

Wilhelm Hauffs „Der Zwerg Nase“

Märchen und das innere Reich der Freiheit

Wilhelm Hauffs „Zwerg Nase“

Fairy tales and the internal empire of the freedom

Martina Heichinger

Kurzzusammenfassung

Nach Alfred Adlers Vorstellung hat Kunst einen im Sinne der Aufklärung moralischen Anspruch: Kunstschaffende sollen der Gemeinschaft nützen, ihre Werke sollen der Menschheit dienen. Der Lebensstil eines Menschen fließt dabei in alle seine Ausdrucksformen ein, aus den Teilen kann man auf das Ganze schließen und umgekehrt. Wilhelm Hauff sah die Aufgabe des Märchenerzählens darin, „Angst zu bannen und dem Menschen ein inneres Reich der Freiheit zu eröffnen“. Sein Lebensstil ist von der Fiktion der Freiheit zur öffentlichen Rede geleitet. Hauffs Märchen „Der Zwerg Nase“ wird neben einer überblicksmäßigen Darstellung möglicher Interpretationen auch unter diesem Gesichtspunkt beleuchtet.

Abstract

According to Alfred Adler's art has a claim moral for the purposes of the clarification: Art-creative should be useful to the community, her works should serve the humanity. Besides, the life style of a person flows in onto all his forms of expression, from the parts one can close on the whole and reverse. Wilhelm Hauff saw the task of the fairy tale narrative „to banish fear and to open an internal empire of the freedom for the person“. His life style is escorted by the fiction of the freedom to the public speech. Hauffs fairy tales „Zwerg Nase“ is lit up beside a representation according to overview of possible interpretations also under this point of view.

Schlüsselworte

Wilhelm Hauff, Der Zwerg Nase, Kunstmärchen, Biedermeier, Individualpsychologie

Keywords

Wilhelm Hauff, Zwerg Nase, literary tales, „Biedermeier“, Individual Psychology

Aus individualpsychologischer Sicht gibt es gute Gründe, sich mit Dichtung zu befassen. Zum einen ist Kunst eine Ausdrucksform des Menschlichen und muss daher aus der ganzheitlich orientierten Sicht der Individualpsychologie Beachtung finden. Zum anderen haben nach Adlers Ansicht die großen Dichterinnen und Dichter bedeutende tiefenpsychologische Erkenntnisse bereits vorweggenommen, ihre Werke können somit als „Quelle der Menschenkenntnis“ betrachtet werden, „in der Erkenntnisse, Gemeinsamkeiten und Bestätigung für die eigene, tiefenpsychologische Lehre gefunden werden“ (Schimmer, 2001, S. 265). Des Weiteren lässt sich mittels der Literatur am Beispiel des Bekannten etwas Neues erklären und anschaulich machen, ein Stilmittel, auf das Adler oft zurückgegriffen hat. Nach Adlers Vorstellung hat Kunst einen im Sinne der Aufklärung moralischen Anspruch: Kunstschaffende sollen der Gemeinschaft nützen, ihre Werke sollen der Menschheit dienen. In diesem Sinne hat Literatur eine antizipatorische, konflikt- und spannungslösende Funktion für beide – die Dichterin und der Dichter erlangen Befriedigung ihres Bedürfnisses nach Ruhm und Anerkennung, das Publikum erfährt „über die Identifikation mit dem Helden den Schein des Erfolges und der Geltung in der Fiktion, die Bestätigung und Ergänzung eigener Ansichten, Gefühle, Wünsche und Phantasien und das Gemeinschaftserlebnis, das alles mit anderen teilen zu können“ (ebd., S. 264). Die literarische Gattung der Märchenerzählung kann aus individualpsychologischer Sicht als „relativ ursprüngliches und damit dem unbewußten Erleben noch sehr nahes Phäno-

men symbolischer Selbstdarstellung des Menschen und seiner frühen, dem Wunschdenken noch sehr verhafteten, poetisch schöpferischen Bewältigungsversuche der Welt, des Lebens und seiner Schwierigkeiten“ verstanden werden (Hellgardt, 1995/1985, S. 315). Im Unterschied zu den in mündlicher Überlieferung anonym tradierten Volksmärchen handelt es sich bei *Kunstmärchen* um meist schriftlich festgehaltene, individuelle Schöpfungen namentlich bekannter Autorinnen und Autoren (Mayer & Tismar, 2003, S. 1). Dies bietet die Möglichkeit – und aus individualpsychologischer Sicht das Erfordernis! –, bei der Interpretation eines Kunstmärchens auch auf das Leben und den Lebensstil des jeweiligen Verfassers einzugehen.

In dem vorliegenden Artikel soll Wilhelm Hauffs Märchen „Der Zwerg Nase“ unter Bezugnahme auf die Biographie des Dichters und im Lichte einzelner literaturwissenschaftlicher Rezeptionen sowie aus individualpsychologischer Perspektive betrachtet werden.

1 Individualpsychologische Literaturinterpretation

Für die Individualpsychologie besteht das zentrale Bedürfnis des Menschen in einer gelingenden Selbstwertregulation im Spannungsbogen zwischen unbewussten Minderwertigkeitsgefühlen und deren Kompensation im Geltungsstreben bzw. dem Streben nach sozialer Gleichwertigkeit. Das Minderwertigkeitsgefühl, das am Anfang jedes Lebens steht, stellt dabei die Grundlage für die Entwicklung des einzelnen Individuums und somit der

Menschheit dar. Daraus resultiert ein Streben nach Überwindung unter Zuhilfenahme einer individuellen Fiktion, beide Faktoren bilden die grundlegende dynamische Kraft bei der Gestaltung der Persönlichkeit. Die Fiktion ist Ausdruck der schöpferischen Kraft des Individuums und dient der Stabilisierung des Ichs, um sich tatsächliche oder phantasierte, das Ich kränkende Schwächen nicht eingestehen zu müssen (Rieken, 2011a, S. 25). Die gelingende Anpassung an das Leben hängt dabei vom Grad des Gemeinschaftsgefühls ab, das diesem Zielstreben innewohnt. Die Art und Weise, wie jeder Mensch diese Annahmen umsetzt, geschieht immer im Sinne der individuellen Einzigartigkeit und Ganzheit und wird grundlegend von der Meinung, die der Mensch von sich und der Welt hat, geprägt. Adler bezeichnet dies als den Lebensstil, der in der Persönlichkeit des Menschen seinen Ausdruck findet und seinem individuellen Bewegungsgesetz zugrunde liegt (Ansbacher & Ansbacher, 2004, S. 142f.). In diesem Sinne sind künstlerische Leistungen – wie die intellektuellen Leistungen – kompensatorische Versuche, das Gefühl der Minderwertigkeit zu überwinden. „Die Kunst stellt wie die Neurose oder Psychose ein Leben neben dem Leben dar“, alle drei sind dadurch charakterisiert, „dass sie sich nicht in der Realität betätigen, sondern eine Ersatzwelt aufsuchen“ (Schimmer, 2001, S. 58). Was die Künstlerinnen und Künstler von den neurotischen und psychotischen Menschen indes trennt, ist ihr höherer Grad an Gemeinschaftsgefühl. Kunst resultiert aus dem gelungenen Prozess, die individuelle Phantasie im Zusammenhang mit dem indivi-

duellen Streben nach Überwindung der menschlichen Gemeinschaft nicht nur zugänglich, sondern auch nützlich zu machen. Alfred Adler weist der Dichtkunst eine wichtige Rolle bei der sozialen und humanen Bildung der Menschheit sowie für den Prozess der menschlichen Selbsterkenntnis zu (Rattner & Danzer, 2010, S. 77). Die Phantasie ist dabei aus individualpsychologischer Sicht im Lichte der Finalität zu betrachten. Phantasietätigkeit aus adlerianischer Perspektive ist der Versuch der Lösung eines Problems, welche das Persönlichkeitsgefühl stärken und erhöhen soll. Die dichterische Phantasie ist unter dieser Annahme betrachtet ebenfalls eine Form der Lebensbewältigung, die in ihrer gereiften Form Lösungsstrategien für die Zukunft aufzeigt und nicht nur eine Flucht aus einer unerträglichen Gegenwart darstellt (Schimmer, 2001, S. 63).

Alfred Adlers Bezüge zu Kunst, Literatur und Philosophie in seiner Theoriebildung, seine Bezeichnung der Psychotherapie als „künstlerischen Beruf“ und vor allem das Einbeziehen der Begriffe der Finalität und Fiktion zeugen von einem zutiefst geisteswissenschaftlichen Verständnis der Individualpsychologie. So schreibt Adler 1922: „Die reife Kunst des Individualpsychologen wird sich auch darin zeigen, dass er die Phänomene der Neurose und Psychose, aber auch des ‚normalen‘ Lebens *in ihrer steten Gegensätzlichkeit und gesellschaftlich* begreift. [...] Die menschliche Seele kann nur ein Querkopf ganz in ein wissenschaftliches Lehrgebäude einfangen wollen. Vollends Individualpsychologie ist eine *künstlerische Leistung*“ (Adler, 1912a/2008, S.

315f.). Adler „bewunderte an den Dichtern, dass sie die Menschen so zu schildern vermögen, wie sie leben, lieben, atmen und sterben“ (Rattner & Danzer, 2010, S. 67), und er bezieht sich immer wieder auf die eindrucksvollen und differenzierten Charakterporträts der Weltliteratur. Vor allem in Dostojewski findet Adler einen „Lehrer einer umfassenden Menschenkenntnis“ (ebd., S. 72).

Aus individualpsychologischer Sicht erwächst die Kraft der dichterischen Tätigkeit vor allem aus der Verwendung von vergleichenden Bildern, die die Möglichkeit der Verdichtung in sich tragen. Adler betont die affektive Wirkung einer metaphorischen, gleichnishaften Sprache und die Macht der Symbole, mithilfe derer es gelingt, die Distanz zu den seelischen Vorgängen zu überwinden, abstraktes Denken zu übersetzen und so zur Veranschaulichung des Inhaltes beizutragen (Schimmer, 2001, S. 64). Adler findet die zentralen Themen seiner individualpsychologischen Lehre – allen voran Organminderwertigkeit und Kompensation, aber auch männlicher Protest, Machtstreben und Gemeinschaftsgefühl – in der Literatur von der Antike bis zu seinen Lebzeiten vielfach erörtert und bezieht diese immer wieder in seine Argumentation ein (Rattner & Danzer, 2010, S. 61ff.). Märchen erweisen sich für Adler dabei als „äußerst illustrativ für psychologische Einsichten“ (ebd., S. 68).

Individualpsychologische Märcheninterpretationen stehen unter der Prämisse der Deutung der Symbolik im Sinne der Sicherung des Lebensstils. In der individualpsychologischen Kindertherapie werden Märchen therapeutisch eingesetzt. Märchen dienen hier den

Kindern als Hilfsmittel für die Darstellung ihrer seelischen Situation, ihre Figuren bieten Identifikations- und Integrationsmöglichkeiten, und das Prinzip der Wandelbarkeit kann für die eigenen Heilungsversuche genutzt werden (Bettelheim, 1999, S. 11ff.). Aber auch in der Psychotherapie mit Erwachsenen geben die Antworten auf die Frage nach dem Lieblingsmärchen wertvolle Ansatzpunkte und Assoziationsmöglichkeiten bei der Erforschung des Lebens(stils) der Patientinnen und Patienten. Die therapeutische Beschäftigung mit Märchen vermag zudem „die noch unbewußte schöpferische Kraft, [...] der einzelnen Persönlichkeit wie auch der Gemeinschaft“ (wieder) zu entdecken und (weiter) zu entwickeln (Hellgardt, 1995/1985, S. 316).

Das künstlerische Schaffen ist nach individualpsychologischer Betrachtung somit das Resultat der einmaligen Lebensgeschichte und einer kreativen Kompensation des Minderwertigkeitsgefühls, erwachsen aus dem Gemeinschaftsgefühl des Menschen, der mit der ihn umgebenden Gesellschaft untrennbar verbunden ist. Adler versteht den Menschen immer als Einheit, er geht davon aus, dass man „an irgendeinem beliebigen Punkt beginnen konnte, weil in jedem Symptom immer die ganze große Melodie des Individuums steckt“ (Adler, 1931m/2010, S. 476). Der Lebensstil eines Menschen fließt somit in alle seine Ausdrucksformen ein, aus den Teilen kann man auf das Ganze schließen und umgekehrt. Unter dieser Annahme benutzen der Dichter und die Dichterin literarische Stilmittel, um Gefühle und Einstellungen zu vermitteln, die ihrem jeweiligen Lebensstil entsprechen, und umge-

kehrt lässt das Werk Rückschlüsse auf den Lebensstil der Künstlerin und des Künstlers zu (Schimmer, 2001, S. 65). Die Deutung eines literarischen Werkes kann daher immer nur im Zusammenhang mit dem Lebensstil des Menschen, der es geschaffen hat, erfolgen.

2 Wilhelm Hauff – ein bürgerlicher und biedermeierlicher Autor?

Wilhelm Hauff wurde am 29. November 1802 geboren und starb kurz vor seinem 25. Geburtstag am 18. November 1827. In der knappen Zeit von etwa zwei Jahren, zwischen 1825 und 1827, schuf er ein beachtliches literarisches Werk aus drei Romanen, Novellen, drei Märchenzyklen, Aufsätzen, Rezensionen und Gedichten, was umso mehr erstaunt, als er in dieser Zeit auch eine ausgedehnte Bildungsreise durch Europa absolvierte und ab Anfang 1827 beim Stuttgarter „Morgenblatt“ als Redakteur arbeitete. Zu seinen Lebzeiten wurden seine Werke bis auf die Märchen geradezu stürmisch gefeiert, was ihn im 19. Jahrhundert zu einem beliebten Klassiker der deutschsprachigen Literatur machte (Hinz, 1989, S. 7). Man hob damals zwar die Qualität der als Almanache erschienenen Hauff'schen Märchenzyklen und ihr Vermögen, die Kinder „harmlos und doch nicht geistlos zu unterhalten“ (Ewers, 2003, S. 447), hervor, die Erwachsenen interessierten sich jedoch kaum dafür. Ab dem 20. Jahrhundert stellt sich die Situation umgekehrt dar – nun sind die Werke Hauffs bis auf seine Märchen in Vergessenheit geraten, zahlreiche Literaturhistoriker sehen in Hauff einen Nachahmer, er sei „epigonal, kol-

portagehaft, trivialliterarisch“ (ebd., S. 445) und ein ausschließlich am Erfolg und Gewinn orientierter Schriftsteller. Gerade im Zusammenhang mit den Märchenalmanachen scheint der Vorwurf der nüchternen finanziellen Kalkulation aber unpassend. Dass Hauff hier in Briefen immer wieder den materiellen Gegenwert der Märchenalmanache betont, steht in merkwürdigem Widerspruch zu der Tatsache, dass er trotz zahlreicher lukrativer Angebote für andere Gattungen „vom ersten bis zum letzten Monat seines Schreibens, beharrlich an den eigenwilligen, vom Publikum und von den Rezensenten nie recht akzeptierten Märchenalmanachen [fest]hielt“ (Hinz, 1989, S. 125). Es erweckt den Anschein, dass er sich mithilfe der finanziellen Rechtfertigung die Freiheit seiner schriftstellerischen Phantasie, die das Verfassen der Märchen ihm in unbegrenzter Weise ermöglichte, bewahren und beschützen wollte.

Seit seinen Lebzeiten polarisiert Wilhelm Hauff. Die einen sehen in ihn einen begnadeten jungen Dichter, ein Künstlergenie, dem mit Leichtigkeit die Worte zufallen. Andere beurteilen ihn als einen ausschließlich am Profit orientierten Vielschreiber, der sich gewandt und skrupellos den Erwartungen seines Publikums anpasste und als „Belletrist des Tages“ abgewertet wurde (Hinz, 1989, S. 7f.). Ernst Bloch (1965) hebt Hauffs Erfindungsgabe hervor und unterstellt ihm das bewusste Spiel mit der Naivität. Er bescheinigt ihm „eine geradezu autochthone märchenbildende Phantasie“ und stellt ihn in dieser Beziehung auf eine Stufe mit Erzählern wie Andersen und – „bei Serapion!“ – E. T. A. Hoffmann (Bloch, 1965, S.

82). Der Mainstream der bisherigen Literaturforschung beurteilt Hauff jedoch als durchaus talentierten, aber oberflächlichen biedermeierlichen Autor, als einen „Erfolgsschriftsteller“ seiner Zeit – eine Kategorisierung, die, wie Neuhaus betont, in der Literaturwissenschaft niemals positiv gemeint ist (Neuhaus, 2002, S. 20). Polemisch ausgedrückt „könnte man sagen: Hauff gilt als einer der Märchenonkel der deutschsprachigen Literatur, als die schwäbische Antwort auf 1001 Nacht“ (ebd., S. 8). Dass dies der Bedeutung Hauffs und der Qualität seiner Arbeit bei Weitem nicht gerecht wird, führt Neuhaus in seiner umfassenden Studie *Das Spiel mit dem Leser. Wilhelm Hauff: Werk und Wirkung* (2002) aus. Das Spiel mit Romantik und Realismus, der ironische – und immer wieder auch selbstironische – und realistische Subtext in Hauffs Texten, die phantasievollen und originellen Handlungen seiner Märchen lassen Neuhaus das intellektuelle Spiel als zentrales Element in Hauffs literarischer Strategie identifizieren. Literaturtheoretische Kennzeichen dieses Spiels sind auch die Durchbrechungen der Fiktion durch selbstreflexives Erzählen, die Hauff an zahlreichen Stellen in seine Märchen einbaut. Sie verweisen auf das Gemacht-Sein des Textes und ermöglichen dadurch neue Denk- und Handlungsstrukturen oder wirken zumindest der scheinbar selbstverständlichen Gültigkeit der Mythen und Rituale entgegen (ebd., S. 17f.). Neuhaus thematisiert in seiner Studie zum einen die Modernität dieses Autors und zum anderen stellt er – im Gegensatz zu der bisherigen Lehrmeinung (Ewers, 2003, S. 451) – eine gewisse Homogenität in Hauffs Werk fest

(Neuhaus, 2002, S. 9). Er ermutigt dazu, „Hauff neu zu lesen und ein funkelndes Œuvre zu entdecken“ (ebd., S. 8), ein Werk, das mit Ironie spielt und in Subtexten auf mehreren Ebenen Assoziationsräume für sein Publikum eröffnet. Diese auf Reflexion zielende Strategie des Spiels nimmt Literaturkonzepte des 20. Jahrhunderts voraus. In Hauffs Texten dominieren die Anspielungen auf Literatur und Zeitgeschichte, die der Autor unter optimaler Ausnutzung des Potentials der Sprache auf verschiedenen Ebenen inszeniert (ebd., S. 206).

2.1 Das Leben

Die folgende kurze Skizze zu Hauffs Leben orientiert sich an der Biographie „Wilhelm Hauff“ von Ottmar Hinz (1989). Wilhelm Hauff wurde im Herzogtum Württemberg als zweites von vier Kindern in einer Familie der bürgerlichen Oberschicht geboren. Die Familie lebte in Stuttgart und zog nach dem Tod des Vaters, als Wilhelm sechs Jahre alt war, in die Universitätsstadt Tübingen. Wilhelm galt als heiteres Kind, er war ein phantasievoller und schelmischer Junge, der trotz seiner hohen Aufmerksamkeit und Auffassungsgabe ein schlechter Schüler war. Einen großen Teil seiner Zeit verbrachte Wilhelm damals in der gut ausgestatteten und umfangreichen Bibliothek seines Großvaters, die er zuerst als Spielzimmer benutzen durfte und später lesend eroberte. Nach der mit mäßigem Erfolg abgeschlossenen Lateinschule folgte ab 1817 die Absolvierung einer Klosterschule, die in strenger Klausur geführt wurde. Diese Phase empfand Wilhelm als stark einengend und eintö-

nig, in dieser für ihn jammervollen Zeit begann er seine Not in Briefen und ersten Prosaaufzeichnungen zu verarbeiten und entwickelte plötzlich schulischen Arbeitseifer, sodass er die Klosterschule ein Jahr früher als üblich abschließen konnte. Von 1820 bis 1824 absolvierte er ein Theologiestudium im Tübinger Stift, das ihn für den Pfarrberuf vorsah. Er erfuhr während dieser Phase eine umfassende geisteswissenschaftliche Ausbildung und genoss gleichzeitig das Studentenleben. In der Zeit schrieb Wilhelm Satiren und Briefe, in denen er meist als scharfer Beobachter eine ironisch-distanzierte Rolle einnahm. Er fand großen Gefallen an der Teilnahme bei der Burschenschaft. In diesem freiwilligen und unreglementierten Zusammenschluss konnte er, den der Zwangscharakter der Ausbildungsinstitutionen bisher eher in eine Distanz zu seinen Mitschülern gedrängt hatte, das „von ihm so hoch geschätzte Gemeinschaftsgefühl“ (Hinz, 1989, S. 24) zulassen und ausleben. 1823 lernte Wilhelm seine siebzehnjährige Cousine Luise Hauff kennen und verlobte sich 1824 mit ihr. Um das für die Gründung einer Familie erforderliche Auskommen zu erlangen, arbeitete Wilhelm von November 1824 bis April 1826 bei Kriegsminister Ernst Eugen Freiherr von Hügel als Hauslehrer. Er fand an dem eleganten Adelsmilieu durchaus Gefallen, musste sich davon aber auch ironisch distanzieren. Er verfügte als Hauslehrer über viel freie Zeit, in der er einige Buchprojekte realisierte. 1826 unternahm Wilhelm eine ausgedehnte Reise durch Europa, und mit Beginn des Jahres 1827 erhielt er eine feste Anstellung beim Stuttgarter „Morgenblatt für gebil-

dete Stände“, was ihm nun die Heirat mit seiner Verlobten ermöglichte. Wilhelm wurde im November 1827, bereits seit Wochen schwer erkrankt, Vater einer Tochter und starb am 18. November 1827.

2.2 Die persönliche Entwicklung des Dichters

Die gesellschaftliche und politische Situation in der Zeit von Wilhelm Hauffs Schaffen war von den Widersprüchen einer Umbruchsphase gekennzeichnet. Der noch immer währende Machtkampf zwischen einem absolutistischen Landesherrn und dem bürgerlichen Ständeparlament wurde durch neue soziale, politische und ökonomische Strömungen überlagert. Es war die Epoche des Biedermeier: Auf der einen Seite waren die bürgerlichen Emanzipationsbewegungen vorübergehend zum Stillstand gekommen, es herrschten Stagnation, ideologische Rückwärtsgewandtheit und die Flucht ins Private. Man war genügsam, angepasst und zelebrierte die häusliche Behaglichkeit. Dies täuschte eine Stabilität vor, die nur Fassade war. Auf der anderen Seite waren tiefgreifende soziale und ökonomische Umwälzungen bereits im Gange, die Industrialisierung und der beginnende Kapitalismus versprachen Fortschritt, führten aber auch zu tiefer Verunsicherung und reaktionären Strömungen, die die Ängste der Menschen bannen sollten und sich in Kunst und Kultur niederschlugen (Hinz, 1989, S. 99).

Hauff nahm diese gesellschaftlichen Erscheinungen in all ihren Facetten in seine Arbeiten auf – kritisch, provozierend, anprangernd,

satirisch, deutlich beim Namen nennend oder hinter Fassaden verbergend und ineinander verschachtelt. Aus der Darstellung von Auszügen aus Hauffs Briefen und Werken in Hinz' Biographie ergibt sich das Bild eines Menschen mit scharfsinniger analytischer Beobachtungs- und brillanter Formulierungsgabe. Seine Lust an Auseinandersetzungen und Streitgesprächen in Schrift und Gespräch zeigt eine Schärfe, die durchaus affektiv gefärbt und doch meist einem bewussten Selbstbehauptungskalkül geschuldet war, ihn aber manchmal über das Ziel hinausschießen ließ: „Hauffs eigenständige Erzählungen zeigen auch, wie nahe er unabsichtlich da und dort an Grenzen geriet, die er in seiner Parodie absichtlich überschritten hatte“ (Schulz, 1989, S. 113), als er einen als Parodie gemeinten Roman unter dem Namen des Trivialschriftstellers Heinrich Claren veröffentlichte, die das Publikum aber nicht als solche erkannte, woraufhin ein Literaturskandal entbrannte. Hauff attackierte die Doppelmoral seiner Zeit, sein „kritischer Geist und der ausgeprägte Hang zu satirischer Opposition weisen ihn als Erben der Aufklärung aus“ (Hinz, 1989, S. 136). Im Zuge seiner Entwicklung fällt auf, dass er unangenehme Situationen oder unangenehme Gefühle wie gesellschaftliche und institutionelle Zwänge, Beschämung und Kränkung, aber auch unerfüllte Sehnsucht nach Nähe mit Ironie und beißendem Spott kompensierte. Als Voraussetzung für seine persönliche Entwicklung und sein schriftstellerisches Schaffen nannte Hauff selbst die Liebe. Er fand eine ungeahnte Erfüllung in der Ehe, in seinen Briefen an Freunde kurz nach seiner Heirat klingt ein geradezu

biedermeierliches Idyll häuslicher Gemeinschaft an. Ihn deswegen biedermeierlich zu nennen, wäre allerdings zu kurzfristig. Aus heutiger Sicht betrachtet klingt ein durchaus verständliches Glücksgefühl eines frisch verheirateten Mannes an. Für Hauff waren „Liebe und Freundschaft [...] das Unterpfand der eigenen Schriftstellerkarriere“ (ebd., S. 87), er war überzeugt, dass die Erfahrung der Liebe ihm die Kraft gegeben hatte, gegen die schier unüberwindlich erscheinenden Schranken und Hindernisse der gesellschaftlichen Konventionen anzukämpfen und sich einen Platz und Gehör in der Öffentlichkeit zu erobern. Und darin sah er den wesentlichen Aspekt des Menschseins: in der freien und öffentlichen Rede als „erstes Geschäft des befreiten Menschen – in dieser Apotheose des Erzählens enthüllt Hauff eine soziale und psychologische Triebfeder seines gesamten Schaffens (ebd., S. 125). Daraus lässt sich ableiten, dass die Bibliothek des Großvaters von zentraler Bedeutung für Hauffs gesamtes Leben war. Mit Hilfe der Bücher war es dem jungen Wilhelm Hauff möglich, in ein „Reich der Freiheit und Imagination“ (ebd., S. 125) einzutauchen und ihn für diese Aspekte zu sensibilisieren. Im Schreiben und Erzählen fand er ein Ventil, um mit äußeren Zwängen und Widersprüchen fertig zu werden. Die Art und Weise, wie Hauff sich selbst im Alter von 24 Jahren beschrieb, zeugt von einer realistischen Sicht auf die eigene Person, der es auch eines selbstkritischen Aspektes nicht ermangelt, wie aus einem 1826 an einen Freund gerichteten Brief deutlich wird. Er führt in einem als hochmütig, aber ehrlich bezeichneten „Geständnis“ seine na-

türliche schriftstellerische Begabung an, deren Sprachfertigkeit und Qualität jedoch erst durch das Lesen vielseitiger Literatur und einiger Übung entwickelt und in für die Öffentlichkeit bedeutende Werke umgesetzt werden konnte. Er reflektiert dabei seine bisherige Entwicklung, betrachtet kritisch die Eile und manche Unverschämtheit seiner literarischen Tätigkeit, ohne diese ungeschehen machen zu wollen, und blickt voll Zuversicht in die Entwicklung seines zukünftigen schriftstellerischen Schaffens: „Ich fühle Kraft und Beruf in mir Gutes, vielleicht wenn ich reif genug seyn werde, sogar Schönes und Erhabenes zu schaffen; daß diß jezt noch nicht ist weiß ich so gut wie Du; aber ich glaube daß der Mann von 30 ein anderer ist als der Jüngling von 24“ [Brief von Wilhelm Hauff an Moritz Pfaff (Hinz, 1989, S. 126)]. Hierin spiegelt sich die individualpsychologische Sichtweise, wenn Adler den Menschen als ein Wesen beschreibt, das Zeit seines Lebens von Fiktionen begleitet – im Sinne eines Angetrieben- und Angezogen-Werdens – ist, die aus der Dynamik seiner Minderwertigkeitsgefühle und kompensatorischer Bestrebungen resultieren (Rieken, 2011b, S. 63). Das Konzept des Fiktionalismus bedeutet auch, „dass wir unsere Ziele nie zur Gänze erreichen können und wir lebenslang mit Unzulänglichkeiten konfrontiert sind“ (ebd., S. 63).

In den folgenden Worten Wilhelm Hauffs kommt das künstlerische Feuer, das in ihm brannte, zum Ausdruck: „Darum sey getrost; ich will nicht zurückschreiten, nicht stillestehn, sondern vorwärts, vorwärts schreiten und sollte mein irdischer Leib darüber früher zu

Grunde gehen, als wenn ich mein Leben spießbürgerlich und behäglich fortsetzte“ [Brief von Wilhelm Hauff an Moritz Pfaff (Hinz, 1989, S. 126)]. Dieses Feuer ließ ihn die gesellschaftlichen Verhältnisse klarer erkennen, als viele andere es vermochten, und es war Antrieb und Motivation zur Nutzung seiner schriftstellerischen Begabung. Dies kann als gelungenes und in konstruktiver Weise verarbeitetes Kompensationsstreben im literarischen Aufruf zu Gesellschaftsdiagnose, -kritik und den dadurch eröffneten Diskurs für eine mögliche Weiterentwicklung betrachtet werden.

3 *Der Zwerg Nase*

Wilhelm Hauff konzipierte seine Märchen in Form von drei Rahmenzyklen, die jeweils als *Märchenalmanach an Söhne und Töchter gebildeter Stände* adressiert waren und in drei aufeinanderfolgenden Jahren veröffentlicht wurden. Dem ersten Märchenalmanach stellte Hauff die allegorische Einleitung *Märchen als Almanach* voran, die die damals im Schwinden begriffene Geltung der Gattung Märchen thematisiert. Hier gibt er „in poetischer Einleitung seine Auffassung von Kunstmärchen wieder“ (Mayer & Tismar, 2003, S. 101). Jeder Märchenalmanach besteht aus einer Rahmenhandlung, in die die einzelnen Erzählungen eingebettet und mit diesen durch Ineinandergreifen der Erzählebenen verwoben sind. Auf diese Weise gelingt es Hauff, sehr unterschiedliche Beiträge – in den zweiten Märchenalmanach wurden sogar vier Arbeiten anderer Verfasser aufgenommen – nebenein-

ander zu stellen und die Rahmenerzählung als theoretische Rechtfertigung und Erklärung dafür zu nützen. Das Spielen mit Naturgesetzen, das Wechseln von orientalischen mit abendländischen Schauplätzen, das Einflechten von historischen Personen, das Nebeneinander- und Ineinanderfließen von Zaubermärchen und Abenteuer Geschichten – das alles meisterte Hauff mit Leichtigkeit (Hinz, 1989, S. 110ff.). „Zu den künstlerisch gelungensten Werken Hauffs zählen jene Märchen, die das Übernatürliche sorgfältig in ein wirklichkeitsnah gestaltetes Geschehen einbetten. Jeder Jahrgang des *Märchenalmanach* besitzt ein solches Herzstück: *Die Geschichte von dem kleinen Muck* (1825), *Zwerg Nase* (1926) und *Das kalte Herz* (1827)“ (ebd., S. 114). Um das „Herzstück“ des zweiten Märchenalmanachs, das Märchen *Der Zwerg Nase*, soll es nun im Folgenden gehen.

3.1 Inhalt des Märchens

Das Märchen ist in Deutschland angesiedelt und erzählt von Jakob, dem Sohn eines armen Schusters und seiner Frau Hanne. Jakob ist ein schöner Knabe im Alter von zwölf Jahren [hier ist ein Flüchtigkeitsfehler von Hauff anzunehmen: Zu Beginn des Märchens wird Jakobs Alter mit acht Jahren angegeben, die späteren Angaben nennen zwölf Jahre (Neuhaus, 2002, S. 214)], der seiner Mutter am Markt beim Gemüseverkauf hilft. Eines Tages kommt eine zerlumpte, verwachsene alte Frau an den Stand von Jakobs Mutter, die ein bestimmtes Kraut sucht und die Ware von Jakobs Mutter durchwühlt. Jakob entrüstet sich über das Verhalten der Fremden, er nennt sie ein „un-

verschämtes altes Weib“ und spielt auf ihr unansehnliches Äußeres an, indem er erst ihre „garstigen braunen Finger“ und ihre „lange Nase“ anspricht (Hauff, 1926/2003, S. 138). Als die alte Frau ihm widerlich lachend prophezeit, er solle auch eine „schöne lange Nase, [...] mitten im Gesicht bis übers Kinn herab“ haben, mokiert er sich, nun ängstlich, über ihr garstiges Kopfwackeln und ihren dünnen Hals, woraufhin sie ihm auch diesen Teil der Veränderung voraussagt: „Sollst gar keinen haben, Kopf muss in den Schultern stecken, daß er nicht herabfällt vom kleinen Körperlein“ (ebd., S. 138). Die alte Frau kauft nun sechs Kohlköpfe und möchte, dass Jakob ihr die Ware für eine Belohnung nach Hause bringen soll. Das kleine Haus der alten Frau befindet sich in einem entlegenen Teil der Stadt. Hinter einer baufälligen Fassade eröffnet sich ein prachtvolles geräumiges Inneres, das eine Dienerschaft aus Meerschweinchen und Eichhörnchen in menschlicher Kleidung bevölkert. Die alte Frau führt Jakob in ihre Küche und zeigt ihm, dass aus den sechs Kohlköpfen nun Menschenköpfe geworden sind, was Jakob zutiefst erschreckt und um den Ruf seiner Mutter fürchten lässt. Die alte Frau bereitet nun den versprochenen Lohn für Jakob zu: Sie will ihm „ein Süppchen einbrocken, an das [er] sein Leben lang denken [wird]“, mit diesem habe er alles, was ihm „an mir so gefallen hat“, inklusive der Fähigkeiten, um ein geschickter Koch zu werden (ebd., S. 141). Jakob isst die Suppe, die ihm so gut wie nichts zuvor schmeckt, und er schläft ein. In seinen Träumen verwandelt er sich in ein Eichhörnchen und tritt in den Dienst der alten Frau ein. Er

durchläuft mehrere Dienstposten im Haus und steigt schließlich zum ersten Pastetenmacher auf. So vergehen in seinem Traum sieben Jahre, bis Jakob in Abwesenheit der alten Frau in der Kräuterkammer ein Kraut entdeckt, dessen Geruch ihn an jene Suppe erinnert, nach deren Genuss er eingeschlafen war. Der Geruch dieses Krautes ist so stark, dass Jakob wiederholt niesen muss und schließlich nieselnd erwacht. Er beeilt sich, zu seiner Mutter auf dem Markt zurückzukehren. Dabei hört er, wie die Menschen über einen Zwerg rufen und spotten, kümmert sich aber nicht darum. Als er seine Mutter auf dem Markt entdeckt, reagiert diese entsetzt und will ihn fortjagen. Als er sich als ihren Sohn Jakob bezeichnet, wird sie wütend, nennt ihn einen unverschämten hässlichen Zwerg und verjagt ihn. Verwirrt und traurig macht sich Jakob auf den Weg zu seinem Vater, der jedoch ebenfalls entsetzt auf ihn reagiert und ihn nicht erkennt. Er bestätigt ihm, dass sieben Jahre vergangen sind, seit er seinen Sohn zum letzten Mal gesehen habe, der jetzt zwanzig Jahre alt sein müsste. An dieser Stelle fällt zum ersten Mal der Name der alten Frau, die Jakob entführt hatte – sie ist die böse Fee Kräuterweis. Jakob wird allmählich klar, dass er nicht geträumt, sondern einer bösen Fee gedient hat. Als ihm der Vater ein Futteral für seine Nase anträgt, wird ihm erstmals bewusst, dass seine Nase „dick und wohl zwei Hände lang“ ist. Jakob verlässt niedergeschlagen seinen Vater und betritt den Laden eines Barbiers, um sich in einem Spiegel betrachten zu können. Unter Spott und Gelächter der Anwesenden sieht er sich mit seinem verwandelten Aussehen konfrontiert:

„Zum mißgestalteten Zwerg war er geworden“, mit einer ungeheuer langen Nase, den Kopf tief in den Schultern verborgen, an Höhe nicht gewachsen, aber an Breite deutlich zugelegt, mit dünnen Beinen und langen Armen, so dass er den Boden berühren kann ohne sich bücken zu müssen (ebd., S. 151). Von den Eltern verstoßen, erinnert sich Jakob seiner Fähigkeiten als Koch und beschließt, „seine Kunst zu benützen“ (ebd., S. 153). Er bewirbt sich mit Erfolg im Palast des Herzogs um eine Anstellung als Koch und wird vom Herzog persönlich unter dem Namen Nase als Unterküchenmeister eingestellt. Jakob gewinnt bald ein hohes berufliches Ansehen. So lebt und arbeitet Jakob „zwei Jahre in äußerlichem Wohlleben und Ehre, und nur der Gedanke an seine Eltern betrübte ihn“ (ebd., S. 160). Auf dem Gänsemarkt erwirbt Jakob eines Tages eine Gans, bei der es sich um Mimi, die verzauberte Tochter des Zauberers Wetterbock handelt. Die beiden erzählen einander ihre Geschichten, und Mimi ist überzeugt, dass Jakob durch das Kraut seiner Verzauberung auch wieder erlöst werden kann. Jakob wird zu dieser Zeit vom Herzog mit einer Aufgabe betraut, die seine ganze Kochkunst erfordert: Der Herzog will einen Fürsten mit den überragenden Kochkünsten seines Kochs beeindrucken. Dies gelingt über vierzehn Tage, bis der fremde Fürst das bisherige Fehlen der „Königin der Pasteten“ der „Pastete Souzeraine“ moniert. Jakob bereitet mit Mimis Hilfe dieses ihm unbekanntes Gericht zu, doch der Gast, glücklich darüber, eine Schwäche dieses Kochs gefunden zu haben, kritisiert höhnisch lachend das Fehlen des Krautes Nießmitlust in der

Speise. Der Herzog droht Jakob mit dem Tod, falls er am nächsten Tag die Pastete mit dem besagten Kraut nicht vorsetzen könne. Wieder kann Mimi helfen – sie kennt das Kraut Nießmitlust, das glücklicherweise gerade am Fuße alter Kastanienbäume blüht. Die beiden gelangen in den Park des Palastes und finden die gesuchte Pflanze. Jakob erinnert ihr Duft an die Szene seiner Verwandlung. Zurück in seinem Zimmer steckt er die Nase tief in die Kräuter, atmet ihren Duft ein und verwandelt sich in seine eigentliche Gestalt, diejenige eines großen und schönen Mannes. Er bringt die Gans Mimi zu ihrem Vater Wetterbock, der seine Tochter entzaubert und Jakob belohnt. Zurückgekommen in seine Vaterstadt, erkennen seine Eltern „in dem schönen jungen Mann mit Vergnügen ihren verlorenen Sohn“, und Jakob lebt fortan „reich und glücklich“ (ebd., S. 169).

3.2 Mögliche Betrachtungsweisen

Das Märchen spielt auf satirischer Ebene mit mehreren Sujets und wurde unterschiedlich rezensiert. Exemplarisch sollen einige Lesarten des Märchens vorgestellt werden. Für Hans-Heino Ewers spiegeln Hauffs Märchen und seine Leit motive die Spannungen und Ängste der Menschen zu Beginn des 19. Jahrhunderts wider. Sie sind geprägt von der Kritik am Absolutismus auf der einen und einer zunehmend am Profit orientierten Gesellschaft auf der anderen Seite und handeln von Hauffs Erfahrungen als Bürger und freier Schriftsteller mit sozialer Instabilität, Willkür und Verunsicherung (Ewers, 2003, S. 460f.). Hauffs Titelheld Jakob begibt sich nicht freiwillig aus seiner

ursprünglichen Lebenssituation. Es sind widrige äußere Umstände, die ihn aus seinem Elternhaus treiben, wenn er zuerst verzaubert und von der bösen Fee festgehalten und nach seiner Rückkehr von seinen Eltern nicht mehr erkannt und davongejagt wird. Jakobs Sehnsucht und Glück besteht darin, von seinen Eltern erkannt und in die Familie wieder aufgenommen zu werden. Damit geht es in Hauffs Märchen um ein irdisches, bürgerlich-mäßvolles Glück, das im Kontrast zum glücklichen Ende der Volksmärchen steht, die meist in höchstes Liebesglück und sozialen Aufstieg münden. „Hauff beschert seinen Helden ein Glück, vor dem die Volksmärchenhelden davonlaufen würden“ (ebd., S. 456).

Bei Paul Wolfgang Wührl wird das Werk Hauffs unter der Überschrift „Die Heimkehr des Romantikers ins Biedermeier“ und als Spiegelbild eines resignativen Bewusstseins präsentiert. Das Bildungsbürgertum stellt Anfang des 19. Jahrhunderts unter dem Einfluss der restaurativen Politik eine geistige Elite ohne politischen Einfluss zwischen der absolutistischen Herrscherklasse und dem Industrieproletariat dar, das die gefällig und spannend geschriebenen, niveauvoll unterhaltenen Märchen mit vermeintlich geringem ideologischem Anspruch begeistert aufnimmt. Hauff versteht es, „die Binnenerzählungen seiner Zyklen durch die Verwendung derselben Aktionsfiguren so mit der Rahmenhandlung zu verbinden, daß der Rahmen selbst zum spannenden Märchen wurde“, seine Märchen „erzählen davon, wie man sich in der engen bürgerlichen Welt am bequemsten etabliert“ (Wührl, 2012, S. 190).

Unter sozialpsychologischem Licht kann „Der Zwerg Nase“ als kleinbürgerliches Schicksal in absolutistischen Verhältnissen gelesen werden, geprägt von Instabilität und Willkür, die Aufstieg ermöglicht und immer mit Fall bedroht ist und in dem das Motiv der Verwandlung als Ausdruck der kleinbürgerlichen Identitätsängste interpretiert werden kann (Ewers, 2003, S. 461). Es geht um den Selbstbehauptungswillens des kleinen Mannes, der sich tapfer unter den widrigen alltäglichen Bedingungen beweist und sein Leben meistert. Das Besondere gegenüber den davor geschaffenen Kunstmärchen besteht bei *Zwerg Nase* in der Darstellung der „Stadt als Alltagswirklichkeit, als Lebensraum des kleinen Mannes“ (Wührl, 2012, S. 193). Dies entspricht einer Sichtweise des Märchens, welches biedermeierlich geprägt ist. In diesem Zusammenhang ist auch die Darstellung des Umgangs der Gesellschaft mit Normabweichlern zu sehen. Das Märchen thematisiert nämlich den Umgang mit Außenseitern in der Gesellschaft, vor allem mit Menschen, die „anders“ aussehen und nicht den gängigen Vorstellungen und Erwartungen von Normalität oder Schönheit entsprechen. Es wird das menschliche Potential zur Rücksichtslosigkeit thematisiert und das herzlose Verhalten der Menschen bloßgestellt, die lustvoll über Jakobs Aussehen spotten und ihn öffentlich lächerlich machen (Neuhaus, 2002, S. 115). Nachdem Jakob als Koch des Herrschers reüssiert, macht sich niemand mehr über ihn lustig, im Gegenteil, man kennt ihn als den Mundkoch des Herzogs und begegnet ihm mit Ehrfurcht. Beide Aspekte verweisen auf den individualpsychologischen Grundsatz,

dass man andere abwerten muss, um sich selbst besser zu fühlen, oder aufwerten, um sich dann mit ihnen identifizieren zu können. Beide Seiten sind durchaus Grundbestandteile des menschlichen Lebens im Allgemeinen, in einer Zeit der Angst und Verunsicherung gewinnen diese Aspekte aber noch mehr an Bedeutung. Das erbarmungslose Verhöhnern und Verstoßen von denjenigen, die „anders“ sind, hat aus tiefenpsychologischer Sicht auch mit abgewehrten Ängsten vor dem eigenen „Andersein“ zu tun, und mit dem – im Biedermeier verstärkt verbotenen – Wunsch, sich von den anderen abzuheben.

Vor allem die Kritik am Absolutismus fällt in *Der Zwerg Nase* besonders lustvoll-satirisch aus. Der Herzog wird als „bekannter Schlemmer und Lecker, der eine gute Tafel liebte und seine Köche in allen Weltteilen aufsuchte“ (Hauff, 1926/2003, S. 154), dargestellt, der im Jähzorn diese jedoch mit Geschirr zu bewerfen pflegt. Doch „[s]eit der Zwerg im Hause war, schien alles wie durch Zauber umgewandelt“, der Herzog ist begeistert von den Kochkünsten des Zwerges, „war leutselig und angenehm, und wurde von Tag zu Tag fetter“ (ebd., S. 159). Der Herzog will vor einem Fürsten, der Gast in seinem Hause und „ein großer Kenner einer feinen Küche, und ein weiser Mann“ ist, mit den überragenden Kochkünsten seines Kochs angeben. Die Konkurrenz zwischen beiden Herrschern wird rücksichtslos auf dem Rücken von Jakob ausgetragen, denn der Fürst stellt Jakob eine Aufgabe, von der er weiß, dass dieser sie nicht lösen kann, und bringt damit sein Leben in Gefahr. Er verlangt „die Königin der Pasteten, die Pastete Souzeraine“,

und kritisiert höhnisch lachend das Fehlen des Krautes Nießmitlust in der Speise, „ein Kräutlein, das man hierzulande gar nicht kennt“, ohne welches „die Pastete ohne Würze [bleibt]“, und er fügt noch hinzu, dass sein Gastgeber, der Herzog, „sie nie essen [wird] wie ich“ (ebd., S. 165). Der Herzog tobt vor Wut und droht Jakob mit dem Tod. Er kündigt an, dass er seinem Gast „den Kopf dieses Burschen aufgespießt auf dem Tor meines Palastes“ (ebd., S. 165) zeigen werde, falls er am nächsten Tag die Pastete mit dem besagten Kraut nicht vorsetzen könne. Nach Jakobs Verschwinden entbrennt zwischen dem Herzog und dem Fürsten ein Streit und daraus ein „großer Krieg [...], der unter dem Namen ‚Kräuter Krieg‘ wohlbekannt ist“ und mit dem „Pasteten-Frieden“ beendet wird, so benannt, weil der Fürst anlässlich des Versöhnungsfestes die Pastete Souzeraine reichen lässt, „welche sich der Herr Herzog trefflich schmecken ließ“ (ebd., S. 170). Und mit den folgenden ironischen Worten endet das Märchen *Der Zwerg Nase*: „So führen oft die kleinsten Ursachen zu großen Folgen; und dies, o Herr, ist die Geschichte des Zwerges Nase“ (ebd., S. 170).

Der Zwerg Nase kann aber nicht nur unter den Gesichtspunkten politischer oder gesellschaftlicher Kritik, sondern auch als Adoleszenz-Geschichte gelesen werden. Das Alter, das Jakob zum Zeitpunkt der Entführung durch die Hexe aufweist und die Zeitspanne von sieben Jahren, die er im Haus derselben im Schlaf und intensiv träumend verbringt, entsprechen in Beginn und Dauer dem Normalverlauf der Pubertät, wenngleich ihr Beginn in früheren

Jahrhunderten etwas später anzusetzen ist als heutzutage. Diese Phase ist durch massive körperliche und seelische Veränderungen und Erschütterungen der Identität gekennzeichnet und von Schwierigkeiten mit den Eltern begleitet. Das Gefühl, nicht mehr verstanden zu werden und sich verstoßen zu fühlen, gehört mit dazu. Die körperliche Veränderung, die Jakob erfährt, muss umso einschneidender für ihn sein, als er aufgrund seines schönen und wohlgestalteten Äußeren bisher auf Sympathie und Wohlwollen der Umgebung gestoßen ist. Aus psychoanalytischer Sicht ist die lange Nase als Phallus zu interpretieren, was Hauff ironisch erhöht, indem er Jakobs Nase so dimensioniert, dass er überall anstößt (Neuhaus, 2002, S. 115). Das Symbol der Nase kann aber auch anders interpretiert werden: Als Sinnbild für die jugendliche Neugier und Wissbegier, in den Metaphern der „neugierigen Nase“ und des „seine Nase überall hineinstekken“, was möglicherweise als satirische Metapher auf den jungen Hauff selbst gelesen werden kann. Dass ihn seine Neugier und sein Einmischen in Schwierigkeiten gebracht haben könnten, kann angenommen werden. Hauff wusste diese Veranlagung kreativ zu nutzen. Er las sich als Junge durch die Bibliothek seines Großvaters und nahm lesend alles auf, was er in seine Finger bekam. Wie er selbst erkannte, war dies mit dafür verantwortlich, dass er als Schriftsteller in kurzer Zeit ein derart umfangreiches Werk schaffen konnte, in welchem er unzählige Anleihen bei seinen literarischen Vorgängern spielerisch und ineinander verschachtelt verarbeitete.

Im Zentrum des Märchens steht auch das Spiel mit Identitäten unter dem Aspekt der Beziehung zwischen Aussehen und Charakter (Neuhaus, 2002, S. 114f.). Damit verknüpft geht es außerdem um die Möglichkeit der Weiterentwicklung des Menschen unter widrigen Umständen. Bei der Fee Kräuterweis entspricht das Aussehen dem Charakter, sie sieht „etwas zerrissen und zerlumpt aus“, hat „rote Augen, und eine spitzige gebogene Nase“, einen auffälligen hinkenden und wankenden Gang und eine unangenehme krächzende Stimme (Hauff, 1926/2003, S. 137). Am Stand von Jakobs Mutter geht sie abwertend und rücksichtslos mit den Lebensmitteln um und mokiert sich über die schlechte Qualität der Ware. Als sich ihr Jakob in beleidigender Art und Weise entgegenstellt, übt sie unverhältnismäßige Rache. In ihrem eigenen Haus geht sie sehr autoritär und gewalttätig mit ihrem Dienstpersonal in Gestalt von Meerschweinchen um, und es ist zu vermuten, dass es sich bei diesen ebenfalls um verzauberte Menschen handelt.

Bei Jakob wird mit der Symmetrie zwischen Aussehen und Charakter teilweise gebrochen. Er wird als hübscher, wohlgestalteter Junge beschrieben, der seiner Mutter hilft und sich kooperativ und zugänglich verhält. Er ist der Stolz und die Freude seiner Eltern, und er beweist auch Courage, indem er – anstelle seiner Mutter – seiner Entrüstung Ausdruck verleiht und die Fee Kräuterweis zurechtweist, wenn gleich er sich dabei über das Aussehen der alten Frau mokiert. Darin ist aber keine reine Spottlust zu erkennen, es ist eher ein hilfloser Versuch eines jungen Menschen, seinen

Selbstwert, der noch mit dem seiner Mutter verknüpft ist, zu verteidigen. Während der sieben Jahre bei der Fee Kräuterweis verhält er sich ebenfalls ganz seinem Charakter entsprechend kooperativ und lernfreudig, und er erlangt eine „ungemeine Geschicklichkeit und Erfahrung in allem, was die Küche betrifft, daß er sich oft über sich selbst wundern musste“ (Hauff, 1926/2003, S. 144). Es gelingt ihm hier, Fähigkeiten zu entwickeln, die für sein weiteres Leben entscheidend sind. Erst in einem Moment der Abwesenheit der Fee entdeckt Jakob in der Kräuterkammer „ein Wand-schränckchen, dessen Türe halb geöffnet war und das er sonst nie bemerkt hatte“, in dem er ein Körbchen mit einem Kräutlein entdeckt, dessen Geruch ihn an jene Suppe erinnert, nach deren Genuss er eingeschlafen war (ebd., S. 144). Offensichtlich handelt es sich hier um einen Schlüsselmoment, der ein selbstständiges Handeln ermöglicht. Nach dem Gewahrwerden und dem anfänglichen Entsetzen über seine Verwandlung fasst sich Jakob wieder und erkennt Entscheidendes: „Hatte das alte böse Weib seine Gestalt unterdrückt, so hatte sie doch seinem Geist nichts anhaben können, das fühlte er wohl; denn er dachte und fühlte nicht mehr, wie er vor sieben Jahren getan, nein, er glaubte in diesem Zeitraum weiser, verständiger geworden zu sein“ (ebd., S. 152). Jakob erinnert sich seiner Fähigkeiten als Koch und beschließt, das Beste aus seiner Situation zu machen und „seine Kunst zu benützen“ (ebd., S. 153). Bei der Bewerbung um eine Anstellung lässt er sich durch die Spötteleien und Schmähungen der Palastbediensteten inklusive des Oberküchenmeisters nicht ein-

schüchtern oder provozieren, sondern weiß sich redegewandt darzustellen, sodass er eingestellt wird. Jakob ist erfolgreich. Es gelingt ihm, seine körperliche Minderwertigkeit zu kompensieren, indem er in seiner Missgestalt – der riesigen auffälligen Nase, die als Riechorgan ja die Möglichkeit eines verfeinerten Geruchssinnes in sich trägt, die wiederum eine Voraussetzung für das Komponieren und Abschmecken feiner Speisen darstellt – auch den Vorteil und eine Ressource erkennt und es als Koch zur Meisterschaft bringt. Er gewinnt ein hohes berufliches Ansehen und erteilt Köchen anderer Häuser Unterricht. Das damit verdiente Geld gibt er an seine Kollegen weiter, um „die übrigen Köche bei guter Laune zu halten und sie nicht neidisch auf ihn zu machen“ (ebd., S. 160). Daraus wird ersichtlich, dass Jakob sein Minderwertigkeitsgefühl über den beruflichen Erfolg soweit kompensieren kann, dass er den Erfolg selbst als Ausgleich zu betrachten und den Lohn zu teilen vermag. Darin zeigt sich auch seine soziale Kompetenz. Sein Verhalten gegenüber der verzauberten Mimi zeugt von Mitgefühl und Beziehungsfähigkeit. Jakob als Zwerg Nase ist somit der Inbegriff der Asymmetrie von Aussehen und Charakter. Auch nach seiner glücklichen Rückverwandlung unter Mimis Hilfe bringt er trotz seines drängenden Bedürfnisses, seine Eltern zu sehen, zuerst die Gans Mimi zu ihrem Vater zurück, der seine Tochter entzaubert und Jakob „mit Geschenken beladen“ entlässt (ebd., S. 169). Zurückgekommen in seiner Vaterstadt erkennen seine Eltern „in dem schönen jungen Mann mit Vergnügen ihren verlorenen Sohn“, und Jakob lebt fortan „reich und glücklich“

(ebd., S. 169). Aus Jakob ist somit ein gefestigter junger Mensch geworden, der sein Leben in die Hand genommen hat.

Die Identitäten der Eltern verändern sich nicht. Jakobs Eltern werden als angepasste biedermeierliche Menschen dargestellt, er als „schlicht und recht“, sie als „reinlich und sauber“ und darauf bedacht, ihre Ware gefällig zu präsentieren (Hauff, 1926/2003, S. 136f.). Die Mutter ordnet sich ihrer Kundschaft unter und begehrt nicht auf, auch wenn diese unangemessen und übergriffig mit der Ware umgeht. Sie zwingt ihren vor Angst weinenden Sohn, mit der Fee Kräuterweis nach Hause zu gehen. Ihren verwandelten Sohn erkennen die Eltern nicht wieder und wollen ihn auch nicht erkennen. Selbst als Jakob Erlebnisse aus seiner Kindheit anführt und schildert, was sich im Haus der bösen Fee zugetragen hat, bleibt die Mutter skeptisch – sie verabscheut „den häßlichen Zwerg, und glaubte nicht, daß dies ihr Sohn sein könne“ (ebd., S. 153). Wenn man jedoch nach individualpsychologischem Gesichtspunkt davon ausgeht, dass die ersten Beziehungserfahrungen der „guten Kinderstube“ die Voraussetzung für die Entwicklung eines mutigen Lebensstils sind, die einen Menschen für den Umgang mit den Widrigkeiten des Alltags wappnen, und man Jakobs weitere Entwicklung berücksichtigt, müssen Jakobs Eltern ihrem Kind eine grundsätzlich liebevolle und sichere Kindheit geboten haben. Anders wäre die positive Entwicklung Jakobs angesichts solch einschneidender Erfahrungen nicht denkbar gewesen.

Mimi verkörpert eine andere Frauenfigur als Jakobs Mutter. Sie erweist sich als kluge und

aufmerksame Gefährtin, die Initiative und Mut beweist. Bei der ersten Begegnung mit Jakob macht sie durch menschliches Seufzen auf sich aufmerksam und warnt ihn sogleich davor, ihr in böser Absicht zu nahe zu kommen: „Stichst du mich, So beiß ich dich; Drückst du mir die Kehle ab, Bring ich dich ins frühe Grab“ (Hauff, 1926/2003, S. 161). Als Tochter eines Zaubers erkennt sie, dass Jakob „auf Kräuter bezaubert“ ist und dass seine Erlösung durch jenes Kraut der Verzauberung erwirkt werden kann (ebd., S. 162). Sie hilft ihm, Zeiten der Verzweiflung durchzustehen und die – wenn auch nicht ganz rezeptgetreue – Pastete Souzeraine zuzubereiten. Auch bei der Suche nach der fehlenden Zutat, dem Kräutlein Nießmitlust, kann Mimi helfen und ist damit für Jakobs Rückverwandlung verantwortlich.

3.3 Der Zwerg Nase – ein Märchen als Ausdruck des Lebensstils eines Dichters

Aus individualpsychologischer Sicht ist die Symbolik des Märchens im Sinne der Sicherung des Lebensstils zu betrachten. Aus der Biografie von Wilhelm Hauff wird deutlich, dass der Wert der Freiheit eine zentrale Bedeutung im Leben dieses Dichters darstellte. Das spiegelt sich auch in der Symbolik von *Der Zwerg Nase* wider. Zum einen ist es als Märchen für Hauff die Gattung, die ihm größtmögliche schriftstellerische Freiheit erlaubt. In Märchen ist alles möglich – Menschen schlafen sieben Jahre und werden zu Eichhörnchen, hinter baufälligen Fassaden verbergen sich prunkvolle Paläste, und verzauberte Töchter eines Zaubers retten Leben. Oberflächlich

gelesen beeindrucken die Hauff'schen Märchenzyklen als phantasievolle, geistreiche und harmlose Unterhaltung für Kinder (Ewers, 2003, S. 447). Je tiefer man indes in den Märchentext eindringt, desto mehr enthüllen sich die verschiedenen Ebenen, in denen scharfe und differenzierte Gesellschaftskritik anklingt. Hauff setzt dafür das „Unwahrscheinliche als Grundelement des Märchens“ in seiner Funktion als „Brücke zwischen dem Wirklichen und dem Unmöglichen“ (Rieken, 2011c, S. 381) virtuos ein. Aus der Beharrlichkeit, mit der er an dem Verfassen seiner Märchen festhält, ist auch abzulesen, wieviel ihm diese Form der schöpferischen Tätigkeit bedeutete.

Zum anderen gibt es inhaltliche und biographische Bezüge zwischen *Der Zwerg Nase*, seinem Autor und dem Aspekt der Freiheit. Die Informationen über Hauffs Kindheit lassen auf eine Zeit der Unbeschwertheit und Entfaltungsmöglichkeit schließen. Die Bibliothek des Großvaters spielte dabei eine zentrale Rolle, in der Hauff für die Entwicklung seiner Phantasie im Spielen und im Eintauchen in die Welt der Literatur ein größtmöglicher Spielraum und Freiheit gewährt wurde. Dies erinnert an Jakob, der behütet und sorglos heranwächst. Mit dem Eintritt in die Lateinschule mit ihren starren und einengenden Regeln begann für den phantasievollen und aktiven Schüler Hauff eine sehr schwierige Zeit. In dieser Not begann er, sein Talent – mittels seiner scharfen Beobachtungsgabe seine Umwelt sprachlich zu erfassen und zu reflektieren –, weiter zu entwickeln und zu schulen. Dies könnte im Märchen der Zeit des sieben Jahre dauernden Träumens des Jakob entsprechen, in der er im

streng reglementierten Dienst bei der Fee seine Kochkünste erlernt und sein dabei entdecktes Talent perfektioniert. Aus der Biographie von Hauff wird klar, dass er oft angeeckt und auf Widerstände gestoßen sein muss, was ihn auch getroffen hat. Sowohl dieser Aspekt als auch der Umstand, sich manchmal fremd in jener Welt zu erleben, deren Doppelmoral jemand wie Hauff wesentlich deutlicher erkannte als viele andere, könnten in der Symbolik der Gestalt eines missgebildeten Zwerges ihren Ausdruck finden. Am Beispiel seiner Heldinnen und Helden zeigt das Märchen jedoch, dass Schicksal und Not nicht nur eine einengende Bedingung darstellen, sondern in dieser Funktion wesensmäßig zugleich zu individueller Reifung und Selbsterfahrung beitragen und damit die Voraussetzung zu Weiterentwicklung und Heilung darstellen (Hellgardt, 1989/1982, S. 420). Darin liegt auch das Potential persönlichen Freiheitsgewinns. In Jakobs Umgang mit seinem Schicksal zeigt sich jedenfalls deutlich der Aspekt der Freiheit – er nimmt sein Geschick in die Hand und verzagt nicht. Unter widrigen Umständen, als sich alle anderen von ihm abwenden und ihn verletzen, besinnt er sich auf seine Fähigkeiten und setzt sich für sich selbst ein. Im Kochen erlangt er auch in der Zeit körperlicher und sozialer Beschränkung einen beachtlichen Handlungsspielraum und erreicht dadurch eine Bestätigung seines Selbstwertes. Bei Hauff ist es die schöpferische Tätigkeit des Schreibens, dadurch wurde das „in der Kindheit erfahrene Reich der Freiheit und der Imagination [...] auch dem erwachsenen Erzähler wirklich zuteil und entthob ihn der Sklaverei erzwungener

fremdbestimmter Arbeit“ (Hinz, 1989, S. 125). Durch die Erfahrung von Beziehung und Freundschaft mit der Gans Mimi erfährt Jakob Befreiung und Erlösung, so wie für Hauff die Liebe und die Freundschaft ihm die Entwicklung und das Entstehen für sein Selbst erst ermöglicht haben. Aus Jakobs Geschichte lässt sich auch Adlers Konzept der *doppelten Dynamik* ablesen. Jenes setzt sich aus den Komponenten *Lebensstil* – als Minderwertigkeits-Kompensations-Dynamik mit den Referenzpunkten Minderwertigkeitsgefühl und leitende Fiktion –, und *Gemeinschaftsgefühl* zusammen. Adlers Perspektive ist auf den Menschen als Mängelwesen gerichtet – „Menschsein heißt: sich minderwertig fühlen“ (Adler, 1933b, S. 67) –, und entwickelt „dennoch oder gerade deshalb eine optimistische Sicht auf das menschliche Leben: Die Lebenskraft befähigt den Menschen zur Kompensation seiner Mängel und Traumata und lässt ihn sein angeborenes Gemeinschaftsgefühl entfalten“ (Eife, 2016, S. 219). Jakob entwickelt am Markt bei der Verteidigung seiner Mutter Initiative und lässt sich auf einen Konflikt ein, den er mit einer traumatisch am eigenen Leib erfahrenen Veränderung seiner körperlichen Identität bezahlen muss. Der offene Widerspruch gegenüber einer Autorität, die die Fee Kräuterweis als Kundin für seine Mutter darstellt, macht ihn für die Allgemeinheit sichtbar und angreifbar und lässt ihn ab nun seine Minderwertigkeit bewusst und schmerzlich erleben. Jakob gelingt die Kompensation dieses Traumas auf konstruktive Art und Weise. Dabei geht er durch eine lange und harte Zeit, in der er sein Selbstwertgefühl durch sein Vertrauen

in seine Fähigkeiten stärkt und gesellschaftliches Ansehen erringt. Doch erst die Beziehung zur Gans Mimi gibt seinem Leben eine Wendung, denn durch diese Freundschaft erfährt er Rückhalt und Weiterentwicklung. Dadurch vermag Jakob das emergente Potential, das der Entwicklung des Gemeinschaftsgefühls innewohnt, für sich zu nutzen: Indem er nach geglückter Rückverwandlung der Sehnsucht nach seinen Eltern nicht sofort nachgibt, sondern sich zuerst um die Gans Mimi kümmert, wird er belohnt und lebt fortan reich und glücklich – ein Umstand, der ebenfalls mit dem Aspekt von Freiheit einhergeht.

4 Resümee

Märchen greifen existentielle Themen auf, sie thematisieren die Probleme des Lebens mit ihren Herausforderungen und Schattenseiten sowie die dem Menschsein immanente Eigenschaft von Gut und Böse. Die Arrangements der Kunstmärchen erweisen sich häufig „als raffinierte Tarnung wichtiger soziologischer, psychologischer oder anthropologischer Einsichten und als Spiegel der Sozialgeschichte“ (Wührl, 2012, S. 3). Damit tragen sie zu einer „Erkenntnis des Lebens von innen her“ bei (Bettelheim, 1999, S. 31). Vor allem Kinder tauchen in die fremden Welten der Märchen geradezu mühelos ein, geben sich den phantastischen Geschichten hin und kommen verändert daraus hervor: „Was man früh gelesen hat, löst sich oft seltsam auf. Es bleibt nicht im Buch, es hat auch keinen davor, der es erst geschrieben hat. Man ist als Kind mit Haut und Haaren hier durchgewandert, ohne Sinn für

Worte; man nahm sie gar nicht wahr“ (Bloch, 1965, S. 79f.). Hauff selbst sah die Aufgabe des Märchenerzählens darin, „Angst zu bannen und dem Menschen ein inneres Reich der Freiheit zu eröffnen“ (Hinz, 1989, S. 123). Im Sinne dieser Vorgabe konstruierte er seine drei Märchenalmanache: Die in die jeweilige Rahmenhandlung eingebetteten Geschichten dienen immer dazu, „äußere Bedrängnis, innere Spannung oder Langeweile zu überwinden. Den Autor fesselt die Wirkung des Erzählten auf Zuhörer oder Leser, deren eigene Imaginationskraft das Märchen ins wirkliche Leben hinein verlängert“ (ebd., S. 123). Neuhaus (2002) hält dazu fest, dass „die Akzeptanz der Märchen letztlich von der eigenen Reflexion des Lesers abhängt, für den Forschungspositionen niemals End-, sondern immer nur Ausgangspunkt für eigene Überlegungen sein sollten“ (Neuhaus, 2002, S. 95). Dieser Standpunkt spiegelt auch Hauffs Auffassung und seinen Umgang mit literarischen Texten wieder. Der ironische, selbstreferenzielle und gesellschaftskritische Subtext ist Kennzeichen eines realistischen Erzählens, somit lassen sich Hauffs Märchen „mit einem Oxymoron beschreiben – es sind realistische Märchen“ (ebd., S. 98). Hauffs Strategie zielt darauf ab, seinen Lesern und Leserinnen Stimuli zur Reflexion über das Gelesene anzubieten: „Der scheinbar so biedere, biedermeierliche Autor zeigt sich als ein früher Realist und Ironiker. Hauff macht Deutungsangebote mit dem Ziel, zur eigenen Reflexion anzuregen“ (ebd., S. 8), woraus politische und individuelle Emanzipation der Leserschaft erfolgen kann. *Der Zwerg*

Nase bietet seinem Publikum eine große Menge an Deutungsangeboten.

Literatur

- Adler, Alfred (1912a/2008). *Über den nervösen Charakter (1912)*. Hg. von Karl Heinz Witte, Almuth Bruder-Bezzel und Rolf Kühn. 2. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht (Alfred Adler Studienausgabe, Bd. 2).
- Adler, Alfred (1931m/2010). Symptomwahl beim Kinde (1931). In: *Persönlichkeitstheorie, Psychopathologie, Psychotherapie (1913-1937)* (S. 463–481). Hg. von Gisela Eife. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht (Alfred Adler Studienausgabe, Bd. 3).
- Adler, Alfred (1933b/2008). *Der Sinn des Lebens. Religion und Individualpsychologie (1933)*. Hg. von Reinhard Brunner und Ronald Wiegand. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht (Alfred Adler Studienausgabe, Bd. 6).
- Ansbacher, Heinz L. & Ansbacher, Rowena R. (Hrsg.). (2004). *Alfred Adlers Individualpsychologie. Eine systematische Darstellung seiner Lehre in Auszügen aus seinen Schriften* (Originalausgabe 1956, 1. Ausgabe 1972, 5. Ausgabe). München: Ernst Reinhardt.
- Bettelheim, Bruno (1999). *Kinder brauchen Märchen*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Bloch, Ernst (1965). *Literarische Aufsätze*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Eife, Gisela (2016). *Analytische Individualpsychologie in der therapeutischen Praxis. Das Konzept Alfred Adlers aus existentieller Perspektive*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Ewers, Hans-Heino (2003). Nachwort. In Hans-Heino Ewers (Hrsg.), *Wilhelm Hauff. Sämtliche Märchen* (S. 445–463). Stuttgart: Philipp Reclam jun.
- Hauff, Wilhelm (1926/2003). Der Scheik von Alessandria und seine Sklaven. In Hans-Heino Ewers (Hrsg.), *Wilhelm Hauff. Sämtliche Märchen* (S. 127–235). Stuttgart: Philipp Reclam jun.
- Hellgardt, Hermann (1995/1985). Märchen. In Reinhard Brunner & Michael Titze, *Wörterbuch der Individualpsychologie* (S. 315–316). München, Basel: Reinhardt.
- Hellgardt, Hermann (1989/1982). Zur therapeutischen Bedeutung des Märchens. In Rainer Schmidt (Hrsg.), *Die Individualpsychologie Alfred Adlers. Ein Lehrbuch* (S. 416–420). Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Hinz, Ottmar (1989). *Wilhelm Hauff*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag (rowohlts monographien).
- Mayer, Mathias & Tismar, Jens (2003). *Kunstmärchen*. Weimar: J.B. Metzler.
- Neuhaus, Stefan (2002). *Das Spiel mit dem Leser. Wilhelm Hauff: Werk und Wir-*

- kung. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Rattner, Josef & Danzer, Gerhard (2010). *Literatur und Psychoanalyse*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Rieken, Bernd (2011a). Freud und Adler: Wissenschaft und Mentalität im Wien um 1900. In Bernd Rieken, Brigitte Sindelar & Thomas Stephenson, *Psychoanalytische Individualpsychologie in Theorie und Praxis. Psychotherapie, Pädagogik, Gesellschaft* (S. 23–29). Wien: Springer.
- Rieken, Bernd (2011b). Das Minderwertigkeitsgefühl und seine Kompensation: Wirk- und Zielursache, Fiktionalismus. In Bernd Rieken, Brigitte Sindelar & Thomas Stephenson, *Psychoanalytische Individualpsychologie in Theorie und Praxis. Psychotherapie, Pädagogik, Gesellschaft* (S. 55–64). Wien: Springer.
- Rieken, Bernd (2011c). Beispiele aus dem Bereich der Sozial- und Geisteswissenschaften. In Bernd Rieken, Brigitte Sindelar & Thomas Stephenson, *Psychoanalytische Individualpsychologie in Theorie und Praxis. Psychotherapie, Pädagogik, Gesellschaft* (S. 359–397). Wien: Springer.
- Schimmer, Leopold (2001). *Individualpsychologische Literaturinterpretation. Alfred Adlers Individualpsychologie und ihr Beitrag zur Literaturwissenschaft*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Schulz, Gerhard (1989). *Die deutsche Literatur zwischen Französischer Revolution und Restauration, 2. Teil: 1806-1830. (Geschichte der deutschen Literatur. Begründet von Helmut de Boor und Richard Newald, Bd. VII/2)*. München: Beck.
- Wührl, Paul Wolfgang (2012). *Das deutsche Kunstmärchen. Geschichte, Botschaft und Erzählstrukturen*. Hohengehren: Schneider.

Autorin

MMag.a Martina Heichinger

Schadekgasse 5/10

1060 Wien

Tel: 0664 17 35 148

Mail: martina.heichinger@gmail.com

Studium der Veterinärmedizin, Studium der Psychotherapiewissenschaft, Psychotherapeutin (Individualpsychologie).