

Lina Sophie Dolfen

MÄRCHEN SAMMELN – GEHT DAS ÜBERHAUPT?

Es vergeht wohl kaum eine deutsche Kindheit ohne sie: die Märchensammlung. In vielen Haushalten, Kindergärten und Schulen steht das ein oder andere Exemplar. Meistens sind es die 1812 erstmals veröffentlichten *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Jacob und Wilhelm Grimm. Jedoch ist für die Gattung Märchen auch die mündliche Tradierung relevant. Hier liegt ihr vermuteter Ursprung, denn in Ermangelung schriftlicher Zeugnisse sowie aufgrund niedriger Alphabetisierungsraten wurden Erzählungen bis ins achtzehnte Jahrhundert zumeist mündlich weitergetragen und auf diese Weise stetig verändert.¹ Mit der Fixierung in Buchform erfolgt jedoch eine Zäsur dessen. Es stellt sich daher die Frage, inwiefern diese mündliche Tradierung in den Märchenbüchern ihre Spuren hinterlassen hat beziehungsweise ob das Sammeln von mündlichen und damit ephemeren Erzählungen überhaupt möglich ist oder diese unweigerlich dem Verlust ausgesetzt sind. Zu diesem Zweck sollen im Folgenden die verschiedenen Modi des Sammelns von Märchen vorgestellt und auf ihre Verbundenheit zur Mündlichkeit befragt werden. Außerdem soll die aktuelle Situation des mündlichen Märchenerzählens beleuchtet werden, um abschließend zu klären, ob das mündliche Märchen bewahrt werden kann oder verschwinden muss.

Märchen-Text-Sammlungen

Als erste Märchensammlung der Weltliteratur gelten die *Erzählungen aus den Tausendundein Nächten*. Hier muss von einem Handschriftenkonvolut ausgegangen werden, das auf arabische Quellen des achten bis zehnten Jahrhunderts beruht. In der Folge entstanden verschiedene Fassungen, die sich in der Anzahl der Erzählungen sowie deren Gestaltung unterschieden. Erst zu Beginn des achtzehnten Jahrhunderts wird diese Sammlung in Europa rezipiert, nachdem sie ab 1704 in französischer Übersetzung und freier Bearbeitung von Jean Antoine Galland erschien.² Die ersten europäischen

¹ Vgl. Stefan Neuhaus: Märchen. 2. Aufl., Tübingen 2017, S. 5f.

² Vgl. ebd., S. 56.

Märchensammlungen stammen aus Italien. 1550 und 1553 erschienen die Märchensammlungen von Giovan Francesco Straparola. Es handelte sich hierbei sowohl um Übernahmen aus literarischen Quellen sowie mündlich überlieferte Erzählungen. Diese sind besonders durch ungeschliffene Derbheit und Drastik gekennzeichnet. 1634 und 1636 erschienen dann *Lo cunto de li cunti* – auch als *Pentamerone* bekannt – von Giambattista Basile. Hier wird von einer ausschließlichen Übernahme aus der mündlichen Erzähltradition ausgegangen. Jedoch wurden die Erzählungen durch Basile stark bearbeitet und in einen einheitlichen, barocken Stil übertragen. Besonders einflussreich für die europäischen Märchensammlungen waren die viel rezipierten französischen Feenmärchen. Hervorzuheben ist hier Charles Perrault, dessen Prosamärchen ebenfalls auf mündlicher Überlieferung beruhen sollen. Auch in Deutschland entstanden seit Mitte des achtzehnten Jahrhunderts diverse Märchensammlungen, über deren Verhältnis zur mündlichen Erzähltradition verschieden zu urteilen ist.³ Auch wenn hier nur die bekanntesten Märchensammlungen angerissen wurden, wird bereits deutlich, dass das Verhältnis zwischen mündlicher Tradierung und schriftlicher Fixierung sehr unterschiedlich ausfallen kann. Inwiefern es sich jeweils um wortgetreue Wiedergaben von mündlichen Erzählsituationen handelt, ist zumindest fraglich. Im Folgenden soll dieser Frage am Beispiel der Brüder Grimm genauer nachgegangen werden.

Als die Brüder Grimm zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts aktiv werden, gibt es also schon einige berühmte und weniger berühmte Vorbilder für Märchensammlungen. Doch Jacob und Wilhelm Grimm sollten das Gebiet der Märchensammlung grundlegend verändern und die bis heute berühmteste und meistrezipierte Märchensammlung der Welt veröffentlichen.

Um 1800 begann die mündliche Erzähltradition zu verschwinden. Die Gründe sind vielfältig: etwa veränderte Familienstrukturen, Erwerbs- und Lebensgewohnheiten im Zuge der industriellen Revolution sowie gesteigerte Alphabetisierung durch die allmähliche Einführung der Schulpflicht in den deutschsprachigen Ländern. Die traditionellen Orte und Zeiten des Erzählens existierten um 1800 kaum noch.⁴ »Es war vielleicht gerade an der Zeit, diese Märchen festzuhalten, da diejenigen, die sie bewahren sollen, immer seltener werden«,⁵ schreiben die Grimms in der Vorrede zu ihren *Kinder- und Haus-*

3 Vgl. Heinz Rölleke: Die Märchen der Brüder Grimm. Eine Einführung. 6. Aufl., Stuttgart 2019, S. 13–22.

4 Vgl. ebd., S. 25–27.

5 Jacob Grimm, Wilhelm Grimm: Kinder- und Hausmärchen. Ausgabe letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm, hg. von Heinz Rölleke. Bd. 2, Stuttgart 2010, S. 15.

märchen 1819. Somit sehen sie das Projekt einerseits als Rettungsaktion, auch wenn schon damals das Märchen im alltäglichen Erzählen nur eine untergeordnete Rolle spielte.⁶ Gleichzeitig steht ein gewisser wissenschaftlicher Anspruch im Zentrum, was sich auch im Erscheinungsbild der ersten Ausgabe zeigte. Die ausführliche Einleitung und die umfangreichen Anmerkungen erinnern eher an einen wissenschaftlichen Text als an ein Märchenbuch. Ihr Ziel war es, so die amerikanische Literaturwissenschaftlerin Maria Tartar, »eine Art Archiv der deutschen Volksdichtung«, »eine Stätte des kulturellen Erinnerens« zu schaffen. Sie waren auf der Suche nach Ursprünglichkeit und Natürlichkeit und hatten den Anspruch, dies originalgetreu festzuhalten.⁷

So wird der Eindruck vermittelt, ihre Sammeltätigkeit sei von intensiver Feldforschung geprägt gewesen, bei der einfache Leute auf dem Land aufgesucht wurden, um deren Geschichten wortgetreu aufzuzeichnen. Doch dies entspricht nicht der Wahrheit. Vielmehr bestand die Arbeit der Grimms an ihrer Märchensammlung zu Beginn hauptsächlich in der Auswertung von literarischen Quellen. Sie exzerpierten als geeignet scheinende Texte aus Büchern. Zunächst stammten diese zu einem großen Teil aus der Privatbibliothek von Clemens Brentano, ihrem Auftraggeber und Gönner.⁸ Später kam es auch zur Zusammenarbeit mit verschiedenen Märchenerzählenden. Als Ikone der Grimm'schen Märchenezugenden gilt Dorothea Viehmann. Ihr Bild zierte sogar das Frontispiz der Sammlung.⁹ Von den Grimms wird sie als »ächt hessisch[e]« »Bäuerin«, »noch rüstig und nicht über fünfzig Jahre alt« beschrieben.¹⁰ Doch diese Märchenerzählerin kann bei genauerer Betrachtung nicht als die Stimme aus dem einfachen Volke durchgehen, als die man sie zu verkaufen versuchte. Die geborene Dorothea Pierson war französisch-hugenottischer Herkunft, und der entsprechende Einfluss durch die französischen Feenmärchen ist in ihren Texten erkennbar. Darüber hin-

6 Vgl. Simone Stiefbold: Grimms Märchen erinnern. Die narrativen Strukturen (post-)moderner Erinnerungsräume am Beispiel von Märchenparks, in: Zwischen Identität und Image. Die Popularität der Brüder Grimm in Hessen, Hessische Blätter für Volks- und Kulturforschung, Neue Folge, Bd. 44/45, hg. von Harm-Peer Zimmermann. Marburg 2009, S. 530–541, hier S. 531.

7 Vgl. Maria Tatar: Grimms Märchen, in: Deutsche Erinnerungsorte, hg. von Etienne François. Bd. 1, 4. Aufl., München 2001, S. 275–289, hier S. 277–276.

8 Vgl. Rölleke (Anm. 3), S. 36–37.

9 Zur Stilisierung Viehmanns als idealtypische Märchenerzählerin insbesondere durch die bildlichen Darstellungen vgl. Isamitsu Murayama: Intermediale Wechselwirkung von Text und Bild zur Stilisierung einer idealen Märchenerzählerin, in: Fabula 60, 2019, 3–4, S. 217–243.

10 Das Attribut hessisch wurde nur in der ersten Auflage genutzt und danach ersatzlos gestrichen. Vgl. Rölleke (Anm. 3), S. 90.

aus stammte ihr Märchenrepertoire möglicherweise teils aus ihrer Kindheit, die sie als Wirtstochter verbrachte. Es ist also gut möglich, dass sie hier einige Erzählungen von einkehrenden Fuhrleuten und Bauern aufschnappte. Darüber hinaus war sie mit dem Dorfschneider verheiratet und kann so kaum als Bäuerin zählen, obwohl sie manchmal im Garten selbst gezeigtes Gemüse auf dem Markt verkaufte.¹¹ Somit ist das Narrativ der idealtypischen Märchenerzählerin der Grimms ein Mythos, ein Konstrukt.

Insgesamt waren die Zutragenden der Grimm'schen Sammlung zunächst ausschließlich hochgebildete, junge Frauen aus gutem Hause, oftmals mit französisch-hugenottischer Herkunft. Eine Beeinflussung durch die französische Märchentradition ist hier also vorhanden gewesen. Besonders hervorzuheben ist beispielsweise Marie Hassenpflug (später verheiratete von Dalwigk von Schaumburg). Ihr Vater war ein hochangesehener Verwaltungsbeamter in Hessen-Kassel, ihre Mutter stammte aus einer hugenottischen Migrantenfamilie. Marie, ihre Schwestern und ihre Mutter waren eloquente Erzählerinnen, wovon die mit ihnen befreundeten Grimm-Brüder bei ihrer Arbeit zu profitieren wussten.¹² Sie stammten aber nicht aus der oralen Erzähltradition der Unterschicht, die es ja eigentlich abzubilden galt. Doch mit Menschen, die dazu in der Lage gewesen wären, kamen die Brüder kaum in Kontakt.¹³

Darüber hinaus kann bei den mündlich zugetragenen Märchen nicht von exakten, wörtlichen Übernahmen durch die Grimms gesprochen werden. Meist machten sie sich nur kurze Notizen, fassten das Gehörte knapp zusammen.¹⁴ Ebenso wie die Texte aus literarischen Quellen wurden diese inhaltlich und stilistisch stark bearbeitet. Teils wurden mehrere Erzählungen zu einer verbunden, teils Ausschmückungen vorgenommen.¹⁵ Bald jedoch hatten die Brüder ein konkretes Vorbild – ein Muster, an dem sich alles orientierte. Diese Idealtexte stammten von dem Maler Philipp Otto Runge, und sie sind unter den Titeln *Von dem Fischer un syner Fru* sowie *Von dem Machandelboom* in die Grimm'sche Sammlung integriert. An ihnen orientierten sich die Grimms in der Folge stets, wenn es um die literarische Form ihrer Märchen ging. Gleichzeitig mussten sich die Stoffe auch inhaltlich an Runge's Texten messen lassen. Das Ziel war es, ansprechende Geschichten zu erzählen.¹⁶ Überdies erfolgten diverse redaktionelle Eingriffe, um dem Zeitgeschmack

11 Vgl. ebd., S. 90–91.

12 Vgl. ebd., S. 76–77.

13 Vgl. ebd., S. 68.

14 Vgl. ebd., S. 38.

15 Vgl. Hans-Jörg Uther: Handbuch zu den »Kinder- und Hausmärchen« der Brüder Grimm. Entstehung – Wirkung – Interpretation. Berlin 2008, S. 504–512.

16 Vgl. Rölleke (Anm. 3), S. 57–68.

zu entsprechen. Dies zeigt sich insbesondere an Textveränderungen zwischen den Auflagen, die teils auf direkte Kritik zurückzuführen sind. So wurden viele Erzählungen verharmlost und entsprechend den geltenden Moralvorstellungen deutlich entschärft.¹⁷

Zusammenfassend kann man sagen: Die Grimms folgten einer Idealvorstellung, die sich im Laufe der Zeit entwickelte und in der Begründung der sogenannten *Gattung Grimm* mündete. Dieser ordneten sie sowohl die Textauswahl als auch die Bearbeitung der Stoffe unter und entwickelten einen eigenen Stil. Die vermutete Herkunft aus der mündlichen Überlieferung als wichtigstes Kriterium für ihre Arbeit blieb jedoch bestehen. Sie waren der Meinung, durch ihr Vorgehen das Ursprüngliche wieder hervorzubringen,¹⁸ obwohl sie sich gleichzeitig immer mehr vom Duktus des mündlich tradierten Märchens entfernten.¹⁹

Entgegen dem eigenen Anspruch der Brüder Grimm kann hier also nicht von einer objektiven Ansammlung mündlichen Erzählgutes nach heutigen Maßstäben gesprochen werden. Sie trafen aber eindeutig den Geschmack der Zeit und konnten so das Märchen durch einen Medienwechsel erhalten, wenn auch in anderer Form. An die Stelle der abbrechenden mündlichen Traditionskette trat das Buchmärchen,²⁰ welches bis heute überleben konnte und sich derzeit sehr starker Beliebtheit erfreut. Seit nunmehr 30 Jahren kann wieder von einem regelrechten Märchenboom gesprochen werden,²¹ der nicht abbricht.²² Ohne die Entwicklung der *Gattung Grimm* wäre dies laut Heinz Rölleke nicht möglich gewesen. Wortgetreue Niederschriften aus dem »Volksmund« hätten damals keinerlei Interesse geweckt, da dies nicht dem von Biedermeier und Romantik geprägten Zeitgeschmack entsprach. Somit hätte das Projekt ohne die literarische Überarbeitung keine Chance gehabt, bis heute zu überdauern und weitere Sammlungen zu inspirieren.²³

17 Vgl. Tatar (Anm. 7), S. 279–280.

18 Vgl. ebd., S. 67–68.

19 Vgl. ebd., S. 33.

20 Vgl. ebd., S. 27.

21 Vgl. Nicole Nieraad-Schalke: Märchen-Pop und Grimms-Krams. Das Kulturerbe »Märchen« im Spannungsfeld von Tourismusmarketing und Identitätsstiftung in Hessen, Philipps-Universität 2011, S. 170–175.

22 Die von Nieraad-Schalke 2011 identifizierten Symptome des Märchenbooms lassen sich bis heute weiterverfolgen. So beispielsweise die weiterhin starke filmische Bearbeitung von Märchenstoffen (siehe hierzu beispielsweise die anhaltenden Neuverfilmungen der Disney-Märchenfilme) oder Zunahme von Institutionen der Märchenvermittlung und -förderung (so etwa die Gründung neuer Museen, beispielsweise GRIMMWELT 2015).

23 Vgl. Rölleke (Anm. 3), S. 68.

Das Buchmärchen ist also die logische Konsequenz aus dem mündlichen Märchen, welches zeitgleich weitgehend verschwindet. Für das Buchmärchen scheint das Märchenbuch zunächst ein geeignetes Sammelmedium. Doch auch dieses ist nicht vor Verlusten gefeit. Märchenbücher waren Gebrauchsgegenstände. Sie wurden gelesen und auch achtlos entsorgt. Von einigen Sammlungen ist durch Erwähnungen in Quellen bekannt, dass es sie gegeben hat. Es ist jedoch kein Exemplar der Forschung bekannt. Darüber hinaus bleibt die Frage nach den unbekanntem Fehlstellen.²⁴ Das Märchen ist also auch nach seiner Aufnahme in eine Märchensammlung nicht davor bewahrt zu verschwinden. Das Buch beziehungsweise das Märchenbuch ist kein sicheres Speichermedium, kein nachhaltiges Archiv. Wir sind hier auf den Überlieferungszufall angewiesen. Dies kann auch die Grimm-Forschung erschweren, wenn es beispielsweise um die Frage geht, welche Texte den Grimms selbst und ihren Zutragenden bekannt waren und woher die Märchen und Motive tatsächlich stammen.²⁵

Märchen-Ding-Sammlungen

Interessant ist das Buchmärchen jedoch auch aus einer anderen Sicht: Das ursprünglich mündliche und damit ephemere Märchen erlebt hier durch die Verschriftlichung eine erste Stufe der Materialisierung. Simone Stiefbold spricht etwa von dem Buch als materialisierter Form des Erinnerns.²⁶ So schaffte es das Märchen, nach der mündlichen Überlieferung aus dem individuellen Gedächtnis eine andere Form zu finden, über die es im kollektiven, kulturellen Gedächtnis verbleiben konnte. Und das Märchen ›materialisierte‹ sich weiter. Es hat Eingang in eine Vielzahl von Medien gefunden. Angefangen bei den Bilderbögen über Filme, Porzellan, Spielzeug und Textilien bis zu Computerspielen und Street Art sind Märchen allgegenwärtig. In einer steigenden Anzahl von Märchenmuseen werden diese Objekte gesammelt und der Öffentlichkeit präsentiert.

Auch bei diesen Sammlungen kann sicherlich nicht von eigentlichen Märchensammlungen gesprochen werden, denn hier wird nicht das Märchen selbst, sondern Zeugnisse seiner materiellen Kultur gesammelt. Was sie jedoch sehr eindrücklich zeigen können, ist die Karriere des Märchens. Märchendinge erzählen eine Kulturgeschichte der Märchenrezeption. Sie

24 Vgl. ebd., S. 20.

25 Vgl. ebd., S. 21.

26 Vgl. Stiefbold (Anm. 6), S. 531.

zeigen das Bedürfnis, sich immer und immer wieder an Märchenstoffen abzuarbeiten und das auf unterschiedliche Art und Weise.

Märchen-Erzähl-Sammlungen

Während also Bücher als Sammlungsort für literarische Märchen oder Buchmärchen fungieren können und lange Zeit die einzige Möglichkeit einer Überlieferung von mündlich tradierten Märchen waren und gleichzeitig eine Vielzahl an Objekten dazu in der Lage sind, die Kulturgeschichte der Märchenrezeption abzubilden, bleibt die Frage nach dem Sammeln von mündlichen Erzählungen. Im zwanzigsten Jahrhundert entstanden diverse institutionalisierte Archive der Volkserzählung in Europa. Ausgangspunkt hierfür war der erste Kongress der Märchenforscher in Lund 1935. In einer gemeinsamen Resolution wurde hier die Gründung nationaler folkloristischer Zentralarchive beschlossen, in denen sämtliche Aufzeichnungen mündlicher Überlieferung gesammelt werden sollten. Das Zentralarchiv der deutschen Volkserzählung wurde 1936 als Hauptstelle für deutsche Erzählforschung in Berlin gegründet.²⁷ 1948 wurde es an die Philipps-Universität Marburg übergeben, wo es heute an das Institut für Europäische Ethnologie angegliedert ist. Das Zentralarchiv der deutschen Volkserzählung versammelt eine Vielzahl älterer Sammlungen unter seinem Dach und verfolgte eigene Sammeltätigkeiten. Die meist transkribierten Erzählungen sind sowohl nach regionalen, als auch nach motivischen Gesichtspunkten erschlossen.²⁸ Wie genau die Aufzeichnungen entstanden sind, beziehungsweise wie nah die Mitschrift tatsächlich am mündlich Erzählten liegt, ist schwer nachzuprüfen. In jedem Fall muss von unterschiedlichen Vorgehensweisen der jeweiligen Sammelnden beziehungsweise Mitarbeitenden des Archivs ausgegangen werden. Jedoch kann hier von einer weitaus größeren Verbundenheit zur Mündlichkeit als bei der

27 Zur NS-Vergangenheit des Archivs und des ersten Leiters Gottfried Henßen vgl. Siegfried Becker: Erinnerungsrbeit und Vergessen. Märchen, Märchenforschung und Zeitgeschichte des 20. Jahrhunderts, in: Vergessen und Erinnern im und mit Märchen. Forschungsbeiträge aus der Welt der Märchen (Veröffentlichungen der Europäischen Märchengesellschaft, Bd. 44), hg. von Harlinda Lox, Sabine Lutkat. Krummvisch 2019, S. 131–151, hier S. 134–136.

28 Vgl. Siegfried Becker: Die Tonaufnahmen im Zentralarchiv der Deutschen Volkserzählung, in: Tonaufnahmen des gesprochenen Deutsch. Dokumentation der Bestände von sprachwissenschaftlichen Forschungsprojekten und Archiven (Phonai, Texte und Untersuchungen zum gesprochenen Deutsch 40), hg. von Peter Wagener und Karl-Heinz Bausch. Tübingen 1997, S. 151–155.

Grimm'schen Sammlung ausgegangen, was sich aus dem Forschungsinteresse ergibt. Dies lag im ausgehenden neunzehnten und beginnenden zwanzigsten Jahrhunderts insbesondere in der Sammlung von Varianten, durch die die Wanderung von Motiven und Erzählstoffen verfolgt werden sollte. Etwa ab den 1930er Jahren wird die wörtliche, wissenschaftliche Aufzeichnung zur gängigen Methode im Umgang mit Märchentextsammlungen.²⁹

Doch wie nah können solche schriftlichen Aufzeichnungen an der mündlichen Version sein? Gottfried Henßen, der erste Leiter der Hauptstelle für deutsche Erzählforschung und später des Zentralarchivs der deutschen Volkserzählung, formuliert die Problematik folgendermaßen:

Bei den Aufzeichnungen ... ist darauf zu achten, daß sie das Gehörte wirklichkeitsgetreu wiedergeben. Die hier und da immer noch anzutreffende Übertragung der Geschichten ins Hochdeutsche dürfte heute nicht mehr vorkommen; stellen sich doch bei solchen Übertragungen immer Ungenauigkeiten und sehr häufig Mißverständnisse und unbewußte Fälschungen ein.³⁰

Das heißt, der Faktor Mensch ist stets eine mögliche Fehlerquelle. Doch darüber hinaus ist ein anderer Aspekt für Henßen zentral. Als ein Begründer der »Märchenbiologie« lag sein Interesse auf der Persönlichkeit der Erzählenden und deren Gemeinschaft. So schreibt er weiter:

Dazu gehen die jeweilige Eigenart des Erzählers und seine individuelle Sprechweise ebenso wie die Eigenart der Sprachlandschaft verloren, also gerade alles, was das Einmalige der Erzählung ausmacht.³¹

Das Erzählen ist ein Akt zwischenmenschlicher Kommunikation. Hierbei ist das gesprochene Wort nicht die einzige Komponente – nicht einmal die wichtigste. In der Kommunikationswissenschaft geht man davon aus, dass nur etwa 35 Prozent des Informationsaustauschs auf dieser Ebene stattfindet. Das heißt, dass gute 65 Prozent auf nonverbale Kommunikationsformen entfallen.³² Der Großteil verschwindet also unweigerlich durch die rein schriftliche Fixierung.

29 Vgl. Katalin Horn: Über das Weiterleben der Märchen in unserer Zeit, in: Die Volksmärchen in unserer Kultur. Berichte über Bedeutung und Weiterleben der Märchen. Frankfurt a.M. 1993, S. 25–71, hier S. 27.

30 Gottfried Henßen: Sammlung und Auswertung volkstümlichen Erzählgutes. In: Hessische Blätter für Volkskunde 43, 1952, S. 5–29, hier S. 8.

31 Ebd.

32 Vgl. Axel Hübler: Das Konzept »Körper« in den Sprach- und Kommunikationswissenschaften. Tübingen und Basel 2001, S. 11.

Aspekte wie Betonung, Pausen, Sprechgeschwindigkeit und dergleichen lassen sich durch Tonaufnahmen festhalten. So begann Henßen bereits im Jahr der Archivgründung 1936 mit intensiver Feldforschung, bei der Tonaufnahmen von Erzählungen erstellt wurden.³³ Eine ähnliche Sammlung legte Johannes Künzig an. Nachdem er 1945 als Professor für Volkskunde entlassen und 1949 in den Ruhestand versetzt worden war,³⁴ gründete er das Institut für Volkskunde der Deutschen des östlichen Europa.³⁵ Im Rahmen dessen brachte er sogar Schallplatten mit Erzählungen heraus.³⁶ Jedoch kann auch eine Tonaufnahme nicht alle Aspekte zwischenmenschlicher Kommunikation festhalten. Was ist mit Gestik und Mimik? Was ist mit der Körperhaltung? Henßen ließ ergänzend Fotos der Erzählsituation erstellen, später auch vereinzelt Videoaufnahmen.³⁷ Auch in anderen volkskundlichen Archiven befinden sich Videoaufnahmen von Erzählsituationen, allerdings in einem sehr überschaubaren Umfang.³⁸

Auch wenn Videoaufnahmen zweifellos die besten technischen Möglichkeiten bieten, das mündliche Märchen festzuhalten, sind diese Möglichkeiten begrenzt. Es zeigen sich drei Probleme, die erneut dagegensprechen, hierin eine objektive Ansammlung mündlichen Erzählgutes zu sehen. Zunächst betrifft dies die Aufnahmesituation, welche ist immer in gewisser Weise artifiziell ist. Die aufgenommene Person wird in jedem Falle durch diese Situation beeinflusst, sie verhält sich anders, als wenn sie nicht aufgenommen wird. Dies muss insbesondere für die damals in den 1950er und 1960er Jahren aufgezeichneten, eher betagten Personen gelten. Videokameras gehörten sicher nicht zu ihrem Alltag. Außerdem muss ein Aufnahmegerät vorhanden sein, dieses muss ausgerichtet und angeschaltet werden. Die Wahl von Standort und Ausrichtung des Gerätes beeinflussen das Ergebnis. Henßens Feldforschung litt zudem unter erheblichen technischen Problemen. Das Ge-

33 Vgl. Becker (Anm. 28), S. 153.

34 Zu seinen Aktivitäten im Nationalsozialismus vgl. Ernst Klee: *Das Personenlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945*. Frankfurt a.M. 2003, S. 349.

35 Vgl. Institut für Volkskunde der Deutschen des östlichen Europa: *Die Geschichte des IVDE* (<https://www.ivdebw.de/institut/profil/geschichte>, Zugriff: 4. März 2022); Gottfried Habenicht: *Das Johannes-Künzig-Institut für ostdeutsche Volkskunde*, in: Wagener und Bausch (Anm. 28), S. 60–62, hier S. 62.

36 Vgl. zum Beispiel *Ungarndeutsche Märchenerzähler I. Die Rosibäs aus Hajos. Authentische Tonaufnahmen 1967. Drei Langspielplatten mit Textheft*. Freiburg 1969.

37 Vgl. Becker (Anm. 28), S. 153.

38 So beispielsweise auch im IVDE (Anm. 35).

rät störte oftmals die Erzählsituation.³⁹ Jedoch auch mit modernerer Technik ist die Realitätsnähe von Aufnahmen jeder Art in Frage zu stellen, denn sie können immer nur Reproduktion von Realität sein, deren Wahrheitsgehalt nicht überprüft werden kann.⁴⁰ Das zweite Problem liegt erneut in der Natur zwischenmenschlicher Kommunikation begründet: Der essenzielle Aspekt von Kommunikation, nämlich die direkte Interaktion zwischen Erzählenden und Zuhörenden, fehlt. Das Märchenerzählen als aktive, lebendige Auseinandersetzung zwischen Menschen lässt sich nicht konservieren, weil es erlebt werden muss. Überdies müssen die Gewährsleute betrachtet werden: Das Erzählen war schon zur Zeit der Grimms dabei, zu verschwinden, es existierte kaum noch. Wie viel von dieser Tradition war also überhaupt noch lebendig, als Henßen begann, Märchenerzählende aufzunehmen? Sammel-tätigkeiten wie die von Henßen im Zentralarchiv werden auch als »letzte Ernte« bezeichnet. Die Zuträger »sind oft nicht mehr in lebendiger Tradition stehende Vermittler, sondern Erinnernde«.⁴¹

Was heißt dies für das audiovisuelle Archivieren von Märchen? Es kann hier immer nur eine Annäherung geben, denn Märchen können nicht in ihrer Gänze konserviert werden – etwas verschwindet immer. Denn auch wenn das Märchen und das Märchenerzählen vielfach materialisiert wurden, können diese Materialien stets nur als Stellvertreter dienen. Doch muss daraus ein unwiederbringlicher Verlust des mündlichen Erzählens geschlossen werden?

Erzählen als lebendige Kulturpraxis

Die Erzähltradition, welche die Grimms zu retten versuchten, ist verschwunden. An deren Stelle ist einerseits das Buchmärchen getreten. Doch auch das Märchenerzählen selbst hat einen neuen Modus gefunden, um zu überleben – beziehungsweise um in neuer Form zurückzukehren.

Diese Entwicklung begann in Deutschland etwa ab dem Ersten Weltkrieg. Das nicht textgebundene Märchenerzählen war zwar verschwunden, doch an seine Stelle traten nun neue Arten des mündlichen Vortrags von Märchen. Dieses zweite Leben des mündlich erzählten Märchens war stets von dem Wunsch geprägt, eine aussterbende Volkskunst zu pflegen. Eine

³⁹ Vgl. Becker (Anm. 28), S. 153.

⁴⁰ Vgl. Christian Huck: Authentizität im Dokumentarfilm. Das Prinzip des falschen Umkehrschlusses als Erzählstrategie zur Beglaubigung massenmedialen Wissens, in: Authentisches Erzählen, Narratologia 33, hg. von Antonius Weixler. Berlin 2012, S. 239–264, hier S. 243–249.

⁴¹ Vgl. Horn (Anm. 29), S. 26.

zentrale Institution der Märchenpflege in Deutschland ist die in den 1950er Jahren gegründete Europäische Märchengesellschaft (EMG). Im Sinne des satzungsgemäßen Ziels der Förderung heutiger Erzählgemeinschaften bietet sie einerseits ein Forum, auf dem sich Fachleute, Forschende, Erzählende und interessierte Laien austauschen können. Darüber hinaus werden zahlreiche Seminare zur Aus- und Weiterbildung von Märchenerzählenden angeboten.⁴² Das Interesse hieran ist groß, besonders seit den 1990er Jahren wird ein deutlicher Anstieg der Nachfrage bemerkt.⁴³ Derzeit werden 54 professionelle Erzählende als aktive Mitglieder der EMG-Erzähler-Gilde gelistet.⁴⁴ Um in diese Gilde aufgenommen zu werden, müssen bestimmte Kriterien erfüllt werden. Die Zugehörigkeit gilt als begehrtes Gütesiegel, das nicht alle erlangen.⁴⁵ Wie viele Märchenerzählende derzeit in Deutschland aktiv sind, lässt sich hieran also nicht ablesen. Auch gibt es noch einige weitere Institutionen, die Erzählende ausbilden und nicht unbedingt mit der EMG kooperieren.⁴⁶ Die Märchenforscherin Kathrin Pöge-Alder beschäftigte sich Ende der 1990er Jahre intensiv mit den deutschen Erzählenden.⁴⁷ Sie zählte vor nunmehr über 20 Jahren 285 Personen im deutschsprachigen Raum und sprach in den folgenden Jahren stets von einem weiteren Anstieg.⁴⁸

Pöge-Alders Forschung bietet einen Einblick in die Arbeitsweise dieser neuen Erzähltradition. Erzählt wird zumeist auf Veranstaltungen, Märchenfesten und Ähnlichem vor Publikum. Es hat sich zu einer Kleinkunstform entwickelt, ist weniger Bestandteil der Alltagskultur. Die Erzählenden nehmen meist Honorar und leben mehr oder weniger von ihrer Kunst. Ihr Repertoire ist zum Großteil angelesen, stammt aber auch aus dem Erzähltre-

42 Vgl. ebd., S. 32–33.

43 Vgl. Europäische Märchengesellschaft e.V., Auszüge aus unserem Antrag an die Deutsche UNESCO-Kommission, das Märchenerzählen als immaterielles Kulturerbe zu schützen (<https://www.maerchen-emg.de/images/EMG-UNESCO-Mitteilung.pdf>, Zugriff: 23. November 2021).

44 Vgl. <https://www.maerchen-emg.de/dozenten-erzaehler/erzaehler?name=&plz=>, Zugriff: 7. März 2022.

45 Vgl. Kathrin Pöge-Alder: Strategien des öffentlichen Erzählens heute, in: Strategien des populären Erzählens. Kongressakten der Bursfelder Tagung der Kommission Erzählforschung in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde, Studien zur Kulturanthropologie, Europäischen Ethnologie 4, hg. von Ulrich Marzolph. Berlin 2010, S. 107–125, hier S. 108. Hier spricht Pöge-Alder noch von der »Blauen Liste«, die mittlerweile nicht mehr geführt wird.

46 So beispielsweise der umstrittene Troubadour Märchenzentrum e.V.

47 Beginnend mit der Anfertigung eines Erzählerlexikons: Kathrin Pöge-Alder: Erzählerlexikon. Deutschland, Österreich, Schweiz. Marburg 2000.

48 Vgl. Pöge-Alder (Anm. 45), S. 108.

pertoire anderer Erzähler oder aus Lehrgängen. Dabei sind die *Kinder- und Hausmärchen* der Grimms nach wie vor normgebend, wobei vermehrt auch andere Märchen erzählt werden. Teilweise werden auch selbst geschriebene Texte präsentiert. Dabei werden stets neue Erzählformen und Stile erprobt und entwickelt, um dem sich verändernden Geschmack des Publikums zu entsprechen. Manche Erzählende tragen einen vorgefundenen oder bearbeiteten Text wörtlich vor. Andere erzählen aus dem Stegreif immer wieder neu. Viele nutzen Requisiten und/oder Kostüme in ihrer Darbietung. Das Märchenerzählen ist heute eine Performance.⁴⁹ Daher sieht sich das heutige Märchenerzählen mit dem Vorwurf der »Fakelore« konfrontiert. Es sei eine künstliche, ja sogar gefälschte Folklore, die hier präsentiert wird. Jedoch verweist Katalin Horn darauf, dass die Wiederbelebung auch zur Bildung einer neuen Tradition führen kann.⁵⁰

Die Unterschiede zwischen der Erzähltradition der Vormoderne und der aktuellen sind offensichtlich. Es hat eine Institutionalisierung und Professionalisierung des Märchenerzählens gegeben. Entgegen dem sogenannten »Volkserzähler« sind sich die neuen Erzähler ihres Wertes bewusst und kultivieren eine Kleinkunstform auch mit dem Ziel, diese zu erhalten. Es handelt sich nicht mehr um einen Teil der Alltagskultur. Es wird nicht mehr in der Spinnstube oder abends am Feuer erzählt, sondern auf Veranstaltungen vor einem teils zahlenden Publikum. Auch wird das Repertoire nicht mehr mündlich von Generation zu Generation tradiert, sondern stammt überwiegend aus Büchern.⁵¹ Es handelt sich also nicht um eine Fortführung der Erzähltradition wie sie zu Zeiten der Grimms bestanden hat, und auch nicht um eine echte Wiederbelebung dieser, sondern um eine neue Tradition. Das Märchenerzählen war verschwunden, hat sich den Gegebenheiten angepasst und ist in neuer Form wieder lebendig. Den kulturellen Wert dieses zweiten Lebens des Märchenerzählens erkannte 2016 auch die Deutsche UNESCO-Kommission an: Das Märchenerzählen wurde in die Liste des Immateriellen Kulturerbes aufgenommen.

49 Vgl. Kathrin Pöge-Alder (Anm. 47), S. 10–14.

50 Vgl. Horn (Anm. 29), S. 32.

51 Vgl. Pöge-Alder (Anm. 47), S. 13.

Fazit: Märchen sammeln – geht das überhaupt?

Das mündliche Märchen ist nicht in seiner Gänze fassbar. Bei dem Versuch, es zu sammeln, müssen unweigerlich einzelne Aspekte verschwinden. Eine nach heutigen Maßstäben objektive und umfassende Archivierung ist also nicht möglich. Jedoch ist es durchaus möglich, Annäherungen oder Stellvertreter zu sammeln. Doch auch das lebendige, mündliche Märchen hat sich transformiert. Dies ist auch durch die Entstehung des Buchmärchens begründet, ohne das es gleichzeitig nicht mehr existieren würde. Nur durch seine Veränderungen und Medienwechsel konnte die Gattung Märchen und das mündliche Märchenerzählen in neuer Form überdauern. Die Sammlungsbemühungen der Vergangenheit – so unzulänglich sie auch erscheinen können – haben es letztlich vor dem Verschwinden bewahrt.