

## Eingangs- und Schlussformeln und ihre symbolischen und psychologischen Funktionen im Märchen

Luther verwendet den Begriff *Märlein* in seiner Bibelübersetzung für törichtes Geschwätz; Goethe benützt im gleichen Atem die Begriffe Lüge und Märchen. In der umgangssprachlichen Wendung ›Erzähl mir kein(e) Märchen‹ drückt sich auch nicht gerade Hochachtung dem Märchen gegenüber aus. Und doch siedelte eine ganze Reihe von Schriftstellern das Märchen im Bereich der Dichtung an<sup>1</sup>. Für Novalis war es gar immer schon der *Kanon der Poesie*<sup>2</sup>.

Was sind nun Märchen und was ist Lügendichtung? Laut dem Sachwörterbuch der Literatur ist »Märchen eine kürzere volksläufig-unterhaltende Prosaerzählung von phantastisch-wunderbaren Begebenheiten und Zuständen aus freier Erfindung ohne zeitlich-räumliche Festlegung«<sup>3</sup>. Tatsache ist aber, dass Märchen von vielen als bildhafte Wiedergabe der Realität betrachtet werden. Für Psychologen und Psychiater etwa widerspiegeln sich in diesen Erzählungen seelische Wirklichkeiten. Die anthropologisch-literaturwissenschaftliche Forschung wiederum erblickt in der Textsorte Märchen eine ›existenzielle Wesensbestimmung‹ des Menschen, marxistische Forscher setzen das Märchen in Beziehung zu gesellschaftlichen Strukturen<sup>4</sup>.

Die volkskundliche Erzählforschung unterscheidet nun verschiedene Untergattungen der Märchen, so u. a. Zaubermärchen und Lügenmärchen. Wir müssen aber hier betonen, dass zwischen den beiden Gattungen nicht immer klar unterschieden werden kann. Es gibt jedoch zwischen Zauber- und Lügenmärchen einen zweiten Zusammenhang: Viele Eingangs- und etliche Schlussformeln von ernsthaften Zaubermärchen sind eben kleine Lügenmärchen.

---

<sup>1</sup> Lutz Röhrich: Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten. Bd. 3. Freiburg/Basel/Wien 1994, S. 1000; Hermann Bausinger: Märchen. In: Enzyklopädie des Märchens (EM). Hrsg. von Kurt Ranke [u.a.]. Bd. 9 (1999), Sp. 250-274, hier 250f.

<sup>2</sup> Heinz Rölleke: Novalis. In: ebda. 10 (2002), Sp. 116-119, hier 117.

<sup>3</sup> Gero von Wilpert: Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart 1964, 408-411, hier 408; Otto F. Best: Handbuch literarischer Fachbegriffe. 68.-70. Taus. Frankfurt/Main, 1980, 155 f.

<sup>4</sup> Rudolf Schenda: Lüthi, Max, in: EM 8 (1996), Sp. 1307-1313, hier 1308; Max Lüthi: Märchen. 8., durchges. und erg. Aufl. Bearb. von Heinz Rölleke. Stuttgart 1990.

Diese können sich gar verselbständigen, wie etwa das folgende ungarische Unsinnsmärchen:

*Als mein Märchen anfing, war ich schon 366 Jahre alt, und mein Vater wurde gerade geboren. Ich ging nach der Arbeit nach Hause und habe meine Mutter gefragt: Wer ist dieser Gast? Sie hat gesagt: Mein Sohn, das ist dein Vater, er ist gerade auf die Welt gekommen. Ich wurde ärgerlich wegen dieser Antwort und ging zum Pferdestall, fing den Schimmel, sattelte den Braunen, sprang auf den Rappen und ritt weg, voller Ärger bis zum Abend. Dann nahm ich das eine Pferd als Kopfkissen, das andere als Matratze, das dritte als Decke für mich ... [usw.]<sup>5</sup>*

In diesem kleinen Märchen erleben wir die Lust am Lügen oder eben am Unsinn, denn der Mensch flüchtet gerne aus der Wirklichkeit, erfindet sich gerne imaginäre Welten, schafft Dichtungen, welche Kreativität und Weltflucht in sich vereinigen. Nun erschöpft sich aber die Funktion der Eingangs- und Schlussformeln keineswegs in der Lust an Lügen und Phantasie. Vielmehr sind sie u. a. Metaphern für das Verständnis des Märchens als symbolischer Welt Darstellung, die eben mit teilweise irrealen Bildern Aussagen über das wirkliche Leben liefern will, sei dieses ›wirkliche Leben‹ anthropologisch, psychologisch oder sozialhistorisch zu verstehen.

\* \* \*

Die Eingangsformeln haben vor allem auch eine wichtige narrative Funktion: Wie das berühmte in Tee getauchte Sandtörtchen, die *petite Madeleine* in Marcel Prousts Roman auf einmal Erinnerungen weckt und eine *Suche nach der verlorenen Zeit* veranlasst, so lassen die Eingangsformeln der Märchen die Hörer und die Leserinnen oft in eine Zeit, die ›einmal war‹ – und doch immer auch ist – eintauchen. Es soll nun gezeigt werden, mit welchen Mitteln die Märchenerzähler diese Formeln schaffen, wie sie die Wahrheit oder die ›Lüge‹, wie sie den Standort und die Zeit des Märchens versinnbildlichen.

Die Stellung der Märchen zwischen Wirklichkeit und Nicht-Wirklichkeit (oder Phantasie-Welt) wird sehr schön etwa in der häufigsten ungarischen Formel sichtbar: *Wo war's, wo war's nicht, es war auf der Welt jenseits der Glasberge, auch noch jenseits des Operenzenmeeres ...*<sup>6</sup> Über den Glasberg später, jetzt aber zum Operenzenmeer: Wo ist nun dieses rätselhafte, dieses

---

<sup>5</sup> In: Märchen aus Ungarn. Hrsg. und mit einem Nachwort von Leander Petzoldt. Frankfurt/Main 1995, S. 177.

<sup>6</sup> Ungarische Volksmärchen. Ausgewählt und übersetzt von Elisabet Róna-Sklarek. N.F. Leipzig 1909, S. 12.

märchenhafte Meer?! »Die volkstümlich verballhornte Beziehung meint [nichts anders als] die österreichische Region ›ob der Enns‹ ..., die für die zeitgenössischen Untertanen der österreichisch-ungarischen Monarchie eine märchenhafte Entfernung bedeutete« (L. Petzoldt)<sup>7</sup>. Das Operenzenmeer ist also gleichzeitig ein Bild für die Fiktionalität und für die Realität des Märchens. Es versinnbildlicht und veranschaulicht die in ungarischen Märchen allgemein beliebte Formel *Es war einmal – es war keinmal* oder eben *Wo war's, wo war's nicht*.

Nun zum *Glasberg*. Vorausschicken möchte ich, dass für den großen Märchenforscher Max Lüthi die Begriffe ›Jenseits‹ oder ›jenseitige Gestalten‹ nicht die Totenwelt und / oder das religiöse Jenseits, sondern die übernatürlichen (supernatural), märchenhaften Fernwelten und deren Gestalten, wie Hexen, Riesen, Zwerge, Drachen, sprechende Tiere usw. bedeuteten.<sup>8</sup> So versinnbildlichen die Formeln *jenseits des Glasberges* (oder *auf*, ferner *im Glasberg*) keineswegs eine Totenwelt, wie etwa im Schamanismus oder in verschiedenen Mythologien, vielmehr eine märchenhafte Entfernung, ähnlich wie das *Operenzenmeer*.<sup>9</sup>

Nun aber kommt nach den bereits genannten oft noch eine weitere kleine Standortbezeichnung: *Wo war's, wo war's nicht, es war auf der Welt, jenseits der Glasberge, auch noch jenseits des Operenzenmeeres, wo das Ferkel mit dem kurzen Schwänzchen wühlt, ... ein hoher Baum*.<sup>10</sup> Dieses Ferkel bringt die Märchenhörer schnell in die Realität zurück und will mit seinem Bild sagen, dass das Märchen einerseits eine Anderweltserzählung ist, es sich aber andererseits in ihm um unsere Welt, um unsere Realität, ja sogar um die dörfliche Realität handelt, denn wir dürfen nicht vergessen, dass – ungeachtet seiner vieldiskutierten Ursprünge – das Märchen sein Leben vielfach als Volksmärchen führt!

Ein weiteres Bild für den ›Anspruch‹ des Märchens auf Realität ist ein Büchlein: Nach *Glasberg*, *Operenzenmeer* und *Ferkel* hören wir über einen wunderbar-grotesken *Baum* folgendes: *In seinem Wipfel hing ein zerrissenschlüssener roter Barchentkittel, der hatte siebenundsiebzig Falten, in der siebenundsiebzigsten war ein kleines Buch, auf dessen vierzehntem Blatt habe*

---

<sup>7</sup> Märchen aus Ungarn (wie Anm. 5), S. 186.

<sup>8</sup> Max Lüthi, *Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen*. 6., durchges. Aufl. München 1978, Reg. s. v. Jenseitiges.

<sup>9</sup> Donald Ward: *Glasberg*. In: EM 5 (1987), Sp. 1265-1270.

<sup>10</sup> Ungarische Volksmärchen (wie Anm. 6).

*ich dies kleine Märchen gelesen; ... Es war einmal auf der Welt ein König ...*<sup>11</sup>

Wenn man die Geschichte in einem Buch las, liefert dies – vor allem unter den teilweise schriftunkundigen Bauern – einen Beweis dafür, dass das Märchen ›wahr‹ ist: das Buch ist ja ein Symbol der Wissenschaft, der Gelehrtheit. Nun wird aber diese ›Wahrheit‹ einerseits wieder zurückgenommen durch den Standort des Buches auf einem surrealen Baum, *dessen Fuß war so dünn wie ein Pfeifenrohr, und darüber wie mein Daumen, und noch weiter oben wie mein Vorderarm, und wo er schon so war wie mein Leib, da konnte man gar nicht mehr hinaufsehen ...*<sup>12</sup>. Andererseits wird das Erzählte sozusagen ›magisch‹ bewahrheitet durch die Zahl 7 bzw. durch ihre Multiplizierung. Denn die Sieben ist eine heilige Zahl, die Zahl der Totalität, der Vollkommenheit usw. Viele ungarische Märchen können nicht genug von der Zahl 7 haben. Hierzu ein Beispiel:

*Einmal war's, keinmal war's, jenseits von siebenmal sieben Ländern war einmal ein siebenundsiebzigjähriger Pappelbaum. Auf dem siebenundsiebzigsten Ast dieses siebenundsiebzigjährigen Pappelbaumes hing ein siebenundsiebzigjähriger Rock. In der siebenundsiebzigsten Falte dieses siebenundsiebzigjährigen Rocks war ein siebenundsiebzigjähriges Buch ...*<sup>13</sup>

Um die Glaubwürdigkeit des Märchens zu ›beweisen‹, ist freilich die beste Methode, seinen Inhalt in eine ferne, aber reale Vergangenheit zu rücken, in eine Vergangenheit, die auch wissenschaftlich verbürgt ist. In einem mongolischen Märchen heisst es etwa:

*In einer sehr frühen Zeit –  
die Sonne hatte sich gerade erhoben,  
das Laub hatte sich gerade erst entfaltet,  
die Sterne waren gerade erst aufgegangen  
und die Welt hatte sich gerade erst gebildet –  
da lebte Rintschin Mergen, der beste der Männer genannt ...*<sup>14</sup>

---

<sup>11</sup> ibid. S. 12f.

<sup>12</sup> ibid. S. 12.

<sup>13</sup> Ungarische Volksmärchen. Hrsg. von Ágnes Kovács. Düsseldorf, Köln 1966, S. 167 (Die Märchen der Weltliteratur). Vgl.: Wörterbuch der Symbolik. Hrsg. von Manfred Lurker, Stuttgart, 51991, S. 679.

<sup>14</sup> Volksmärchen der Mongolen. Hrsg. von Erika Taube. München 2004, S. 204.

Mit diesen poetischen Anfangszeilen wird einerseits das Alter, andererseits – damit im Zusammenhang – die Glaubwürdigkeit des Märchens ›bewiesen‹. Es muss freilich nicht immer mit solcher erdgeschichtlichen Schwere die Wahrheit des Märchens versinnbildlicht werden, auch der Bauernalltag kann uns in die Erzählung einführen:

*Es war einmal, als man auf dem Markt Zwiebeln und Knoblauch verkaufte, als der Balken meiner Waage brach, während ich nach einem schönen Mädchen schaute, die Henne wegen einer Stechmücke scharrte, die Hahn krächte und die Nachtigall ihr Mädchen pries ...*<sup>15</sup>

Wie sehr jedoch die Erzähler Freude am Niemandland zwischen Wahrheit und Lüge haben, zeigt die Fortsetzung dieser Formel: Zwei Katzen sprangen, der Försch wurde beflügelt, er ging, sich eine Braut zu holen. Die Braut trat in die Laube, plumps, da fiel sie ins Glas. Ein Märchen nennt man das, beim Erzählen kommt die Freude. In früherer Zeit hatte ein König eines Landes keine Kinder ...<sup>16</sup>

Auf der anderen Seite folgt einer lügenhaften Eingangsformel oft ein Märchen, das – wenigstens in seinen Anfängen – die bittere Realität abbildet:

*... In alter Zeit, als die Fliege noch Imam war, [...]. Als das Kamel noch Ausrufer, der Esel noch Barbier war und ich die Wiege meines Vaters schaukelte, da hatte einmal eine arme Frau drei Töchter. Diese waren sehr arm ...*<sup>17</sup>

\* \* \*

In den Schlussformeln spielt das Thema ›Essen‹ eine auffallend große Rolle. Durch das Essen erfahren wir über den Alltag, über den Lebensraum der Märchenerzähler – ihre alltäglichen Bedürfnisse und Träume nehmen Gestalt an. Bevor wir jedoch dieses Thema betrachten, müssen wir auf einen wichtigen Unterschied in den verschiedenen Textsorten hinweisen: Während mehr oder weniger treu aufgezeichnete Volksmärchen eine große Vorliebe für ausgeschmückte, bilderreiche Schlussformeln zeigen, fällt auf, dass die Grimmschen »Kinder und Hausmärchen«<sup>18</sup> mit diesen sehr sparsam um-

---

<sup>15</sup> Türkische Volksmärchen., Hrsg. und übertragen von Otto Spies. Düsseldorf, Köln 1967, S. 190 (Die Märchen der Weltliteratur).

<sup>16</sup> *ibid.*

<sup>17</sup> *ibid.* S. 182.

<sup>18</sup> Zit. aus: Brüder Grimm, Kinder- und Hausmärchen (KHM). Nach der Großen Ausg. von 1857. Hrsg. von Hans-Jörg Uther. Bd. 1-4. München 1996 (Die Märchen der Weltliteratur).

gehen. Als Beispiel sollen nur einige solche Formeln aus dieser Sammlung zitiert werden. Vorausgeschickt sei eine Feststellung Max Lüthi: »Zu den Formeln gehören [u. a.] die festgeprägten Anfänge und Schlüsse (*Es war einmal – Die lebten nun glücklich, wir aber noch glücklicher*).«<sup>19</sup> Es ist auch bezeichnend, dass die Titel von Lüthi's zwei beliebten Aufsatz-Sammlungen »Es war einmal ...« und »So leben sie noch heute« heissen.<sup>20</sup>

Wenn man nun einige Grimmsche Schlussformeln betrachtet, fallen – neben ihrer Knappheit – vorerst zwei Tatsachen auf: Es ist ziemlich selten, dass die Grimms eine Anspielung auf das sogenannte ›Erzählmilieu‹, auf die Erzähler und Hörer machen. Im ersten Band ihrer Sammlung kommt bloß einmal eine solche Anspielung vor: *Ich wollte, du und ich, wären wir auch dabeigewesen.* (KHM 52: König Drosselbart) Auch ein kleines Lügenmärchen als Schluss kommt in diesem Band nur einmal vor: *Mein Märchen ist aus, dort läuft eine Maus, wer sie fängt, darf eine große, große Pelzkappe daraus machen.* (KHM 15: Hänsel und Gretel)

Das zweite, was auffällt, ist die häufige Erwähnung, oft auch Beschreibung der harten Strafen der bösen Gegenspielerinnen<sup>21</sup>: *ein Fass mit siedendem Öl und giftigen Schlangen* (KHM 9) oder *mit Nägeln ausgeschlagen* (KHM 13), *rotglühende Schuhe* (KHM 53) u. ä. m. warten auf die (immer weiblichen) Gegenspieler der Helden bzw. Heldinnen. Sonst heisst es einfach: *Da lebten sie zusammen in Glückseligkeit bis ihr Ende* (KHM 6); *... und sie lebten noch lange glücklich und vergnügt* (KHM 12); *... und sie erreichten im ungestörten Glück ein hohes Alter* (KHM 17). Sogar »Die zwei Brüder« (KHM 60), das ›klassische‹ Märchen vom Drachentöter, endet kurz und nüchtern: *Da erkannte er, wie treu sein Bruder gewesen war*

Die knappe Gegenüberstellung von Strafe und Lohn ist eine Form des Wunsches, wie es in der Welt zugehen sollte:

*Da wurden [die Kinder der Heldin] zu großer Freude des Königs herbeigeholt, und die böse Schwiegermutter wurde zur Strafe auf den Scheiterhaufen gebunden und zu Asche verbrannt. Der König aber und*

---

<sup>19</sup> Max Lüthi, Märchen. 8., durchges. und erg. Aufl. Bearb. von Heinz Rölleke. Stuttgart 1990, S. 30.

<sup>20</sup> Max Lüthi, Es war einmal... Vom Wesen des Volksmärchens. 8., neu bearb. Aufl. Mit einem Vorwort von Lutz Röhrich. Göttingen 1998; id.: So leben sie noch heute. Betrachtungen zum Volksmärchen. 3. Aufl. Göttingen 1989.

<sup>21</sup> Vgl. Rainer Wehse, In siedendem Öl gegart – Die Todesstrafe im Märchen. In: Tod und Wandel im Märchen. Hrsg. von Ursula Heindrichs, Heinz-Albert Heindrichs und Ulrike Kammerhofer. Regensburg 1991, S. 150-165; Lutz Röhrich, Grausamkeit. In: EM 6 (1990), Sp. 97-110.

*die Königin mit ihren sechs Brüdern lebten lange Jahre in Glück und Frieden. (Die sechs Schwäne, KHM 49)*

Nun hat sich vielleicht zeigen können, dass die knappen Schlussformeln der »Kinder- und Hausmärchen« keinen Raum für erzählerische, gar symbolische Ausschmückungen zulassen. Sie sind auch weit von dem Alltag, der in Volkserzählungen einen großen Raum einnimmt, entfernt.<sup>22</sup>

Es soll nun nicht behauptet werden, dass Volksmärchen ihre Schlussformeln immer ausschmücken, gar immer Botschaften ›durch die Blume‹ vermitteln. Auch sie kennen den knappen Schluss, wie etwa: ... *reich, im Überfluss lebten sie. Ende.*<sup>23</sup> Oder noch knapper: *Das Märchen ist aus.*<sup>24</sup> Doch ähnlich wie die Eingangsformeln haben sie meistens wichtige narrative, soziale und psychologische Funktionen.

Nach Max Lüthi führt die Anfangsformel aus der Wirklichkeit ins Irreale<sup>25</sup>. Wir haben indessen gesehen, dass diese Irrealität der Märchenwelt oft einen wesentlichen Kern symbolisch umschriebener Wirklichkeit beinhaltet. Auch dass die Schlussformel die Zuhörer der phantastischen Märchenwelt entreisst und sie ›sanft oder unsanft‹ in den Alltag zurückversetzt<sup>26</sup>, stimmt und stimmt auch wieder nicht. Denn das Phantastische, Lügenhafte spielt auch hier eine große Rolle, stellt mitunter die Realität des Erzählers selbst bzw. seine Alltäglichkeit in Frage:

*Alle Kaiser kehrten nach Hause zurück, aber er blieb dort als Herrscher über das Land der schönen und stolzen Abrunca.*

*Und ich bin auf den Roggen gestiegen  
Und habe es euch an diesem Abend erzählt.  
Ich bin auf den Nagel gestiegen,  
Weiter gibt es nichts mehr zu erzählen.*<sup>27</sup>

---

<sup>22</sup> Katalin Horn, Märchen und Wirklichkeit in den ungarischen Volksmärchen. Lutz Röhrich zum 80. Geburtstag gewidmet. In: Fabula, Bd. 44 (2003), S. 255-272.

<sup>23</sup> Sibirische Märchen. 2. Band: Tungusen und Jakuten. Hrsg. und übersetzt von Gerhard Doerfer. Köln 1983, S. 102 (Die Märchen der Weltliteratur).

<sup>24</sup> ibid. S. 124.

<sup>25</sup> Max Lüthi, Das Volksmärchen als Dichtung. Ästhetik und Anthropologie. Düsseldorf, Köln 1975, S. 63.

<sup>26</sup> ibid.

<sup>27</sup> Rumänische Volksmärchen. Hrsg. von Felix Karlinger und Ovidiu Birlea. Düsseldorf, Köln 1969, S. 116f (Die Märchen der Weltliteratur).

Zur Realität indessen gehört die soziale Stellung der (Volks-)Erzählerinnen und -Erzähler: Sie müssen für ihre Leistung belohnt, das heisst: bewirtet werden. Ganz zart wird in einem tschechischen Märchen die Aufforderung zur Einladung in die Schlussformel eingewoben. Sogar eine realistische Szene aus dem Bauernleben wird wiedergegeben, um am Ende durch ein witziges Bild die soeben angedeutete Wirklichkeit wieder zurückzunehmen:

*... und ich selber war auch auf der Hochzeit, deshalb konnte ich euch auch erzählen, wie's da war: Die Musik spielte, nacheinander gingen sie zum Tanz, sie sangen und piffen und vergnügten sich, und mich hatten sie auch eingeladen. Da bin ich also hingegangen, hab' ihnen gratuliert, viel Glück, alles Liebe und Gute sollten sie haben, na, und da haben sie mich aufgefordert, nur tüchtig zuzulangen, und so habe ich gegessen. Und als es auf den Abend zugeht, da musste ich nach Hause, unsere Kühe und Schweinchen versorgen, und zur Mutter musste ich auch gehen, damit sie mich am Abend nicht vermisste und nach mir weinte, wo ich denn wäre. Dass sie vielleicht gar mit der Laterne suchen ging. Da hab ich mich also auf den Weg gemacht und bin ein bisschen in den Garten gegangen, da war aber der Boden aus Papier, und durch den bin ich hindurchgefallen bis hier ...<sup>28</sup>*

Die Hochzeit ist allemal ein gutes Motiv, um die Heischeformel einzuflechten und gleichzeitig mit dem Bild der Gastfreundschaft dem Erzähler gegenüber die Vermischung von Fiktion und Wirklichkeit anzudeuten:

*Auch mich luden sie zur Hochzeit ein, ich trank Wein, der Bart hat alles abgefangen, der Mund ist leer ausgegangen. Sie setzten mir eine Haube auf und knufften mich, was das Zeug hielt; sie setzten mir einen Korb auf und sagten: ›Du langer Lümmel, nicht lange gefackelt, verschwinde, so schnell du kannst!‹<sup>29</sup>*

oder:

*... es ist eine Hochzeit, dass kein Stein auf dem anderen bleibt. Ich war auch dort und habe gegessen und getrunken.*

*Sie haben das Ziel ihrer Wünsche erreicht, und wir wollen die Sänfte besteigen.*

---

<sup>28</sup> Tschechische Volksmärchen. Hrsg. von Jaromír Jech. Berlin <sup>2</sup>1984, S. 40.

<sup>29</sup> Russische Volksmärchen. Hrsg. von Erna Pomeranzewa. Wiesbaden 1964, S. 146.

*Vom Himmel sind zwanzig Apfelsinen herabgekommen, zehn für mich,  
zehn für die Märchenerzählerin.*<sup>30</sup>

Das Verständnis des Märchens als Abbild der Wirklichkeit, als Wiedergabe unserer Welt mittels symbolischer Bilder wird auch sichtbar in den Schlussformeln, die – wie wir gesehen haben – oft lebenswürdige Lügendichtungen sind, mit gleichzeitiger Betonung des Hier-und-Jetzt. Dabei kommt der Funktion dieser Schlussformeln entsprechend die Person des Erzählers zur Geltung. Denn er oder sie sollte mit Speise und Trank belohnt und die Zuhörer müssen mit oft witzigen Anspielungen darauf aufmerksam gemacht werden. In einem Bündner Märchen heisst es etwa:

*Und mir gaben sie eine Flasche Brot und Käse, einen Korb Wein und Schnaps als Vesperessen und liessen mich herkommen und die Geschichte erzählen ...*<sup>31</sup>

Vielleicht geht man nicht zu weit, wenn man annimmt, die Märchenhörer werden damit aufgefordert, einen *Korb* Brot und Käse und eine *Flasche* Wein und Schnaps darzureichen... Der Unsinn weist eigentlich auf die erwünschte Realität hin. Dabei können Erzähler und Erzählerinnen mit fast grenzenloser Phantasie ihre Anspielungen variieren. Bald werden die Zuhörer durch ein Bild der Großzügigkeit angespornt, bald mit einem des Geizes verspottet:

*... Der Bauer wurde reich.  
Er lebt' im Reichtum und im Glück.  
Für uns hier blieb garnichts zurück.  
Das Märchen ist uns gut geraten,  
Wir essen Nudeln und den Braten.  
Das Märchen ist zu Ende schon,  
Gebakne Leber gibt's zum Lohn.*<sup>32</sup> [Großzügigkeit]

*Und cric, cric  
Mein Märchen ist fertig,  
Und cric, crac  
Mein Märchen ist aus.  
Ich geh durch meine Wiese*

---

<sup>30</sup> Türkische Volksmärchen. Hrsg. von Pertev Naili Boratav. München 1990, S. 109.

<sup>31</sup> Europäische Volksmärchen. Hrsg. von Max Lüthi. Zürich 1994, S. 300 (Manesse Bibliothek der Weltliteratur).

<sup>32</sup> Märchen aus Sizilien. Gesammelt von Giuseppe Pitré. Übersetzt und hrsg. von Rudolf Schenda und Doris Senn. München 1991, S. 293 (Die Märchen der Weltliteratur).

*Mit einem Löffel Bohnen,  
Die ich bekommen hab.*<sup>33</sup> [Geiz]

Ein Löffel Bohnen ist symbolisch vielsagend, eine unmissverständliche Botschaft an die Zuhörer, ein Appell an ihre Großzügigkeit: Bohnen sind ohnehin Armeleute-Essen und der Erzähler hat erst noch nur einen Löffel voll davon ...

Auch über das brutale Erwachen aus der schönen Märchenwelt trösten sich die Erzähler oft mit lebhaften Bildern hinweg, welche gleichzeitig ihre Wünsche dem Publikum gegenüber versinnbildlichen:

*Bei ihnen war ich,  
Met und Wein trank ich,  
Zuckerwerk aß ich,  
Mit Iwanko sprach ich.  
Doch als er mich stieß, flog ich mit der Nase auf die Erde und schlug mit dem Kopf an eine Fichte – und aus ist die Geschichte.*<sup>34</sup>

Der Weg des Erzählers zu seinen Zuhörern und Zuhörerinnen, der (fiktive) Weg von der Märchenhochzeit zum Erzählkreis wird eben oft mit einer Mischung von kulinarischen Wünschen gewürzt und mit reizender Unsinnsdichtung geschmückt:

*Ich war auch auf der Hochzeit hier, trank Honig und Bier. Allen Gästen wurde mit dem Schöpflöffel eingeschenkt, mich haben sie mit dem Stiel getränkt; bei der Nase fassten sie mich, unter die Brücke warfen sie mich; ich rollte fort und immer fort, war plötzlich hier an diesem Ort.*<sup>35</sup>

Schöpflöffel: ein Bild für Gastfreundschaft für die Anderen, sein Stiel: ein Bild für den Hunger des Erzählers. Anstatt mit dem Bettelhut herumzugehen, wird mit vielsagenden Bildern und Formeln auch in folgendem Sinn auf die Bedürfnisse der Erzähler hingewiesen: Zwar lebt der Mensch nicht vom Brot allein (Mt. 4,4), aber ohne Brot kann er auch nicht leben, geschweige denn schöne Märchen erzählen.

*Hiemit will ich mein Lied beschließen,  
Sollt' es die Leute gleich verdrießen,*

---

<sup>33</sup> Europäische Volksmärchen (wie Anm. 31), S. 198.

<sup>34</sup> Russische Volksmärchen. Hrsg. von August Löwis of Menar. Verb. und erweiter. Aufl. von Reinhold Olesch. 38. bis 43. Tausend. Düsseldorf-Köln 1959, S. 47 (Die Märchen der Weltliteratur).

<sup>35</sup> Russische Volksmärchen (wie Anm. 29), S. 312f.

*Und will nicht länger lügen,  
In meinem Land sind die Fliegen so groß  
Als hier zu Land die Ziegen.<sup>36</sup>*

---

<sup>36</sup> Deutsche Unsinnspoesie. Hrsg. von Klaus Peter Dencker. Durchges. Ausg. Stuttgart 2005, S. 42f.