähle von ‚Material‘, d.h. von menschlichen Körperteilen. Diese nehmen in der Erzählung einen derart breiten Raum ein, dass man von einem dominierenden Motiv sprechen kann. Bereits im Rahmen der Beschreibung der Anlage werden Schilder erwähnt, die ein entsprechendes Verbot artikulieren. *„ES IST DEN MITARBEITERN UNTERSAGT EINZELTEILE MITZUNEHMEN!“*⁹⁵⁴ Die Existenz dieser Schilder lässt eine gewisse Häufigkeit solcher Diebstähle vermuten, was im weiteren Verlauf des Textes bestätigt wird. Vor allem jüngere Mitarbeiter und neu Eingestellte sind anfällig für die Versuchung. Anscheinend sieht die Leitung keine Möglichkeit, diese Übertretungen vollständig in den Griff zu bekommen, weshalb „geringfügige Verluste“⁹⁵⁵ toleriert werden: „Schwund ist ohnehin einkalkuliert (Schrumpfung).“⁹⁵⁶ Nur ab einer bestimmten Größe bzw. Menge des abhanden gekommenen „Materials“⁹⁵⁷ laufen Suchaktionen an.⁹⁵⁸ Anhand dieser Reaktionen zeigt Kunert die Souveränität eines Systems, das über genügend Macht verfügt, um Abweichungen einzelner Individuen zu ignorieren bzw. als eine von vorneherein einkalkulierte unbedeutende Störung zu behandeln in der Lage ist. Die Konformität in Denken und Handeln der Angestellten wird durch die Aktionen Einzelner nicht gefährdet. Zwang und Kontrolle, von den Durchsuchungen der Pfortner⁹⁵⁹ bis hin zum „allesbeherrschende[s]n Prinzip“⁹⁶⁰ des

⁹⁵² Kunert, G.: Märchen für morgen. In: Die Rettung des Saragossameeres. Hrsg. von J. Walther u. M.

Wolter. S. 47.

⁹⁵³ Ebd. S. 50.

⁹⁵⁴ Ebd. S. 48.

⁹⁵⁵ Ebd.

⁹⁵⁶ Ebd. S. 50.

⁹⁵⁷ Ebd. S. 48.

⁹⁵⁸ Vgl. ebd. S. 49.

⁹⁵⁹ Vgl. ebd.

⁹⁶⁰ Ebd. S. 48.

gesamten Zivilisationsgebäudes, erscheinen dadurch als Merkmale, besser gesagt, als Voraussetzungen der von Kunert beschriebenen Zivilisation. Dem entspricht auch der ‚Verwertungsprozess‘ in der Anlage, bei dem Menschen in einzelne Teile zerlegt werden. Darin lässt sich eine Analogie zum Schicksal des Individuums in einer solchen Gesellschaft erkennen: es wird brutal und planmäßig zerstört. Beachtet man in diesem Zusammenhang die abgewandelte, einleitende Formel „Es wird einmal“⁹⁶¹, erschließt sich die Art dieses Märchens. Es handelt sich um ein Warnmärchen.⁹⁶²

Castein sieht außerdem einen Gegensatz zwischen dem Märchen und dem modernen Fortschrittsdenken: „Der ‚Menschenmaterial‘ ausbeutende technologische Fortschritt bringt in Kunerts Warnmärchen die Phantasiewelt zur Strecke.“⁹⁶³ Tismar allerdings bezeichnet *Märchen für morgen* als Satire.⁹⁶⁴ Diese Aussage ist insofern richtig, als das Kunerts Warnmärchen auch satirische Züge, wie die Märchenfiguren als spießbürgerliche Angestellte, enthält. Wenn man den Text jedoch hauptsächlich als Satire begreift, verkennt man die Bedeutung der Zivilisationskritik. Tismar stuft diese geringer ein: „Die Satire richtet sich offenbar gegen die Ansicht, zivilisatorischer, technologischer Fortschritt würde von selber auch einen menschlichen mit sich bringen.“⁹⁶⁵ Kunert entwirft in *Märchen für morgen* eine Dystopie auf der Grundlage eines zutiefst pessimistischen Geschichtsbildes. Diese Dystopie offenbart ihre Brisanz, wenn man beachtet, dass der Glaube an die Vorteile des technischen Fortschritts Teil der Staatsideologie in der DDR war.⁹⁶⁶

Nun stellt sich die Frage, welche Bedeutung die Märchenfiguren haben, die in der Fabrik arbeiten. Auffällig ist zunächst, dass diese eine Mischung aus Figuren des Kunstmärchens und des Volksmärchens darstellen.⁹⁶⁷ Zu den Kunstmärchenfiguren gehört beispielsweise Wilhelm Hauffs Zwerg Nase, bei Kunert der „minderwüchsige Herr Nase“⁹⁶⁸ genannt. Mit Herrn Schneiderlein ist Grimms *Das tapfere Schneiderlein* gemeint. Daneben treten noch weitere Figuren aus den genannten Gattungen auf, wobei

⁹⁶¹ Kunert, G.: Märchen für morgen. In: Die Rettung des Saragossameeres. Hrsg. von J. Walther u. M. Wolter. S. 47.

⁹⁶² Vgl. H. Castein: Nachwort. In: Es wird einmal. Hrsg. von H. Castein. S. 195-201. S. 198.

⁹⁶³ Ebd.

⁹⁶⁴ Vgl. J. Tismar: Das deutsche Kunstmärchen des zwanzigsten Jahrhunderts. S.152.

⁹⁶⁵ Ebd.

⁹⁶⁶ Vgl. W. Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR. S. 187 f.

⁹⁶⁷ Vgl. H. Castein: Nachwort. In: Es wird einmal. Hrsg. von H. Castein. S. 195-201. S. 197.

⁹⁶⁸ Kunert, G.: Märchen für morgen. In: Die Rettung des Saragossameeres. Hrsg. von J. Walther u. M. Wolter. S. 47.

die Kunstmärchenfiguren die größte Gruppe bilden. Castein zählt die zitierten Texte auf:

»Der kleine Häwermann« und »Die Regentrude« von Storm, »Zwerg Nase« von Hauff, »Wunderbare Reise des kleinen Nils Holgersson mit den Wildgänsen« von Lagerlöf, »Das tapfere Schneiderlein« und »Aschenputtel« der Brüder Grimm, »Legenden von Rübezahl« von Musäus, »Der kleine Claus und der große Claus« von Andersen, »Hahn, Hinkel und Gackelaia« von Brentano.⁹⁶⁹

Die Verweise auf die Volksmärchen finden sich nicht nur in Form von Figuren. Am Ende des Textes heißt es zum Beispiel, der auffliegende Vogel über dem Brautpaar sei „schon gar nicht jene bekannte Taube, welche ruckediguh, ruckedigu, zu behaupten wagte, im Schuh der Braut befinde sich eine Substanz, die man laienhaft „Blut“ zu nennen pflegte,“. ⁹⁷⁰ Die Anspielung auf *Aschenputtel* ist deutlich zu erkennen. Möglicherweise gibt es an anderer Stelle noch einen Verweis auf dieses Märchen, der jedoch subtiler ausfällt. Eine Revision in der Anstalt deckt das Fehlen eines Körperteils auf, nämlich eines weiblichen Torsos mit Beinen. Die Schuhgröße dieses gesuchten ‚Materials‘ beträgt 36,⁹⁷¹ es handelt sich demnach um einen sehr kleinen Fuß.

Für Castein besteht in dieser „Verwurzelung der neuen Märchen in der doppelten Tradition von Volks- und Kunstmärchen“⁹⁷² ein Merkmal der Märchen aus den siebziger Jahren.⁹⁷³

Tismar erklärt zwar ebenfalls, dass Kunert Figuren aus beiden Gattungen in den Text aufgenommen hat, doch stuft er das Volksmärchen in diesem Zusammenhang als unbedeutend ein. Seine Theorie besagt, dass *Märchen für morgen* eine „Reflexion über die Gattung Kunstmärchen unter den gegenwärtigen Bedingungen“ darstelle.⁹⁷⁴ Indem Tismar die Anspielungen auf das Volksmärchen, zu denen auch die abgewandelte Einleitungsfloskel zählt, einfach ignoriert, macht er es sich leicht, zumal einige der von ihm als Kunstmärchenfiguren apostrophierten Angestellten tatsächlich eher der Kinderliteratur zuzurechnen sind. Diese werden von Castein allerdings ebenfalls nicht

⁹⁶⁹ Castein, H.: Nachwort. In: Es wird einmal. Hrsg. von H. Castein. S. 195-201. S. 197 f.

⁹⁷⁰ Kunert, G.: Märchen für morgen. In: Die Rettung des Saragossameeres. Hrsg. von J. Walther u. M. Wolter. S. 51.

⁹⁷¹ Vgl. ebd. S. 50.

⁹⁷² Castein, H.: Nachwort. In: Es wird einmal. Hrsg. von H. Castein. S. 195-201. S. 197.

⁹⁷³ Vgl. ebd.

⁹⁷⁴ Tismar, J.: Das deutsche Kunstmärchen des zwanzigsten Jahrhunderts. S. 151.

als solche benannt. Der kleine Hävelmann beispielsweise nimmt Bezug auf die gleichnamige Kindergeschichte von Theodor Storm, während Herr Holger Nielson der Held des Kinderbuchklassikers *Wunderbare Reise des kleinen Nils Holgersson mit den Wildgänsen* von Selma Lagerlöf ist.⁹⁷⁵ Laut Tismar ist es bedeutungsvoll, dass zwei der im Text erwähnten Figuren, der kleine Hävelmann und die Regentrude, aus Geschichten von Theodor Storm stammen.⁹⁷⁶ Es ist jedoch unwahrscheinlich, dass die Autorschaft Storms in zwei Fällen tatsächlich eine Bedeutung besitzt, wenn man sich vergegenwärtigt, dass sieben der neun auftretenden Figuren nicht von Storm sind. Außerdem sieht Tismar eine Analogie zwischen dem Zerlegen von Menschen und der Qualität aktueller Kunstmärchen:

Wie diese Erzählung im ganzen von Ersatzteilen im menschlichen Bereich spricht, so steht auch der Schluß unter dem Zeichen des Surrogats. Ein Hinweis, wie derzeit die Gattung Kunstmärchen einzuschätzen sei. Unter den gegenwärtigen Bedingungen, wo alles, selbst das Vergangene, ausgeschlachtet wird, scheint es nicht möglich, etwas Originales zu schaffen.⁹⁷⁷

Wie bereits weiter oben erläutert, wird schon am Anfang der Erzählung ersichtlich, dass es der Anspruch Kunerts ist, ein Märchen zu schreiben, welches im Gegensatz zu den bisherigen Märchen der zukünftigen Entwicklung gerecht wird. Im weiteren Verlauf erweist es sich als Warnmärchen. Die Zukunft beinhaltet demnach große Gefahren und Märchen haben die Aufgabe, davor zu warnen, wenn sie relevant bleiben wollen. Deshalb ist es unwahrscheinlich anzunehmen, dass die Erzählung von Gattungsproblemen handelt. Dies ist, wie bereits gezeigt, auch bei Kunerts Märcheninterpretationen *Der verschlossene Raum* und *Dornröschen* nicht der Fall. Ganz im Gegenteil handeln diese nur vordergründig von den entsprechenden Märchen. Tatsächlich jedoch dienen diese lediglich als Mittel, um Aussagen politischer Natur zu machen.

Es gibt außerdem einen weiteren Aspekt, der gegen Tismars Theorie spricht. An drei Stellen in *Märchen für morgen* wird auf altägyptische Religion bzw. Kultur Bezug genommen. Zuerst geschieht dies mit der bereits zitierten Erklärung der sogenannten

⁹⁷⁵ Vgl. H. Castein: Nachwort. In: Es wird einmal. Hrsg. von H. Castein. S. 195-201. S. 197.

⁹⁷⁶ Vgl. J. Tismar: Das deutsche Kunstmärchen des zwanzigsten Jahrhunderts. S. 151.

⁹⁷⁷ Ebd. S. 152.

‚ägyptischen Methode‘ zur Mumifizierung, kurz darauf folgt die Negation dieser Tradition für die Anstalt: „Keine Hieroglyphen; kein Ideogramm der gefiederten Schlange: das war einmal gewesen.“⁹⁷⁸ Hier fällt besonders die Verbindung mit der für das Volksmärchen als typisch geltenden Einleitungsformel auf. Die dritte Erwähnung findet sich dann am Ende des Textes in Form des Horusvogels,⁹⁷⁹ und zwar in der erwähnten Aufzählung der Märchenfiguren, die, wie die ägyptische Variante, verworfen werden:

[...] und ein aufstiegender Star über den Häuptern der Jungvermählten ist beileibe kein Horusvogel, bei keinem Leibe; ist weder Hahn noch Hinkel, noch Gackeleia, und schon gar nicht jene bekannte Taube, welche, ruckediguh, ruckediguh, zu behaupten wagte, im Schuh der Braut befände sich eine Substanz, die man laienhaft „Blut“ zu nennen pflegte, damals, als es noch so tröstend hieß: Es war einmal...⁹⁸⁰

Daraus ergibt sich die Frage, worin der Zusammenhang zwischen Märchen, Kindergeschichten und dem altägyptischen Weltbild bestehen könnte. Die literarischen Gattungen weisen insofern eine Verbindung auf, als Märchen seit den Gebrüdern Grimm als Kinderliteratur gelten, was sich ja bereits im Titel ihrer Märchensammlung, Kinder- und Hausmärchen, zeigt.⁹⁸¹ Dies trifft zwar nicht auf das romantische Kunstmärchen zu, doch dominieren die KHM eben das Bild der Gattung. Eine weitere typische Assoziation zum Märchen ist die der Irrationalität, womit oft die spezielle märchenimmanente Logik übergangen wird. Das Märchen Grimmscher Prägung ist in sich schlüssig: „Wo wir in der Wirklichkeit Teilabläufe sehen und kaum verständliche Schicksale, stellt das Märchen eine in sich selber selige Geschehenswelt vor uns, in der jedes Element seine genau bestimmte Stelle hat.“⁹⁸² Auf diese Weise wäre es möglich, einen Bezug zwischen den erwähnten Gattungen und der vormodernen Weltansicht herzustellen. Dazu passt, dass Kunert im Text die unauflöbliche Verbindung zwischen

⁹⁷⁸ Kunert, G.: Märchen für morgen. In: Die Rettung des Saragossameeres. Hrsg. von J. Walther u. M. Wolter. S. 48.

⁹⁷⁹ Vgl. Wolfgang Schenkel: Horus. In: Lexikon der Ägyptologie. Hrsg. von Wolfgang Helck und Wolfhart Westendorf. Bd. 3. Wiesbaden: Harrassowitz 1980. S. 14-25. S. 14.

⁹⁸⁰ Kunert, G.: Märchen für morgen. In: Die Rettung des Saragossameeres. Hrsg. von J. Walther u. M. Wolter. S. 51.

⁹⁸¹ Vgl. Ingrid Tomkowiak: Kinder- und Jugendliteratur. In: Enzyklopädie des Märchens. Hrsg. von R. W. Brednich. Bd. 7. S. 1297-1329. S. 1312.

⁹⁸² Lüthi, M.: Das europäische Volksmärchen. S. 79.

Wissenschaft und Religion in dieser Zeit akzentuiert: „[...] alles spirituell, aber nicht experimentell begründet“.⁹⁸³ Daran wird noch einmal deutlich, dass der Gegensatz dazu das wissenschaftlich-rationale Denken darstellt. Was Märchen, Kindergeschichten und altägyptische Vorstellungen demnach miteinander verbinden würde, wäre ihre Welterklärung. Diese basiert, folgt man der Erzählung *Märchen für morgen*, auf einer anderen Methode als das wissenschaftlich-rationale Denken. Metaphysik und die Weltsicht des Märchens würden auf diese Weise gleichgesetzt. Dieser Theorie würde eine Bemerkung von Haas über das Märchen entsprechen:

Es deutet auf eine Form der Weltbeschreibung und –erklärung hin, die der herrschenden und selbstverständlich gewordenen Form wissenschaftlich-logisch-rationalistischen Denkens und Folgerns alternativ beigeordnet ist und eine, wie man begründet meinen kann, möglicherweise notwendige Ergänzung dazu darstellt.⁹⁸⁴

Solch eine Welterklärung, eine Alternative zum dominierenden wissenschaftlich-rationalem Weltbild, ist jedoch, laut Kunerts Text, aufgegeben worden und wird, wie bereits erwähnt, nicht mehr ernst genommen.⁹⁸⁵

Es gibt jedoch noch eine andere Erklärung, die einleuchtender ist. Für die Gebrüder Grimm stammen Märchen aus den Anfängen der Menschheitsgeschichte,⁹⁸⁶ in gewisser Weise also aus deren Kindheit. Die ägyptische Kultur wiederum zählt zu den ersten menschlichen Hochkulturen und steht damit am Beginn der Zivilisation, während die römische Kultur zumindest zu den ersten abendländischen Kulturen gehört. Letztere steht in der Erzählung für die negativ konnotierte Wurzel der zivilisatorischen Entwicklung. Kunerts Märchen lässt sich durch diese Interpretation einem zeitgenössischen Literaturphänomen zuordnen. Anfang der siebziger Jahre stellt Emmerich in der Prosa der DDR einen Trend zur Zivilisationskritik fest:⁹⁸⁷

⁹⁸³ Kunert, G.: Märchen für morgen. In: Die Rettung des Saragossameeres. Märchen. Hrsg. von J. Walther u. M. Wolter. S. 48.

⁹⁸⁴ Haas, Gerhard: Märchen und Märchenmotive als Element der modernen erzählerischen Literatur. In: Argonautenschiff. Jahrbuch der Anna-Seghers-Gesellschaft 16 (2007). S. 50-59. S. 54.

⁹⁸⁵ Vgl. G. Kunert: Märchen für morgen. In: Die Rettung des Saragossameeres. Hrsg. von J. Walther u. M. Wolter. S. 48.

⁹⁸⁶ Vgl. Bernhard Paukstadt: Paradigmen der Erzähltheorie. Ein methodengeschichtlicher Forschungsbericht mit einer Einführung in Schemakonstitution und Moral des Märchens. Freiburg: Hochschulverlag 1980 (=Hochschulsammlung Philosophie, Literaturwissenschaft 6). S. 301.

⁹⁸⁷ Vgl. W. Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR. S. 335.

Vielen wichtigen DDR-Autoren war das Zivilisationsmodell des Abendlandes als ganzes verdächtig geworden, so daß sie sich veranlaßt sahen, auf frühere Phasen, ja, womöglich auf die Ursprünge dieser Zivilisation zu rekurrieren, um die Erblast von Gewalt und Unterdrückung von dorthin erfahrbar zu machen.⁹⁸⁸

Literaturgeschichtlich kann Kunerts Dystopie mit ihrer Zivilisationskritik außerdem in einer internationalen Traditionslinie verortet werden, deren berühmteste Beispiele 1984 von George Orwell und Aldous Huxleys *Brave New World* sind.⁹⁸⁹ Die wesentlichen Charakteristika der negativen Utopien finden sich auch in *Märchen für morgen*:

Aus dem Gefühl heraus, daß die Bewegung der modernen Welt mit ihrer kaum aufzuhaltenden Perfektion von Technik und Wissenschaft eher von den freiheitlichen Formen des Lebens wegführt, übersteigern sie umgekehrt offenbare Tendenzen und drohende Gefahren.⁹⁹⁰

Der Interpretation Casteins nach ist der Angestelltenstatus der Märchenfiguren gleichbedeutend mit einem Defizit an Humanität, welches ihr zufolge als der „Verlust einer Vergangenheit“⁹⁹¹ zu verstehen ist, in der Märchen noch Trost spendeten.⁹⁹² Tismar bietet eine ähnliche Erklärung an, die sich allerdings auch mit derjenigen Emmerichs deckt. An den Märchenfiguren „wird der Verlust an Menschlichkeit, den fortschreitende Zivilisation bewirkt, anschaulich gemacht.“⁹⁹³

Angesichts dieser Deutungen stellt sich die Frage, warum und auf welche Weise Humanität mit dem Märchen verknüpft ist. Indirekt beantwortet Tismar diese Frage, wenn er über die Figuren aus Kunstmärchen, Volksmärchen und Kinderliteratur, die nun Angestellte sind, schreibt:

Sie verkörpern nicht mehr Abenteuer und Ausflug ins Reich der Phantasie, sondern die Domestizierung eben dieser Wünsche. [...] Beklagt wird nicht bloß

⁹⁸⁸ Emmerich, W.: Kleine Literaturgeschichte der DDR. S. 335.

⁹⁸⁹ Vgl. Ulrich Hommes: Utopie. In: Handbuch philosophischer Grundbegriffe. Hrsg. von Hermann Krings, Hans Michael Baumgartner und Christoph Wild. Bd. 6. München: Kösel 1974. S. 1571-77. S. 1573.

⁹⁹⁰ Ebd.

⁹⁹¹ Castein, H.: Nachwort. In: Es wird einmal. Hrsg. von H. Castein. S. 195-201. S. 198.

⁹⁹² Vgl. ebd.

⁹⁹³ Tismar, J.: Das deutsche Kunstmärchen des zwanzigsten Jahrhunderts. S. 152.

allgemein, daß beim zivilisatorischen Fortschritt Menschlichkeit, sondern speziell, daß Phantasieentfaltung auf der Strecke bleibt.⁹⁹⁴

Fantasie ist demnach ein Ausdruck von Menschlichkeit, ihre Unterdrückung bedingt einen Mangel an Humanität. Das korrespondiert bis zu einem gewissen Grad mit der Theorie von der Fantasie als verbindendem Faktor von Märchen, Kinderliteratur und metaphysischem Weltbild. Fantasie beinhaltet die Möglichkeit anderer Denkweisen und damit auch anderer Weltentwürfe. Sie ist außerdem ein Ausfluss von Subjektivität bzw. eine Manifestation von Individualität und bildet auf diese Weise einen Gegensatz zum offiziellen Ideal des Kollektivdenkens. Das Thema der Subjektivität ist, wie im entsprechenden Kapitel ausgeführt, ebenfalls ein Merkmal der DDR-Literatur der siebziger Jahre (Vgl. Kapitel I.4. Die Romantikrezeption in der DDR). Fantasie ist darüber hinaus ein Thema in Kunerts *Der verschlossene Raum*, wo sie als Ursache der ewigen Revolution der Machtverhältnisse dargestellt wird.

Die Erzählung *Märchen für morgen* macht deutlich, dass eine Gesellschaft, die offen für eine Alternative zum wissenschaftlich-rationalen Denken wäre, anders aussehen würde als die im Text beschriebene. Die Märchenfiguren, die als spießige Angestellte am Funktionieren des dystopischen Systems maßgeblich beteiligt sind, stellen eine Metapher für die Integration der Märchen in das Weltbild einer von Technik dominierten Industriegesellschaft dar. Sie werden nur noch als belanglose Erzählungen aus einer vergangenen Zeit wahrgenommen, ihr revolutionäres Potenzial, nämlich die Möglichkeit einer anderen Deutung der Welt, ist dadurch unschädlich gemacht worden. Sie gelten als Überbleibsel eines falschen, überkommenen Denkens. Daraus folgt die implizite Aufforderung, Märchen noch einmal neu zu entdecken, indem man sie auf dieselbe Weise wie die als ernst zu nehmend geltende Literatur liest. Dadurch wird eine weitere Parallele zu *Der verschlossene Raum* sichtbar. Das würde bedeuten, dass bereits existierende Märchen nicht zwangsläufig irrelevant geworden sind, wie es der Titel *Märchen für morgen* eigentlich impliziert. Die Ausführungen von Filz zur Märchenliteratur der siebziger Jahre bestätigen die Theorie von der hohen Wertschätzung der Fantasie:

⁹⁹⁴ Tismar, J.: Das deutsche Kunstmärchen des zwanzigsten Jahrhunderts. S. 152.

Der Gebrauch von Märchenelementen in der Literatur der siebziger Jahre versteht sich – sowohl in der DDR als auch in der Bundesrepublik – vor allem als Plädoyer für den Phantasiegebrauch, für ein un-vernünftiges Denken und Handeln angesichts einer Vernunft, die sich darauf beschränkt, die vermeintlich engen Grenzen des Machbaren zu verteidigen und die Unumgehbarkeit wirtschaftlicher und politischer Sachzwänge zu behaupten.⁹⁹⁵

Dieses neue Sicht der Vernunft beinhaltet laut Filz die Vorstellung, dass das „rationale, deduktive Denken“⁹⁹⁶ oder anders ausgedrückt das „technisch-logische Denken“⁹⁹⁷ ein Hindernis auf dem Weg zur Selbstentfaltung darstelle und die Welt an den Rand des Abgrunds geführt habe. Aufgrund dessen sei die Fantasie zu einer alternativen und erfolgversprechenderen Form der Erkenntnis stilisiert worden.⁹⁹⁸

III.2.4. Zusammenfassung

Die Märchenrezeption ist in Kunerts Meta-Märchen Tarnung für politische Aussagen. Die wichtigste davon stellt die Negation des teleologischen Geschichtsverständnisses dar. Dadurch stehen diese Meta-Märchen in direktem Gegensatz zu Fühmanns Märchengedichten. Eine weitere Aussage beinhaltet die Freiheit des Rezipienten. Dieser entscheidet mittels seiner eigenen Interpretation darüber, welche Botschaft in einem Text verborgen ist. Er ist dadurch in der Lage, in Märchen revolutionären Inhalt zu finden, wenn er will. Da Kunert ein Märchen wählt, um diese Aussage zu treffen, erklärt er die Gattung zu einer für diese Zwecke geeigneten literarischen Form.

Mehrere Merkmale von Kunerts Meta-Märchen stimmen mit den allgemeinen Merkmalen von DDR-Märchen überein (Vgl. Kapitel II.3. DDR-Märchen). Zum einen handelt es sich um Parabeln. Zum zweiten wird die Fantasie als revolutionäre Kraft dargestellt, welche die negativen Auswirkungen der Zivilisation korrigieren kann. Zum dritten ist *Märchen für morgen* ein Warnmärchen. Es warnt vor einer Zivilisation, die ausschließlich auf der Grundlage wissenschaftlich-rationalen Denkens besteht.

⁹⁹⁵ Filz, W.: Es war einmal? S. 242.

⁹⁹⁶ Ebd. S. 245.

⁹⁹⁷ Ebd. S. 246.

⁹⁹⁸ Vgl. ebd. S. 245 f.

III.3. Werner Schmoll: Ein Haus-Märchen (1976)

Schmolls Meta-Märchen ist ebenso wie Kunerts *Märchen für morgen* und Knoblochs *Die durchsichtigen Märchen* im Jahr 1976 in der Anthologie *Die Rettung des Saragossameeres* erschienen. Der Titel von *Ein Haus-Märchen* stellt einen Verweis auf die *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm dar. Auffällig ist, dass der Bezug auf die Bezeichnung Kindermärchen fehlt. Die Aussage lautet dementsprechend, dass Märchen nicht oder zumindest nicht ausschließlich für Kinder bestimmt seien. Im anderen Punkt stimmt das im Titel vermittelte Märchenbild mit dem der Grimms überein. Ihren Platz haben Märchen als Erzählungen demnach im häuslichen Bereich. Wobei der unbestimmte Artikel des Titels allerdings auch so gelesen werden kann, dass es auch noch andere Formen von Märchen gibt. Wie bei Kunerts *Dornröschen* und *Der verschlossene Raum* handelt es sich um eine Erzählung in der Erzählung.

Dabei ist zu beachten, dass zwei Märchen und nicht eines, wie im Titel angekündigt, wiedergegeben werden. Der Ich-Erzähler erinnert sich an die Märchen seiner Großmutter, die diese ihm in seiner Kindheit erzählt hat. Allerdings wird nur eines der beiden Märchen der Großmutter wörtlich wiedergegeben, das andere wird vom Erzähler paraphrasiert. Der Ort, an dem erzählt wird, ist die Küche. Die Großmutter erfindet eigene Märchen, die sie dem Jungen und dem Großvater vorträgt. Im ersten, *Das Märchen von den zwei ungleichen Brüdern*, wird die Suche des größeren Bruders nach der Sonne geschildert.⁹⁹⁹ Diese Suche bleibt erfolglos. Auch den Weg zurück zu seinem Bruder findet er nicht mehr. Nach einiger Zeit wird er aufgrund seiner Lebenserfahrung zum König gewählt.¹⁰⁰⁰ Im zweiten Märchen wird die weitere Geschichte eben dieses Königs erzählt. Wieder scheitert er, diesmal mit seinen Reformbemühungen im Bereich der Volksernährung, woraufhin er sich der Musik zuwendet.¹⁰⁰¹ Ein Zauberer und ein General planen, den König zu stürzen,¹⁰⁰² scheitern jedoch ihrerseits an ihrer

⁹⁹⁹ Vgl. Werner Schmoll: Ein Haus-Märchen. In: *Die Rettung des Saragossameeres. Märchen*. Hrsg. von Joachim Walther und Manfred Wolter. Berlin: Buchverlag Der Morgen 1976. S. 152 f.

¹⁰⁰⁰ Vgl. ebd. S. 154.

¹⁰⁰¹ Vgl. ebd. S. 154 f.

¹⁰⁰² Vgl. ebd. S. 155.

Inkompetenz.¹⁰⁰³ Schließlich geben sie aus Mitleid mit dem König ihre Umsturzversuche vollständig auf.¹⁰⁰⁴

Zu Beginn von *Ein Haus-Märchen* und dadurch am Anfang der Erinnerungen des Erzählers steht eine Funktionsbestimmung des Märchens: „Meine Großmutter hat mir nie Ratschläge erteilt. Wie man zum Beispiel bei Tisch sitzen muß. Wahrscheinlich hielt sie das für sinnlos. Zur Belehrung hat sie mir lieber Märchen erzählt.“¹⁰⁰⁵ Märchen sind hier Geschichten, aus denen der Zuhörer etwas lernen soll. Um die damit verbundenen Anforderungen erfüllen zu können, nämlich die Vermittlung von relevanten Handlungsanleitungen, müssen Märchen auf anthropologischen Konstanten beruhen. Schmoll rezipiert das Märchen demnach in diesem Punkt wie Kunert. Damit werden Märchen, ganz im Sinn der Erziehungswissenschaft der DDR, zu Geschichten mit einer pädagogischen bzw. didaktischen Funktion erklärt. In diesem Kontext drängt sich noch einmal die anfangs aufgeworfene Frage auf, warum der Titel nur auf den Begriff des Hauses Bezug nimmt und nicht auf den des Kindes. Schließlich ist der Adressat der Belehrungen in Märchenform ein Kind.

Unmittelbar auf die Funktionsbestimmung folgt im Text die Darstellung von zwei verschiedenen Formen des Umgangs mit dem literarischen Erbe. Der Großvater will die bekannten Märchen so erzählt hören, wie sie im Buch stehen, während die Großmutter in einer kreativen Auseinandersetzung mit der Gattung eigene Märchen erfindet:

Zur Belehrung hat sie mir lieber Märchen erzählt. Zuerst bekannte, die sie einfach umänderte. Das tat sie deshalb, um meinen Großvater zu ärgern. Mein Großvater glaubte felsenfest daran, was auf gedrucktem Papier stand. Er konnte sich maßlos darüber aufregen, wenn Großmutter falsch erzählte.¹⁰⁰⁶

Der Großvater steht für die offizielle Haltung gegenüber dem Erbe, nach der die kanonische Literatur einen musealen Status besitzt. Die Großmutter hingegen vertritt die Forderung bestimmter Schriftsteller nach einer freien kreativen Auseinandersetzung mit dem Erbe (Vgl. Kapitel I.3. Der sozialistische Realismus). Welchem Modell der Autor von *Ein Haus-Märchen* den Vorzug gibt, ist schon allein daran zu erkennen, dass

¹⁰⁰³ Schmoll, W.: Ein Haus-Märchen. In: Die Rettung des Saragossameeres. Hrsg. von J. Walther u. M. Wolter. S. 157.

¹⁰⁰⁴ Vgl. ebd. S. 160.

¹⁰⁰⁵ Ebd. S. 150.

¹⁰⁰⁶ Ebd.

die erfundenen Märchen der Großmutter wiedergegeben werden. Auch der Großvater, so erfährt der Leser, erfindet, trotz seines Glaubens an das geschriebene Wort, eigene Märchen, als die Großmutter eine ihrer Erzählungen einmal nicht abschließt.¹⁰⁰⁷

Die Märchen der Großmutter lassen Rückschlüsse auf die schriftlichen Quellen, auf denen sie beruhen, zu. Ein entscheidender Hinweis in diesem Zusammenhang ist die Erwähnung eines der als bekannt bezeichneten Märchen, welche die Großmutter anfangs nur abändert: „Einmal war ich gerade an der Stelle eingeschlafen, wo dem Wolf der Bauch aufgeschlitzt werden sollte.“¹⁰⁰⁸ Es handelt sich demnach höchstwahrscheinlich um *Rotkäppchen* von den Brüdern Grimm. Auf den ersten Blick unterscheiden sich die Märchen der Großmutter von denen der Grimms:

Arme Könige und reiche Bettler kamen unverhofft darin vor - meine Großmutter hielt in ihren Märchen nicht viel auf Ordnung, das heißt, sie trennte nicht so genau zwischen gut und böse. Dafür hatten ihre Märchen meistens ein lustiges Ende. Manche überhaupt keins.¹⁰⁰⁹

Die Erzählstruktur ist unkonventionell, die Zuhörererwartungen werden enttäuscht. Der größere Bruder, der die Sonne sucht, hat keinen konkreten Grund für seine Suche außer einer unbestimmten Traurigkeit.¹⁰¹⁰ Das Ziel seiner Wanderung scheint beliebig zu sein. Auf die Frage des kleineren Bruders, wohin er gehen muss, antwortet er: „Irgendwohin“, sagte der Große. „Vielleicht ans Ende der Welt. Das hätte ich gern einmal von der Nähe gesehen. Vielleicht gehe ich auch bloß dahin, wo am Abend die Sonne versinkt.“¹⁰¹¹ Aber er findet die Sonne nicht. Seine Suche scheitert. Daraufhin versucht er zunächst, seinen Bruder wiederzufinden. Doch auch dieses Vorhaben gelingt nicht und er gibt es auf. Als der Hahn, dem er anschließend begegnet, ihn fragt, was er suche, erwidert der größere Bruder, er suche alles.¹⁰¹² Die Tiere, denen er begegnet, helfen ihm nicht weiter. Der Hahn, den er auffordert, mit ihm zu kommen, lehnt ab.

¹⁰⁰⁷ Vgl. W. Schmall: Ein Haus-Märchen. In: Die Rettung des Saragossameeres. Hrsg. von J. Walther u. M. Wolter. S. 150.

¹⁰⁰⁸ Ebd.

¹⁰⁰⁹ Ebd. S. 150 f.

¹⁰¹⁰ Vgl. S. 151 f.

¹⁰¹¹ Ebd. S. 152.

¹⁰¹² Vgl. ebd. S. 153 f.

Seine Suche, gleichgültig wonach, führt zu keinem Erfolg.¹⁰¹³ Allerdings merkt die Großmutter an, dass der Bruder später König geworden wäre, verzichtet jedoch darauf, dieses Ereignis und den Weg dorthin zu schildern.¹⁰¹⁴

Der Handlungsaufbau von Auszug und Bewährung ist typisch für ein Märchen vom Typ Zaubermärchen.¹⁰¹⁵ Die Tatsache, dass die Großmutter diesen Teil der Geschichte für nicht erzählenswert erachtet, zeigt, dass sie sich mit ihren Märchen von der Tradition emanzipiert hat. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang vor allem das Fehlen eines glücklichen Ausgangs. Die Erwählung zum König wird nicht als Happy-End präsentiert, stattdessen legt die Großmutter den Akzent auf das Scheitern der Suche. Im Grunde genommen ist der Held ein Verlierer, so wie bei Kunert der Prinz, der in *Dornröschen* durch die Dornenhecke gelangt.

Dennoch beruht das Märchen eindeutig auf dem Volksmärchen. Es stellt eine Variation der typischen Motive dar. Das beweist schon allein der Titel des Märchens: *Das Märchen von den zwei ungleichen Brüdern*.¹⁰¹⁶ Zahlreiche Märchen der Brüder Grimm zum Beispiel handeln von Geschwisterbeziehungen. Man denke an *Die vier kunstreichen Brüder* (KHM 129), *Die zwölf Brüder* (KHM 9) oder *Schneeweißchen und Rosenrot* (KHM 161). Das KHM 60 trägt außerdem den ähnlich lautenden Titel *Die zwei Brüder*. Generell ist das Motiv der beiden Brüder charakteristisch.¹⁰¹⁷ So spricht auch Filz von dem „Motiv der ungleichen Brüder“¹⁰¹⁸ als einer „bekanntesten Grundsituation des Märchens“.¹⁰¹⁹

Sprechende Tiere, z.B. in der Funktion des Helfers, gehören ebenfalls zum Figurenarsenal der Gattung,¹⁰²⁰ während der Auszug in die Ferne bzw. die Suche nach etwas auf der Handlungsebene als typisch zu bezeichnen ist.¹⁰²¹ Die Großmutter verbleibt mit ihrem ersten Märchen demnach trotz erheblicher Abweichungen in der

¹⁰¹³ Vgl. W. Schmoll: Ein Haus-Märchen. In: Die Rettung des Saragossameeres. Hrsg. von J. Walther u. M. Wolter. S. 154.

¹⁰¹⁴ Vgl. ebd.

¹⁰¹⁵ Vgl. K. Pöge-Alder: Märchenforschung. S. 31.

¹⁰¹⁶ Schmoll, W.: Ein Haus-Märchen. In: Die Rettung des Saragossameeres. Hrsg. von J. Walther u. M. Wolter. S. 151.

¹⁰¹⁷ Vgl. M. Lüthi: Bruder, Brüder. In: Enzyklopädie des Märchens. Hrsg. von R. W. Brednich. Bd. 2. Berlin [u.a.]: de Gruyter 1979. S. 844-61. S. 846 f.

¹⁰¹⁸ Filz, W.: Es war einmal? S. 224.

¹⁰¹⁹ Ebd.

¹⁰²⁰ Vgl. Carl Lindahl: Dankbare (hilfreiche) Tiere. In: Enzyklopädie des Märchens. Hrsg. von R. W. Brednich. Bd. 3. S. 287-99. S. 295.

¹⁰²¹ Vgl. K. Horn: Suchen, Suchwanderung. In: Enzyklopädie des Märchens. Hrsg. von R. W. Brednich. Bd. 13. Berlin [u.a.]: de Gruyter 2010. S. 1-5. S. 1.

Tradition der Gattung. Man könnte *Ein Haus-Märchen* daher einen Versuch nennen, die Entstehung authentischer Volksmärchen, nach den Vorstellungen des romantischen Paradigmas, darzustellen. Dazu gehört auch, dass der Name der Großmutter nie genannt wird. Sie ist dadurch kein individueller Autor, sondern allein durch ihr Alter, ihr Geschlecht und ihre verwandtschaftliche Stellung zum Autor der Geschichte gekennzeichnet. Auch die Vorstellung vom mündlichen Vortrag der Märchen, wie er in *Ein Haus-Märchen* geschildert wird, lässt sich auf das romantische Paradigma zurückführen,¹⁰²² ebenso wie die Entstehung der Märchen im Volk bzw. in den unteren Schichten,¹⁰²³ ein Topos, der sich ebenfalls in Schmolls Geschichte findet. Damit entspricht seine Darstellung auch der Theorie der DDR-Forschung, welche sich ja ihrerseits auf das romantische Paradigma gründet (Vgl. Kapitel II.2. Das Märchen in der Forschung der DDR).

Der Ort, an dem in *Ein Haus-Märchen* erzählt wird, ist ein Indiz für die Entstehung der Märchen im Volk: „Dabei saßen wir in unserer Küche am Ofen. Ich auf dem Kohlenkasten, Großmutter auf einer hohen Fußbank.“¹⁰²⁴ Gegessen wird dabei einfach bzw. proletarisch: „Großvater aß unterdessen die üblichen Pellkartoffeln. Ein alter blinder Hering hing von der Decke herab.“¹⁰²⁵ In dem letztgenannten Motiv des Essens sieht Filz eine Gemeinsamkeit von märchenhafter Literatur sowohl in der BRD als auch in der DDR der siebziger Jahre.¹⁰²⁶ Ursache dafür sei das Bemühen der Autoren, die Märchenwelt an die Realität zu binden: „Das Märchen reibt sich an der Realität, weil es sie nicht ignoriert. Die Märchenwelt ist hier nicht in abgehobenen Gefilden angesiedelt, sie präsentiert sich ganz und gar bodenständig.“¹⁰²⁷ Darüber hinaus deutet er den Verzehr von Kartoffeln als eine Analogie zum Märchenvortrag: „Das Kartoffel-Motiv kennzeichnet den Stellenwert des Märchens und seinen sozialen Ort. Das Märchen ist für unterprivilegierte Schichten buchstäblich Lebensmittel.“¹⁰²⁸

Die Klassenzugehörigkeit nimmt im bedeutenden Maße Einfluss auf den Inhalt der Märchen:

¹⁰²² Vgl. K. Pöge-Alder: Märchenforschung. S. 165.

¹⁰²³ Vgl. ebd. S. 172.

¹⁰²⁴ Schmoll, W.: Ein Haus-Märchen. In: Die Rettung des Saragossameeres. Hrsg. von J. Walther u. M. Wolter. S. 150.

¹⁰²⁵ Ebd. S. 155.

¹⁰²⁶ Vgl. W. Filz: Es war einmal? S. 257.

¹⁰²⁷ Ebd. S. 256.

¹⁰²⁸ Ebd. S. 257.

Dafür hatten ihre Märchen meistens ein lustiges Ende. Manche überhaupt keins. Ganz selten aber endeten sie traurig. Das hing meistens auch davon ab, welcher Tag gerade war. Freitags, wenn mein Großvater Lohn nach Hause gebracht hatte, der sowieso nie reichte, kam Großmutter auf die verrücktesten Ideen. Verständlich, daß ihre Märchen ungefähr ab Mittwoch nicht von der heitersten Sorte waren. Da zählte sie dann die restlichen Groschen zusammen, und natürlich verfiel sie dann in einen recht barschen Tonfall.¹⁰²⁹

Auch in Bezug auf die Überlieferungsspuren stimmt das Märchen Schmolls also mit einer der Thesen der DDR-Forschung überein, wonach der Inhalt der Märchen von der sozialen Lage der Erzähler abhängt (Vgl. Kapitel II.2. Das Märchen in der Forschung der DDR). Für Filz ist die „materielle Lage der Großeltern“¹⁰³⁰ der einzige Faktor, der den Charakter der Märchen bestimmt,¹⁰³¹ doch übt auch, wie weiter oben erläutert, die literarische Tradition des Märchens, insbesondere die *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm, einen entscheidenden Einfluss aus.

Äußerst aufschlussreich ist die Darstellung des Erzählprozesses. Die Großmutter erzählt ein Märchen nicht erst dann, nachdem sie es bereits vollständig entworfen hat. Sie entwickelt die Handlung, während sie diese vorträgt und legt teilweise sehr lange kreative Pausen innerhalb ihrer Erzählungen ein. Dadurch zieht sich der Vortrag des zweiten Märchens „über ein Vierteljahr hin“,¹⁰³² nicht, wie Filz erklärt, nur „über mehrere Tage“.¹⁰³³ So gibt es mehrmals wochenlange Unterbrechungen, bis die Großmutter die Erzählung zu ihrer Zufriedenheit weiterentwickelt hat.¹⁰³⁴ Erzählvorgang und äußere Umstände, selbst solche von banaler Art, sind eng miteinander verknüpft: „Großmutter setzte sich auf die Fußbank. Dadurch trat eine unerhörte Wendung ein.“¹⁰³⁵

Im Gegensatz zu einem Konzept, das vor dem Erzählvorgang fertiggestellt worden ist, wird hier ein spontanes, ‚wildes‘ Erzählen gezeigt. Erst während der Erzählung über den

¹⁰²⁹ Schmoll, W.: Ein Haus-Märchen. In: Die Rettung des Saragossameeres. Hrsg. von J. Walther u. M. Wolter. S. 151.

¹⁰³⁰ Filz, W.: Es war einmal? S. 223.

¹⁰³¹ Vgl. ebd.

¹⁰³² Schmoll, W.: Ein Haus-Märchen. In: Die Rettung des Saragossameeres. Hrsg. von J. Walther u. M. Wolter. S. 154.

¹⁰³³ Filz, W.: Es war einmal? S. 223.

¹⁰³⁴ Vgl. W. Schmoll: Ein Haus-Märchen. In: Die Rettung des Saragossameeres. Hrsg. von J. Walther u. M. Wolter. S. 156 f.

¹⁰³⁵ Ebd. S. 159.

unglücklichen König entdeckt die Großmutter beispielsweise, dass sie mangels Erfahrung mit Königen Probleme habe, sein Seelenleben adäquat darzustellen.¹⁰³⁶ Ein Ende im Sinn eines Märchens gibt es nicht, da es ihr nicht gelingt, die Entwicklung, die die Erzählung genommen hat, mit dem bereits entworfenen Schluss in eine stringente Handlung zu integrieren.¹⁰³⁷ Ihre Art des Erzählens beinhaltet eine weitgehende Emanzipation von etablierten Narrationsmustern.¹⁰³⁸ Sie ist damit Ausdruck von dichterischer Subjektivität und Freiheit. Das Erbe, in diesem Fall das Volksmärchen, dient nur noch als Ausgangspunkt für den kreativen Prozess: „Die Elemente des Märchens sind für die Erzählerin frei verfügbares Material, das nach Belieben kombiniert und modifiziert werden kann.“¹⁰³⁹

Außerdem stellt Filz in diesem Zusammenhang einen weiteren wichtigen Aspekt dieser Entwicklung fest: „Schmolls Erzählung stellt die Emanzipation des (proletarischen) Märchenerzählers von der Gattung Grimm als sukzessiven Prozeß dar.“¹⁰⁴⁰ Er vertritt in diesem Zusammenhang die Theorie, nach der die Art des Erzählens und die Performanz der Großmutter den Inhalt ihrer Märchen bedingen:

Sie ignoriert das überkommene Märchenschema und verzichtet schließlich sogar auf das Erzählen selbst, um es durch szenische Darstellung zu ersetzen. Parallel dazu wird die äußere Entwicklung des Märchenpersonals durch eine innere abgelöst. Am Ende steht die moralische Einsicht der `bösen` Gestalten.¹⁰⁴¹

Filz bezieht sich hier auf eine Stelle im Text, an der geschildert wird, wie die Großmutter den Vortrag des zweiten Märchens gestaltet: „Unsere Küche glich nach einiger Zeit der Bühne eines Vorstadttheaters, Großmutter, zu ungeahnter Form aufsteigend, spielte mehrere Rollen zugleich.“¹⁰⁴²

Ein weiterer Aspekt der dichterischen Freiheit ist der erwähnte Umstand, dass lange Pausen innerhalb der Erzählung gemacht werden, ohne dass von der Seite der Rezipienten Druck ausgeübt wird. Die Zuhörer fungieren in gewisser Hinsicht als

¹⁰³⁶ Vgl. W. Schmall: Ein Haus-Märchen. In: Die Rettung des Saragossameeres. Hrsg. von J. Walther u. M. Wolter. S. 155 f.

¹⁰³⁷ Vgl. ebd. S. 160.

¹⁰³⁸ Vgl. W. Filz: Es war einmal? S. 224.

¹⁰³⁹ Ebd. S. 223.

¹⁰⁴⁰ Ebd. S. 224.

¹⁰⁴¹ Ebd.

¹⁰⁴² Schmall, W.: Ein Haus-Märchen. In: Die Rettung des Saragossameeres. Hrsg. von J. Walther u. M. Wolter. S. 159.

Unterstützer der Erzählerin. Kommentare können zwar durchaus auch kritisch sein,¹⁰⁴³ doch gestalten die Rezipienten das Märchen mit, indem sie Zwischenfragen stellen. Als die Großmutter den ersten Teil des Märchens erzählt hat, fragt der Enkel, wie denn nun der Schluss aussehe. Erst daraufhin erklärt sie, dass der Held später König wurde. Auf die Bemerkung des Großvaters, dass er ja gar keine Heldentaten vollbracht habe, erwidert sie dann, dass er dies sehr wohl getan habe, sie es jedoch nicht für nötig erachte, von diesen Taten zu berichten.¹⁰⁴⁴ Am Ende des zweiten Märchens weiß die Großmutter nicht, wie es weitergehen soll. Der Verlauf der Handlung hat es ihr unmöglich gemacht, den bereits entworfenen Schluss zu erzählen. Daraufhin jedoch interpretiert der Großvater das vorläufige Ende auf eine Art und Weise, die einen Schluss überflüssig macht.¹⁰⁴⁵ Märchen sind hier eine „offene Form“,¹⁰⁴⁶ die von den Rezipienten mitgestaltet wird bzw. „die, unmittelbar bezogen auf die jeweiligen Bedürfnisse und die Situation von Erzähler und Rezipient, verschieden gefüllt werden kann“.¹⁰⁴⁷ Es handelt sich bei dieser Form des Erzählens sozusagen um ein demokratisches Erzählen. Märchen sind demnach das Ergebnis eines kollektiven Erzählprozesses. Diese Ansicht entspricht Woellers Märchendefinition. Erzählerin und Zuhörer befinden sich auf Augenhöhe. Letzteres ist eines der Merkmale der Literatur der siebziger Jahre in der DDR (Vgl. Kapitel I.2. Funktion und Kontrolle der Literatur in der DDR).

Ein weiterer Vorteil für die Erzählerin stellt die Möglichkeit dar, die Wirkung ihrer Geschichten unmittelbar beobachten zu können. Mehrmals wird deutlich gemacht, in welchem hohem Maß ihre Märchen die Zuhörer emotional ansprechen: „Die Schwierigkeiten wurden schier unbegreiflich, als es der Zauberer erneut versuchte. Großvater aß in der Aufregung den gesamten Hering auf, und wir durchlebten unglückliche Wochen.“¹⁰⁴⁸ An anderer Stelle heißt es: „Ich war stürmisch begeistert und klatschte.“¹⁰⁴⁹ Die Resonanz, welche durch die bekannten Märchen auslöst wird, steht im denkbar größten Kontrast dazu. Der Enkel schläft oft ein, wenn sich seine Großeltern

¹⁰⁴³ Vgl. W. Schmoll: Ein Haus-Märchen. In: Die Rettung des Saragossameeres. Hrsg. von J. Walther u. M. Wolter. S. 151.

¹⁰⁴⁴ Vgl. ebd. S. 154.

¹⁰⁴⁵ Vgl. ebd. S. 160.

¹⁰⁴⁶ Filz, W.: Es war einmal? S. 224.

¹⁰⁴⁷ Ebd.

¹⁰⁴⁸ Schmoll, W.: Ein Haus-Märchen. In: Die Rettung des Saragossameeres. Hrsg. von J. Walther u. M. Wolter. S. 157.

¹⁰⁴⁹ Ebd. S. 154.

über den genauen Handlungsverlauf eines bekannten Märchens, also vermutlich eines Grimm-Märchens, streiten. Einer der Gründe dafür, so der Ich-Erzähler, bestehe darin, dass er diese Märchen auswendig kannte.¹⁰⁵⁰ Aus diesem Gegensatz zwischen den Reaktionen der Zuhörer lässt sich, ebenso wie anhand der bereits erwähnten Tatsache, dass die von der Großmutter erfundenen Märchen wiedergegeben werden, ein Plädoyer für die kreative Aneignung der Gattung durch das Schaffen eigener Märchen ableiten. Wenn die Gattung weiterhin zu den Volkserzählungen gehören soll, so die Botschaft, muss sie immer wieder erneuert werden. Bestimmte Märchen wie die der Brüder Grimm sind in diesem Sinn nicht zeitlos. Um die Zuhörer zu erreichen, sind Märchen nötig, die das Gepräge von deren Zeit und Lebensumständen aufweisen. Aus diesem Grund und aufgrund ihres Charakters als Volksschöpfung ist das mündliche Erfinden von Märchen dem literarisch fixierten Buchmärchen vorzuziehen.¹⁰⁵¹

Man kann in den Erzählungen der Großmutter auch eine Absage an den sozialistischen Realismus sehen, denn diese folgen nicht dem Schema, welches vorschreibt, dass ein vorbildlicher Held eine Aufgabe erfüllen muss, um dem Gemeinwohl zu dienen. Die beiden Märchen der Großmutter zeigen Antihelden und vermitteln ein negatives Weltbild. Von den Helden und der glatten Lösung ‚nichtantagonistischer‘ Widersprüche, wie sie das Konzept des sozialistischen Realismus vorsieht, ist die Geschichte damit weit entfernt (Vgl. Kapitel I.3. Der sozialistische Realismus). Man kann sie als Gegenentwurf dazu lesen.

Bezeichnend ist diese Tatsache vor allem in Bezug auf die weiter oben erläuterte Theorie von den Zeit- und Lebensumständen der Zuhörer, die sich in Märchen widerspiegeln sollten. Die siebziger Jahre, in denen *Ein Haus-Märchen* veröffentlicht wird, sind demzufolge keine Zeit für Helden oder für optimistische Zukunftsaussichten. Emmerich spricht in diesem Zusammenhang von einem „geschichtsphilosophischen Paradigmawechsel“¹⁰⁵², der in den siebziger Jahren seinen Anfang nimmt:¹⁰⁵³

¹⁰⁵⁰ Vgl. W. Schmoll: Ein Haus-Märchen. In: Die Rettung des Saragossameeres. Hrsg. von J. Walther u. M. Wolter. S. 150.

¹⁰⁵¹ Filz gelangt aufgrund eines alternativen Titels von Schmolls Meta-Märchen (Ein echtes deutsches Haus-Märchen) zu dem Ergebnis, dass Schmoll den Authentizitätsanspruch der KHM in Frage stellt. Vgl. W. Filz: Es war einmal? S. 222.

¹⁰⁵² Emmerich, W.: Kleine Literaturgeschichte der DDR. S. 273.

¹⁰⁵³ Vgl. ebd.

Das vom Marxismus in seiner orthodoxen Version vermittelte Fortschrittsdenken wird von den kritischen Künstlern verworfen, der Glaube an ein gesetzmäßig gesichertes Ankommen im Sozialismus und endlich Kommunismus geht verloren.¹⁰⁵⁴

Im zweiten Märchen erzählt die Großmutter die Geschichte des Bruders weiter, nachdem dieser König geworden ist. Dieses Märchen wird als die Geschichte vom unglücklichen König bezeichnet. Hier finden sich nur noch Figuren und Motive des Volksmärchens, aber keine Handlung mehr, die an die Gattung erinnert. Auf diesen Aspekt geht Filz in seiner Untersuchung genauer ein:

Mehr noch als die erste widerspricht die zweite Erzählung der Großmutter dem herkömmlichen Märchenschema. An die Stelle einer einsträngigen, episodischen Handlungsführung tritt ein komplex strukturiertes Geschehen mit Nebenhandlungen, perspektivischen Wechseln, retardierenden Momenten und zahlreichen Digressionen. Wunderbares ereignet sich nicht.¹⁰⁵⁵

Der König, der immer noch mit einer nicht näher definierten Traurigkeit zu kämpfen hat, versucht sich als Ernährungsreformer und will die Kuhmilch durch Ziegenmilch ersetzen. Daraufhin bilden sich verschiedene Gruppen im Volk, von denen eine sich zur Kuh-, eine andere zur Ziegenmilch bekennt, während eine dritte Gruppe gar keine Milch trinkt. Angesichts dieses Misserfolgs gibt der König sein Vorhaben auf und wendet sich der Musik zu.¹⁰⁵⁶ Der General und der Zauberer planen den König zu stürzen, indem der Zauberer ihn in eine Maus verwandelt.¹⁰⁵⁷ Doch der Plan scheitert an der Unfähigkeit des Zauberers.¹⁰⁵⁸ Auch andere Versuche, den König durch Zauberei loszuwerden, misslingen aus demselben Grund.¹⁰⁵⁹ Ein direkter Anschlag auf den Herrscher wird schließlich nicht durchgeführt, weil beide Verschwörer Mitleid mit dem König haben. Der General erklärt, er bräute es nicht über sich, diesem etwas anzutun, woraufhin der Zauberer ihm zustimmt und zugibt, dass der König kein schlechter König sei.¹⁰⁶⁰ Daher

¹⁰⁵⁴ Emmerich, W.: Kleine Literaturgeschichte der DDR. S. 273.

¹⁰⁵⁵ Filz, W.: Es war einmal? S. 223.

¹⁰⁵⁶ Vgl. W. Schmoll: Ein Haus-Märchen. In: Die Rettung des Saragossameeres. Hrsg. von J. Walther u. M. Wolter. S. 154 f.

¹⁰⁵⁷ Vgl. ebd.

¹⁰⁵⁸ Vgl. ebd. S. 156.

¹⁰⁵⁹ Vgl. ebd. S. 157.

¹⁰⁶⁰ Vgl. ebd. S. 159 f.

muss Filz in diesem Punkt widersprochen werden, der behauptet, die Intrigen würden an Zufälligkeiten oder Skrupeln scheitern.¹⁰⁶¹ Letzteres trifft zu, doch es sind nicht die Zufälle, sondern die Inkompetenz der Verschwörer, die dazu beitragen, den Erfolg zu vereiteln.

Bei diesem zweiten Märchen handelt es sich in Grunde genommen um die Geschichte einer verunglückten Palastrevolte. Der König ist völlig weltfremd und betätigt sich lieber als Ernährungswissenschaftler und Musiker anstatt zu regieren. Genau wie der König ist der Zauberer ein Amateur bzw. Dilettant. Er kann nicht zaubern, ist aber gleichzeitig von seinen Fähigkeiten überzeugt. Während es dem Zauberer an magischen Kenntnissen mangelt, fehlen dem General Entschlossenheit und Mut, also Eigenschaften, die wiederum für seinen Beruf notwendig wären. Alle drei Figuren der Geschichte sind damit fehlbesetzt und daher von den Anforderungen an ihre Stellung völlig überfordert. Keiner von ihnen wäre ein geeigneter Herrscher. Der Schluss der Erzählung, nämlich die Einsicht der Verschwörer, dass der König ein guter Herrscher sei, ist daher eine Fehleinschätzung. Der Königsmord findet nicht statt, aber er hätte ohnehin keine bessere Regierung zu Folge gehabt. Die Möglichkeit der Abschaffung der Monarchie wird zwar nicht angedeutet, drängt sich jedoch auf.

Aufgrund der Figurenzeichnung und der Schilderung ihrer vergeblichen Bemühungen muss man eher von einer Satire als von einem Märchen sprechen. Die Figur des unfähigen Königs taucht in mehreren DDR-Märchen auf (Vgl. Kapitel II.3. DDR-Märchen). Während in einigen davon die desolate Lage des Landes bzw. des Volkes unter anderem als Folge der königlichen Inkompetenz thematisiert wird – beispielsweise bei Bernd Schirmer *Der Holzwurm und der König*¹⁰⁶² – fehlt dieser Aspekt in der Geschichte der Großmutter. Daher kann man auch nicht von einer derart expliziten politischen Kritik sprechen, wie es bei Märchen wie dem von Schirmer sowie im Fall von Helga Schuberts *Das Märchen von den glücklichen, traurigen Menschen* und *Manzao und das wundersame Lachen* von Monika Helmecke gerechtfertigt ist.¹⁰⁶³ Hinzu kommt, dass der König in Ein Haus-Märchen gewählt worden ist. Die Geschichte der Großmutter ist allerdings dennoch als ein politischer Kommentar zu verstehen.

¹⁰⁶¹ Vgl. W. Filz: Es war einmal? S. 223.

¹⁰⁶² Schirmer, Bernd: Der Holzwurm und der König. In: Der Holzwurm und der König. Märchenhaftes und Wundersames für Erwachsene. Hrsg. von Klaus Hammer. Halle-Leipzig: Mitteldeutscher Verlag 1985. S. 32.

¹⁰⁶³ Vgl. G. Reifarth: Die Macht der Märchen. S. 274.

Jeder, der über direkten oder indirekten Zugang zur Macht verfügt, wird als unfähig dargestellt – ein deutliches Zeichen für Desillusionierung. Eine Alternative zur enttäuschenden Realität ist nicht in Sicht.

Da am Anfang von *Ein Haus-Märchen* gesagt wird, die Großmutter erzähle ihre Märchen zur Belehrung des Enkels, stellt sich die Frage, welches die Lehren dieser beiden Märchen sein sollen. Am Ende einer jeden Erzählung wird die darin enthaltene Moral erläutert. Beim ersten Märchen ist es die Großmutter selbst, die erklärt, wie die Erzählung zu deuten ist:

Außerdem hat der große Bruder einige Heldentaten vollbracht. Ich habe sie nur weggelassen, weil sie nicht sehr ins Gewicht fallen. Denn er hatte ja schon seine größte Heldentat vollbracht, als er von zu Hause wegging. Und durch seine Weltreisen ist er ein kluger Mann geworden. Und eines Tages hat man ihn zum König auserkoren.¹⁰⁶⁴

Im Anschluss an das zweite Märchen ist es der Großvater, der die daraus zu ziehende Lehre formuliert. Der Zauberer, so erklärt er, habe eine Prüfung nicht mehr nötig: „Er hat doch Einsicht gezeigt, und das ist doch manchmal eine große Heldentat. Und lieber eine stille Heldentat als eine falsche.“¹⁰⁶⁵ Es geht demnach vordergründig in beiden Erzählungen um das richtige Handeln. Märchen sollten demzufolge handlungsorientiert sein und diesbezüglich Auskunft geben. Der Enkel lernt scheinbar aus dem ersten Märchen, dass es die Gefahr des Scheiterns gibt, etwas, was dem Helden des Volksmärchens (besonders des Zaubermärchens) nicht passiert, denn dieser hat meistens Erfolg.¹⁰⁶⁶ Daher ist in den Märchen der Großmutter folgerichtig die größte aller Heldentaten der Auszug in die Welt als eine Metapher für den Versuch, seinen eigenen Weg zu finden. Gleichzeitig erfährt der Enkel, dass zwar die Gefahr des Scheiterns besteht, ein Scheitern jedoch nicht das Ende bedeuten muss.

Obwohl der große Bruder nicht das Ziel erreicht, das er sich gesetzt hat, wird er schließlich König. Dies (und die Gewinnung einer Prinzessin) stellen in den

¹⁰⁶⁴ Schmoll, W.: Ein Haus-Märchen. In: Die Rettung des Saragossameeres. Hrsg. von J. Walther u. M. Wolter. S. 154.

¹⁰⁶⁵ Ebd. S. 160.

¹⁰⁶⁶ Vgl. K. Pöge-Alder: Märchenforschung. S. 31.

Volksmärchen oft das glückliche Ende des Märchens, das Ziel aller Wünsche, dar.¹⁰⁶⁷ Eben durch seine Weltreisen auf der Suche nach dem Ziel hat der Held die dafür notwendige Lebenserfahrung erworben. Doch darf nicht übersehen werden, dass ein pessimistisches Weltbild vorherrscht. Der große Bruder erfährt keine Hilfe, als er sie braucht. Seine Suche bleibt erfolglos, vor allem aber scheint er den Ausgang dieser Suche nicht wesentlich beeinflussen zu können. Deshalb passt der nachgetragene Schluss nicht zum Märchen. Er wirkt wie ein halbherziges Zugeständnis an die Konvention des glücklichen Endes.

Im zweiten Märchen wird offenbart, dass der große Bruder auch als König scheitert. Wieder entpuppt sich das ‚gute Ende‘ bei näherem Hinsehen als ein nur scheinbar positives. Trotz seiner Unfähigkeit bleibt er an der Macht. Auch in diesem Märchen dominiert eine pessimistische Weltsicht. Sie wird um eine starke Skepsis gegenüber der Machtelite erweitert. Beide Märchen zeichnen sich somit durch die Negierung der Sinnhaftigkeit menschlichen Handelns aus. Daher kann man letzten Endes doch nicht sagen, dass die Märchen der Großmutter Auskunft über das richtige Handeln geben. Vielmehr dienen sie dazu, eine Einschätzung der politischen Lage zu verschlüsseln. Dieser Kunstgriff ist von besonderer Brisanz, da die märchenerzählende Großmutter als Sprachrohr des Volkes gelten kann. Schmolls Meta-Märchen lässt sich daher auch unter das Thema Macht und Herrschaft subsumieren. Filz sieht darüber hinaus in den Großeltern noch eine weitere Bedeutung. Sie als Vertreter der Vorkriegsgeneration bzw. Prä-DDR-Generation, sollen noch einen anderen Bezug zum Märchenhaften besitzen als die Generation ihrer Kinder. Diese hätte „das Wandern und mit ihm die Fähigkeit des utopischen Denkens verlernt – notgedrungen.“¹⁰⁶⁸ Diese Interpretation ist jedoch nicht überzeugend, da die Märchen der Großmutter ja keinesfalls von utopischem Denken, sondern von Desillusionierung geprägt sind.

III.3.1. Zusammenfassung

Wie in Kunerts *Der verschlossene Raum* und *Dornröschen* gibt es einen Erzähler, der das Erzählte kommentiert. Märchen wird die Funktion zugeschrieben, Wissen zu

¹⁰⁶⁷ Vgl. M. Lüthi: Belohnung, Lohn. In: Enzyklopädie des Märchens. Hrsg. von R. W. Brednich. Bd. 2. Berlin [u.a.]: de Gruyter 1979. S. 92-99. S. 94.

¹⁰⁶⁸ Filz, W.: Es war einmal? S. 226.

vermitteln. In Schmolls Meta-Märchen verbirgt sich die Forderung nach der Schaffung wahrer Volksmärchen. Diese müssen, wenn sie authentisch sein sollen, in der Gegenwart im Volk entstehen. Buchmärchen wie die der Brüder Grimm fungieren dabei nur als Reservoir an Motiven und Figuren, aus dem sich die Erzähler frei bedienen. Ihre und die soziale Situation der Rezipienten spiegeln sich in den Märchen wider und machen diese dadurch zu einem Sprachrohr ihrer Wünsche und Hoffnungen.

Vor diesem Hintergrund betrachtet enthüllen die Märchen der Großmutter eine Gegenwart, in der das Handeln sinnlos geworden ist. Die Machtelite ist unfähig, doch bietet sich keine Alternative zur enttäuschenden Realität. Die beiden Märchen enthalten demnach scharfe Kritik am aktuellen politischen Zustand. Möglicherweise sind sie Ausdruck der in den siebziger Jahren enttäuschten Hoffnungen auf ein baldiges Ankommen im Kommunismus.

Wie Kunerts Meta-Märchen können die Märchen der Großmutter als Parabeln bezeichnet werden. Das ist nur eines der Merkmale von DDR-Märchen, die Schmolls Meta-Märchen aufweist. Hinzu kommen der erwähnte freie Umgang mit der Gattungstradition und die politische Kritik.

III.4. Heinz Knobloch: Die durchsichtigen Märchen (1976)

Heinz Knobloch ist in der DDR hauptsächlich als Feuilletonist in Erscheinung getreten. Von 1968 bis 1988 veröffentlichte er regelmäßig Feuilletons in der Zeitschrift *Wochenpost*.¹⁰⁶⁹ Das Meta-Märchen *Die durchsichtigen Märchen* aus dem Jahr 1976 handelt von einem kleinen Jungen namens Lütten Schnadig, der als eine Figur für einen Roman ausgewählt worden ist. In diesem Roman soll er reden wie ein Erwachsener, was für ihn aufgrund vorschulischer Erziehung kein Problem darstellt. Allerdings lassen ihn die zuständigen Ordner nicht in den Roman hinein, da Kinder dort nicht wie Erwachsene denken könnten.¹⁰⁷⁰ Stattdessen schlagen sie ihm vor, in einem Märchen aufzutreten oder selbst eines zu werden, denn auf diese Weise könne er sagen, was er wolle. Lütten Schnadig entgegnet daraufhin, dass er nicht in ein Märchen passe, weil er alle durchschaue. Er fordert die Ordner auf, ihm ihre Lieblingsmärchen zu verraten. Auf der Basis dieser Information analysiert er die angeblichen geheimen Wünsche und Ängste der Ordner.¹⁰⁷¹ Infolgedessen untersagen ihm diese den Eintritt als Märchen in den Roman. Auf die Frage Lütten Schnadigs nach ihren Träumen sperren sie ihn schließlich ins Wörterbuch.¹⁰⁷²

Der Titel, *Die durchsichtigen Märchen*, suggeriert, dass dieselben oberflächlich und unterkomplex und daher leicht verständlich seien. Das würde die Gattung harmlos und eine nähere Untersuchung überflüssig machen. So sehen anfangs auch die Ordner das Märchen. Beispielsweise ist der Oberordner zunächst davon überzeugt, bei *Brüderchen und Schwesterchen* handle es sich um „ein völlig harmloses“ Märchen.¹⁰⁷³ Die Ordner symbolisieren die restriktive Literaturpolitik der DDR. Die Entscheidung darüber, was Realität und was Fiktion ist, obliegt ihnen. Sie sorgen dafür, dass „die Figuren und die Leser sich nicht verwechseln“.¹⁰⁷⁴ Sie haben die Macht, dem Jungen den Eintritt in den Roman zu verweigern, weil sie festlegen, dass Kinder im Roman nicht wie Erwachsene

¹⁰⁶⁹ Vgl. Imke Busch: Knobloch, Heinz. In: Metzler Lexikon DDR-Literatur. Hrsg. von Michael Opitz und Michael Hofmann. Stuttgart: Metzler 2009. S. 168-70. S. 168.

¹⁰⁷⁰ Vgl. Heinz Knobloch: Die durchsichtigen Märchen. In: Die Rettung des Saragossameeres. Märchen. Hrsg. von Joachim Walther und Manfred Wolter. Berlin: Buchverlag Der Morgen 1976. S. 70.

¹⁰⁷¹ Vgl. ebd. S. 71 f.

¹⁰⁷² Vgl. ebd. S. 73.

¹⁰⁷³ Ebd. S. 72.

¹⁰⁷⁴ Ebd. S. 70.

reden können.¹⁰⁷⁵ Da die Ordner das Märchen jedoch für harmlos halten, erlauben sie Lütten Schnadig, dies in einem Märchen zu tun. Für sie ist die Gattung durchsichtig. Daraufhin kontert der Junge mit einer doppeldeutigen Verwendung des Begriffes der Durchsichtigkeit: „‘Wie soll ich in ein Märchen passen, wenn ich alle durchschaue?’“ sagte Lütten Schnadig.¹⁰⁷⁶ Mit ‚alle‘ können sowohl die Märchen als auch die Ordner gemeint sein. Eines bedingt für ihn das andere. Lütten Schnadig wendet nämlich die Methode der Psychoanalyse an, um anhand des Lieblingsmärchens eines Ordners denselben zu entlarven. Auch seine Frage nach den Träumen der Ordner ist ein Verweis auf Sigmund Freud. Wie Pöge-Alder schreibt, benutzte Freud Märchen, um Träume von Patienten zu deuten, da Märchen für ihn verdrängte Wünsche darstellten.¹⁰⁷⁷

Nachdem der Stellvertreter des Oberordners das Märchen *Das tapfere Schneiderlein* genannt hat, erklärt Lütten Schnadig: „‘Ich sehe, du willst mehr anerkannt sein als bisher und möchtest beweisen, wie gut du dich zum Oberordner eignest. Sieben auf einen Streich – und das als Losung auf dein Transparent gestickt, damit es alle lesen.’“¹⁰⁷⁸ Die angebliche Durchsichtigkeit der Märchen, die für die Ordner nichts anderes als Harmlosigkeit bedeutet, wendet Lütten Schnadig gegen diese, indem er den Begriff Durchsichtigkeit anders interpretiert. Wer sich zu einem Märchen bekennt, macht sich in seinen Augen durchsichtig, indem er geheime Wünsche preisgibt. In diesem Fall ist die Diagnose politisch subversiv, da sie dazu angetan ist, Zwiespalt zwischen den Vertretern der Ordnungsmacht zu säen.

Doch bereits die bloße Anwendung der psychoanalytischen Methode kann als subversiv gelten, denn die Psychoanalyse Sigmund Freuds war in der DDR umstritten. Ihre Ablehnung hatte eine lange Geschichte und wurzelte in dem 1936 von Stalin verhängtem Verbot.¹⁰⁷⁹ Erst 1982 durfte Freud veröffentlicht werden,¹⁰⁸⁰ mit anderen

¹⁰⁷⁵ Vgl. H. Knobloch: Die durchsichtigen Märchen. In: Die Rettung des Saragossameeres. Hrsg. von J. Walther u. M. Wolter. S. 70.

¹⁰⁷⁶ Ebd. 71.

¹⁰⁷⁷ Vgl. K. Pöge-Alder: Märchenforschung. S. 220.

¹⁰⁷⁸ Knobloch, H.: Die durchsichtigen Märchen. In: Die Rettung des Saragossameeres. Hrsg. von J. Walther u. M. Wolter. S. 71.

¹⁰⁷⁹ Vgl. Heike Bernhardt: Mit Sigmund Freud und Iwan Petrowitsch Pawlow im Kalten Krieg. Walter Hollitscher, Alexander Mette und Dietfreid Müller-Hegemann in der DDR. In: Mit ohne Freud. Zur Geschichte der Psychoanalyse in Ostdeutschland. Hrsg. von Heike Bernhardt und Regine Lockot. Gießen: Psychosozial-Verlag 2000 (=Bibliothek der Psychoanalyse). S. 172-203. S. 188.

¹⁰⁸⁰ Vgl. Jürgen Reifarh/Gunter Reus: »Mich aber mag das Gesetz recht eigentlich nicht«. Publizistische Opposition gegen den SED-Staat in den Feuilletons von Heinz Knobloch. In: Publizistik. Vierteljahreshefte für Kommunikationsforschung 47 (2002). H.1, S. 1-20. S. 9.

Worten, erst einige Jahre nach Knoblochs Meta-Märchen. Allerdings darf die Geschichte auch nicht als eine Rehabilitierung der Psychoanalyse verstanden werden. Knoblochs Darstellung lässt sie im Gegenteil willkürlich und unwissenschaftlich wirken. Die Nennung eines Märchens genügt Lütten Schnadig, um ein Urteil über den Betreffenden zu fällen. Zu *Schneewittchen* äußert er nur eine Kette von Schlagwörtern, die wie spontane Assoziationen anmuten: „‘durch Geschenke überreden lassen, Eifersucht, Rivalität und Haß ...‘“. ¹⁰⁸¹ Tismar hält die Darstellung von Lütten Schnadigs Methode daher nicht für gelungen: ¹⁰⁸² „Wie durchsichtig hier die Märchen hingestellt werden, so durchsichtig ist auch die Satire, die solche plumpen Praktiken, einen Menschen nach vorgefaßtem System einzuordnen und abzustempeln, verspottet.“ ¹⁰⁸³

Allerdings ist es wichtig, zu beachten, zu welchem Zweck Knobloch die Psychoanalyse benutzt. Er setzt diese Methode dem in der DDR etablierten Bild vom Märchen als Volksliteratur mit der ‚richtigen‘ gesellschaftspolitischen Botschaft entgegen. Der dritte Ordner, der sich *Hänsel und Gretel* wegen ihrer „Klassenposition“ ¹⁰⁸⁴ aussucht, wird folgendermaßen belehrt: „‘Wenn du dieses Märchen hervorhebst‘, sagte Lütten Schnadig, ‚dann zeigt das deine häuslichen Schwierigkeiten. Du suchst eine Person, der du dich anvertrauen könntest. Mangel an Liebe ist dein Problem.‘“ ¹⁰⁸⁵ Der historische Materialismus und das durch ihn beeinflusste Märchenkonzept werden dadurch unterlaufen. Auf diese Weise wird daher unter anderem eine Unvereinbarkeit von psychoanalytischer und marxistischer Literaturinterpretation behauptet. Allerdings macht Knobloch dadurch ebenfalls deutlich, dass Märchen nur harmlos sind, solange sie auf das offiziell vertretene Bild reduziert werden. Betrachtet man sie unter einem anderen Blickwinkel, hat man vollkommen neue Texte vor sich, die eine enorme subversive Sprengkraft besitzen. Diese Aussage deckt sich mit derjenigen, die Kunert in *Der verschlossene Raum* und *Dornröschen* trifft.

Ob und inwieweit diese Deutungen wissenschaftlich haltbar sind, ist dabei zweitrangig. Jedem der drei Ordner attestiert Lütten Schnadig ein Problem, wodurch er deren

¹⁰⁸¹ Knobloch, H.: Die durchsichtigen Märchen. In: Die Rettung des Saragossameeres. Hrsg. von J. Walther u. M. Wolter. S. 72.

¹⁰⁸² Vgl. J. Tismar: Das deutsche Kunstmärchen des zwanzigsten Jahrhunderts. S. 153.

¹⁰⁸³ Ebd.

¹⁰⁸⁴ Knobloch, H.: Die durchsichtigen Märchen. In: Die Rettung des Saragossameeres. Hrsg. von J. Walther u. M. Wolter. S. 72.

¹⁰⁸⁵ Ebd.

Autoritätsanspruch in Frage stellt. Dem einen Ordner bescheinigt er Neid auf den Posten des Oberordners,¹⁰⁸⁶ dem anderen Ordner unerfüllte emotionale Bedürfnisse.¹⁰⁸⁷ Die Diagnose den Oberordner betreffend, wird von den dreien wohlweislich unterbunden. Auch sie hätte eine Gefährdung der Autorität dargestellt, wenn man Lütten Schnadigs Kommentar in Betracht zieht: „Also das ist dein Lieblingsmärchen?“ sagte Lütten Schnadig zum Oberordner. „Wo von übermäßigem Trinken, sich daraus ergebender Impotenz und vom Strumpfband der Schwester – ach, du meine Güte!“¹⁰⁸⁸ Der Junge wird als der Unruhestifter erkannt, der er ist. Die Ordner belegen ihn mit Attributen, die unerwünschte Abweichungen vom sozialistischen Realismus kennzeichnen: intellektualistisch, supernaturalistisch und hypersexuobjektivistisch.¹⁰⁸⁹ Letzterer Terminus ist als eine satirische Überspitzung zu erkennen.

Als Lütten Schnadig die Ordner schließlich nach ihren Träumen fragt – und sie dadurch wiederum als Individuen und nicht als Inhaber von Amtsautorität anspricht – wird er von ihnen weggesperrt. Offiziell allerdings dient die Maßnahme der Ordner nur der Vervollkommnung von Lütten Schnadigs Wissen.¹⁰⁹⁰ Dies ist als eine Anspielung auf die Zensur zu verstehen. Festgehalten werden kann, dass Knobloch zufolge sowohl das offiziell vertretene Märchenbild als auch die im Text mittels der Psychoanalyse erstellten Märcheninterpretationen zu simpel sind, um Märchen tatsächlich erfassen zu können. Beide werden daher von ihm verspottet.

Doch nicht nur von der Märchenrezeption, sondern auch von der Literaturrezeption in der DDR allgemein handelt diese Erzählung. Die Leser werden bevormundet, sie müssen vor dem Roman anstehen, bis die Ordner, die Vertreter der Macht, ihnen Zugang, d.h. das Recht darauf, zu lesen, gewähren. Sie entscheiden außerdem darüber, welche Art von Literatur überhaupt geschrieben werden darf. Kinder, die wie Erwachsene denken, dürfen beispielsweise nicht darin vorkommen.¹⁰⁹¹ Dieser Zensureingriff verdeutlicht, dass es den Ordnern um ein bestimmtes Menschenbild geht, welches im Roman transportiert werden soll. Märchen sind hingegen keinen

¹⁰⁸⁶ Vgl. H. Knobloch: Die durchsichtigen Märchen. In: Die Rettung des Saragossameeres. Hrsg. von J. Walther u. M. Wolter. S. 71.

¹⁰⁸⁷ Vgl. ebd.

¹⁰⁸⁸ Ebd. S. 73.

¹⁰⁸⁹ Vgl. ebd.

¹⁰⁹⁰ Vgl. ebd. S. 73 f.

¹⁰⁹¹ Vgl. ebd. S. 70.

vergleichbaren Anforderungen unterworfen. Die Aussagen der Figuren erfahren keine Überprüfung. Wenn Lütten Schnadig in einem Märchen auftreten würde, könnte er sagen, was er wolle, versichert ihm der Oberordner.¹⁰⁹² Diese Haltung der Behörden, wie sie Knobloch hier darstellt, deckt sich höchstwahrscheinlich mit den realen Zuständen in der Zensurpraxis der DDR. Das würde zumindest erklären, warum derart viele Märchen mit kritischem Inhalt veröffentlicht werden konnten.¹⁰⁹³ Die Voraussetzung dafür stellt ein Märchenbild dar, welches eben solche Kritik aus der Sicht der Zensurbehörden von vorneherein ausschloss. Ein wichtiger Grund besteht in der Rezeption des Märchens in der DDR-Forschung. Da das Märchen als eine Schöpfung des dritten Standes galt, als Volksliteratur par excellence (Vgl. Kapitel II.2. Das Märchen in der Forschung der DDR), signalisierte ein Autor, der sich dieser Gattungsform bediente, seine Solidarität mit dem Volk. Aufgrund des Selbstverständnisses der DDR, die sich als Staat der Arbeiter und Bauern sah, konnte der Autor eines Märchens deshalb – theoretisch – keine Kritik an diesem Staat üben. Für Tismar ist Knoblochs Meta-Märchen eine Abhandlung über das Verhältnis von Roman und Märchen in der DDR:

Indem die bequeme Verordnung, Märchen für Kinder, Romane für Erwachsene, ironisch abgewehrt wird, entsteht das Wunschbild eines Romans, in dem geredet werden darf, wie es kommt, und nicht, wie es verfügt ist. Die behauptete Durchsichtigkeit der Märchen verlangt indirekt nach einer Undurchsichtigkeit des Romans. Auf der anderen Seite erhält das Märchen seine aktuelle Brisanz erst durch den Konflikt mit dem Roman. Gerade weil die Verbindung zwischen Roman und Märchen versagt bleibt, erscheint sie beispielhaft als ein Ziel ästhetischer Anstrengung, bei der nicht alles von vornherein schon feststeht.¹⁰⁹⁴

Dazu ist zunächst einmal anzumerken, dass die von Tismar behauptete Kritik an den engstirnigen Vorgaben für den Roman tatsächlich in Knoblochs Erzählung vorhanden ist. Die Kritik an der Zensur ist ebenfalls auszumachen, doch bezieht sich diese Kritik nicht ausschließlich auf den Roman. Vor allem wird mittels der Psychoanalyse das

¹⁰⁹² Vgl. H. Knobloch: Die durchsichtigen Märchen. In: Die Rettung des Saragossameeres. Hrsg. von J. Walther u. M. Wolter. S. 71.

¹⁰⁹³ Reifarth sieht den Grund dafür darin, dass für Märchen leicht eine harmlose Lesart behauptet werden konnte. Vgl. G. Reifarth: Die Macht der Märchen. S. 76 f.

¹⁰⁹⁴ Tismar, J.: Das deutsche Kunstmärchen des zwanzigsten Jahrhunderts. S. 153 f.

einseitige Bild des Märchens hinterfragt. Das ist das Hauptanliegen von Knoblochs Meta-Märchen.

Deshalb ist auch Tismars These von der Reduktion des Märchens auf eine bloße Kinderliteratur problematisch, wenn man davon ausgeht, dass er sich mit dieser Aussage auf die Rezipienten bezieht. Nur weil Märchen als harmlos gelten, bedeutet das nicht, dass ihre intendierten Rezipienten ausschließlich Kinder sein sollen. Ebenso wenig überzeugend ist Tismars Konstruktion von der Forderung nach einer Undurchsichtigkeit des Romans, die ihm zufolge aus der Durchsichtigkeit des Märchens resultiert. Wie er feststellt, handelt es sich bei der Durchsichtigkeit der Märchen lediglich um eine Behauptung. Knobloch macht durch die satirische Darstellung der Psychoanalyse deutlich, dass es sich dabei um einen Trugschluss handelt. Das Märchen steht auch nicht im Konflikt zum Roman. Ersteres wird von der Zensur als ungefährlich angesehen und dementsprechend behandelt. Deshalb kann Kritik theoretisch besser in Märchen als in einem Roman versteckt werden. Nur so betrachtet würde Tismars Behauptung von der Brisanz des Märchens Sinn ergeben. Der Wunsch nach einer Verbindung von Märchen und Roman ergibt sich ebenso wenig aus dem Text.

III.4.1. Zusammenfassung

Wie Kunerts und Schmolls Meta-Märchen zeichnet sich auch *Die durchsichtigen Märchen* durch parabolischen Charakter aus. Für Knobloch enthält das Märchen subversives Potenzial, weil es auf der einen Seite offiziell als harmlos, d.h. ideologisch sicher gilt, auf der anderen Seite jedoch sehr viel komplexer ist, insofern andere Interpretationsmöglichkeiten existieren, die eben nicht mit dem historischen Materialismus zu vereinbaren sind. Die unterschiedlichen Deutungsoptionen verhindern eine vollständige Vereinnahmung des Märchens. Dadurch entziehen sich Märchen allgemein, auch die der DDR-Autoren, in einem bestimmten Maß dem Zugriff der Zensur. Entscheidend ist die Art des Schlüssels, den der Rezipient verwendet. Dieser ist dazu aufgerufen, aufmerksam zu lesen. Die Zensur kann ihm nicht vorschreiben, wie er einen Text zu verstehen hat. Die Entscheidung darüber liegt beim Leser. Diese Aussage deckt sich mit der von Kunert, welcher in *Der verschlossene Raum* ebenfalls für eine eigenständige Interpretation durch den Rezipienten votiert. Dadurch gewinnt dieser eine

gewisse Autonomie. Dazu passt, was Reifarth im Zusammenhang mit verschlüsselter Kritik in DDR-Literatur schreibt: „Durch diese interpretatorische Freiheit gaben die Autoren kritischer Texte den vom Staat entmündigten Bürgern einen Teil ihrer Mündigkeit zurück.“¹⁰⁹⁵ Dadurch, dass Knobloch, wie Kunert, das Märchen wählt, um die Möglichkeit einer eigenständigen Textinterpretation aufzuzeigen, weist er gleichzeitig die Gattung als besonders geeignet für ein solches Unterfangen aus.

Man könnte sagen, dass die Fantasie, welche in Kunerts Meta-Märchen hervorgehoben wird, in *Die durchsichtigen Märchen* in Form der Psychoanalyse auftaucht. Dies und sein parabolischer Charakter zählen zu den allgemeinen Merkmalen von DDR-Märchen.

¹⁰⁹⁵ Reifarth, G.: Die Macht der Märchen. S. 44.

III.5. Armin Stolper: Der Wolf, nicht totzukriegen (1979), Das Wunder von Odense (1985)

III.5.1. Der Wolf, nicht totzukriegen

Stolpers Erzählung *Der Wolf, nicht totzukriegen*¹⁰⁹⁶ von 1979 rekurriert auf das Grimm-Märchen *Rotkäppchen*. Der Titel allerdings nennt im Gegensatz dazu ausschließlich Rotkäppchens Widersacher, den Wolf. Gleichzeitig impliziert er einen anderen Ausgang als den der bekannten Handlung. Der Wolf findet der Aussage des Titels nach nicht den Tod, was zunächst so verstanden werden kann, dass die Bedrohung Rotkäppchens bestehen bleibt. Tatsächlich äußert der Erzähler am Ende des Textes die Vermutung, der Wolf könne überlebt haben.¹⁰⁹⁷ Wie in Kunerts *Dornröschen* und *Der verschlossene Raum* gibt es eine Metaebene in Form eines Erzählerkommentars, der die Erzählung selbst reflektiert, beispielsweise, wenn er die Figur des Professors einführt: „Der Mann war also einer von der gelehrten Sorte, aber einen ästhetischen Meßkünstler werden wir ihn dennoch nicht nennen, weil man uns das als satirische Voreingenommenheit auslegen könnte.“¹⁰⁹⁸

Zwar bezieht sich DWnt auf das entsprechende Märchen in den KHM, doch handelt es sich um eine Bearbeitung, welche die eigentliche Handlung nur als Anlass für eine Reflexion über die Rezeption der Gattung benutzt. So zieht sich das Motiv des Buches, das „Phantastereien“¹⁰⁹⁹ enthält, durch die Erzählung. Anders als in den KHM will Rotkäppchen der Großmutter neben Kuchen und Wein auch ein Buch mitbringen.¹¹⁰⁰ Noch bevor es sich auf den Weg machen kann, begegnet ihm ein Professor. Die Beschreibung seiner äußeren Erscheinung, „ein bejahrter Mann mit langen grauen Haaren, einer spitz über das Kinn hinausragenden Nase sowie zwei mißtrauisch funkelnden Augen“¹¹⁰¹, lässt ihn bedrohlich erscheinen. Als dieser erfährt, was für ein Buch Rotkäppchen bei sich hat, überredet er es, statt diesem einen von ihm verfassten Leitfaden mitzunehmen. Zögernd willigt Rotkäppchen ein. Nach diesem Intermezzo begibt es sich auf den Weg zur Großmutter. Im Folgenden wird deutlich, auf welche

¹⁰⁹⁶ Im weiteren Verlauf des Kapitels abgekürzt mit DWnt.

¹⁰⁹⁷ Stolper, Armin: Die Karriere des Seiltänzers. Neun Erzählungen und ein Stück. Rostock: Hinstorff 1979. S. 127.

¹⁰⁹⁸ Ebd. S. 120.

¹⁰⁹⁹ Ebd. S. 121.

¹¹⁰⁰ Vgl. ebd. S. 120.

¹¹⁰¹ Ebd.

Weise das Grimm-Märchen außerdem in Stolpers Erzählung integriert worden ist. Rotkäppchen, so erfährt der Leser, erlebt auch hier das, was in den KHM steht: „Dann machte es sich auf den Weg und erlebte alles so, wie es uns die Brüder Grimm in ihrem Märchen aufgeschrieben und überliefert haben.“¹¹⁰² Stolpers Märchen bildet eine Rahmenhandlung zu der Grimm-Vorlage. Der Leser erfährt, was sich vor bzw. nach den bekannten Ereignissen zugetragen hat. Gleichzeitig stellt DWnt auch in anderer Hinsicht ein Meta-Märchen dar, da innerhalb der Rahmenhandlung über das Grimm-Märchen reflektiert wird.

Nachdem Rotkäppchen zusammen mit der Großmutter aus dem Bauch des Wolfes gerettet worden ist, kehrt es zum Professor zurück und berichtet ihm von den Geschehnissen, die der Leser aus dem Märchen der Grimms kennt. Der Professor bezweifelt jedoch den Realitätsgehalt der geschilderten Ereignisse.¹¹⁰³ Er gibt die Schuld an Rotkäppchens angeblicher Verwirrung dem Buch, das er ihm abgenommen hat und begräbt es im Wald, damit Rotkäppchen es nicht wiederfinden kann. Daraufhin erscheint der Wolf, der kurz zuvor im Märchen der Grimms gestorben ist und verschlingt den Professor. Rotkäppchen versucht den im Wolfsbauch Eingeschlossenen davon zu überzeugen, dass er die Märchen akzeptieren müsse, doch dieser weigert sich.¹¹⁰⁴ Daher ist er gezwungen, im Bauch des Wolfes zu verbleiben, welcher aufgrund dessen eine unnatürliche Fresslust an den Tag legt.¹¹⁰⁵ Erst als der Professor sich eingesteht, dass auch er Märchen brauche, wird er aus dem Bauch des Wolfes erlöst.¹¹⁰⁶ Damit einher geht eine physische Wandlung, so dass aus ihm ein Mann mittleren Alters mit einem angenehmen Äußeren wird. Er begegnet Rotkäppchen wieder, das inzwischen zu einer jungen Frau herangewachsen ist und das vergrabene Buch wiedergefunden hat.¹¹⁰⁷ Beide werden ein Paar und lesen, so vermutet der Erzähler, gemeinsam in dem Buch. Vom Schicksal des Wolfs weiß der Erzähler nur, was im Märchen der Grimms steht, doch äußert er, wie oben erwähnt, Zweifel an dessen Tod.¹¹⁰⁸ Der Held des Meta-Märchens ist nicht Rotkäppchen, sondern der Professor.

¹¹⁰² Stolper, A.: Die Karriere des Seiltänzers. S. 121.

¹¹⁰³ Vgl. ebd.

¹¹⁰⁴ Vgl. ebd. S. 122.

¹¹⁰⁵ Vgl. ebd. S. 123.

¹¹⁰⁶ Vgl. ebd. S. 125.

¹¹⁰⁷ Vgl. ebd. S. 126.

¹¹⁰⁸ Vgl. ebd. S. 127.

Stolpers Erzählung besitzt in gewisser Hinsicht ein glückliches Ende, wie es als gattungstypisch für ein Märchen gilt – der Held findet eine Partnerin.¹¹⁰⁹ Doch gleichzeitig widerspricht es der narrativen Gattungstradition, da der Held keine Aufgabe im herkömmlichen Sinn bewältigen, sondern stattdessen zu einer Erkenntnis über sich selbst gelangen muss.¹¹¹⁰

Das Buch, welches Rotkäppchen der Großmutter mitbringen will, ist – im weiteren Sinn – ein Märchenbuch. Es wird als eines beschrieben, „in dem wundersame Geschichten erzählt werden von züchtigen Jungfrauen, edlen Rittern, Tieren, die sprechen können, und Menschen, denen es manchmal die Sprache verschlägt, von guten Feen und bösen Zauberern“.¹¹¹¹ Es handelt sich gattungstheoretisch gesehen also nicht um ein reines Märchenbuch, vielmehr enthält es Erzählungen verschiedener Gattungen, welche jedoch alle durch das Vorkommen des Wunderbaren verbunden sind. Dieser Umstand findet auch in der Erzählung Erwähnung, wenn von dem „Buch mit den wunderbaren Geschichten“¹¹¹² die Rede ist. An anderer Stelle im Text wird das Märchen wiederum mit dem Begriff des Wunders gleichgesetzt. Der Professor, eingeschlossen im Wolfsbauch, weigert sich, die Daseinsberechtigung des Märchens anzuerkennen und erlangt infolge dessen seine Freiheit nicht wieder: „Und weil er nicht an Wunder glaubte, ereignete sich auch keins.“¹¹¹³

Wie Pöge-Alder anmerkt, dient der Begriff des Märchens oft als Sammelbegriff für „Erzählungen, die meist durch das Element des ‚Wunderbaren‘ miteinander verbunden sind und einen Anteil an geglaubter Unglaubwürdigkeit haben.“¹¹¹⁴ Dazu zählt sie unter anderem Sage und Legende.¹¹¹⁵ Diese Gattungen sind auch in der Beschreibung Stolpers zu erkennen. Die Figuren der Ritter und Jungfrauen deuten auf Sage und Legende hin. Auf der anderen Seite gehören Feen, sprechende Tiere und Zauberer in den Bereich der Märchen. Man kann sagen, dass all diesen Gattungen ein der heutigen Vorstellung von Realität widersprechendes Weltbild zugrunde liegt und das Märchen eine davon ist. Im weiteren Verlauf der Erzählung wird noch einmal explizit auf das

¹¹⁰⁹ Vgl. M. Lüthi: Belohnung. Lohn. In: Enzyklopädie des Märchens. Hrsg. von R. W. Brednich. Bd. 2. S. 92-99. S. 93.

¹¹¹⁰ Vgl. Josef R. Klíma: Aufgaben, unlösbare. In: Enzyklopädie des Märchens. Hrsg. von R. W. Brednich. Bd. 1. Berlin [u.a.]: de Gruyter 1977. S. 963-72. S. 963.

¹¹¹¹ Stolper, A.: Die Karriere des Seiltänzers. S. 121.

¹¹¹² Ebd. S. 127.

¹¹¹³ Ebd. S. 123.

¹¹¹⁴ Pöge-Alder, K.: Märchenforschung. S. 48.

¹¹¹⁵ Vgl. ebd.

Märchen hingewiesen, wenn der Professor von „Märchenleidenschaft“¹¹¹⁶ spricht. Auch die Tatsache, dass sich die Erzählung unmissverständlich auf ein Märchen bezieht, ist ein Argument dafür, dass das Buch hauptsächlich als Märchenbuch zu verstehen ist. Es verkörpert die im Rahmen der Interpretation von Kunerts Meta-Märchen *Märchen für morgen* erwähnte alternative bzw. ergänzende Weltsicht und erfüllt damit eine den Märchenfiguren in *Märchen für morgen* vergleichbare Funktion. Der Professor, der die anerkannte offizielle Weltsicht, also, wie Zipes erklärt, die „cultural authorities of the GDR“¹¹¹⁷ repräsentiert, warnt Rotkäppchen vor der angeblichen Gefährlichkeit des Wunderglaubens.¹¹¹⁸ Den positiven Gegensatz dazu sieht er in der Vernunft. Diese „erhellt“¹¹¹⁹ den von ihr vorgeschriebenen Weg,¹¹²⁰ eine Anspielung auf die Aufklärung. Eine weitere Anspielung darauf ist die Selbstbeschreibung des Professors als aufgeklärter Mensch.¹¹²¹ Seiner Ansicht nach schließen sich Vernunft und Märchen gegenseitig aus. Als Rotkäppchen dem Professor von den bei den Grimms geschilderten Ereignissen erzählt, erklärt er ihr, dass diese unmöglich seien.¹¹²² Die Schuld an der angeblichen Verwirrung Rotkäppchens gibt er dabei dem Märchen:

Immer aufs neue beschwor er den klarsichtigen Zeitgeist und gab diesem zu Protokoll, welche böse Auswirkungen die Märchenleidenschaft bei nicht genügend gefestigten Charakteren mit Notwendigkeit haben müsse, von denen die Welt voll sei. Wieder einmal könne man sehen, schrie er mit leidenschaftlicher Parteinahme, wie sehr doch der Wunderglaube angetan sei, die Sinne zu verwirren, gegen die vier Grundzüge menschlichen Denkens zu verstoßen, sowie die Vernunft aus den Köpfen zu vertreiben, in die sie, mühsam genug, gerade Eingang gefunden hätte.¹¹²³

Anstelle des Buches drängt der Professor Rotkäppchen einen von ihm verfassten Leitfaden auf, den er „zur Geschichte des menschlichen Glücks sowie zur raschen Erlangung desselben in gegenwärtiger Zeit, in Kenntnis der wahren Natur des

¹¹¹⁶ Stolper, A.: Die Karriere des Seiltänzers. S. 122.

¹¹¹⁷ Zipes, J.: The struggle for the Grimms' throne. In: The Reception of Grimms' Fairy tales. Hrsg. von D. Haase. S. 167-206. S. 194.

¹¹¹⁸ Vgl. A. Stolper: Die Karriere des Seiltänzers. S. 121 f.

¹¹¹⁹ Ebd. S. 121.

¹¹²⁰ Vgl. ebd.

¹¹²¹ Vgl. ebd. S. 122.

¹¹²² Vgl. ebd. S. 121.

¹¹²³ Ebd. S. 121 f.

Menschen“¹¹²⁴ geschrieben habe.¹¹²⁵ Diese Charakterisierung seines Opus impliziert, dass seiner Ansicht nach das Märchen im Gegensatz dazu weder zum Glück des Menschen beitragen, noch etwas über die wahre Natur desselben aussagen könne.

Stolpers Erzählung zeigt aber, dass die Vernunft, auf die sich der Professor beruft, eben nicht zum Glück des Menschen beiträgt. Das Argument der Vernunft dient in erster Linie der Verteidigung einer Zivilisation, welche die Bedürfnisse des Menschen missachtet. Stolpers DWnt lässt sich daher in denselben zivilisationskritischen Kontext wie Kunerts *Märchen für morgen* stellen. Alles in dem nicht namentlich genannten Land wird ausschließlich nach seiner Nützlichkeit bewertet. Selbst die Mohrrüben stehen „soldatengerade“.¹¹²⁶ Für scheinbar sinnfreie Pflanzen wie Blumen ist in den Gärten daher kein Platz.¹¹²⁷ Auch die Menschen sollen vor allem nützlich sein, indem sie ihre Berufspflichten erfüllen. Ihre Individualität tritt dahinter zurück: „Die Menschen hasteten zwischen Beton und Stahl hin und her, sie trugen Bärte und Brillen, die ihre Gesichter verschwinden ließen [...]“¹¹²⁸ Die Freizeit wird vom Fernsehen dominiert: „Denn eine wahrhaft teuflische Erfindung, eine Fernseh-Maschine, gaukelte ihnen vor, sie erlebten alles mit, was sich in entlegenen Gebieten der Erde abspielte [...]“¹¹²⁹ Soziale Beziehungen werden nicht mehr gepflegt. Die Folge dieser Lebensweise ist, dass den Menschen ihre Menschlichkeit abhanden kommt. Auch das Wissen darüber, was einen Menschen ausmacht, ist nicht mehr vorhanden.¹¹³⁰ Die Menschen sind auf ihre Funktionen im Arbeitsprozess reduziert.

Der Begriff der Vernunft wird demnach missbraucht, um, wie es bei Filz heißt, Sachzwänge wirtschaftlicher und politischer Natur und damit letzten Endes Herrschaftsinteressen zu verteidigen.¹¹³¹

Dazu passt auch, dass die Literatur den Zweck erfüllen soll, in den Menschen „vernünftige Leidenschaften“¹¹³² hervorzurufen.¹¹³³ Dies ist eine Anspielung auf das offizielle Literaturverständnis in der DDR. Literatur soll die Leser zu den vom Staat

¹¹²⁴ A. Stolper: Die Karriere des Seiltänzers. S. 121.

¹¹²⁵ Vgl. ebd.

¹¹²⁶ Ebd. S. 124.

¹¹²⁷ Vgl. ebd.

¹¹²⁸ Ebd.

¹¹²⁹ Ebd. S. 125.

¹¹³⁰ Vgl. ebd.

¹¹³¹ Vgl. W. Filz: Es war einmal? S. 242.

¹¹³² Stolper, A.: Die Karriere des Seiltänzers. S. 122.

¹¹³³ Vgl. ebd.

benötigten Bürgern erziehen (Vgl. Kapitel I.2. Funktion und Kontrolle der Literatur in der DDR). Interessant ist, dass Stolper die von der Märchenforschung der DDR vertretene Interpretation der Märchen als Volksliteratur mit ideologisch korrekter Botschaft ignoriert. Eine Rehabilitierung des Märchens steht für Stolper noch aus. Die Rezeption der Gattung wird in seiner Erzählung sehr viel negativer dargestellt, als sie seit den fünfziger Jahren tatsächlich war (Vgl. Kapitel II.2. Das Märchen in der Forschung der DDR).

Im Verlauf der Erzählung durchlebt der Professor eine Art Reifungsprozess, an dessen Ende die Akzeptanz des Märchens steht. Nachdem er Rotkäppchens Bericht von den Geschehnissen im entsprechenden Märchen als unmöglich abgetan hat, widerfährt ihm genau dasselbe Schicksal. Analog zu den Erfahrungen Rotkäppchens wird der Professor vom Wolf verschlungen.¹¹³⁴ Daraufhin versucht ihn Rotkäppchen davon zu überzeugen, das Märchen als eine Form der Realität anzuerkennen. Es verwendet dabei ebenfalls den Begriff der Vernunft, allerdings nicht, wie der Professor, als Gegensatz zum Märchen. Die Erweiterung der Realität durch die Akzeptanz des Märchens bedeutet für Rotkäppchen, vernünftig zu sein:

Rotkäppchen wunderte sich kein bißchen darüber, daß es den Wolf noch gab, obwohl es doch mit eigenen Augen gesehen hatte, wie der gute Jäger mit Meister Isegrim verfahren war. Statt dessen redete es auf den Herrn Professor ein und bat inständig, er möge endlich zur Vernunft kommen und den Märchen nicht länger abschwören.¹¹³⁵

Der Professor aber weigert sich.¹¹³⁶ Seine Erlösung aus dem Wolfsbauch bleibt daraufhin aus, sie wird in einen Kausalzusammenhang mit der Akzeptanz des Märchens gesetzt. Daher kann der Wolf bzw. das Gefangensein innerhalb des Wolfes als eine Metapher für das Leiden des Menschen in einer rein rationalen Gesellschaft gelesen werden. Dem Rationalismus wird eine generelle Tendenz zur Inhumanität bescheinigt. Der Professor in seinem Bauch verändert den Wolf: „Etwas wahrhaft Bösesartiges,

¹¹³⁴ Vgl. A. Stolper: Die Karriere des Seiltänzers. S. 122.

¹¹³⁵ Ebd.

¹¹³⁶ Vgl. ebd.

Unheimliches, ja Unmenschliches haftete ihm an, denn der Wolf konnte es nicht verheimlichen, einen Erzrationalisten verschluckt zu haben.“¹¹³⁷

Erst als der Professor die Frage nach dem Nutzen der Märchen mit der Betonung auf der eigenen Individualität stellt, findet er Erlösung. Die richtige Frage lautet demnach: „Wozu brauche *ich* dieses Buch?“¹¹³⁸ Denn in diesem Moment erhält er die Antwort: „Und plötzlich, von dem Moment an, als er sein Ich ins Spiel gebracht hatte, schien ihm die Antwort entschieden leichterzufallen.“¹¹³⁹ Der Rezipient findet demzufolge in Märchen Erkenntnisse über sich als Individuum, insofern er sich durch deren Lektüre seiner individuellen Bedürfnisse bewusst wird. Die Tatsache, dass Stolper diesen Umstand in seiner Erzählung hervorhebt, erklärt die vom Professor vertretene ablehnende Haltung gegenüber der Gattung. Märchen mit ihrer Fokussierung auf das Individuum unterstützen nicht die den Menschen aufgezwungene Lebensweise, wie sie in DWnt geschildert wird. Ihnen wird daher subversives Potenzial bescheinigt. Das Vergraben des Buches durch den Professor als dem Vertreter der Macht zeigt das Ausmaß von deren Furcht.

Die Antwort, die der Professor auf seine Frage erhält, wird von einem nicht identifizierten Sprecher, einer wie auch immer gearteten Instanz von höherer Einsicht, gegeben:

Der Mensch,
Ein eigenartig Wesen ist er schon,
Das vieler Wirkstoffe, auch feindlicher,
Vom Guten ihn zu überzeugen, braucht;
Als schöne Ganzheit sieht den Menschen Gott.¹¹⁴⁰

Es ist erstaunlich, dass Stolper sich auf eine solche Art und Weise auf den christlichen Glauben bezieht. Doch ist der letzte Satz vor allem als ein Plädoyer für ein Menschenbild zu verstehen, das Individualität nicht als Gefährdung der Gesellschaft, sondern als Bereicherung begreift. Die darauffolgende Befreiung des Professors ist, wie bereits erwähnt, eine doppelte. In dem Moment, in welchem er seine Individualität anerkennt, d.h. seine individuellen Bedürfnisse, entkommt er aus dem Wolfsbauch, was

¹¹³⁷ Stolper, A.: Die Karriere des Seiltänzers. S. 123.

¹¹³⁸ Ebd. S. 125.

¹¹³⁹ Ebd.

¹¹⁴⁰ Ebd.

einer zweiten Geburt vergleichbar ist. Gleichzeitig streift er seine bisherige, unattraktive Physis ab und entpuppt sich im wahrsten Sinn des Wortes als ein ansehnlicher und verjüngter Mann.¹¹⁴¹ Diese Textstelle ist für Castein eine Schlüsselstelle für das Verständnis von Stolpers Märchen. In dem Moment, in dem sich der Professor als Individuum erkennt, sind sowohl er als auch der Wolf befreit.¹¹⁴² Für Castein ist DWnt daher ein Märchen über die Selbstverwirklichung des Menschen und damit eine Erzählung, welche sich wehrt „gegen einen Sieg der Vernunft über das Wunderbare“.¹¹⁴³ Auch hier zeigen sich Parallelen zu Kunerts *Märchen für morgen*. Die einseitige rationale Weltsicht wird als Bedrohung für den Menschen dargestellt, insofern sie seine Fantasie und damit seine Individualität unterdrückt.

Das beherrschende Thema der Erzählung stellt dann auch nicht so sehr die Selbstverwirklichung als vielmehr die Zivilisationskritik dar, wie sie auch in Kunerts *Märchen für morgen* zu finden ist - wobei Kritik an der bestehenden Zivilisation und die Selbstverwirklichung des Menschen in Stolpers Meta-Märchen allerdings in einem engen Zusammenhang stehen. Die implizite Aufforderung zur Änderung der Gesellschaft geht mit der erwähnten Behauptung von der Unterdrückung der Individualität in der bestehenden Gesellschaft einher.

Ebenso wie Kunerts Meta-Märchen kann DWnt als Warnmärchen verstanden werden. Die Zivilisation, wie sie Stolper zeichnet, weist ebenfalls dystopische Züge auf. Sie entfremdet die Menschen von ihrer eigentlichen Natur, die im Märchen beschrieben wird. Das Versprechen der geschilderten Gesellschaft, dass die Menschen mittels Rationalisierung sämtlicher Arbeits- und Lebensabläufe Glück erlangen können, erweist sich als falsch. Daher ist es auch der Wolf in der Rolle als böser Verführer, der den Menschen erneut mit diesem Glücksversprechen betrügen könnte, wie der Erzähler anmerkt:

Der Wolf aber ist, wie man sich erzählt, von einer Mauer gerutscht, hinab in einen großen Trog, und soll darin ertrunken sein. Aber bei allem Glauben, den man den Märchen schenken mag, mich würde es nicht wundern, wenn einem der alte Bösewicht eines Tages mitten auf der Straße begegnete und vielleicht einen

¹¹⁴¹ Vgl. A. Stolper: Die Karriere des Seiltänzers. S. 126.

¹¹⁴² Castein, H.: Nachwort. In: Es wird einmal. Hrsg. von H. Castein. S. 195-201. S. 199.

¹¹⁴³ Ebd.

kurzen Leitfaden zur Erlangung des menschlichen Glücks in neuer Gestalt anzubieten hätte.¹¹⁴⁴

Märchen sind demzufolge wie in *Märchen für morgen* Zeugnis einer anderen, humaneren Weltsicht. Allerdings ist es allein Stolper, der den Märchen auch eine bestimmte sinnliche Qualität zuschreibt. Sie werden indirekt mit einem Zaubergarten gleichgesetzt, „in dem Blumen von verführerischem Aussehen betörend dufteten“.¹¹⁴⁵ In diesen Kontext ist auch die Verwandlung des Professors einzuordnen. Seine anfängliche Gestalt hat nichts Sinnliches, sondern wirkt vertrocknet. Für den Wolf ist er ein „trockener Kerl“.¹¹⁴⁶ Die Ablehnung des Märchens manifestiert sich in seiner Physis, sie deformiert ihn. Erst durch die Akzeptanz des Märchens als einer korrigierenden Sicht der Wirklichkeit wird er auch wieder zu einem ganzen Menschen. Interessanterweise weist eine Beobachtung von Filz zum politischen Denken in der BRD der späten siebziger Jahre einen Bezug zu diesem Spezifikum von Stolpers Meta-Märchen auf: „Das rationale, deduktive Denken erschien nun als `Terror der Entmythisierung`, als lust- und damit lebensfeindliches Hindernis auf dem Weg zu Selbsterfahrung und –entfesselung.“¹¹⁴⁷

Märchen haben aus den genannten Gründen einen weit über das Ästhetische hinausgehenden Wert. Erst durch ihre Kenntnis kann der Mensch sich selbst vollständig verstehen. In Märchen finden sich laut Stolper demzufolge anthropologische Aussagen von universaler Gültigkeit. Diese können zu einem humanen Lebensentwurf und damit letzten Endes zu einer menschlicheren Gesellschaftsform beitragen.

III.5.2. Das Wunder von Odense

In seiner Erzählung *Das Wunder von Odense oder Die Unfähigkeit eines Mannes, seiner Frau beim Frühbrot ein Märchen erzählen zu können*¹¹⁴⁸ von 1985 geht Stolper von einem gänzlich anderen Märchenbegriff aus als in dem weiter oben analysierten Meta-Märchen. Er verwendet den Begriff in der Bedeutung von Unwahrheit bzw.

¹¹⁴⁴ Stolper, A.: Die Karriere des Seiltänzers. S. 127.

¹¹⁴⁵ Ebd. S. 124.

¹¹⁴⁶ Ebd. S. 123.

¹¹⁴⁷ Filz, W.: Es war einmal? S. 245.

¹¹⁴⁸ Im weiteren Verlauf des Kapitels abgekürzt mit DWvO.

Wirklichkeitsverfälschung. Diese negative Konnotation findet sich in der Geschichte des Märchenbegriffs vor allem in der Zeit vom 15. bis zum 17. Jahrhundert.¹¹⁴⁹

Bereits im Titel wird angezeigt, dass es sich um den missglückten Versuch handelt, ein Märchen zu erzählen. Erwähnung findet auch das Wunder, ein Gattungsmerkmal,¹¹⁵⁰ welches Stolper bereits in DWnt hervorhebt. Die Geschichte hat, wie in dem anderen Meta-Märchen Stolpers, einen Erzähler, der das Erzählte kommentiert und den Leser persönlich anspricht: „[...] – also bitte, lieber Leser, unterbrich mich jetzt nicht mit der naheliegenden Bemerkung, daß Zeitung und Wunder nicht zueinander passen“.¹¹⁵¹

Die Erzählung besteht aus einer Art Dialog zwischen dem Erzähler und seiner Frau, bestehend aus seinem Märchen und ihren Zwischenfragen. Auf einer anderen Erzählebene berichtet der Erzähler von eben diesem Versuch, seiner Frau ein Märchen zu erzählen. Der Dialog kommt zustande, da das Märchen des Mannes immer wieder durch Bemerkungen und Nachfragen der ZuhörerIn, seiner Frau, unterbrochen wird. Sie steht der Erzählung ihres Mannes skeptisch gegenüber und äußert Zweifel an deren Wahrheitsgehalt, mit anderen Worten, an deren realistischem Gehalt. So beharrt sie beispielsweise auf der Einhaltung der Gesetze der Zeit. Als ihr Mann erzählt, Hans Christian Andersen hätte Johann Wolfgang Amadeus Mozart 1793 in Wien besucht, kontert sie mit dem Einwurf: „»So! Und wie soll das vor sich gegangen sein? Soviel ich mich erinnere, war dein Märchendichter zu dieser Zeit noch gar nicht geboren und Mozart schon seit zwei Jahren tot!«“¹¹⁵² Das Treffen von Künstlern, die nicht zur selben Zeit gelebt haben, erinnert an Anna Seghers Erzählung *Die Reisebegegnung*. So wie Gogol dort die Verletzung der Gesetze der Zeit moniert,¹¹⁵³ so ist es bei Stolper die Frau des Erzählers. Man könnte also sagen, dass diese dem Realismus eine Stimme verleiht, während der Erzähler das Konzept des Märchens vertritt. Tatsächlich aber ist es so, dass Zweifel angebracht sind, ob überhaupt ein Märchen erzählt wird, wie ja auch bereits im Titel von der Unfähigkeit des Erzählers gesprochen wird.

¹¹⁴⁹ Vgl. K. Pöge-Alder: Märchenforschung, S. 25.

¹¹⁵⁰ Vgl. ebd. S. 27.

¹¹⁵¹ Stolper, A.: DWvO. In: Der Holzwurm und der König. Märchenhaftes und Wundersames für Erwachsene. Hrsg. von Klaus Hammer. Halle-Leipzig: Mitteldeutscher Verlag 1985. S. 295.

¹¹⁵² Ebd. S. 298.

¹¹⁵³ Vgl. A. Seghers: Die Reisebegegnung. In: Anna Seghers. Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Band XII. Erzählungen 1963-1977. S. 508.

Dieser variiert eine Nachricht aus der Zeitung.¹¹⁵⁴ Im Fundament eines Kindergartens in Odense, so sein Märchen, habe man eine bis dahin unbekannte Sinfonie von Mozart entdeckt. Diese sei vom Märchendichter Andersen dort versteckt worden.¹¹⁵⁵ Beide Künstler seien befreundet gewesen und Mozart selbst habe Andersen 1793 darum gebeten, seine Sinfonie zu verbergen. Durch deren verzögerte Entdeckung sollten die Menschen noch nach dem Tod der beiden Künstler in Erstaunen versetzt werden.¹¹⁵⁶ Der Umstand, dass der Erzähler sein Märchen für eine Zeitungsnachricht ausgibt, lässt die Schlussfolgerung zu, dass ein Anschein von Realität angestrebt wird. Das Märchen entsteht auf der Basis eines Textes, dessen Ziel der Information über Tatsachen Fantastisches eigentlich von vornherein ausschließt. Eine Zeitungsnachricht nimmt für sich in Anspruch, auf Fakten zu beruhen. Daraus erwächst ihre Glaubwürdigkeit. Märchen hingegen sind fiktive Geschichten, die, so eine mögliche Interpretation, höchstens insoweit auf Fakten beruhen, als sie auf bestimmten historischen Bedingungen fußen.¹¹⁵⁷ Die Verbindung von Märchen und Zeitungsnachricht weist jedoch auf einen interessanten Aspekt in der Geschichte des Gattungsbegriffes hin. Im Mittelhochdeutschen bedeutet *mære* unter anderem soviel wie „Kunde, Nachricht, Bericht“.¹¹⁵⁸ Es bleibt jedoch offen, ob diese Verbindung hergestellt werden soll, da im weiteren Verlauf der Erzählung nicht mehr explizit darauf eingegangen wird. Der Erzähler selbst spricht den Widerspruch zwischen Zeitung und Wunder an.¹¹⁵⁹ Doch machen seine weiteren Ausführungen zu diesem Thema deutlich, dass es ihm gar nicht um märchentypische Wunder geht:

Was war geschehen? Hatten sich alle Menschen der Erde auf einen weltweiten Frieden geschworen? War das Gespenst des Hungers auf unserem Planeten besiegt, die Mikrobe menschlichen Elends vernichtet? Hatte sich die Erde in ein Paradies der schöpferischen Arbeit, der nieversiegenden Freude, der sich ständig erneuernden Lebenslust verwandelt, war dem Tod seine schreckliche Macht des überraschenden Würgegriffs genommen worden?¹¹⁶⁰

¹¹⁵⁴ Vgl. A. Stolper: DWvO. In: Der Holzwurm und der König. Hrsg. von K. Hammer. S. 295 f.

¹¹⁵⁵ Vgl. ebd. S. 296 f.

¹¹⁵⁶ Vgl. ebd. S. 298 f.

¹¹⁵⁷ Vgl. K. Pöge-Alder: Märchenforschung, S. 30.

¹¹⁵⁸ Ebd. S. 24.

¹¹⁵⁹ Vgl. A. Stolper: DWvO. In: Der Holzwurm und der König. Hrsg. von K. Hammer. S. 295.

¹¹⁶⁰ Ebd. S. 295 f.

Er zählt Wunder auf, die eher mit Utopien oder Paradiesvorstellungen in Verbindung gebracht werden können als mit Märchen. Der Erzähler verwendet den Begriff des Wunders demnach auffallend unspezifisch. Ein weiteres Beispiel dafür findet sich an einer anderen Stelle im Text. So bemerkt er über Hans Christian Andersen:

Freilich, mancher bringt schon zu Lebzeiten nicht das kleinste Wunder zustande, sieht man von der Tatsache seines Lebens einmal ab; aber mancher weilt selbst nach dem Tode noch bei uns und gibt uns Ratschläge und Rätsel auf, was doch ein höchst wunderbarer Vorgang ist. Und was wäre das wohl für ein Märchendichter, der uns nicht immer aufs neue in Verwunderung stürzen würde!¹¹⁶¹

Das Märchen des Erzählers beinhaltet, ganz wie eine Zeitungsnachricht, Namen von realen Personen und existierenden Orten sowie genaue Zeitangaben und Zitate. Es erhebt dadurch Anspruch auf Wahrhaftigkeit und historische Authentizität. Dazu passt, dass das geschilderte Wunder keines im Sinne eines Märchens ist. Der Erzähler spricht im Zusammenhang mit der Entdeckung der Sinfonie von einem Wunder.¹¹⁶² Doch das von ihm geschilderte Zustandekommen von deren Entdeckung erfolgt durch das simple Einmauern der Sinfonie.¹¹⁶³ Seine Erzählung weist Merkmale der Sage auf:

Sagen [...] schildern ein außerordentliches historisches oder numinoses Ereignis, das als tatsächlich Geschehenes erzählt wird. Verankert wird dieser Eindruck durch die erzählerische Integration von Angaben zu Gewährspersonen, Ort und Zeit des Geschehens.¹¹⁶⁴

Der Titel verweist ja auch darauf, dass der Mann unfähig ist, ein Märchen zu erzählen. Doch die Frage ist, woran genau er scheitert. Denn diese Frage ist untrennbar mit der Art der Rezeption des Märchens verbunden. In der Rahmenhandlung von DWvO, dem gemeinsamen Frühstück des Ehepaares, wird das Scheitern daran ersichtlich, dass die Frau nicht vom Wahrheitsgehalt der Erzählung ihres Mannes überzeugt ist.¹¹⁶⁵ Daraus geht hervor, dass Märchen offenbar vom Rezipienten als Wahrheit wahrgenommen

¹¹⁶¹ Stolper, A.: DWvO. In: Der Holzwurm und der König. Hrsg. von K. Hammer. S. 296.

¹¹⁶² Vgl. ebd.

¹¹⁶³ Vgl. ebd. S. 297.

¹¹⁶⁴ Pöge-Alder, K.: Märchenforschung. S. 36.

¹¹⁶⁵ Vgl. A. Stolper: DWvO. In: Der Holzwurm und der König. Hrsg. von K. Hammer. S. 299.

werden müssen oder aber sich die Frage nach ihrem Wahrheitsgehalt gar nicht erst stellt. Ein echtes Märchen weckt daher nicht den Wunsch nach Überprüfung. Die Frau jedoch verlangt die Zeitung, um den Wahrheitsgehalt der Erzählung ermitteln zu können.¹¹⁶⁶ An dieser Stelle wird deutlich, warum dieses Unterfangen von Anfang an zum Scheitern verurteilt war. Das Märchen sollte nicht als Märchen überzeugen, sondern eine Zeitungsnachricht ersetzen. In anderen Worten ging es dem Erzähler darum, Märchen als eine Form von alternativer Realität zu behaupten. Der Mann führt ästhetische Gründe für die Überlegenheit seiner Geschichte an: „Aber sag selbst: Ist meine Geschichte nicht viel schöner als der trockene Zeitungsbericht? In Zeitungen passieren keine Wunder noch Märchen, in Zeitungen steht nichts als der pure Realismus!“¹¹⁶⁷

Die Schönheit bzw. die Qualität von Märchen besteht demzufolge gerade im Mangel an Realismus und genau dieser Umstand lässt die Erzählung des Mannes unglaubwürdig erscheinen. Seine Frau kontert denn auch dementsprechend, indem sie ihn auf den fehlenden Wahrheitsgehalt hinweist. Woraufhin der Mann wiederum die Eindeutigkeit des Begriffes der Wahrheit in Frage stellt. Er äußert Zweifel an der Wahrheit der Zeitungsmeldungen.¹¹⁶⁸ In seiner anschließenden Reflexion über sein Scheitern als Märchenerzähler fließen auch gattungstheoretische Betrachtungen mit ein:

Die alten Märchen sind tot, und neue, scheints, werden nicht mehr geboren. Und wenn, dann spielen sie unter Robotern und Sternfahrern, die alles können, sich aber keinen Schnupfen holen dürfen, weil sonst das Märchen von der wissenschaftlichen und technischen Revolution zusammenbricht.¹¹⁶⁹

Mit den alten Märchen können die Volks- oder Buchmärchen gemeint sein. Möglich wäre allerdings auch, dass sämtliche Märchen dazu zählen, denn die einzigen anderen Märchen, die nach der Aussage des Erzählers sonst noch entstehen, sind als Science Fiction identifizierbar. Unter Märchen fällt für ihn auch hier wie in DWnt jede Erzählung, die in irgendeiner Hinsicht nicht realistisch ist. Märchen stehen dadurch im

¹¹⁶⁶ Vgl. A. Stolper: DWvO. In: Der Holzwurm und der König. Hrsg. von K. Hammer. S. 300.

¹¹⁶⁷ Ebd.

¹¹⁶⁸ Vgl. ebd.

¹¹⁶⁹ Ebd.

Kontrast zum sozialistischen Realismus. Ihnen wird, anders als bei Fühmann, keine der von der Doktrin geforderten Eigenschaften zugesprochen.

Ein eklatanter Widerspruch zu den Aussagen über das Märchen in DWnt besteht jedoch in der Ansicht des Erzählers, die Gattung sei nicht mehr zeitgemäß und hätte den Menschen nichts mehr zu sagen. Aufschlussreich sind auch die möglichen Gründe, die der Mann für sein Versagen als Märchenerzähler nennt. In ihnen offenbart sich ebenfalls das zugrunde liegende Märchenbild: „Woran liegt es, daß ich keine Märchen mehr zustande bringe? Liegt daran, daß ich schon so viele erfunden habe? Bin ich nur noch in die Prosa des Alltags vernagelt, oder werde ich alt, bin es bereits?“¹¹⁷⁰

Das Verfassen eines Märchens erfordert demnach eine gewisse geistige Frische als Voraussetzung für Originalität. Ein Schriftsteller, der bereits viele Märchen geschrieben hat, läuft Gefahr, in einen Automatismus zu verfallen. Auch ein hohes Alter kann diese notwendige Verfassung des Autors verhindern, genauso wie ein zu starkes Verhaftetsein in der Realität. Der Mangel an Realismus, der das Märchen angeblich auszeichnet, wird in diesem Zusammenhang mit einem Mangel an Lebens- und Schreiberfahrung gleichgesetzt. Doch wird auch die Kenntnis der Realität negativ konnotiert. Die Wendung von der „Prosa des Alltags“¹¹⁷¹ impliziert einen beschränkten Erkenntnisgrad. Hier klingt wieder das Bild des Märchens als notwendige Korrektur der Sicht auf die Realität an, wie es in DWnt zu finden ist. Doch dieses wird kurz darauf konterkariert, wenn die Frau erklärt, ihr Mann könne kein Märchen erfinden, dass sie ihm glaube.¹¹⁷²

Im Fall des Märchens handelt es sich für sie eben um eine Verfälschung der Realität und nicht um eine tiefere Durchdringung oder eine Ergänzung derselben. So definiert die Frau das Märchen des Mannes an einer Stelle als eine Möglichkeit, mithilfe der Poesie die Wahrheit zu verbergen: „Solltest du wieder einmal etwas, das ich nackt und nüchtern nicht erfahren soll, mit dem Mantel der Poesie umhüllen wollen?“¹¹⁷³ Diese Auffassung wird vom Erzähler bestätigt, indem er seine Frau, die mittels einer geschönten Version des Betriebslebens eine Prämie erhalten hat, als die bessere Märchenerzählerin bezeichnet.¹¹⁷⁴ Am Ende der Erzählung wird das Märchen demnach wieder über einen negativ konnotierten Mangel an Realismus definiert.

¹¹⁷⁰ Stolper, A.: DWvO. In: Der Holzwurm und der König. Hrsg. von K. Hammer. S. 300.

¹¹⁷¹ Ebd.

¹¹⁷² Vgl. ebd. S. 300 f.

¹¹⁷³ Ebd. S. 299.

¹¹⁷⁴ Vgl. A. Stolper: DWvO. In: Der Holzwurm und der König. Hrsg. von K. Hammer. S. 301.

Abschließend lässt sich sagen, dass DWvO von einem negativen, überkommenen Märchenbegriff geprägt ist und zwar von demselben, der in DWnt noch als Ausfluss eines einseitigen, falschen Vernunftbegriffes entlarvt worden ist. Das Märchen wird als eine Erzählung dargestellt, die durch die Verfälschung der Realität mittels der Schilderung von Wundern einer Lüge gleichkommt. Es kann dieser Theorie zufolge nur glaubhaft sein, solange es eben nicht mit der Realität in Konkurrenz tritt. Seine poetischen Vorzüge lassen sich nur genießen, wenn es nicht um die Vermittlung von Fakten, sondern um die bloße Unterhaltung des Rezipienten geht. Tiefere Erkenntnisse darf man von einer solchen Erzählform demnach nicht erwarten. Diese Einschätzung steht im Gegensatz zu dem Märchenbild in DWnt, wo der Gattung das Potenzial zugeschrieben wird, bei dem Aufbau einer humaneren Gesellschaftsform zu helfen. Deshalb kann der Theorie Hammers nicht zugestimmt werden, die besagt, alle Beiträge zu seiner Märchensammlung, also auch DWvO, bekennen sich „zum Wunderbaren als lebensnotwendigem Element unserer Welterfahrung“.¹¹⁷⁵

In DWvO wird unter anderem die Frage nach der Zukunft der Gattung aufgeworfen. Der Erzähler gibt darauf eine negative Antwort. Neue Märchen gebe es nicht mehr und wenn doch, dann handle es sich um Science Fiction.¹¹⁷⁶ Wobei es aufgrund seines äußerst weiten Märchenbegriffs nicht ganz klar ist, ob nicht vielleicht die Science Fiction eine Weiterentwicklung des Märchens darstellt.

Man gewinnt den Eindruck, dass zwischen den beiden analysierten Meta-Märchen Stolpers eine politische Desillusionierung stattgefunden hat, wie sie als Merkmal der Märchen in den achtziger Jahren gilt (Vgl. Kapitel II.3. DDR-Märchen). Die Unzufriedenheit mit der Realität, welche schon in DWnt sichtbar wird, würde erklären, warum das Märchen mit der Realität konkurrieren muss. Die Unfähigkeit des Erzählers in DWvO, neue Märchen zu erfinden, erscheint in diesem Kontext wie das Unvermögen, angesichts einer enttäuschenden Realität alternative Wirklichkeitsentwürfe zu formulieren. Dieses Unvermögen gründet zumindest zum Teil auch auf der Skepsis der ZuhörerIn, seiner Frau, hinsichtlich der Verwirklichung solcher Entwürfe.

¹¹⁷⁵ Hammer, K.: Nachwort. In: Der Holzwurm und der König. Hrsg. von K. Hammer. S. 303-11. S. 310.

¹¹⁷⁶ Vgl. A. Stolper: DWvO. In: Der Holzwurm und der König. Hrsg. von K. Hammer. S. 300.

III.5.3. Zusammenfassung

Abschließend lässt sich feststellen, dass es Stolper genauso wenig wie Kunert, Schmoll und Knobloch darum geht, eine gattungstheoretisch relevante Definition des Märchens zu erarbeiten. Das Märchen in DWnt dient als Metapher für die Bedürfnisse des Individuums in einer streng rationalen Leistungsgesellschaft, welche sich nicht ausschließlich auf die DDR beziehen lässt. In gewisser Hinsicht steht es damit auch für das bisher ungenutzte Potenzial zur Verwirklichung einer humaneren Gesellschaft.

In DWvO wird der Versuch geschildert, die Realität, in diesem Fall der Verlauf der Geschichte, umzuschreiben. Das Märchen steht hier, wie bei Kunert, für eine alternative Sicht auf die Realität, wird allerdings negativ bewertet. Der Versuch, die Realität anders zu entwerfen, scheitert. Eine Alternative zum tatsächlichen Geschichtsverlauf scheint nicht möglich zu sein. Hier wird eine Parallele zu den Märchen der Großmutter in Schmolls *Ein Haus-Märchen* sichtbar. Damit bilden diese Meta-Märchen einen Gegensatz zu Fühmanns Märchengedichten. Der Geschichtsverlauf wird in Letztgenannten als eine positive Entwicklung dargestellt, so dass der Wunsch nach einer Alternative gar nicht erst entsteht. Das glückliche Ende der Märchen und der Geschichte sind eins. Dieser Glaube an der Richtigkeit der Entwicklung und an das Erreichen eines erstrebenswerten Zieles ist bei Stolper, Schmoll und Kunert verlorengegangen. In DWvO offenbart sich außerdem die Ratlosigkeit angesichts der Frage nach einem anderen Weg.

Beide Meta-Märchen weisen allgemeine Merkmale von DDR-Märchen auf. Sie können als Parabeln gedeutet werden. Elemente der Gattung werden nach Belieben verwendet. Besonders im ersten Märchen wird der Fantasie, verkörpert durch das Märchen, eine heilsame, korrigierende Funktion für die Gesellschaft zugeschrieben. Das Argument der Vernunft wird als Schwindel entlarvt.

Im zweiten Märchen erweist sich die Kraft der Fantasie/ des Märchens allerdings als nicht stark genug, um eine Änderung herbeizuführen. Zwar verhindern Vernunftgründe eine Umdichtung des Geschichtsverlaufs, doch gesteht die Erzählung diesen größeren Realitätssinn zu. Die Legitimität der Fantasie wird in Frage gestellt. Damit widerspricht DWvO der Theorie, dass DDR-Märchen sich seit den siebziger Jahren durch eine

Verteidigung der Fantasie auszeichnen würden. Doch entspricht es der Theorie von der politischen Desillusionierung in den achtziger Jahren.

III.6. Hans-Jürgen Steinmann: Die verlorenen Märchen (1985)

Der Titel von Steinmanns Erzählung weist große Ähnlichkeit mit demjenigen von Knobloch auf. Es handelt sich um Märchen, denen eine bestimmte Eigenschaft zugesprochen wird. Steinmann bezeichnet sie nicht als durchsichtig, sondern als verloren. Es gab demnach eine Zeit, in der die betreffenden Märchen noch vorhanden waren, in der noch kein Verlust zu konstatieren war. Der Titel wirft die Frage nach dem Grund für die konstatierte Entwicklung auf.

Steinmanns Meta-Märchen erzählt die Lebensgeschichte des Theodor Helmschroth, der sich von anderen Menschen unterscheidet, weil er bei seiner Geburt von einer Fee die Gabe erhält, die Märchenwelt sehen zu können.¹¹⁷⁷ Seine Eltern reagieren jedoch entsetzt auf Theodors Berichte von seinen Begegnungen mit Angehörigen dieser Welt.¹¹⁷⁸ Die betreffende Gabe verhindert außerdem seine Heirat mit der Frau, die er liebt, weshalb Theodor von da an versucht, die Märchenwesen zu ignorieren.¹¹⁷⁹ Erst als er ein hohes Alter erreicht hat, zeigt sich ihm die Fee wieder¹¹⁸⁰ und offenbart ihm den Grund für die Verleihung seiner besonderen Fähigkeit. Es sei notwendig für das Überleben des Märchenreiches, dass Theodor dafür Zeugnis ablege. Die Fee bittet ihn deshalb auch darum, so oft wie möglich in die Welt der Märchen zurückzukehren.¹¹⁸¹ Die Figur der Fee ist es vermutlich, die Reifarth dazu veranlasst, einen Bezug zum französischen Feenmärchen herzustellen.¹¹⁸²

Ebenso wie in den weiter oben analysierten Meta-Märchen Kunerts (*Dornröschen* und *Der verschlossene Raum*) und Stolpers handelt es sich bei dem Erzähler in Steinmanns Text um einen auktorialen Erzähler. Dieser Umstand wird deutlich hervorgehoben, da der Erzähler sogar Kenntnisse über das Feenreich zu besitzen vorgibt: „Es ist in Feenkreisen gemeinhin nicht üblich, Geschenke derart heimlich zu verteilen.“¹¹⁸³ Noch stärker tritt seine Autorität als allwissender Erzähler zu Tage, wenn er bereits zu Beginn

¹¹⁷⁷ Vgl. Hans-Jürgen Steinmann: Die verlorenen Märchen. In: Der Holzwurm und der König. Märchenhaftes und Wundersames für Erwachsene. Hrsg. von Klaus Hammer. Halle-Leipzig: Mitteldeutscher Verlag 1985. S. 277 f.

¹¹⁷⁸ Vgl. ebd. S. 279.

¹¹⁷⁹ Vgl. ebd. S. 280.

¹¹⁸⁰ Vgl. ebd. S. 282.

¹¹⁸¹ Vgl. ebd. S. 284.

¹¹⁸² Vgl. G. Reifarth: Die Macht der Märchen. S. 88.

¹¹⁸³ Steinmann, H.: Die verlorenen Märchen. In: Der Holzwurm und der König. Hrsg. von K. Hammer. S. 275.

dem Leser Interpretationsanweisungen hinsichtlich der folgenden Handlung erteilt. So erklärt er beispielsweise, dass die Unwissenheit des Helden in Bezug auf die Umstände seiner Geburt diesem zum Nachteil gereichen wird: „Und wir werden sehen, daß diese Unkenntnis ihm mancherlei Verdruß bereitete.“¹¹⁸⁴ Der Erzähler konstatiert außerdem im fünften Satz, welches das zentrale Thema der gesamten folgenden Erzählung sein wird. Es geht um die Frage, welche Absichten die Fee verfolgt, die Theodor seine Gabe verleiht: „Von den Absichten, die mit ihrem Geschenk verknüpft gewesen waren, wird unsere Erzählung berichten.“¹¹⁸⁵

Die Schilderung der Geburt des Helden nimmt einen breiten Raum in der Erzählung ein. Dabei wird die Perspektive der Eltern und der Hebamme auf die Geschehnisse erläutert. Diese wissen nichts von der Existenz von Märchenwesen, können jedoch auch keine vernünftige Erklärung für die Ereignisse finden. Der Leser hingegen ist vom Erzähler bereits über den wahren Sachverhalt, nämlich die Anwesenheit der Fee, unterrichtet worden und daher in der Lage, die Zeichen richtig zu deuten. Die Mutter des Helden sieht, wie das Licht der Lampe unruhig flackert.¹¹⁸⁶ Ihr ist, als würde sich der Schleier der Wiege bewegen und sie vernimmt seltsame Laute, „für die es keine halbwegs vernünftige Erklärung gab.“¹¹⁸⁷

Es werden also, zusätzlich zur Aussage des Erzählers, empirische Beweise für die Existenz der Märchenwelt angeführt. Diese Welt ist demnach real und daher ein Teil der Wirklichkeit. Theos Gabe, diese Welt zu sehen, entspricht daher der Fähigkeit, die tatsächliche Realität zu erkennen. Da Märchen ein Teil der Realität sind, sind alle anderen, die dies nicht sehen können, nicht im Besitz der Wahrheit. Theo ist der Sehende unter den Blinden. Die Sicht derjenigen jedoch, die die Existenz der Märchenwelt leugnen, ist die offizielle dominierende Sicht der Realität. Abweichungen davon werden geahndet. Theos Bericht von seiner ersten Begegnung mit einem Märchenwesen, einem Zwerg, hat für ihn schmerzhaft Folgen. Sein Vater verprügelt ihn, weil er Theo für einen Lügner hält.¹¹⁸⁸ Der nächste Bericht des Jungen, in der etwas für die Eltern Unerklärliches geschieht - ein Reh bittet Theo um Hilfe - führt dazu, dass

¹¹⁸⁴ Steinmann, H.: Die verlorenen Märchen. In: Der Holzwurm und der König. Hrsg. von K. Hammer. S. 275.

¹¹⁸⁵ Ebd.

¹¹⁸⁶ Vgl. ebd. S. 275 f.

¹¹⁸⁷ Ebd. S. 276.

¹¹⁸⁸ Vgl. ebd. S. 278.

der Vater nicht nur Stubenarrest verhängt, sondern ihm auch alle Bücher, außer den Schulbüchern, wegnimmt.¹¹⁸⁹ Besteht die erste Strafe also in körperlicher Züchtigung, ist die zweite bereits von subtilerer Natur. Es geht nicht mehr nur um Bestrafung, sondern auch um Prävention in Form von Gedankenkontrolle – möglicherweise ein Hinweis auf die Zensur. Noch ein Umstand wird daraus ersichtlich. Nicht die tatsächliche Existenz der Märchenwelt beunruhigt die Eltern, da sie diese Möglichkeit überhaupt nicht in Betracht ziehen. Erschreckend ist für sie einzig und allein die Abweichung ihres Sohnes vom herrschenden Realitätsverständnis.

Auffallend ist außerdem die ironische Brechung des Erzählten. Der Zwerg, dem Theo begegnet, ist über den Harzer Käse auf dem Frühstücksbrot, das sich beide teilen, genauso wenig erfreut wie der Junge.¹¹⁹⁰ Die Erlösung einer verwunschenen Prinzessin gelingt nicht, weil Theos Eltern ihren Sohn mit ihren Erziehungsmaßnahmen daran hindern:

Die endgültige Erlösung der Jungfrau aus der Macht eines Zauberers scheiterte allein daran, daß Theo abermals so unvorsichtig gewesen war, von seinem Erlebnis zu Hause zu erzählen und zu erwähnen, daß er um Mitternacht in dieser Angelegenheit noch einmal aus dem Haus gehen müsse. Binnen kürzester Frist fand er sich in die Abstellkammer gesperrt, aus der er trotz Schreiens und Flehens bis zum Morgen nicht herausgelassen wurde.¹¹⁹¹

Das führt zu einer Betonung des Fiktiven der Erzählung. Die Beteuerung des Erzählers über die Existenz der Märchenwelt wird dadurch konterkariert. Der Erzähler schildert den Kontrast zwischen offizieller Realität und Märchenwelt mit einem Augenzwinkern. Es geht nicht, so wird dem Rezipienten dadurch suggeriert, um die Enthüllung einer bisher verborgenen Tatsache, sondern um ein Gedankenexperiment. Allerdings bedingt die Ironisierung des Konfliktes von Märchen und Realität nicht eine Abschwächung des Konfliktes zwischen zwei verschiedenen Vorstellungen von Wirklichkeit.

Theo leidet auch noch nach seiner Kindheit an seiner besonderen Fähigkeit, zu welcher der Erzähler anmerkt, diese müsse „beinahe schon ein geistiges Gebrechen genannt

¹¹⁸⁹ Steinmann, H.: Die verlorenen Märchen. In: Der Holzwurm und der König. Hrsg. von K. Hammer. S. 279.

¹¹⁹⁰ Vgl. ebd. S. 278.

¹¹⁹¹ Ebd. S. 279.

werden“.¹¹⁹² Theos große Liebe verspottet ihn und weist ihn zurück, als er ihr von zwei fliegenden Hexen berichtet, die er gesehen hat. Daraufhin gibt es Theo endgültig auf, von der Märchenwelt zu berichten.¹¹⁹³ Für ihn sind die Begegnungen mit dieser zu einem Alptraum geworden, aus dem er nicht erwachen kann.¹¹⁹⁴ Diese Einstellung aber resultiert aus den Reaktionen der Umwelt, nicht aufgrund des eigentlichen Kontaktes zu Märchenwesen.

Einen Hinweis auf die Rezeption der Märchen gibt die Vermutung des Erzählers, Theo könne durch bestimmte Erlebnisse seine Gabe verloren haben:

Neun lange Jahre brachte er fern von seinem Heimatdorf zu, manche bittere Stunde machte er durch, und es sah so aus, als habe er über all dem Leid, der Not und den Qualen, die das Leben ihm zeigte, endlich doch jene Fähigkeit eingebüßt, die eine närrische Fee ihm am Tage seiner Geburt verliehen hatte.¹¹⁹⁵

Die Schrecken der offiziellen Realität werden hier als Gegensatz zum Märchen hingestellt. Die Märchenwelt ist demzufolge Ausdruck einer eskapistischen Sehnsucht nach Frieden und Harmonie. Ein anderer Kontrast wird aufgezeigt, wenn das praktische Können des alten Theo in diesem Kontext hervorgehoben wird:

Und keiner, der ihn mit dem Traktor durchs Dorf fahren oder den haushohen Mährescher geschickt durchs reife Weizenfeld lenken sah, hätte sich einfallen lassen, der inzwischen schon ergraute, ernste Mann wäre einer, der aus und ein geht im Märchenland.¹¹⁹⁶

Praktische Fähigkeiten sollen demnach ebenfalls im Kontrast zur Empfänglichkeit für Märchen stehen, was sich gut mit dem Vorwurf des Eskapismus in Einklang bringen lässt. Da die anerkannte Realität in der Erzählung als ein Ort des Kampfes und der Bewährung evoziert wird, erscheint die Welt des Märchens demnach als eine Sphäre

¹¹⁹² Steinmann, H.: Die verlorenen Märchen. In: Der Holzwurm und der König. Hrsg. von K. Hammer. S. 279.

¹¹⁹³ Vgl. ebd. S. 280.

¹¹⁹⁴ Vgl. ebd.

¹¹⁹⁵ Ebd. S. 281.

¹¹⁹⁶ Ebd.

ohne Probleme, in der Anstrengungen nicht erforderlich sind. Diese Einschätzung ist falsch, da es in Märchen durchaus um die Lösung von Konflikten geht.¹¹⁹⁷

Theos Ablehnung des Märchens, ja, Furcht davor, führt dazu, dass er vor seinem Enkelkind leugnet, welche zu kennen, als dieses ihn bittet, ihm eines zu erzählen. Bedeutsam ist, dass das Kind ihn gezielt darauf anspricht.¹¹⁹⁸ Später teilt die Fee dem Helden mit, seine frühere Liebe Elvira werde von ihren Enkeln ebenfalls um Märchen gebeten, diese wollen sogar „jeden Tag ein Märchen hören“.¹¹⁹⁹ Wahrscheinlich stellt diese Form der Rezeption ein Echo der Legitimationsbemühungen von DDR-Forschern dar, die auf den pädagogischen Nutzen der Märchen für Kinder hingewiesen haben (Vgl. II.2. Das Märchen in der Forschung der DDR). Die Verbindung von Kindheit und Märchen kommt auch in Theos Hoffnung zum Ausdruck, das Tor zur Märchenwelt habe sich ihm als alten Mann inzwischen verschlossen.¹²⁰⁰

Darin aber täuscht er sich. Als er mit seinem Enkelkind im Wald spazieren geht, öffnet sich für ihn wieder das Tor zur Märchenwelt: „Eines Tages ging er mit dem Enkelkind in den Wald, um Pilze zu sammeln. Da war es ihm plötzlich, als sei er in einen fremden Forst geraten. Weit und breit kannte er jeden Weg und Steg; hier aber fand er sich nicht mehr zurecht.“¹²⁰¹ Die Welt der Märchen aber hat auf den ersten Blick ihren Zauber verloren. Der Zwerg, dem Theo begegnet, hortet statt kostbarer Schätze nur Zivilisationsmüll. In dem Moment, in dem Theo erkennt, dass die Märchenwelt seiner Kindheit nicht mehr existiert, erscheint die Fee, welche ihm einst seine Gabe verliehen hatte. Auch sie hat sich verändert, denn sie ist gealtert.¹²⁰² Ihr ist bewusst, dass sich die Dinge zum Schlechten entwickelt haben, denn sie kommentiert den Müll des Zwerges folgendermaßen: „Siehst du, Theo, das ist aus uns geworden!“¹²⁰³ Ihre weiteren Ausführungen zur Entwicklung in der Märchenwelt machen deutlich, welches Ausmaß die Veränderungen haben. König Drosselbart reitet nicht mehr auf einem Pferd, sondern fährt ein verrostetes Fahrrad. Seine äußere Erscheinung wirkt mitleiderregend:

¹¹⁹⁷ Vgl. J. R. Klíma: Aufgaben, unlösbare. In: Enzyklopädie des Märchens. Hrsg. von R. W. Brednich. Bd. 1. S. 963-72. S. 963.

¹¹⁹⁸ Vgl. H. Steinmann: Die verlorenen Märchen. In: Der Holzwurm und der König. Hrsg. von K. Hammer. S. 281.

¹¹⁹⁹ Vgl. ebd. S. 284.

¹²⁰⁰ Ebd. S. 282.

¹²⁰¹ Ebd.

¹²⁰² Vgl. ebd.

¹²⁰³ Ebd.

Er trug eine fadenscheinige rote Samtmantille mit schon recht enthaartem Hermelinbesatz. Auf den Kopf hatte er eine Krone mit verbogenen Zacken gestülpt; um sie nicht zu verlieren, war sie mit einer Schnur unter seinem jäh vorspringenden Kinn festgebunden.¹²⁰⁴

Auch andere Märchengestalten haben eine Transformation durchlaufen. Hans im Glück, so erfährt Theo, hat einen Gebrauchtwarenhandel aufgemacht, während Rotkäppchen es aus hygienischen Gründen ablehnt, sich vom Wolf verschlingen zu lassen.¹²⁰⁵ Was hier gezeigt wird, sind die Auswirkungen der Verquickung von Märchen und Realität. Dadurch wirken die Märchenfiguren lächerlich. Der Umkehrschluss lautet, dass Märchen veränderten Zeitumständen nicht angepasst werden dürfen, wenn sie ihre Glaubwürdigkeit nicht verlieren sollen. Das Märchen von Hans im Glück beispielsweise wird zerstört, wenn dieser einen Gebrauchtwarenhandel aufmacht, denn die Erzählung der Grimms zeigt ja gerade, dass der Held erst durch die Besitzlosigkeit Glück erlangt.¹²⁰⁶ Damit widerspricht Steinmann der Märchenrezeption von Schmoll, der sich für gegenwartsbezogene Märchen ausspricht.

Dem alten Theo wird von der Fee am Ende seines Lebens offenbart, aus welchem Grund ihm bei seiner Geburt die Gabe verliehen worden ist, die Wesen der Märchenwelt sehen zu können: „Ja, Theo, du mußtest zeugen für uns, auch wenn es dich zuweilen hart angekommen ist. Wenn ihr Menschen uns vergeßt, gehen wir zugrunde. Aber meinst du, daß ihr auf die Dauer ohne uns auskommen könnt?“¹²⁰⁷ Die Degeneration der Märchenwesen ist demnach Theos Schuld, denn er hat es ja als Jugendlicher bereits aufgegeben, anderen Menschen von der Märchenwelt zu berichten. Er hat sich geweigert, von seiner Gabe Gebrauch zu machen. Damit sind anscheinend Mitteilungen im Sinn von Tatsachenberichten gemeint, wie sie Theo im Kindesalter erzählt hat. Denn das bloße Erzählen eines Märchens als eine Form von Fiktion wäre für den Helden sicherlich nicht mit Nachteilen verbunden gewesen und hätte keine Zuhörer von der Existenz der Märchenwelt überzeugt. Solange Berichte von der Märchenwelt als fiktiv ausgegeben werden, reagiert die Umwelt nicht feindselig. So erscheint es in

¹²⁰⁴ Steinmann, H.: Die verlorenen Märchen. In: Der Holzwurm und der König. Hrsg. von K. Hammer. S. 283.

¹²⁰⁵ Vgl. ebd.

¹²⁰⁶ Vgl. J. und W. Grimm: Kinder- und Hausmärchen. Hrsg. von H. Rölleke. S. 393.

¹²⁰⁷ Steinmann, H.: Die verlorenen Märchen. In: Der Holzwurm und der König. Hrsg. von K. Hammer. S. 284.

Steinmanns Erzählung als Normalität, wenn Erwachsene Kindern Märchen erzählen. Was die Fee von Theo erwartet hat, muss demzufolge die Beglaubigung der Märchenwelt sein, ihre Integration in das Verständnis von Realität. Die andere Möglichkeit, nämlich der Einbruch dieser offiziellen Realität in die Märchenwelt, erweist sich für letztere als tödlich. Da dieser Einbruch durch die Beglaubigung der Märchen abgewehrt werden soll, bedeutet das wiederum, dass Märchen nur unter diesen Bedingungen der Tradition gemäß weiterbestehen werden. Nur durch ihre Verifizierung erlangen Märchen demzufolge die notwendige Authentizität. Als eine literarische Gattung, in der von fiktiven Ereignissen berichtet wird, ist das Märchen nicht überlebensfähig. Der Versuch, Märchen als Realität auszugeben, stellt eine Parallele zu Stolpers DWvO dar. Genau wie in dessen Erzählung führt Steinmann das Scheitern dieses Versuches vor.

Es fällt auf, dass in der gesamten Erzählung Steinmanns nie von einem Märchenbuch die Rede ist. Märchen werden wie in Schmolls *Ein Haus-Märchen* nur im Kontext einer mündlichen Weitergabe erwähnt, ein Rekurs auf das romantische Paradigma (Vgl. Kapitel II.2. Das Märchen in der Forschung der DDR). Warum die Menschen Märchen benötigen, wie die Fee behauptet, wird nicht deutlich. Die Enkelkinder von Theo und Elvira bitten zwar darum, doch gibt es keine Erklärung für diesen Wunsch. Möglicherweise kann das Verhalten von Theos Enkelkind als Hinweis gewertet werden. Das Mädchen erzählt seinem Großvater, es habe Steinpilze gefunden, obwohl der Korb, den es trägt, leer ist. Doch offensichtlich sind diese Pilze für das Kind Realität: „Schau, Großvater, was für herrliche Steinpilze ich gefunden habe! Das Mädchen warf einen Blick in seinen noch immer leeren Korb.“¹²⁰⁸ Darüber hinaus berichtet das Mädchen von seiner Begegnung mit König Drosselbart, den es so wahrgenommen hat, wie er in der Erzählung Steinmanns als märchentypisch suggeriert wird: „Ich hab aber auch etwas gesehen: einen König mit rotem Mantel und einer goldenen Krone. Ich denk mir, es war König Drosselbart. Auf einem weißen Zelter ist er an mir vorbeigeritten.“¹²⁰⁹ Woraufhin sich Theo fragt, ob Drosselbart inzwischen sein Fahrrad gegen ein Pferd getauscht hat oder das Mädchen ihn dennoch so gesehen hat: „Er hätte nur gern gewußt, wie Drosselbart so rasch zu dem Zelter gekommen war. Oder hatte er das Fahrrad gar nicht

¹²⁰⁸ Steinmann, H.: Die verlorenen Märchen. In: Der Holzwurm und der König. Hrsg. von K. Hammer. S. 284.

¹²⁰⁹ Ebd.

vertauschen müssen, damit das Kind ihn auf einem Pferd vorbeireiten sah?¹²¹⁰ Die Erwartungshaltung des Kindes führt dazu, dass es über die Defizite der Märchenfigur hinwegsieht. Dies ist eine der möglichen Interpretationen. Eine andere Deutung wäre, dass Kinder, wie am Beispiel der Pilze zu sehen ist, ein Übermaß an Fantasie besitzen und ihre Wahrnehmung der Realität daher in gewisser Hinsicht gestört ist oder aber, gerade umgekehrt, dass sie in besonderem Maße dazu befähigt sind, über die offizielle Realität hinauszusehen.

Es ist jedoch seltsam, dass Theos Enkelin König Drosselbart überhaupt sehen kann, obwohl doch die gesamte Erzählung hindurch behauptet wird, dies sei eine spezielle Gabe, die nur bestimmten Personen verliehen werde. Es sei denn, man deutet die Enkelin als die Vertreterin einer neuen Generation, einer neuen Zeit, die offener für ein anderes Verständnis von Realität ist als Theos Altersgenossen. In der Erzählung heißt es, Theo sei mit zwanzig Jahren in den Krieg gezogen.¹²¹¹ Am Ende der erzählten Zeit ist er ein ergrauter Mann mit einem Enkelkind.¹²¹² Er könnte bei der erneuten Begegnung mit der Fee demnach um die sechzig Jahre alt sein, was das Geschehen in die Zeit um 1980 verlegen würde, also ungefähr in die Zeit, in der Steinmanns *Die verlorenen Märchen* veröffentlicht worden ist. Die Leser dieses Meta-Märchens werden demzufolge als Menschen angesprochen, die ein kritisches Verhältnis zur offiziell vertretenen Realität haben. Ein anderes Verständnis davon würde auch zu einem anderen Umgang und zu einer anderen Gestaltung der Realität führen. Eine neue Generation, so ließe sich interpretieren, wird sich von der defizitären Weltsicht der Vorgänger befreien und die Welt neu ordnen.

Für Theo wird auf diese Weise ein versöhnliches Ende angedeutet. Nicht nur eröffnet ihm die Fee die Bedeutung seiner Gabe, er erfährt durch seine Enkelin auch zum ersten Mal positive Resonanz. Im Gegensatz zu der Reaktion von Elvira, die ihn als Spinner bezeichnet und ausgelacht hat, bittet ihn seine Enkelin darum, ihr von seinem Erlebnis zu erzählen.¹²¹³ Dadurch bestätigt sie Theo in der ihm von Geburt an zugeordneten Rolle des Märchenerzählers oder besser gesagt, des Propheten einer anderen Realität.

¹²¹⁰ Steinmann, H.: Die verlorenen Märchen. In: Der Holzwurm und der König. Hrsg. von K. Hammer. S. 284.

¹²¹¹ Vgl. ebd. S. 281.

¹²¹² Vgl. ebd.

¹²¹³ Vgl. ebd. S. 284.

III.6.1. Zusammenfassung

Auch Steinmanns Meta-Märchen ist als Parabel zu verstehen. Genau wie bei Kunert (*Der verschlossene Raum* und *Dornröschen*), Stolper und Schmoll kommentiert ein Erzähler auf einer Metaebene das Geschehen. Das Verständnis von Realität wird aufgrund der Wertung der Märchenwelt als Fiktion für defizitär erklärt. Der Held hat die Aufgabe, das Märchen in die Vorstellung von Realität zu integrieren. Wie in *Das Wunder von Odense* scheitert der Held, zumindest anfangs, an dem Versuch, Märchen als Realität auszugeben. Anders als bei Stolper gibt es jedoch Hoffnung für den Erzähler. Zwar scheitert er zunächst, doch die Generation der Enkel ist offen für ein neues Verständnis von Realität. Sie wird die Welt deshalb besser verstehen und dadurch in der Lage sein, eine bessere Gesellschaftsordnung zu errichten.

Im Gegensatz zu den Meta-Märchen von Kunert, Schmoll und Stolper wird bei Steinmann die Zukunft mit einem verhaltenen Optimismus betrachtet. Eine Verbesserung der Verhältnisse scheint möglich zu sein. Wie in Knoblochs Meta-Märchen ist es ein Kind, ein Vertreter der jungen Generation, das die bestehende Ordnung in Frage stellt und davon ausgehend einen anderen Weg als seine Vorgänger beschreiten könnte.

Sowohl seine parabolische Form und die Hervorhebung der Bedeutung von Fantasie für ein besseres Verständnis der Welt als auch die freie Verwendung von Figuren und Motiven des Märchens stimmen mit den allgemeinen Charakteristika von DDR-Märchen überein.

III.7. Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Märchenrezeption

Vergleicht man die Ergebnisse der Interpretationen der Meta-Märchen, so ergeben sich sowohl Gemeinsamkeiten als auch Unterschiede. In den Gedichten Fühmanns erhebt dieser den Anspruch, die Bedeutung der Märchen entschlüsselt zu haben. Die Märchenstruktur entspricht für Fühmann dem Geschichtsverlauf. Das glückliche Ende im Märchen ist für ihn gleichbedeutend mit der DDR. Diese Auslegung findet sich bei keinem der anderen Meta-Märchen.

Kunert hingegen erkennt im Märchen Aussagen über den Menschen in seiner Eigenschaft als Zoon Politikon. Zwar erklären Märchen für ihn daher ebenfalls den Verlauf der Geschichte, doch auf eine andere Art und Weise als für Fühmann. Um die Geschichte positiv beeinflussen zu können, müssen Märchen der Gegenwart Warmmärchen sein. Das Märchen ist nicht mehr Bestätigung der gegenwärtigen Entwicklung, sondern warnt vor deren Konsequenzen.

Eben diesen Zweck erfüllen auch die Märchen, welche die Großmutter in Schmolls Meta-Märchen erzählt. Diese Märchen erweisen sich als Indikatoren der politischen Desillusionierung. Die Handlungen der Menschen darin erscheinen sinnlos, die Machthaber sind inkompetent. Da Schmoll sich in seinem Meta-Märchen für ein Volksmärchen ausspricht, welches die gegenwärtige soziale Lage und die Erfahrungen seiner Erzähler aus dem Volk widerspiegelt, spricht er unter anderem den Märchen der Grimms den Status der zeitlosen Gültigkeit ab. Wahre Volksmärchen müssen einen Gegenwartsbezug aufweisen. In diesem Punkt ist er sich mit Kunert einig, der jedoch immerhin auch die gegenwartsbezogene Interpretation traditioneller Märchen für relevant hält.

Letztere Ansicht vertritt auch Knobloch in seinem Meta-Märchen. Da Märchen ihm zufolge aufgrund ihrer Deutungsoffenheit nie erschöpfend interpretiert werden können, sind sie potenziell immer auch subversiv. Entscheidend ist, welche Bedeutung der Leser in sie hineinlegt. Dadurch ist er in der Lage, die Auswirkungen der Zensur auszugleichen.

Zwei interessante Beiträge zu den Meta-Märchen liefert Stolper, vor allem, weil er in diesen jeweils unterschiedliche Positionen vertritt. Zum einen dient das Märchen als Metapher für die Bedürfnisse des Individuums in Form einer erweiterten Sicht auf die

Realität. Auf der anderen Seite stellt Stolper die Gattung als Verzerrung der Realität dar und spricht ihr jeden Anspruch auf Glaubwürdigkeit ab. Erscheint das Märchen in *Der Wolf, nicht totzukriegen* (DWnt) noch als Möglichkeit zur Korrektur der gegenwärtigen Verhältnisse, so wird diese Hoffnung in *Das Wunder von Odense* (DWvO) verworfen. Die Vermutung liegt nahe, dass zwischen den beiden Meta-Märchen eine Desillusionierung stattgefunden hat.

Genauso wie Stolper im ersten seiner Meta-Märchen benutzt auch Steinmann das Märchen als Metapher für ein anderes, erweitertes Verständnis von Realität. Die offiziell vertretene Weltsicht wird indirekt als insuffizient dargestellt. Für ein anderes Verständnis von Realität und damit auch von Märchen einzustehen, provozierte jedoch lange Zeit negative Reaktionen. Die Gegenwart erklärt Steinmann in dieser Hinsicht für aufgeschlossener. Deshalb kann man im Fall seines Meta-Märchens von einem verhaltenen Optimismus sprechen. Das alte, unzureichende Weltbild wird seinen alleinigen Geltungsanspruch dank einer neuen Generation aufgeben müssen.

Die Gemeinsamkeiten dieser Rezeptionen bestehen in folgenden Punkten. Eine gattungstheoretisch relevante Definition wird nicht angestrebt. Tatsächlich geht es um politische Themen. Das Märchen dient in den meisten Erzählungen als Metapher für eine erweiterte Sicht auf die Realität. Es wird mit Bedeutung aufgeladen. Die Meta-Märchen können als Parabeln bezeichnet werden. Damit weisen sie eine Gemeinsamkeit mit den von Reifarh untersuchten Märchen auf. Diesen bescheinigt er Parabelcharakter.¹²¹⁴ In dieser Hinsicht entspricht die Rezeption des Märchens dem Gattungsverständnis der DDR-Wissenschaft. Durch die parabolische Gestaltung wird auf den behaupteten inhärenten Realitätsbezug der Gattung hingewiesen (Vgl. Kapitel II.3. DDR-Märchen).

Das Motiv des Erzählens verbindet die ausgewählten Meta-Märchen ebenfalls miteinander. In allen wird, auf die eine oder andere Weise, über die Art des Erzählens von Märchen reflektiert. Daher ist Reifarh zuzustimmen, der erklärt, die betreffenden Märchen würden die mit der Gattung verbundenen Schreibweisen thematisieren.¹²¹⁵ In den meisten Fällen hängt die Frage nach der Art der Erzählweise eng mit der Frage nach der richtigen Interpretation von Märchen zusammen.

¹²¹⁴ Vgl. G. Reifarh: Die Macht der Märchen. S. 92.

¹²¹⁵ Vgl. ebd. S. 87.

Durch die Zusammensetzung verschiedener Elemente des Märchens in *Die Richtung der Märchen* und *Die Weisheit der Märchen* (hier kommen noch fiktive Zitate hinzu) zeigt Fühmann angebliche Tendenzen der Gattung auf, die er für typisch erachtet. Märchen enthalten für ihn ganz bestimmte Aussagen, die durch die richtige Interpretation freigelegt werden müssen. Es gibt Fühmanns Märchengedichten zufolge nur eine zutreffende Deutung des Märchens, und diese stimmt mit dem sozialistischen Realismus überein.

Indem Kunerts Erzähler in *Dornröschen* und *Der verschlossene Raum* die jeweiligen Märchen nacherzählt, offenbart er ebenfalls die seiner Meinung nach zugrunde liegende wahre Bedeutung derselben, wobei darin jedoch auch die Aufforderung an den Rezipienten gesehen werden kann, eigenständige Interpretationen von Märchen zu erstellen. Es geht Kunert eben nicht um die Entschlüsselung der Gattung. Ein Märchen, welches eine scheinbar autoritäre Botschaft vermittelt, kann in Wirklichkeit als Aufruf zur Revolution gelesen werden. Eine derart versteckte Aussage macht jede Deutung möglich. In *Märchen für morgen* wird die Art der älteren Angestellten, von der Vergangenheit zu erzählen, mit unzeitgemäßen Märchen verglichen. Diese Erzählungen langweilen deshalb die jüngeren Leute.

In Schmolls *Ein Haus-Märchen* dient die Art des Erzählens der Großmutter dazu, den Authentizitätsanspruch von deren Märchen zu unterstützen, denn dadurch zeigt der Autor, wie soziale Faktoren in die Handlung mit einfließen. Das reine Nacherzählen von bereits bekannten Märchen wird hingegen verworfen. Ein wahres Volksmärchen muss von den aktuellen Lebensumständen, Wünschen und Hoffnungen des Volkes inspiriert werden.

Im Fall von Knoblochs Meta-Märchen sind Erzählweise und Interpretation auf eine andere Art und Weise miteinander verknüpft. Die Nacherzählung eines Märchens durch den Ordner dient Lütten Schnadig als Vorlage für seine subversive Interpretation. Sie liefert ihm sozusagen eine Angriffsfläche. Auch hier wird der Rezipient wie im Fall von Kunerts *Der verschlossene Raum* dazu eingeladen, seine eigene Märcheninterpretation zu erstellen.

In *Der Wolf, nicht totzukriegen* erklärt der Professor Rotkäppchens Abenteuer bei der Großmutter, also das eigentliche Märchen, für unmöglich und versucht das Erzählen von Märchen ganz zu unterbinden, indem er das Märchenbuch vergräbt. Infolgedessen

verwandelt sich jedoch die Realität für ihn in ein Märchen, denn der Wolf aus *Rotkäppchen* verschlingt ihn. Der Erzählverlauf selbst beweist die Realität des Märchens. Stolpers zweites Meta-Märchen hingegen handelt von der Unmöglichkeit, ein Märchen als alternative Realität zu erzählen. Die Unterschiede zwischen Märchen und realistischer Zeitungsnachricht werden als zu groß dargestellt.

Steinmanns *Die verlorenen Märchen* knüpft genau dort an. Es stellt, wie in *Ein Haus-Märchen*, zwei Arten der Märchenerzählung einander gegenüber. Eingefordert wird eine Erzählung im Sinn eines Tatsachenberichtes von der Märchenwelt, nicht die Märchenerzählung als Fiktion. Wie in *Das Wunder von Odense* soll das Märchen als Realität ausgegeben werden, wobei der entscheidende Unterschied darin besteht, dass das Märchen in *Die verlorenen Märchen* tatsächlich als real dargestellt wird. Auch bei Steinmann scheitert der Versuch, Märchen zu verifizieren, zunächst. Der Held findet jedoch letzten Endes in seiner Enkelin eine ZuhörerIn, die sich von der Realität der Märchen überzeugen lässt bzw. bereits davon überzeugt ist.

Zu dem in den verschiedenen Meta-Märchen enthaltenen Motiv der Erzählweise passt eine Beobachtung von Filz über Märchenelemente in der BRD-Literatur der siebziger Jahre (Filz bezieht sich auf Grass, Heissenbüttel, und Nossack, aber auch auf die DDR-Autorin Irmtraud Morgner):¹²¹⁶ „Das Märchen erscheint als Fiktion in der Fiktion, als Erzählung in der Erzählung. Es macht sich nicht „von selbst“, ist nicht einfach `da`, sondern wird vermittelt [...].“¹²¹⁷ Dieses Vorgehen habe unterschiedliche Gründe bzw. Funktionen:

Zum einen läßt sich das Märchen als etwas `nur` Erzähltes bzw. Erfundenes in die Wirklichkeit integrieren, ohne daß der herkömmliche Wirklichkeitsbegriff gesprengt werden muß. Zum anderen können Funktions- und Wirkungsweise des Märchens in der Rahmenhandlung und/oder aus der Perspektive des Autoren-Ich oder des „Herausgebers“ reflektiert werden. Das Märchen als Medium einer `anderen Wirklichkeit` bleibt also rückgebunden an die überkommene Wirklichkeit, mit der es zugleich konfrontiert wird.¹²¹⁸

Wobei anzumerken ist, dass die Rückgebundenheit an die Realität in Meta-Märchen wie *Der Wolf, nicht totzukriegen* und *Die verlorenen Märchen* dazu benutzt wird, um die

¹²¹⁶ Vgl. W. Filz: Es war einmal? S. 255.

¹²¹⁷ Ebd.

¹²¹⁸ Ebd.

Vorstellung von Realität in Frage zu stellen. Der Wirklichkeitsbegriff wird in diesen Fällen attackiert. Letzten Endes geht es allerdings nicht darum, den Rezipienten von der Realität des Märchens zu überzeugen. Das Märchen dient, wie bereits erwähnt, als Metapher.

Es gibt noch einen weiteren Aspekt der Erzählweise, der von Bedeutung ist. In fast allen Meta-Märchen werden die entsprechenden Märchen mündlich wiedergegeben. Folgt man der Theorie von Filz, so besteht in der Darstellung der mündlichen Überlieferung des Märchens eine Gemeinsamkeit der märchenhaften Literatur der siebziger Jahre in beiden deutschen Staaten. Diese Eigenart wiederum ist für ihn mit der erwähnten Suche nach der sogenannten anderen Wirklichkeit verknüpft.¹²¹⁹

Im Märchen und durch das Märchen soll das Erzählen resozialisiert werden, es soll aus der `privaten` Relation Autor-Text-Leser herausgelöst und unmittelbar in die Gesellschaft versetzt werden, um dort – ständig modifiziert und aktualisiert – selbständig weiterzuwirken.¹²²⁰

Auf die analysierten Meta-Märchen in dieser Arbeit trifft dies so nicht zu. Sie beinhalten nicht den Aufruf zur Schaffung einer neuen Erzählkultur, auch wenn Schmoll in *Ein Haus-Märchen* für ein Volksmärchen aus dem Volk plädiert. Die Rezipienten sollen stattdessen in gewisser Hinsicht die Erzähler ihrer eigenen Texte werden, indem sie beispielsweise Märchen anders lesen als bisher. In Märchen, so die Botschaft von *Der verschlossene Raum* und *Die durchsichtigen Märchen* lassen sich revolutionäre, dem offiziellen Diktum widersprechende Aussagen hineinlesen.

Eine weitere Eigenheit, die mehrere der Meta-Märchen verbindet, verdient ebenfalls Beachtung. *Dornröschen*, *Der Wolf, nicht totzukriegen*, *Ein Haus-Märchen* und *Die verlorenen Märchen* handeln von Antihelden. Diese bilden einen Kontrast zu den vom sozialistischen Realismus geforderten Helden.

Entscheidend ist jedoch die bereits angesprochene Nutzung der Märchen als politische Metapher. Märchen sind in den Gedichten Fühmanns noch Bestätigung des Geschichtsverlaufes, also auch Bestätigung der DDR. Doch bei den Autoren, deren Meta-Märchen in den siebziger und achtziger Jahren entstanden sind, stellt das Märchen

¹²¹⁹ Vgl. W. Filz: *Es war einmal?* S. 260.

¹²²⁰ Ebd. S. 261.

eine Kritik an der Gegenwart dar. Es fungiert in manchen Fällen als eine Metapher für eine alternative bzw. ergänzende Weltsicht (*Märchen für morgen*, *Der Wolf, nicht totzukriegen*, *Das Wunder von Odense*, *Die verlorenen Märchen*) und kann damit auch für eine andere Gesellschaftsordnung stehen. Diese Form der Rezeption signalisiert daher eine große Unzufriedenheit mit den bestehenden Verhältnissen. Es existieren jedoch Unterschiede hinsichtlich der Richtung der Kritik. So kann beispielsweise im Fall von Kunerts Warmmärchen *Märchen für morgen* nicht von einer DDR-spezifischen Kritik gesprochen werden, denn die darin thematisierte negative Entwicklung der Zivilisation lässt sich nicht auf die DDR beschränken.

Bei Märchen handelt es sich, den betreffenden Meta-Märchen zufolge, um eine Gattung mit subversivem Potenzial, da diese eine andere Realitätsdeutung beinhaltet. Die Frage, was Realität ist, kann damit zur Disposition gestellt werden. Die DDR-Märchen können deshalb jedoch nicht mit den Märchen der Romantik verglichen werden, wo Unsicherheit bezüglich der Frage nach der Realität herrscht: „Geschildert wird nicht ein geschlossenes Weltbild, sondern eine fragmentarisch-erfahrbare, problematische Welt, in der sich ein Subjekt bewegen muss, das sich auch seiner selbst, vor allem der eigenen Wahrnehmung, nicht sicher sein kann.“¹²²¹ In den DDR-Märchen tritt eine Diskrepanz politischer Natur zwischen offiziell behaupteter Realität und den tatsächlichen Verhältnissen zutage. Die eigenständige Deutung der Realität ist als ein Akt der Ermächtigung zu verstehen. Das Individuum entscheidet darüber, was real ist. Eine Möglichkeit ist die subjektive Interpretation eines Textes, wie sie von Kunert, Schmoll und Knobloch vorgeführt wird.

Politisch betrachtet ist die Forderung nach einem anderen Wirklichkeitsverständnis eine Kampfansage an die SED, denn diese ging ja davon aus, dass sie als selbsterklärte Inhaberin des Wahrheitsmonopols die Realität eindeutig erklären konnte. Das ist der Grund, weshalb in den Meta-Märchen über das Märchen an sich reflektiert wurde. Dessen fantastische Elemente eignen sich für das Hinterfragen des Konzeptes von Realität. Oft steht das Märchen selbst, wie bereits erwähnt, für eine Erweiterung oder auch Korrektur des Realitätsverständnisses. So, wie der kritische Leser eine andere als die offiziell vertretene Lesart eines Textes finden konnte, so konnte es, den Meta-Märchen zufolge, auch andere Interpretationen von Realität geben. Dabei bedingt eine

¹²²¹ Neuhaus, S.: Märchen. S. 8.

andere Interpretation des Märchens eine andere Interpretation von Realität, wie anhand von Kunerts *Der verschlossene Raum* und *Dornröschen* zu erkennen ist. So, wie die Auseinandersetzung der Autoren mit der Romantik aus Unzufriedenheit mit der Gegenwart resultierte (Vgl. Kapitel I.4. Die Romantikrezeption in der DDR), so wird von ihnen auch die Beschäftigung mit dem Märchen als eine Form der indirekten Kritik genutzt.

Schluss

Wie gezeigt worden ist, diente die Reflexion über das Märchen in den Meta-Märchen der Tarnung von politischen Aussagen. Das Märchen wurde dafür in manchen Fällen als eine Metapher für eine andere Interpretation der Realität benutzt. Es eignet sich dafür aufgrund seiner fantastischen Elemente.

Anhand der Art der Rezeption des Märchens lässt sich eine Beurteilung der politischen Lage eruieren. Sie erstreckt sich zwischen zwei Extremen, von der sicheren Erwartung einer baldigen glücklichen Zukunft bei Fühmann bis hin zu zivilisationskritischem Pessimismus bei Kunert. Dazwischen liegen verhaltener Optimismus (Steinmann), Skepsis angesichts der Zukunft (Stolper: *Das Wunder von Odense*), Kritik an der Zensur (Knobloch) und politische Desillusionierung (Schmoll). So gesehen sind die analysierten Meta-Märchen ein Querschnitt durch mögliche politische Haltungen, nicht nur in der DDR. Eine Tendenz lässt sich trotzdem feststellen. Zuversicht und Vertrauen in die Zukunft nehmen im Lauf der Jahre eher ab. Es wäre interessant zu sehen, welche Kommentare zur gesellschaftspolitischen Situation die anderen DDR-Märchen, welche noch nicht untersucht worden sind, enthalten und ob diese ähnlich lauten.

Conclusion

As has been shown, the reflexion of fairy tales in the meta-fairy tales served to hide political statements. For this purpose, fairy tales have in some cases been used as a metaphor for a different interpretation of the reality. They can be used for that purpose because of their fantastic elements.

Based on the type of the reception of fairy tales, an evaluation of the political situation can be determined. It extends between two extremes, from the certain expectation of a soon-coming happy future in Fühmann, to pessimism critical of civilization in Kunert. Between these lie cautious optimism (Steinmann), scepticism towards the future (Stolper *Das Wunder von Odense*), criticism of the censorship (Knobloch) and political disillusionment (Schmoll). In this sense, the analysed meta-fairy tales are a cross section through possible political attitudes, not only in the GDR. A tendency can be detected nevertheless. Confidence and trust in the future are rather diminishing in the

course of the years. It would be interesting to see which comments on the sociopolitical situation the GDR fairy tales which have not been analysed yet contain, and if they sound alike.

Bibliographie

Primärliteratur:

Claudius, Eduard: Menschen an unsrer Seite. Berlin: Aufbau Verlag 1952.

Fühmann, Franz: Die Richtung der Märchen. Gedichte. Berlin: Aufbau-Verlag 1962.

Grimm, Jakob und Wilhelm: Kinder- und Hausmärchen. Ausgabe letzter Hand. Hrsg. von Heinz Rölleke. Stuttgart: Reclam 2009.

Die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Herausgegeben und bearbeitet von Dr. Walter Pollatschek unter Mitarbeit von Prof. Hans Siebert. Berlin: Der Kinderbuchverlag Berlin 1952.

Knobloch, Heinz: Die durchsichtigen Märchen. In: Die Rettung des Saragossameeres. Märchen. Hrsg. von Joachim Walther und Manfred Wolter. Berlin: Buchverlag Der Morgen 1976.

Kunert, Günter: Die geheime Bibliothek. Berlin: Aufbau-Verlag 1973.

Kunert, Günter: Märchen für morgen. In: Die Rettung des Saragossameeres. Märchen. Hrsg. von Joachim Walther und Manfred Wolter. Berlin: Buchverlag Der Morgen 1976.

Kunze, Reiner: Was ist aus Sneewittchens Stiefmutter geworden. In: Die Rettung des Saragossameeres. Märchen. Hrsg. von Joachim Walther und Manfred Wolter. Berlin: Buchverlag Der Morgen 1976.

Schirmer, Bernd: Der Holzwurm und der König. In: Der Holzwurm und der König. Märchenhaftes und Wundersames für Erwachsene. Hrsg. von Klaus Hammer. Halle-Leipzig: Mitteldeutscher Verlag 1985.

Schmoll, Werner: Ein Haus-Märchen. In: Die Rettung des Saragossameeres. Märchen. Hrsg. von Joachim Walther und Manfred Wolter. Berlin: Buchverlag Der Morgen 1976.

Seghers, Anna: Die Reisebegegnung. In: Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Band XII. Erzählungen 1963-1977. Berlin: Aufbau Verlag 1977.

Shelley, Mary: Frankenstein oder Der moderne Prometheus. Frankfurt a.M.: Insel Verlag 1988.

Steinmann, Hans-Jürgen: Die verlorenen Märchen. In: Der Holzwurm und der König. Märchenhaftes und Wundersames für Erwachsene. Hrsg. von Klaus Hammer. Halle/Leipzig: Mitteldeutscher Verlag 1985.

Stolper, Armin: Naumburger Impressionen oder die Hinlenkung zur Romantik. In: Arbeiten mit der Romantik heute. Hrsg. von Heide Hess und Peter Liebers. Berlin:

Akademie der Künste der Deutschen Demokratischen Republik 1978 (=Arbeitsheft 26). S. 41-45.

Stolper, Armin: Die Karriere des Seiltänzers. Neun Erzählungen und ein Stück. Rostock: Hinstorff 1979.

Stolper, Armin: Das Wunder von Odense oder Die Unfähigkeit eines Mannes, seiner Frau beim Frühbrot ein Märchen erzählen zu können. In: Der Holzwurm und der König. Märchenhaftes und Wundersames für Erwachsene. Hrsg. von Klaus Hammer. Halle-Leipzig: Mitteldeutscher Verlag 1985.

Quellen:

Abusch, Alexander: Aktuelle Fragen unserer Literatur. Februar 1952. In: Dokumente zur Kunst-, Literatur- und Kulturpolitik der SED. Hrsg. von Elimar Schubbe. Stuttgart: Seewald Verlag 1972. S. 226-31.

Die Aufgabe der Künstler bei der Gestaltung des sozialistischen Menschenbildes. Rede Max Burghardts, Präsident des Deutschen Kulturbundes, auf dem VII. Bundeskongreß des Deutschen Kulturbundes, 5. bis 7. April 1968. In: Dokumente zur Kunst-, Literatur- und Kulturpolitik der SED. Hrsg. von Elimar Schubbe. Stuttgart: Seewald Verlag 1972. S. 1344-54.

Die Aufgaben der Kultur bei der Entwicklung der sozialistischen Menschengemeinschaft. Beschluß des Staatsrates der Deutschen Demokratischen Republik vom 30. November 1967. In: Dokumente zur Kunst-, Literatur- und Kulturpolitik der SED. Hrsg. von Elimar Schubbe. Stuttgart: Seewald Verlag 1972. S. 1310-5.

Fragen der Entwicklung der sozialistischen Literatur und Kunst. Rede Walter Ulbrichts vor Schriftstellern, Brigaden der sozialistischen Arbeit und Kulturschaffenden in Bitterfeld, 24. April 1959. In: Dokumente zur Kunst-, Literatur- und Kulturpolitik der SED. Hrsg. von Elimar Schubbe. Stuttgart: Seewald Verlag 1972. S. 552-62.

Der Kampf gegen den Formalismus in Kunst und Literatur, für eine fortschrittliche deutsche Kultur. Entschließung des Zentralkomitees der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands, angenommen auf der V. Tagung vom 15. bis 17. März 1951. In: Dokumente zur Kunst-, Literatur- und Kulturpolitik der SED. Hrsg. von Elimar Schubbe. Stuttgart: Seewald Verlag 1972. S. 178-186.

Partei und Künstler. Bemerkungen zur gesellschaftlichen Verantwortung des Künstlers in unserer Zeit. Beitrag zur Vorbereitung des 9. Plenums des ZK des SED von Siegfried Wagner und Heinz Kimmel, 24. und 25. April 1965. In: Dokumente zur Kunst-, Literatur- und Kulturpolitik der SED. Hrsg. von Elimar Schubbe. Stuttgart: Seewald Verlag 1972. S. 1019-29.

Sauter, Josef-Hermann: Interview mit Franz Fühmann. In: Weimarer Beiträge 17 (1971). S. 33-53.

Shdanow, Andrei A.: Rede auf dem I. Unionskongreß der Sowjetschriftsteller (1934). In: Marxismus und Literatur. Eine Dokumentation in drei Bänden. Hrsg. von Fritz J. Raddatz. Bd. 1. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1969. S. 347-53.

Ulbricht, Walter: Fragen der Entwicklung der sozialistischen Literatur und Kultur. 24. April 1959. In: Dokumente zur Kunst-, Literatur- und Kulturpolitik der SED. Hrsg. von Elimar Schubbe. Stuttgart: Seewald Verlag 1972. S. 552-6.

Verordnung über die Entwicklung fortschrittlicher Literatur. 16. August 1951. In: Dokumente zur Kunst-, Literatur- und Kulturpolitik der SED. Hrsg. von Elimar Schubbe. Stuttgart: Seewald Verlag 1972. S. 203.

Wolter, Achim: Die internationale Bedeutung des sozialistischen Realismus. In: Dokumente zur Kunst-, Literatur- und Kulturpolitik der SED. Hrsg. von Elimar Schubbe. Stuttgart: Seewald Verlag 1972. S. 209-12.

Sekundärliteratur:

Bathrick, David: The powers of speech. The politics of culture in the GDR. Lincoln [u.a.]: University of Nebraska Press 1995 (=Modern German culture and literature).

Bastian, Ulrike: Die „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm in der literaturpädagogischen Diskussion des 19. und 20. Jahrhunderts. Frankfurt a.M.: Haag + Herchen 1981 (=Studien zur Kinder- und Jugendmedien-Forschung 8). Zugl.: Frankfurt a.M., Univ., Diss., 1980.

Bausinger, Hermann: Märchen. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Begr. von Kurt Ranke. Hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich. Bd. 9. Berlin [u.a.]: de Gruyter 1999. S. 250-74.

Becker, Jurek: Die Wiedervereinigung der deutschen Literatur. In: Becker, Jurek: Ende des Größenwahns. Aufsätze, Vorträge. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1996. S. 118-35.

Bernhardt, Heike: Mit Sigmund Freud und Iwan Petrowitsch Pawlow im Kalten Krieg. Walter Hollitscher, Alexander Mette und Dietfried Müller-Hegemann in der DDR. In: Mit ohne Freud. Zur Geschichte der Psychoanalyse in Ostdeutschland. Hrsg. von Heike Bernhardt und Regine Lockot. Gießen: Psychosozial-Verlag 2000 (=Bibliothek der Psychoanalyse). S. 172-203.

Bloch, Ernst: Das Prinzip Hoffnung. In fünf Teilen. Gesamtausgabe Band 5. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1959.

Bülow, Ulrich von: Von der Geschichtsphilosophie zur Anthropologie. Franz Fühmanns Essay *Das mythische Element in der Literatur*. In: Jeder hat seinen Fühmann. Herkunft-Prägung-Habitus. Potsdamer literaturwissenschaftliche Studien und Konferenzberichte. Zugänge zu Poetologie und Werk Franz Fühmanns. Hrsg. von Brigitte Krüger, Margrid Bircken und Helmut John. Frankfurt a.M.: Lang 1998. S. 59-77.

Burde-Schneidewind, Gisela: Funktion und Tradierung in der Volksprosa bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts. In: Jahrbuch für Volkskunde und Kulturgeschichte 23/ Neue Folge 8 (1980). S. 41-47.

Busch, Imke: Knobloch, Heinz. In: Metzler Lexikon DDR-Literatur. Hrsg. von Michael Opitz und Michael Hofmann. Stuttgart: Metzler 2009. S. 168-70.

Castein, Hanne: Arbeiten mit der Romantik heute. Zur Romantikrezeption der DDR, unter besonderer Berücksichtigung des Märchens. In: Deutsche Romantik und das 20. Jahrhundert. Londoner Symposium 1985. Hrsg. von Hanne Castein und Alexander Stillmark. Stuttgart: Heinz Verlag 1986 (=Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik 177). S. 5-23.

Castein, Hanne: Nachwort. In: Es wird einmal. Märchen für morgen. Hrsg. von Hanne Castein. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988. S. 195-201.

Ehrlich, Sibylle: Use of the Fantastic in Recent GDR Prose. In: Proceedings of the Seventh International Symposium on the German Democratic Republic. Hrsg. von Margy Gerber. Washington D.C.: University Press of America 1982 (=Studies in GDR Culture and Society 2). S. 75-86.

Einführung in den sozialistischen Realismus. Hrsg. von Erwin Pracht. Berlin: Dietz Verlag 1975.

Emmerich, Wolfgang: Kleine Literaturgeschichte der DDR. Erweiterte Neuausgabe. Leipzig: Kiepenheuer 1996.

Erbe, Günter: Die verfemte Moderne. Die Auseinandersetzung mit dem „Modernismus“ in Kulturpolitik, Literaturwissenschaft und Literatur der DDR. Opladen: Westdeutscher Verlag 1993 (=Schriften des Zentralinstituts für sozialwissenschaftliche Forschung der Freien Universität Berlin 68). Zugl.: Berlin, Freie Univ., Habil.-Schr., 1991.

Filz, Walter: Es war einmal? Elemente des Märchens in der deutschen Literatur der siebziger Jahre. Frankfurt a.M.: Lang 1989 (=Kölner Studien zur Literaturwissenschaft 1). Zugl.: Köln, Univ., Diss., 1988.

Flores, John: Poetry in East Germany. Adjustments, Visions, and Provocations. 1945-1970. New Haven: Yale University 1971 (=Yale Germanic studies 5).

Franke, Konrad: „Deine Darstellung ist uns wesensfremd“. Romane der 60er Jahre in den Mühlen der DDR-Zensur. In: „Literaturentwicklungsprozesse“. Die Zensur der Literatur in der DDR. Hrsg. von Ernest Wichner und Herbert Wiesner. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag 1993. S. 101-27.

Fühmann, Franz: Zum 200. Geburtstag von E.T.A. Hoffmann. In: Arbeiten mit der Romantik heute. Hrsg. von Heide Hess und Peter Liebers. Berlin: Akademie der Künste der Deutschen Demokratischen Republik 1978 (=Arbeitsheft 26). S. 12-18.

Geschichte der deutschen Volksdichtung. Hrsg. von Hermann Strobach. Berlin: Akademie-Verlag 1981.

Granzow, René: Gehen oder Bleiben? Literatur und Schriftsteller der DDR zwischen Ost und West. Berlin: Frank & Timme Verlag 2008 (=Literaturwissenschaft 10).

Grätz, Manfred: Das Märchen in der deutschen Aufklärung. Vom Feenmärchen zum Volksmärchen. Stuttgart: Metzler 1988 (=Germanistische Abhandlungen 63).

Grätz, Manfred: Kunstmärchen. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Begr. von Kurt Ranke. Hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich. Bd. 8. Berlin [u.a.]: de Gruyter 1996. S. 612-22.

Haas, Gerhard: Märchen und Märchenmotive als Element der modernen erzählerischen Literatur. In: Argonautenschiff. Jahrbuch der Anna-Seghers-Gesellschaft 16 (2007). S. 50-59.

Hammer, Klaus: Nachwort. In: Der Holzwurm und der König. Hrsg. von Klaus Hammer. Halle-Leipzig: Mitteldeutscher Verlag 1985. S. 303-11.

Hänsel, Regina: Märchen heute. In: Beiträge zur Kinder- und Jugendliteratur 13 (1969). S. 90-93.

Haug, Wolfgang Fritz: Dialektik. In: Historisch-kritisches Wörterbuch des Marxismus. Hrsg. von Wolfgang Fritz Haug. Bd. 2. Hamburg: Argument 1995. S. 657-93.

Hensing, Dieter: „Die Hoffnung lag im Weg wie eine Falle“. Schriftsteller der DDR unterwegs zwischen Konsens und Widerspruch. Konstellationen und Beispiele von den fünfziger bis in die neunziger Jahre. Amsterdam: Duitsland Instituut Universiteit van Amsterdam 2000 (=Duitsland Cahier 7).

Herminghouse, Patricia: The Rediscovery of Romanticism. Revisions and Reevaluations. In: Proceedings of the Seventh International Symposium on the German Democratic Republic. Hrsg. von Margy Gerber. Washington D.C.: University Press of America 1982 (=Studies in GDR Culture and Society 2). S. 1-18.

Herzberg, Annegret: Nachwort. In: *Alma fliegt. 31 neue Märchen von der Liebe*. Hrsg. von Annegret Herzberg. Berlin: Buchverlag Der Morgen 1988. S. 241-53.

Heukenkamp, Ursula: Diskurse über den Irrationalismus in der SBZ/DDR zwischen 1945 und 1960. In: *Neue Ansichten. The Reception of Romanticism in the Literature of the GDR*. Hrsg. von Howard Gaskill, Karin McPherson und Andrew Barker. Amsterdam: Rodopi 1990 (=GDR Monitor/Special Series 6). S. 98-113.

Heukenkamp, Ursula: Ortsgebundenheit. Die DDR-Literatur als Variante des Regionalismus in der deutschen Nachkriegsliteratur. In: *Weimarer Beiträge* 42 (1996). S. 30-53.

Heym, Stefan: Das Volk will echten Realismus – Beobachtungen zum literarischen Leben in der DDR. 29. Juli 1953. In: *Dokumente zur Kunst-, Literatur- und Kulturpolitik der SED*. Hrsg. von Elimar Schubbe. Stuttgart: Seewald Verlag 1972. S. 298-9.

Hilzinger, Sonja: „Avantgarde ohne Hinterland“. Zur Wiederentdeckung des Romantischen in Prosa und Essayistik der DDR. In: *Literatur in der DDR. Rückblicke. Text und Kritik. Sonderband* (1991). S. 93-100.

Hoffmann, Dieter: *Arbeitsbuch Deutschsprachige Prosa seit 1945. Bd 1. Von der Trümmerliteratur zur Dokumentarliteratur*. Tübingen: Francke 2006.

Hohendahl, Peter-Uwe: Theorie und Praxis des Erbens. Untersuchungen zum Problem der literarischen Tradition in der DDR. In: *Literatur der DDR in den siebziger Jahren*. Hrsg. von Peter-Uwe Hohendahl und Patricia Herminhouse. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag 1983 (=Edition Suhrkamp 1174/174). S. 13-52.

Hommes, Ulrich: Utopie. In: *Handbuch philosophischer Grundbegriffe*. Hrsg. von Hermann Krings, Hans Michael Baumgartner und Christoph Wild. Bd. 6. München: Kösel 1974. S. 1571-77.

Horn, Anette: Kontroverses Erbe und Innovation. Die Novelle *Die Reisebegegnung* von Anna Seghers im literaturpolitischen Kontext der DDR der siebziger Jahre. Frankfurt a.M.: Lang 2005 (=Beiträge zur Literatur und Literaturwissenschaft des 20. Jahrhunderts 22).

Horn, Gisela: „Vorgänger ihr, Blut im Schuh“. Autonomie der Lebensentwürfe schreibender Frauen. Anmerkungen zur Romantikrezeption in der DDR-Literatur. In: *Ästhetische Moderne in Europa. Grundzüge und Problemzusammenhänge seit der Romantik*. Hrsg. von Silvio Vietta und Dirk Kemper. München: Fink 1997. S. 343-360.

Horn, Katalin: Gefühle. In: *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. Begr. von Kurt Ranke. Hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich. Bd. 5. Berlin [u.a.]: de Gruyter 1987. S. 850-56.

Horn, Katalin: Helfer. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Begr. von Kurt Ranke. Hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich. Bd. 6. Berlin [u.a.]: de Gruyter 1990. S. 772-787.

Horn, Katalin: Suchen, Suchwanderung. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Begr. von Kurt Ranke. Hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich. Bd. 13. Berlin [u.a.]: de Gruyter 2010. S. 1-5.

Jäger, Andrea: Schriftsteller-Identität und Zensur. Über die Bedingungen des Schreibens im »realen Sozialismus«. In: Literatur in der DDR. Rückblicke. Text und Kritik. Sonderband (1991). S. 137-48.

Jäger, Andrea: Sozialistischer Realismus. In: Metzler Lexikon DDR-Literatur. Hrsg. von Michael Opitz und Michael Hofmann. Stuttgart: Metzler 2009. S. 319-22.

Jäger, Manfred: Zur Kultur- und Literaturpolitik in der DDR seit 1971. In: Deutsche Misere einst und jetzt. Die deutsche Misere als Thema der Gegenwartsliteratur. Das Preußensyndrom in der Literatur der DDR. Hrsg. von Paul Gerhard Klusmann und Heinrich Mohr. Bonn: Bouvier 1981/2 (=Jahrbuch zur Literatur in der DDR 2). S. 69-87.

Jäger, Manfred: „Sozialistischer Realismus“ als kulturpolitisches Lösungswort. In: Begriffsbestimmung des literarischen Realismus. Hrsg. von Richard Brinkmann. 3. erweiterte Auflage. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1987 (=Wege der Forschung 212). S. 588-614.

Jäger, Manfred: Das Wechselspiel von Selbstzensur und Literaturlenkung in der DDR. In: „Literaturentwicklungsprozesse“. Die Zensur der Literatur in der DDR. Hrsg. von Ernest Wichner und Herbert Wiesner. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag 1993. S. 18-49.

Jolles, André: Einfache Formen. 5. unveränderte Auflage. Tübingen: Niemeyer 1974.

Jonsson, Dieter: Widersprüche – Hoffnungen. Literatur und Kulturpolitik der DDR. Die Prosa Günter Kunerts. Stuttgart: Klett-Cotta 1978 (=Literaturwissenschaft, Gesellschaftswissenschaft 36).

Kahlo, Gerhard: Die Wahrheit des Märchens. Grundsätzliche Betrachtung. Halle (Saale): VEB Max Niemeyer Verlag 1954.

Kim, Ihmku: Franz Fühmann – Dichter des „Lebens“. Zum potentialgeschichtlichen Wandel in seinen Texten. Frankfurt a.M.: Peter Lang 1996 (=Beiträge zur neuen Epochenforschung 14). Zugl.: Freiburg (Breisgau), Univ., Diss., 1996.

Kleinschmidt, Sebastian: Ideenherrschaft als geistige Konstellation. Zwang und Selbstzwang literarischer Loyalität in sozialistischen Diktaturen. In: Literatur in der

Diktatur. Schreiben im Nationalsozialismus und DDR-Sozialismus. Hrsg. von Günther Rüther. Paderborn: Schöningh 1997. S. 39-52.

Klíma, Josef R.: Aufgaben, unlösbare. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Begr. von Kurt Ranke. Hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich. Bd. 1. Berlin [u.a.]: de Gruyter 1977. S. 963-72.

Kocialek, Anneliese: Die Bedeutung der Volksmärchen für Unterricht und Erziehung in der Unterstufe der deutschen demokratischen Schule. Diss. masch. Berlin: Humboldt-Universität 1955.

Kohlhof, Sigrid: Franz Fühmann und E.T.A. Hoffmann. Romantikrezeption und Kulturkritik in der DDR. Frankfurt a.M.: Lang 1988 (=Europäische Hochschulschriften 1/ Deutsche Sprache und Literatur 1044). Zugl.: Hamburg, Univ., Diss., 1987.

Korn, Ilse: Zum deutschen Volksmärchen. Eine Anregung zur Diskussion. In: Der Bibliothekar 7./8. (1952). S. 437-52.

Krätzer, Jürgen: Fühmanns Lyrik: Das Scheitern der „Märchenkonzeption“. In: Jeder hat seinen Fühmann. Herkunft-Prägung-Habitus. Potsdamer literaturwissenschaftliche Studien und Konferenzberichte. Zugänge zu Poetologie und Werk Franz Fühmanns. Hrsg. von Brigitte Krüger, Margrid Bircken und Helmut John. Frankfurt a.M.: Peter Lang 1998. S. 41-58.

Krauss, Werner: Französische Aufklärung und deutsche Romantik (1962). In: Romantikforschung seit 1945. Hrsg. von Klaus Peter. Königstein/Ts.: Verlagsgruppe Athenäum 1980 (=Neue Wissenschaftliche Bibliothek 93/ Literaturwissenschaft). S. 168-271.

Kuhr, Eberhard: Geschichtsauffassung. In: Lexikon des DDR-Sozialismus. Das Staats- und Gesellschaftssystem der Deutschen Demokratischen Republik. Hrsg. von Rainer Eppelmann, Horst Möller, Günter Nooke u.a. Paderborn: Schöningh 1996 (=Studien zur Politik 29). S. 240-8.

Kunert, Günter: Wie macht man Dichter? September 1956. In: Dokumente zur Kunst-, Literatur- und Kulturpolitik der SED. Hrsg. von Elimar Schubbe. Stuttgart: Seewald Verlag 1972. S. 446.

Kunert, Günter: Gespräch unter anderem über Realismus. In: Arbeiten mit der Romantik heute. Hrsg. von Heide Hess und Peter Liebers. Berlin: Akademie der Künste der Deutschen Demokratischen Republik 1978 (=Arbeitsheft 26). S. 40-41.

Kunert, Günter: Pamphlet für K. In: Arbeiten mit der Romantik heute. Hrsg. von Heide Hess und Peter Liebers. Berlin: Akademie der Künste der Deutschen Demokratischen Republik 1978 (=Arbeitsheft 26). S. 112-113.

Kwon, Se-Hoon: Die moderne Schreibweise in den Werken von Franz Kafka und Günter Kunert - oder der Übergang von der Moderne zur Postmoderne. Frankfurt a.M.: Lang 1996 (=Europäische Hochschulschriften. Reihe I. Deutsche Sprache und Literatur 1583). Zugl.: Hamburg, Univ., Diss., 1996.

Langermann, Martina/ Taterka, Thomas: Von der versuchten Verfertigung einer Literaturgesellschaft. Kanon und Norm in der literarischen Kommunikation der DDR. In: Literaturgesellschaft DDR. Kanonkämpfe und ihre Geschichte(n). Hrsg. von Birgit Dahlke, Martina Langermann und Thomas Taterka. Stuttgart: Metzler 2000. S. 1-32.

Laschen, Gregor: Lyrik in der DDR. Anmerkungen zur Sprachverfassung des modernen Gedichts. Frankfurt a.M.: Athenäum Verlag 1971 (=Literatur und Reflexion 4).

Lennox, Sara: Christa Wolf and the Women Romantics. In: Proceedings of the Seventh International Symposium on the German Democratic Republic. Hrsg. von Margy Gerber. Washington D.C.: University Press of America 1982 (=Studies in GDR Culture and Society 2). S. 31-44.

Lermen, Birgit/ Loewen, Matthias: Lyrik aus der DDR. Exemplarische Analysen. Paderborn: Schöningh 1987 (=Uni-Taschenbücher 1470).

Liebs, Elke: Melusine zum Beispiel: Märchen- und Mythenrezeption in der Prosa der DDR. In: Neue Ansichten. The Reception of Romanticism in the Literature of the GDR. Hrsg. von Howard Gaskill, Karin McPherson und Andrew Barker. Amsterdam: Rodopi 1990 (=GDR Monitor/ Special Series 6). S. 126-41.

Lindahl, Carl: Dankbare (hilfreiche) Tiere. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Begr. von Kurt Ranke. Hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich. Bd. 3. Berlin [u.a.]: de Gruyter 1981. S. 287-299.

Löffler, Anneliese: Erfahrungen und Widersprüche im Prüffeld der Geschichte. Zu Franz Fühmann. In: ...an seinem Platz geprüft. Gelebtes und Erzähltes bei DDR-Autoren. Hrsg. von Anneliese Löffler. Halle/Leipzig: Mitteldeutscher Verlag 1979. S. 49-69.

Lohr, Horst: Vom Märchen zum Mythos. Zum Werk von Franz Fühmann. In: Weimarer Beiträge 28 (1982). S. 62-82.

Lokatis, Siegfried: Paradoxien der Zensur in der DDR. In: Der geteilte Himmel. Literatur und ihre Grenzen in der DDR. Hrsg. von Martin Sabrow. Leipzig: Akademische Verlagsanstalt 2004 (=Helmstedter Colloquien 6). S. 75-99.

Lukács, Georg: Es geht um den Realismus. In: Lukács, Georg: Essays über Realismus. Neuwied: Luchterhand 1971 (= Georg Lukács Werke. Probleme des Realismus I. Bd. 4). S. 313-43.

Lukács, Georg: Kunst und objektive Wahrheit. In: Lukács, Georg: Essays über Realismus. Neuwied: Luchterhand 1971 (= Georg Lukács Werke. Probleme des Realismus I. Bd. 4). S. 607-50.

Lukács, Georg: <Größe und Verfall> des Expressionismus. In: Lukács, Georg: Essays über Realismus. Neuwied: Luchterhand 1971 (= Georg Lukács Werke. Probleme des Realismus I. Bd. 4). S. 109-49.

Lukács, Georg: Die Romantik als Wendung in der deutschen Literatur. In: Romantikforschung seit 1945. Hrsg. von Klaus Peter. Königstein/Ts.: Athenäum 1980 (=Neue Wissenschaftliche Bibliothek 93/ Literaturwissenschaft). S. 40-52.

Lüthi, Max: Belohnung, Lohn. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Begr. von Kurt Ranke. Hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich. Bd. 2. Berlin [u.a.]: de Gruyter 1979. S. 92-99.

Lüthi, Max: Bruder, Brüder. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Begr. von Kurt Ranke. Hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich. Bd. 2. Berlin [u.a.]: de Gruyter 1979. S. 844-61.

Lüthi, Max: Dreigliedrigkeit. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Bd. 3. Begr. von Kurt Ranke. Hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich. Berlin [u.a.]: de Gruyter 1981. S. 879-886.

Lüthi, Max: Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen. 11. unveränderte Auflage. Tübingen: Francke 2005.

Mandelkow, Karl Robert: Vom Kaiserreich zur Neuen Bundesrepublik. Romantikrezeption im Spiegel der Wandlungen von Staat und Gesellschaft in Deutschland (1996). In: Gesammelte Aufsätze und Vorträge zur Klassik- und Romantikrezeption in Deutschland. Hrsg. von Karl Robert Mandelkow. Frankfurt a.M.: Lang 2001. S. 341-62.

Maurer, Georg: Näher der Wurzel der Dinge. Das Märchenmotiv bei Franz Fühmann. In: Neue Deutsche Literatur 12, H. 12 (1964). S. 111-27.

Mayer, Mathias: Kunstmärchen. 3. völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart: Metzler 1997.

Mehnert, Elke: Äsopische Schreibweise bei Autoren in der DDR. In: Mehnert, Elke: Ost-westliche Spiegelungen. Beiträge zur deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts. Hrsg. von Frank-Lothar Kroll. Berlin: Duncker & Humblot 2005 (=Literarische Landschaften 7). S. 13-24.

Moser-Rath, Elfriede: Volkserzählung als Sozialkritik. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Bd. 3. Begr. von

Kurt Ranke. Hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich. Berlin [u.a.]: de Gruyter 1981. S. 555-69.

Neuhaus, Stefan: Märchen. Tübingen: Francke 2005 (=UTB 2693 Literaturwissenschaft).

Ohlerich, Gregor: Sozialistische Denkwelten. Modell eines literarischen Feldes der SBZ/DDR. 1945 bis 1953. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2005 (=Probleme der Dichtung 36). Zugl.: Berlin, Humboldt Univ., Diss., 2004.

Opitz, Michael: DDR-Literatur (Begriff). In: Metzler Lexikon DDR-Literatur. Hrsg. von Michael Opitz und Michael Hofmann. Stuttgart: Metzler 2009. S. 72-3.

Pabst, Stephan: Romantik-Rezeption in der DDR. In: Metzler Lexikon DDR-Literatur. Hrsg. von Michael Opitz und Michael Hofmann. Stuttgart: Metzler 2009. S. 282-84.

Paukstadt, Bernhard: Paradigmen der Erzähltheorie. Ein methodengeschichtlicher Forschungsbericht mit einer Einführung in Schemakonstitution und Moral des Märchens. Freiburg: Hochschulverlag 1980 (=Hochschulsammlung Philosophie, Literaturwissenschaft 6). Zugl.: München, Univ., Diss., 1979.

Pöge-Alder, Kathrin: Märchen als mündlich tradierte Erzählungen des Volkes? Zur Wissenschaftsgeschichte der Entstehungs- und Verbreitungstheorien von Volksmärchen von den Brüdern Grimm bis zur Märchenforschung in der DDR. Frankfurt a. M.: Europäischer Verlag der Wissenschaften 1994 (=Europäische Hochschulschriften. Reihe 1. Deutsche Sprache und Literatur 1479). Zugl.: Hamburg, Univ., Diss., 1991.

Pöge-Alder, Kathrin: Märchenforschung. Theorien, Methoden, Interpretationen. 2. überarbeitete Auflage. Tübingen: Narr 2011.

Pruss-Pławska, Dorota: „Es war einmal das Land hinter der Mauer“ – einige Bemerkungen zum kritischen Potential der Märchen am Beispiel der DDR-Literatur der achtziger Jahre. In: Studia Niemcoznawcze. Studien zur Deutschkunde XLII (2009). S. 59-70.

Puchner, Walter: Mädchenmörder. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Begr. von Kurt Ranke. Hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich. Bd. 8. Berlin [u.a.]: de Gruyter 1996. S. 1407-13.

Reifarth, Gert: Die Macht der Märchen. Zur Darstellung von Repression und Unterwerfung in der DDR in märchenhafter Prosa (1976-1985). Würzburg: Königshausen & Neumann 2003 (=Würzburger Wissenschaftliche Schriften/Literaturwissenschaft 423). Zugl.: Berlin, Technische Univ., Diss., 2002.

Reifarth, Jürgen/Reus, Gunter: »Mich aber mag das Gesetz recht eigentlich nicht«. Publizistische Opposition gegen den SED-Staat in den Feuilletons von Heinz Knobloch.

In: Publizistik. Vierteljahreshefte für Kommunikationsforschung 47 (2002). H.1. S. 1-20.

Rölleke, Heinz: Nachwort. In: Grimm, Jakob und Wilhelm: Kinder- und Hausmärchen. Ausgabe letzter Hand. Hrsg. von Heinz Rölleke. Stuttgart: Reclam 2009. S. 917-44.

Rüther, Günther: Nur „ein Tanz in Ketten“? DDR-Literatur zwischen Vereinnahmung und Selbstbehauptung. In: Literatur in der Diktatur. Schreiben im Nationalsozialismus und DDR-Sozialismus. Hrsg. von Günther Rüther. Paderborn: Schöningh 1997. S. 249-82.

Rüther, Günther: „Greif zur Feder, Kumpel“. Schriftsteller, Literatur und Politik in der DDR 1949-1990. Düsseldorf: Droste 1991.

Sabrow, Martin: Schöne Literatur und Herrschaftslegitimation in der DDR. In: Der geteilte Himmel. Literatur und ihre Grenzen in der DDR. Hrsg. von Martin Sabrow. Leipzig: Akademische Verlagsanstalt 2004 (=Helmstedter Colloquien 6). S. 9-21.

Schenda, Rudolf: Strobach, Hermann, ed.: Deutsche Volksdichtung (Rezension). In: Fabula 23 (1982). S. 161-4.

Schenkel, Wolfgang: Horus. In: Lexikon der Ägyptologie. Hrsg. von Wolfgang Helck und Wolfhart Westendorf. Bd. 3. Wiesbaden: Harrassowitz 1980. S. 14-25.

Schirmacher, Thomas: Zur Kritik der marxistischen Märchen- und Sagenforschung und andere volkskundliche Beiträge. Bonn: Verlag für Kultur und Wissenschaft 1991 (=Volkskunde und Germanistik V1).

Schlenker, Wolfram: Das „kulturelle Erbe“ in der DDR. Gesellschaftliche Entwicklung und Kulturpolitik 1945-1965. Stuttgart: Metzler 1977.

Schmitz-Emans, Monika: Einführung in die Literatur der Romantik. 2. durchgesehene Auflage. Darmstadt: WBG 2007 (=Einführungen Germanistik).

Seghers, Anna: Die große Veränderung und unsere Literatur. Januar 1956. In: Dokumente zur Kunst-, Literatur- und Kulturpolitik der SED. Hrsg. von Elimar Schubbe. Stuttgart: Seewald Verlag 1972. S. 411-421.

Siebert, Hans: Was sind Märchen? Eine kurze Anleitung für Erzieher, Lehrer, Pionierleiter und Eltern. Berlin: Kinderbuchverlag 1952.

Śliwińska, Katarzyna: Sozialistischer Realismus in der DDR und in Polen. Doktrin und normative Ästhetik im Vergleich. Dresden: Thelem 2005 (=Arbeiten zur neueren deutschen Literatur 16). Zugl.: Poznań, Univ., Diss., 2002.

Springer, Bernd: Eichendorff und der Dornröschenschlaf der Romantik in der DDR. In: Joseph von Eichendorff. Seine literarische und kulturelle Bedeutung. „Spiel nur war das

– wir sind Dichter!“ Hrsg. von Wilhelm Gössmann und Christoph Hollender. Paderborn: Schöningh 1995 (=Schriften des Eichendorff-Instituts an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. Literaturwissenschaftliches Institut der Stiftung Haus Oberschlesien). S. 233-282.

Tate, Dennis: ‚Breadth and Diversity‘: Socialist Realism in the GDR. In: European Socialist Realism. Hrsg. von Michael Scriven und Dennis Tate. Oxford: Berg 1988. S. 60-78.

Thiele, Eckhard: Ungeliebte Erbschaften. In: Literatur in der DDR. Rückblicke. Text und Kritik. Sonderband (1991). S. 258-66.

Tismar, Jens: Das deutsche Kunstmärchen des zwanzigsten Jahrhunderts. Stuttgart: Metzler 1981 (=Germanistische Abhandlungen 51).

Tomkowiak, Ingrid: Kinder- und Jugendliteratur. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Bd. 7. Begr. von Kurt Ranke. Hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich. Berlin [u.a.]: de Gruyter 1993. S. 1297-1329.

Walther, Joachim: Metamorphose des Märchens. In: Arbeiten mit der Romantik heute. Hrsg. von Heide Hess und Peter Liebers. Berlin: Akademie der Künste der Deutschen Demokratischen Republik 1978 (=Arbeitsheft 26). S. 130-2.

Wardetzky, Kristin: Märchenforschung in der DDR. In: Märchen und Märchenforschung in Europa. Ein Handbuch. Hrsg. von Dieter Röth und Walter Kahn im Auftrag der Märchen-Stiftung Walter Kahn. Frankfurt a. M.: Haag + Herchen 1993. S. 56-67.

Wardetzky, Kristin: Märchen. In: Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. SBZ/DDR. Von 1945 bis 1990. Hrsg. von Rüdiger Steinlein, Heidi Strobel und Thomas Kramer. Stuttgart: Metzler 2006. S. 555-628.

Wardetzky, Kristin: Sklavensprache. Märchen und Fabeln in repressiven Gesellschaftssystemen. In: Kinder – Lesen – Literatur. Analysen – Modelle – Konzepte. Hrsg. von Monika Plath und Gerd Mannhaupt. Baltmannsweiler: Schneider Verlag 2008. S. 179-93.

Wichner, Ernest: „Und unverständlich wird mein ganzer Text“. Anmerkungen zu einer zensurgesteuerten >Nationalliteratur<. In: „Literaturentwicklungsprozesse“. Die Zensur der Literatur in der DDR. Hrsg. von Ernest Wichner und Herbert Wiesner. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag 1993. S. 199-216.

Woeller, Waltraud: Der soziale Gehalt und die soziale Funktion der deutschen Volksmärchen. Diss. masch. Berlin: Humboldt-Universität 1955.

Wolf, Christa: Der Schatten eines Traumes. Karoline von Günderrode – ein Entwurf. In: Christa Wolf. Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche 1959-1985. Bd. 2. Frankfurt a.M.: Luchterhand 1990 (=Sammlung Luchterhand 891,2). S. 511-71.

Wolf, Christa: Projektionsraum Romantik. Gespräch mit Frauke Meyer-Gosau. In: Christa Wolf. Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche 1959-1985. Bd. 2. Frankfurt a.M.: Luchterhand 1990 (=Sammlung Luchterhand 891,2). S. 878-95.

Zehl Romero, Christiane: The Rediscovery of Romanticism in the GDR: A Note on Anna Seghers' Role. In: Proceedings of the Seventh International Symposium on the German Democratic Republic. Hrsg. von Margy Gerber. Washington D.C.: University Press of America 1982 (=Studies in GDR Culture and Society 2). S. 19-30.

Zipes, Jack: The Struggle for the Grimms' Throne. The legacy of the Grimms' tales in the FRG and GDR since 1945. In: The Reception of Grimms' Fairy Tales. Responses, reactions, revisions. Hrsg. von Donald Haase. Detroit: Wayne State University Press 1993. S. 167-206.

Eidesstattliche Erklärung:

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Dissertation selbstständig verfasst habe.

Zusammenfassung der Arbeit:

Das Thema dieser Arbeit ist die Rezeption von Märchen in DDR-Märchen, ein Themengebiet, das bisher unzureichend erforscht ist. Aufgrund bereits vorhandener Untersuchungen wird davon ausgegangen, dass sich in der Rezeption Aussagen politischer Natur verbergen können. Die Frage lautet, um welche Aussagen es sich handelt und warum gerade die Reflexion über das Märchen benutzt worden ist.

Den Anfang der Arbeit bildet eine Erläuterung der Besonderheiten der DDR-Literatur. Dazu zählen die Frage nach der Definition des Begriffes DDR-Literatur, die offizielle Funktion der Literatur, das Zensursystem, der sozialistische Realismus und die Romantikrezeption in der DDR. Dies soll ein Verständnis der Textinterpretationen mittels der Einordnung in den kulturpolitischen Kontext ermöglichen.

Darauf folgt, nach einer Bemerkung zu den Schwierigkeiten einer Definition der Gattung Märchen, eine Darstellung des Märchenbildes der DDR-Forschung. Letzteres ist von Bedeutung, da das offizielle Bild eine diesbezügliche Beurteilung der Märchenrezeption in den Texten der Autoren erlaubt. Anhand ihrer Stellung zur wissenschaftlichen Definition der Gattung lassen sich Rückschlüsse auf die Art der Verwendung des Märchens ziehen. Im Anschluss daran geht es um allgemeine Merkmale, Themen und Entwicklungen von DDR-Märchen. Grund hierfür ist die Einordnung der zu interpretierenden Märchen in den literarischen Kontext.

Die Textinterpretationen selbst sind chronologisch nach dem Erscheinungsjahr der Märchen geordnet. Kernpunkt der Untersuchung ist die Art der Märchenrezeption. Den Abschluss der Interpretationen bildet ein Kapitel, in welchem Unterschiede und Gemeinsamkeiten der Märchenrezeption analysiert werden.

In der Arbeit wird gezeigt, dass die Reflexion über das Märchen in den Meta-Märchen der Tarnung von politischen Aussagen dient. Das Märchen wurde dafür in manchen Fällen als eine Metapher für eine andere Interpretation der Realität benutzt. Es eignet sich dafür aufgrund seiner fantastischen Elemente.

Anhand der Art der Rezeption des Märchens lässt sich eine Beurteilung der politischen Lage eruieren. Sie erstreckt sich zwischen zwei Extremen, von der sicheren Erwartung einer baldigen glücklichen Zukunft bei Fühmann bis hin zu zivilisationskritischem Pessimismus bei Kunert. Dazwischen liegen verhaltener Optimismus (Steinmann),

Skepsis angesichts der Zukunft (Stolper: *Das Wunder von Odense*), Kritik an der Zensur (Knobloch) und politische Desillusionierung (Schmoll). So gesehen sind die analysierten Meta-Märchen ein Querschnitt durch mögliche politische Haltungen, nicht nur in der DDR. Eine Tendenz lässt sich trotzdem feststellen. Zuversicht und Vertrauen in die Zukunft nehmen im Lauf der Jahre eher ab.