

## Märchenhaft menschlich

### Fabulous human

Brigitte Sindelar

#### Kurzzusammenfassung

Die Faszination des Menschen durch das Numinose macht den Schlusssatz der tradierten Märchen wahr: Sie sind noch lange nicht gestorben, sie leben heute noch. Und sie haben in den „Fantasy-Romanen“ Nachkommen, denen ihre Abstammung anzumerken ist. Märchenfiguren aller Zeiten mühen sich mit Schwierigkeiten ab, die so menschlich sind, dass sie, im Wunderbaren bewältigt, auch heute in der Psychotherapie als Projektionsfläche und Bearbeitungsraum seelischer Konflikte nutzbar gemacht werden können.

#### Abstract

The fascination of the numinous makes the conclusive sentence of traditional fairy tales come true: fairy tale characters in fact did not die, but are still alive. Moreover, their descendants, the “fantasy novels”, witness their roots and parentage. Fairytale characters of all times struggle with difficulties, which are original human, and they overcome them prodigiously. Psychotherapy is harnessing the traditional fairy tales as well as the fantasy novels of today as a projection screen and processing room of emotional conflicts.

#### Schlüsselwörter

Märchen, Fantasy-Roman, numinos, Psychotherapie, Individualpsychologie

#### Keywords

Fairy tale, fantasy novel, numinous, psychotherapy, Individual Psychology, Adlerian psychotherapy

## *1 Das Märchen als Tummelplatz der Psychopathologie*

Aus dem Blickwinkel der Psychotherapie betrachtet, erstaunt es, dass die Erzählforschung Märchenfiguren flächenhaft mit einem wunderbaren Außenleben, aber ohne Innenleben versteht (Lüthi, 1989). Denn schließlich sind in jedem Märchen jeglicher Gattung die Persönlichkeiten der Märchenfiguren von den Auswirkungen einer konflikthaften Innenwelt gezeichnet, die eine Vielzahl von behandlungsbedürftigen psychischen Störungen diagnostizieren lassen. Da sind zum Beispiel die Stiefschwester von Aschenputtel, die sich selbstverletzend Ferse und Zehen abschneiden; da ist Rumpelstilzchen, das sich suizidiert, indem er sich in der Mitte entzweireißt, und das höchstwahrscheinlich gar nicht in der Absicht, sich umzubringen, sondern als Unfall infolge einer Impulskontrollstörung. Und dann die Mutter von Rapunzel, die in der Folge ihres unerfüllten Kinderwunsches eine Essstörung entwickelt und sich nur mehr von den Rapunzeln aus dem Garten der Hexe ernährt. Oder gar Dornröschen, die gleich für hundert Jahre in eine Depression fällt, sodass sie nicht aus dem Bett kann. Und all die bösen Stiefmütter, wie etwa die offensichtlich unter einer narzisstischen Persönlichkeitsstörung leidende Stiefmutter von Schneewittchen, die nicht alt werden kann. Und dann sind da noch die vielen verzärtelten Prinzessinnen: So zum Beispiel die Prinzessin auf der Erbse, die nicht schlafen kann, weil unter einem Berg von Matratzen eine Erbse liegt; und die Prinzessin

im Froschkönig ist voller phobisch anmutender Vorurteile gegenüber Amphibien. Bemerkenswert ist dabei, dass diese beiden Prinzessinnen durchaus von ihrer Verzärtelung profitieren, wobei doch die eine erst durch ihre Überempfindlichkeit den Beweis ihrer Prinzessinnenidentität führen kann und die andere durch den aggressiven Akt, den Frosch an die Wand zu werfen, einen Königssohn zum Mann gewinnt. Und erst all die bösen Hexen mit ihrer dissozialen Persönlichkeitsstörung, die immer so qualvoll enden, wie etwa die Hexe in Hänsel und Gretel, die im Backofen ihr Leben lässt. Für den Psychotherapeuten und die Psychotherapeutin ist die Behandlungsbedürftigkeit angesichts dieser Symptomatik der Märchenfiguren evident. Für die Paartherapeuten ist der Arbeitsauftrag im Märchen allerdings nicht definiert, denn die Märchen enden nahezu immer am Zeitpunkt einer Beziehung, ab dem diese erst so richtig herausfordernd wird, nämlich mit der Hochzeit. Eine Ausnahme stellt hier vielleicht das tapfere Schneiderlein (Grimm & Grimm, 1986) dar. Nachdem es sieben Fliegen mit einem Schlag erledigt hat, zieht es mit einem Gürtel, auf den es „Sieben auf einen Streich“ gestickt hat, voll Stolz auf seine Tapferkeit durchs Land. Da das Schneiderlein als klein von Wuchs beschrieben wird, lässt sich die Weglassung der Nennung, welche Art von Wesen ihm denn zum Opfer gefallen sind, sogar dadurch rechtfertigen, dass um die Taille eines zart gebauten Mannes wohl nicht genug Platz für dieses zusätzliche Wort „Fliegen“ gewesen sein könnte. Genau das aber lässt der tendenziösen Apperzeption derer, die die Gürtelaufschrift lesen, den für

den Fortgang der Geschichte notwendigen Spielraum, sieben menschliche Gegner als durch einen Streich erschlagen anzunehmen. Das Schneiderlein erweist sich dann in der Folge insofern als tapfer, als es diese Verken- nung der Botschaft auf seinem Gürtel an- nimmt und der Minderwertigkeit seiner kör- perlichen Kleinheit seine beachtlich große und auch kreative Bauernschläue erfolgreich ent- gegensetzt, auf das Weiterbestehen der Fehl- interpretation von Wirklichkeiten durch seine Gegner bauend. Da gehört schon eine gehöri- ge Portion Mut dazu, darauf zu setzen, dass der Riese einen Stein nicht von einem Stück Käse unterscheiden kann, und ihm vorzuma- chen, man hätte aus einem Stein das Wasser herausgedrückt, obwohl es nur ein Stück Käse war. Und auch sein Leben darauf zu setzen, einen Vogelflug als Stein zu deklarieren, den man so weit geworfen hätte, dass er die Schwerkraft überwindet und nicht mehr zur Erde zurückkehrt, bedarf eines tapferen Übermuts. Der Erfolg gibt dem tapferen Schneiderlein recht: Und so bezwingt es durch trickreiche Täuschungsmanöver noch mehr Riesen, fängt ein gefährliches Wildschwein und ein Einhorn, bis dem König nichts anderes übrig bleibt, als ihm die Tochter zur Frau zu geben (Grimm & Grimm, 1986). Am Ende der Geschichte bekommen wir Einblick in ein kur- zes konflikthafte Intermezzo in seiner noch jungen ehelichen Beziehung: Als er im Schlaf spricht und dabei seine für eine Königstochter nicht standesgemäße Herkunft erraten lässt, will der Schwiegervater den unerwünschten Schwiegersohn loswerden und des Nachts im Schlaf von seinen Soldaten entführen und

aussetzen lassen. Das tapfere Schneiderlein kann aber entrinnen, indem er, die Fiktion seiner Übermacht weiterführend, die Soldaten des Königs, die den Auftrag haben, ihn umzu- bringen, mittels seiner fiktiven Überlegenheit verjagt. Denn als sie im Auftrag des Königs und im Komplott mit der Königstochter darauf lauern, dass er einschläft und sie ihn im Schlaf entführen und aussetzen können, wiederholt er, den Schlaf vortäuschend, den Bericht sei- ner Heldentaten: „Ich habe siebene mit einem Streiche getroffen, zwei Riesen getötet, ein Einhorn fortgeführt und ein Wildschwein ge- fangen, und sollte mich vor denen fürchten, die draußen vor der Kammer stehen!“ (ebd., S. 171). Über diese Übermacht erschreckt, laufen die Soldaten davon, und das Schneiderlein bleibt für sein Lebtage König. Des Schneider- leins Meisterschaft der Täuschung, die ihn aus so vielen prekären Situationen gerettet hat, rettet ihm also auch in dieser bedrohlichen Situation das Leben, in dieser Szene am Ende des Märchens sogar in Form einer „Doppel- täuschung“: Den Schlaf vortäuschend, berich- tet er von der Erfolgsgeschichte seiner bishe- rigen Täuschungen. Hier „ist die Spannung zwischen Sein und Schein bereits im Titel an- gelegt, denn es handelt sich offensichtlich um einen Schneider in Diminutivform, der deswe- gen den Menschen vorspielt, tapfer zu sein“ (Rieken, 2011, S. 368). Das tapfere Schneider- lein hat offensichtlich seine Kompensations- strategie seiner Minderwertigkeit gefunden und bleibt in nachvollziehbarer Weise mit seiner Problemlösestrategie konsequent sei- nem Lebensstil treu, Sicherheit durch Täu- schung anzustreben, nachdem sich dieser ja

bewährt hatte. Im Grunde genommen ist das tapfere Schneiderlein eine psychopathologisch unauffällige Figur: List und Betrugerei sind zwar unredlich, aber keine psychische Störung. Im Unterschied zu den anderen Märchenfiguren ist das Schneiderlein nicht in einem unbewussten emotionalen Konflikt gefangen, sondern lässt ganz bewusst und absichtsvoll den Schein trügen. Es bleibt dabei, auf die tendenziöse Apperzeption seiner Gegner zu vertrauen und zur Täuschung zu greifen, um sich in Sicherheit zu bringen. Symptome seelischen Leidens finden sich bei ihm jedoch nicht – eine Ausnahmeerscheinung unter den Märchenfiguren.

## ***2 Märchenhafte Ordnung für Gefühle und Moral***

Die Attraktivität der Märchen für die psychotherapeutische Behandlung zu hinterfragen, führt zur in der in vielen Märchenfiguren gegebenen Ordnung, die das Chaos widersprüchlicher Gefühle überschaubar macht: Protagonisten im Märchen haben eine klare emotionale Identität, „denn die dargestellten Beziehungen sind einfach und eindimensional“ (Seiffge-Krenke, 2009, S. 117). Das macht es für den Märchenleser oder -hörer einfach, Stellungnahme für oder gegen die Märchenfigur zu beziehen, da jede von ihnen „[...] nur abgrundtief böse oder von selbstloser Güte“ (ebd., S. 117) ist. Diese Attributierung „böse oder gut“ impliziert eine moralische Wertung des Handelns der Figuren. Allerdings ist diese bei genauerer Betrachtung doch nicht durchgängig eindeutig. Denn nicht jede Märchenfi-

gur ist entweder ein Ausbund moralischer Verwerflichkeit oder von herausragender moralischer Integrität. So ist der Prinzessin, die den Frosch nicht mit in ihr Bettchen nehmen will, nicht nur vorzuwerfen, dass sie ein gegebenes Versprechen brechen will, schon auch zugute zu halten, dass es ihr gutes Recht ist, nicht jedem, der ihr einen Gefallen tut, intime körperliche Nähe zu gewähren. Fraglich wird hier also weniger die unmoralische Haltung der Prinzessin, Versprechen nicht einlösen zu wollen, sondern vielmehr der Erziehungsstil ihres Vaters, des Königs, der die Prinzessin dazu gebracht haben muss, für eine kleine Hilfestellung bei der Erhaltung ihres materiellen Besitzes gleich sich selbst als Gegenleistung zu versprechen. Schließlich hatte der Frosch etwas für einen Frosch nicht allzu Schwieriges getan, als er die goldene Kugel, die der Prinzessin in den Teich gefallen war, wieder herauszuholen, nachdem er der Prinzessin das Versprechen abringen konnte, ihn mit in ihr Bettchen zu lassen und ihm einen Kuss zu geben (Grimm & Grimm, 1986). Der Ausgang des Märchens, der der Prinzessin den optimalen Ehemann zu beschern scheint, weil sie, den Anordnungen des Vaters folgend, ihr Versprechen einhält, verdeckt diesen kritischen Blick auf den Vater allerdings.

Auch das tapfere Schneiderlein ist nicht einer der beiden Kategorien gut – böse zuzuordnen. Seine Größe im Täuschen macht es erfolgreich, woraus der ermutigende Schluss zu ziehen wäre, dass diese gewisse Form der Intelligenz durchaus den Sieg über die brachiale Gewalt von Riesen erringen kann, aber moralisch eindeutig ist dieses Handeln nicht.

Denn ganz abgesehen von der Hochstapelei erreicht das Schneiderlein im Grunde genommen nur, „daß [sic!] diese List ja auch zur Gewalt wird, daß [sic!] letztlich alle vor ihm zittern, so wie sie am Anfang vor den Riesen gezittert haben“ (Kast, 1993, S. 55).

Auch wenn die Bösen im Märchen drastisch bestraft werden, so entbehrt die Erzählung dieser Strafen der realistischen Detailbeschreibung: „Auch hier enthält sich das Märchen jedes Auskosten des Grausigen“ (Lüthi, 1989, S. 19). Allerdings wäre es eine Fehleinschätzung der Wirkung des Märchens, dies einer Entschärfung des Grausamen im Märchen gleichzusetzen. Selbst wenn der Märchenstil „das Geschehen knapp und prägnant signalisiert und nicht breite Schilderungen, sondern fortschreitende Handlung liebt“ (Lüthi, 2008, S. 21), so verleiht die Phantasie des Kindes oder auch des Erwachsenen, der das Märchen hört oder liest, anhand der wachgerufenen inneren Bilder den Märchenfiguren und Szenarien, in denen die Handlung stattfindet, dreidimensionale optische Gestalt und Bewegung. Denn schließlich entsteht auf diese Weise die emotionale Beteiligung am Schicksal der Märchenfiguren, auch wenn das Märchen nicht „von Gefühlswallungen und kaum von Schmerzen“ spricht (Lüthi, 1989, S. 33). Und genau so tun dies die knapp gehaltenen Hinweise, dass die böse Stiefmutter Schneewittchens auf glühenden Kohlen tanzen musste oder die böse Hexe aus Hänsel und Gretel im Backofen verschmoren musste. Einmal aktiviert durch das Numinose, macht die Phantasie nicht Halt vor der Imagination des Grausamen.

### ***3 Märchenhafte Vieldeutigkeiten des Mensch-Seins***

Das Potential der Märchen für die Psychotherapie liegt in der Vielfalt der Deutungsmöglichkeiten, die durch einen Perspektivenwechsel das Verstehen von eigenem bisher Unverstandenen möglich machen. Interpretationen sind per se immer offen hinsichtlich ihrer Realitätstreue: „Jede Deutung bleibt eine An-Deutung“ (Kast, 2000, S. 14), woraus die Option erwächst, Märchen auch immer wieder anders zu interpretieren, andere Aspekte zu beleuchten, zum Widerspruch herauszufordern und in der Folge den eigenen unterdrückten Wünschen und unerfüllten Sehnsüchten begegnen zu können, um eine Veränderung des Lebensstils zur psychischen Gesundheit in Bewegung zu bringen.

Märchen erlauben auch deswegen unterschiedlichste Zugänge zur Interpretation, da das Außenleben der Märchenfiguren sowohl als „nach außen gestülptes“ eigenes Innenleben in den verschiedenen Facetten und Widersprüchlichkeiten der Gefühlswelt als auch als intersubjektives Geschehen in einem Beziehungsraum verstanden werden kann. Ob beispielsweise die Beziehung zum Vater oder dessen Introjekt als bedeutsam erachtet wird, tut der Eignung des Märchens für die Anregung zur Auseinandersetzung mit der Beziehung zum Vater keinen Abbruch.

Eines der in ihrer Finalität hinterfragbaren Elemente im Märchen ist die konsequente Vernichtung des Bösen am Ende des Märchens. Sind die Figuren eines Märchens als

unterschiedliche und widersprüchliche Gefühle oder auch Charakterzüge einer Person zu verstehen, dann gerät der gute Ausgang des Märchens durch die Vernichtung der unmoralischen, zerstörerischen und aggressiven Märchenwesen vielleicht sogar in den Verdacht, ein Resultat des Gehorsams zu sein, der die Anpassung verlangt. Und des Gehorsams fatale Auswirkungen auf die Persönlichkeitsentwicklung in Autoritätsabhängigkeit, in Abspaltung der Aggression und in der Folge der als legitim bewerteten Grausamkeit gegenüber den Projektionsfiguren der eigenen Aggression sind ja mittlerweile hinlänglich verstanden (Gruen, 2000, 2003). Dass dieses Wissen um die aktiv-destruktive, das Gemeinschaftsgefühl vernichtende Handlungsfolge des Gehorsams bei weitem noch nicht im notwendigen Ausmaß Eingang in die Erziehung gefunden hat, ist sogar der Beleg für die Abspaltung. Geht es aber nicht um den Gehorsam, der sozial unerwünschte Gefühle abzutöten versucht, ohne sie jedoch umbringen zu können, sondern um die Überwindung von Angst, um den Mut, sich auch offensichtlich überlegenen Gegnern stellen und um die Vermittlung der ermutigenden Aussicht, diese besiegen zu können, dann ist das Märchen als Metapher dafür unentbehrlich in der Erziehung.

#### **4 Märchenhafte Lösungen für menschliche Probleme**

Die Themenstellungen im Märchen lassen sich immer sowohl als innerpsychischer Konflikt als auch als Beziehungskonflikte oder Herausforderungen im Zuge von Entwicklungsprozessen

verstehen. Überlieferte Märchen erzählen von typisch menschlichen Problemen. Von der Zeit unterschiedlich eingefärbt, überdauern sie die Jahrhunderte (Kast, 2000). Aschenputtel verliert in jungen Jahren ihre Mutter. Die Stiefmutter bringt zwei eigene Töchter in die Familie mit. Die Drei behandeln Aschenputtel denkbar schlecht, nutzen sie aus und lassen sie in der Asche schlafen, wovor der aus beruflichen Gründen oft abwesende Vater sie nicht beschützen kann. Zum Unterschied von ihren Stiefschwestern, die vom Vater der Familie Schmuck und erlesene Kleidung fordern, wünscht sie sich einen Zweig, den sie am Grab der Mutter einpflanzt. Als Gabe der verstorbenen Mutter schenkt ihr der Baum, der aus dem Zweig wächst, dann die notwendige Garderobe, sodass sie am Fest des heiratswilligen Prinzen teilnehmen kann. Die Vögel helfen ihr, die an sich unlösbare Aufgabe des Herauslesens von Linsen aus der Asche in einem sehr begrenzten Zeitraum, der ihr von der Stiefmutter gestellt wird, zu erfüllen. Und am Ende sind es wieder Tauben, die verhindern, dass der Prinz irrtümlich eine ihrer Stiefschwestern zur Frau nimmt, nur weil die sich durch Abschneiden der Ferse bzw. der Zehen in Aschenputtels Schuh zwängen und dadurch vortäuschen wollen, Aschenputtel zu sein: „Rucke di guck, rucke di guck, Blut ist im Schuck (Schuh): Der Schuck (Schuh) ist zu klein, Die rechte Braut sitzt noch daheim“ (Grimm & Grimm, 1986, S. 181). Aschenputtel leidet also unter der Situation ihrer Patchwork-Familie, bei der die leiblichen Kinder der zweiten Frau des Vaters und Aschenputtels Stiefmutter von dieser bevorzugt werden.

Aschenputtel befreit sich aus ihrer unglücklichen Lage durch ihre gute Beziehung zu den Tieren und ihren „grünen Daumen“, indem sie sich vom Vater einen Spross wünscht, der, durch ihre Pflege zum Baum herangewachsen, die rettenden Früchte abwirft. Die in der Holzwirtschaft tätigen Eltern von Hänsel und Gretel sind armutsgefährdet, was die Mutter dazu bringt, ihre Kinder loswerden zu wollen. Schneewittchens eitle Stiefmutter ist zutiefst gekränkt darüber, dass ihre Erwartungen an die Anti-Aging-Kosmetik offensichtlich nicht erfüllt werden, wie ihr der Blick in den Spiegel beweist. Der im Märchen Rumpelstilzchen als Müller tätige selbständige Unternehmer hat die völlig unrealistischen finanzwirtschaftlichen Anforderungen an seine Tochter, dass sie Stroh zu Gold spinnt, und ist bereit, sie für seinen eigenen sozialen Aufstieg einem genauso skrupellosen, nur am finanziellen Erfolg interessierten König auszuliefern. Die Probleme der Märchenfiguren sind menschlich und wirklichkeitsnah, die Problemlösungen phantastisch und unwahrscheinlich. Und dadurch rücken Wirklichkeit und nur in der Welt der Phantasie Mögliches näher zusammen, was die Problemlösung dann gelingen lässt. „Das Unwahrscheinliche als Grundelement des Märchens ist demnach die Brücke zwischen dem Wirklichen und dem Unmöglichen, hat also Berührungsflächen mit der Realität“ (Rieken, 2011, S. 381), was Hoffnung auf die Überwindung von Bedrohungen durch ungewöhnliche oder bisher infolge der Umklammerung der Gedanken durch die Begrenzungen der Wirklichkeit undenkbar Ereignisse und Fertigkeiten aufkommen lässt. Problemlösung

erfordert Kreativität, die überraschend bisher Ungedachtes hervorbringt. Weil im Märchen alles erdenkliche und unerdenkliche Wunderbare möglich ist, ist das Märchen „[...] ein umfangreiches Reservoir, in dem wir neue Reaktionsmöglichkeiten aufbewahren, auf die wir zurückgreifen können, wenn die herkömmlichen, geläufigen Methoden nicht mehr greifen“ (Bly, 1991, S. 11).

### ***5 Die Ermutigung zur Unvollkommenheit und zum Überwindungsstreben im Märchen***

Das Märchen macht aber auch Mut, die Hoffnung auf ein erfülltes Leben nicht aufzugeben, selbst wenn etwas misslungen ist, so wie dem Königssohn im Märchen Eisenhans die Selbstbeherrschung bei der Bewachung des Goldbrunnens misslingt: Nachdem viele Jahre lang Jäger im Wald des Königs verschwinden, gelingt es einem besonders mutigen Jäger, einen wilden Mann in einem Pfuhl des Waldes zu finden, dem das Verschwinden der Jäger angelastet werden kann. Dieser wilde Mann wird auf dem Anwesen des Königs in einen eisernen Käfig gesperrt und kommt so zum Namen „Eisenhans“. Der kleine Sohn des Königs lässt sich von Eisenhans dazu überreden, in einem unbewachten Augenblick den Schlüssel zum Käfig, der unter dem Kopfpolster seiner Mutter versteckt ist, zu stehlen, und lässt Eisenhans frei, der ihn mitnimmt. Die Aufgabe, die ihm Eisenhans stellt, einen Weiher zu bewachen, aber dabei auf keinen Fall mit dem Wasser in Berührung zu kommen, überfordert den Buben in seiner Folgsamkeit, beschert ihm

aber goldenes Haar. Diese Unfolgsamkeit führt dazu, dass er nicht mehr bei Eisenhans bleiben kann, sondern seinen eigenen, selbständigen Weg gehen muss, ohne sich als der Besondere, nämlich der Königssohn mit goldenen Haaren zeigen zu dürfen, allerdings mit der Zusage weiterer Unterstützung durch Eisenhans. Diese Hilfestellung des Eisenhans besteht nicht darin, dass Eisenhans ihm Aufgaben abnimmt, sondern dass er den Königssohn mit der für die Bewältigung seiner Aufgaben notwendigen Ausstattung, wie Pferd und Mitstreitern, versorgt. Und am Ende gewinnt der Königssohn die Königstochter des anderen Landes zur Frau und der verwunschene Eisenhans seine Identität als König zurück (Grimm & Grimm, *Der Eisenhans*, 1987). Zwar wird dieses vor allem unter dem Aspekt der Ablösung des Königssohns von der Mutter und der Integration der Anteile des „Wilden Mannes“ verstanden (Bly, 1991), birgt aber auch noch einen weiteren Aspekt: Eisenhans schickt den Königssohn als Konsequenz des Versagens zwar fort, steht ihm aber dennoch in Zukunft zur Seite. Und schließlich ist es am Ende genau dieses Versagens, das ihm nicht nur die Vertreibung, sondern auch goldene Haare beschert, wodurch er die Königstochter zur Frau bekommt. Es zeigt sich also, „dass man durchaus etwas falsch machen kann, wie es im Leben eben ist, und trotzdem wird einem auch wieder verziehen“ (Friedrich, 2011, S. 6).

Dieser Aspekt der Ermutigung lässt sich in vielen Märchen aufspüren. Nicht nur Aschenputtel und Hänsel und Gretel entkommen durch ihren Mut und ihre Ausdauer ihrem Schicksal, auch Märchenfiguren, deren Verhal-

ten weit weniger untadelig ist als das der meisten Protagonisten, erleben ein märchenhaft glückliches Ende, wie eben das tapfere Schneiderlein (wobei sich aus psychotherapeutischer Perspektive bei diesem glücklichen Ende die Frage aufdrängt, was wohl an unglücklicher Beziehung zwischen ihm und seiner Angetrauten ihn in Zukunft erwarten wird). Eine besonders mutige Königstochter ist die unglückliche Prinzessin in einem griechischen Volksmärchen: Sie wird von ihrer Mutter weggeschickt, nachdem eine weise Frau an der Schlafstellung dieser jüngsten Tochter von Dreien erkennt, dass das unglückliche Schicksal dieses Mädchens die Ursache dafür ist, dass kein Freier sich für die Königstochter interessiert. Auf ihrem Weg begleitet sie ihre Schicksalsfrau (altgriechisch: *Moira*) und richtet jede Nacht Unheil an. Durch die Ermutigung einer Königin, die sie dennoch aufnimmt, obwohl jede Nacht verheerende Auswirkungen hat, gelingt es ihr, sich dem unglücklichen Schicksal in Gestalt ihrer Moira zu stellen und trotz heftiger Widerstände ihr Schicksal zu verändern (nach Kast, 1993, S. 181ff.). Dieses Märchen weist auf „die Möglichkeit, sein Schicksal zu beeinflussen“ (ebd., S. 179), selbst wenn es als ein unglückliches erscheint, hin.

Dieser Fluch, der zwar in diesem Märchen nicht explizit so, sondern als Schicksal benannt wird, aber in der Wirkweise einem Fluch gleicht, ist als Motiv in vielen Märchen anzutreffen. Verflucht wird einerseits, wer sich ein Vergehen zuschulden kommen lässt, wie Ludwig Uhland, ein Dichter der Romantik und Zeitgenosse der Brüder Grimm, in seiner Bal-

lade vom Fluch des Spielmanns erzählt: Der König, dessen Herz sich durch den Gesang der jungen Spielmanns nicht erreichen ließ und der den jungen Spielmann dafür tötet, wünscht der alte Spielmann: „Dein Name sey vergessen, in ew'ge Nacht getaucht, Sey wie ein letztes Röcheln, in leere Luft verhaucht!“ (Uhland, 1815, S. 335). Und noch in der Ballade wird die Erfüllung des Fluchs beschrieben: „Des Königs Namen meldet kein Lied, kein Heldenbuch; versunken und vergessen! Das ist des Sängers Fluch“ (ebd., S. 337). Die innere Stellungnahme zu den Protagonisten fällt hier leicht, denn der unsympathische und gewalttätige König, der den jungen Spielmann ermordet, wird nach den Regeln der Gerechtigkeit bestraft und so der Tod des jungen Spielmannes gerächt. Ein Wermutstropfen der Ungerechtigkeit ist, dass dabei offenbar nicht nur der König, sondern sein gesamtes Umfeld der Vernichtung anheimfällt.

Andererseits trifft im Märchen den Fluch häufig eine oder einen Unschuldigen: Dornröschen konnte schließlich nichts dafür, dass ihr Vater nur zwölf goldene Teller besaß und daher die 13. weise Frau nicht einlud. Der Fluch dieser beleidigten weisen Frau traf aber sie. Die missliche Lebenslage, unverschuldet von der Rache für eine kriminelle oder auch nur sozial unangepasste Handlung durch einen Fluch getroffen zu werden, ist eine Situation der Ohnmacht und Unterlegenheit, die eines stark ausgeprägten Überwindungsstrebens bedarf, um sich ihr entgegenzustellen. Effizient verfluchen zu können, ist eine Kunst der Magie, die daher den Hexen, Feen und Zauberern vorbehalten ist. Zauberei ist entfesselt von den Be-

grenzungen des Wahrscheinlichen, und im Märchen lässt sich der Fluch, der Unschuldige trifft, immer wieder durch Ereignisse und Handlungen, die vom Wahrscheinlichen ausgehen, lösen: Dass eine junge Frau voll Schreck einen Frosch, der in ihr Bett springt, mit voller Kraft gegen die Wand wirft, erscheint nicht völlig ausgeschlossen. Sogar die Variante, dass sie den Frosch küsst, liegt noch im Bereich des Denkmöglichen, falls sie eine besondere Liebe zu Amphibien hegt. Unwahrscheinlich ist daran nur, dass dadurch aus dem Frosch ein liebenswerter junger Mann wird. Dass ein junger Mann grundsätzlich imstande ist, Dornrosensträucher zu durchschlagen, ist wahrscheinlich. Dennoch gelingt es erst dem jungen Mann, der es zum richtigen Zeitpunkt, also zum Ablaufdatum des Fluches der 13. weisen Frau, in Angriff nimmt, weil der Fluch abgelaufen ist und sich die Dornenhecke damit verwandelt. Der Fluch hat also auch im Märchen nicht den Charakter der unveränderbaren Größe – manche Verfluchungen sind durch den Mut zu ungewöhnlichen Handlungen aufzuheben, manchen ist am besten durch geduldiges Ausharren in der Hoffnung auf Verbesserung der Lage zu begegnen.

Motive aus „alten“ Märchen werden weiterhin als verdichtende Metapher herangezogen, um sowohl innerpsychische als auch intersubjektive Problemstellungen zu beschreiben. Das verzärtelte Kind wird mit dem Titel „Prinzessin auf der Erbse“ bedacht. Die psychologische Ratgeberliteratur verwendet die Cinderella-Variante von Aschenputtel zur Ermutigung von in Abhängigkeiten verstrickten Frauen (Dowling, 1997), Eisenhans zur Ermutigung beim

Finden der männlichen Identität (Bly, 1991), Peter Pan zur Metapher für die infantile Persönlichkeit (Kiley, 1984). Und der zur Zeit des Nationalsozialismus von Österreich nach den USA geflohene und in den 1970er Jahren sowohl da als auch dort tätige Psychoanalytiker Rudolf Ekstein (1912 – 2005) beschreibt anhand des Froschkönigs aktualisierte Aspekte partnerschaftlicher Beziehungsschwierigkeiten: „Heutzutage musst du viele Frösche küssen, bis ein Prinz dabei ist“ (mündliche Mitteilung in den 1970er Jahren).

## 6 *Märchen der Gegenwart*

Volksmärchen stammen aus Erzähltraditionen. „Das hat den großen Vorteil, verglichen mit den modernen Märchen – von denen es nicht allzu viele gibt –, daß [sic!] sehr viel Zufälliges durch die verschiedenen Menschen durch die Zeit hindurch aus den Märchen herausgefallen ist, daß [sic!] die Märchen uns wirklich die Bilder und die Geschichten übermitteln, die für viele Menschen Gültigkeit haben“ (Kast, 2000, S. 13). Erzählen bedeutet, im Kopf des Zuhörers Bilder zu erzeugen, die einerseits individuell im Detail, andererseits generell im Konzept sind. Märchen der Gegenwart sind jedenfalls Kunstmärchen, selbst wenn sie sich inhaltlich an die tradierten Märchen anlehnen. Ein Charakteristikum des Kunstmärchens liegt „in der abweichenden Gestaltung: Figuren erhalten ein Innenleben, sie empfinden ihre Umwelt“ (Pöge-Alder, 2011, S. 53). Diese Innenwelt wird in modernen Märchen immer auch in Bildern dargestellt, manchmal zuerst in Form umfangreicher Illustrationen und bald

oder oft zeitgleich durch Verfilmungen. Manche moderne Märchen erreichen uns von Anfang an ausschließlich in der Erzählform des Filmes, dessen Erscheinen oft von sparsam textierten Bilderbüchern begleitet wird.

Moderne Märchen, die es auf die Erfolgsliste des hohen Bekanntheitsgrades geschafft haben, zeigen einen Verlauf der Entfremdung personifizierter Vorbilder aus den alten Märchen. Von besonderer Attraktivität ist offenbar Aschenputtel in seiner modernen Identität der Cinderella, die in der Verfilmung der Disney-Studios von 1950 stark auf das Vorbild der Cendrillon des französischen Märchendichters Charles Perrault (1628 – 1703) zurückgreift, indem eine Kutsche aus Kürbis von Mäusen gezogen wird. Cinderella ist aber auch Oper, Ballett, aber auch Namensgeberin für Horror-, Erotik- und Pornofilme. Als Motiv gibt die Geschichte vom armen Mädchen und dem reichen Prinzen auch dem Erfolgsfilm „Pretty Woman“ Kontur. Eine adaptierte Form der Geschichte mit menschlichen Darstellern bringen die Disney-Studios 2015 auf den Markt. Mit der Verfilmung ändern die Figuren der tradierten Märchen aber auch ihren Charakter: Das Flächenhafte (Lüthi, 2005) weicht einem dynamischen Seelenleben.

So ergeht es auch Prinzessin Elsa im Computeranimationsfilm „Die Eiskönigin“ von Walt Disney Pictures, der die Grundidee des Märchens „Die Schneekönigin“ von Hans Christian Andersen, dass die Liebe „kalte“ Herzen erwärmen könne, aufgreift und mit anderen Konfliktthemen verknüpft. Prinzessin Elsa ist mit dem Problem konfrontiert, mithilfe ihrer Zauberkraft Kälte mit allen dazugehörigen

Naturerscheinungen wie Eis und Schnee erzeugen zu können, diese aber nicht ausreichend steuern zu können. Dieser Mangel an Impulskontrolle – womit der Film ein aktuelles Thema der Kinderpsychotherapie anspricht – hat für Elsa fatale Folgen, weil sie damit der Isolation von ihrer Schwester, Prinzessin Anna, und insgesamt der Gemeinschaft ihrer Freunde ausgeliefert scheint. Prinzessin Elsa, Prinzessin Anna sowie ihre Gefährten, den Schneemann Olaf, den Prinzen Hans, den Eisverkäufer Kristoff und sein Rentier Sven, gibt es aber nicht nur als Zeichentrickfigur, als Bilderbuchillustration, also in einem gewissen Naheverhältnis zum Buch, sondern auch in Form einer Vielzahl von Merchandise-Artikeln, wie als Luftballon, auf Papierservietten, auf Trinkbechern, auf Kinderbadeanzügen und vielem mehr. Die Märchenfiguren waren, während sie durch Erzählungen tradiert wurden, Bilder im Kopf, später dann vielleicht Illustrationen in einem Märchenbuch. Die Figuren der neuen Märchen haben durch ihre Verbreitung auf Merchandise-Artikel die Eigenschaft, in die reale Lebenswelt der Kinder Einzug zu nehmen, sich dabei aber vom Schneemann in einen Luftballon, von der Prinzessin in eine Serviette, einen Pullover oder einen Badeanzug zu verwandeln. Sie werden dadurch einerseits realer, weil Alltagsgegenständen anhaftend, andererseits unrealer, weil eine Prinzessin Elsa von der Serviette in die Phantasie einen weiteren und sperrigeren Weg zurückzulegen hat als Dornröschen, das aus den vorgelesenen oder erzählten Wörtern im Kopf des Kindes entsteht.

Moderne Märchen entfernen sich im Zeitlauf ihres Erscheinens immer mehr von den Inhalten der tradierten Märchen, sind also nie Verfilmungen tradierter Märchen, auch wenn sie Elemente aus tradierten Märchen aufgreifen: Prinzessin Elsa ist um ein großes Stück weiter entfernt vom Inhalt der Geschichte der Schneekönigin als es Cinderella von Aschenputtel war. Moderne Märchen zeichnen sich aber auch dadurch aus, dass sie Grenzen zwischen Phantasie und Wirklichkeit ziehen: Peter Pan lockt drei Londoner Kinder in sein „Nimmerland“, das wiederum seinen Weg in die Realität durch Michael Jackson (1958 – 2009) in dessen „Neverland Ranch“ fand. Die drei Londoner Kinder verließen ihre Realität, um mit Peter Pan auf dessen fiktiver Insel beim Kampf gegen den bösen Käpt’n Hook mitzuhelfen und sich von Fee Glöckchen (Tinker Bell) unterstützen zu lassen (Barrie, 1904). Die Welt der fiktiven Insel ist abgegrenzt von der realen Welt. Das moderne Märchen von Peter Pan unterscheidet sich damit in wesentlichen Zügen vom Volksmärchen, das nach Lüthi unter anderem durch das Fehlen einer räumlichen und zeitlichen Gliederung flächenhaften Charakter aufweist (Lüthi, 2005): Während Dornröschens hundertjährigem Schlaf verändert sich außer der Dornrosenhecke, die wächst, nichts. Aber während Peter Pan auf seiner Insel Neverland seine Abenteuer bestreitet, bekommt seine Familie ein neues Kind, und er bleibt nach seiner Rückkehr aus seiner Herkunftsfamilie ausgeschlossen. Die Abgegrenztheit der numinosen von der realen Welt verleiht und ermöglicht diesen beiden Welten unterschiedliche Zeitdimensionen. Das

Ausagieren der seelischen Innenwelt, wie es das Volksmärchen als Übersetzung von Gefühlen in Handlungen oder in Bilder tut, verläuft im modernen Märchen, das ja immer ein Kunstmärchen ist, zumindest zweidimensional in Handlung und Gefühlsausdruck, in Trennung der Welt des Numinosen von der Welt des Realen. Märchenfiguren der modernen Märchen sind außerdem Menschen mit Geschichte, die in einer bedeutsamen Mitwelt leben, während im Volksmärchen die Mitwelt „die gleiche unbedeutende Rolle wie die Vorwelt und Nachwelt“ spielt (Lüthi, 1989, S. 34). Das Numinose steht im modernen Märchen nicht nur im Gegensatz zum Erfahrungs- und Alltagswissen des Märchenlesers oder -hörers (vgl. Pöge-Alder, 2011, S. 30), sondern auch zu dem der Protagonisten des modernen Märchens. Während das Wunderbare im Volksmärchen als etwas Selbstverständliches auftritt (Pöge-Alder, 2011, S. 27), wird es im modernen Kunstmärchen zum Besonderen.

Besonders deutlich wird dies in der Geschichte Harry Potters, die bereits mit dem fulminanten Verkaufserfolg des 1997 erschienenen ersten Bandes von sieben eine Begeisterungswelle für Fantasy-Romane auslöste (Rowling, 1997). Die Buchreihe begleitet Harry Potter von seinem elften Geburtstag bis zum Eintritt in die Erwachsenenwelt, jedem seiner Lebensjahre einen Band widmend. Harry Potter wird als Kleinstkind infolge der Ermordung seiner mit Zauberkraft ausgestatteten Eltern durch den bösen Zauberer Lord Voldemort aus der Zauberwelt in die reale Welt seiner nichtmagischen Tante und deren Familie gestoßen und weiß daher nichts von seiner Zauberkraft.

Dort fristet er ein Leben in Benachteiligung, die an das Aschenputtelmotiv erinnert. Als er an der Schwelle zur Adoleszenz steht, holt ihn der Schlüsselbewahrer der Zaubererschule Hogwarts über die Schwelle in die Zauberwelt. Die reale Welt ist also klar getrennt von der Welt des Märchenhaften, vereint ist sie in der Person Harry Potters, der allerdings in der realen Welt als Fremder imponiert. Im Zauberinternat führt er, abgesehen vom Lehrplan des Zauberns, ein ganz real anmutendes soziales Leben eines Jugendlichen, in Freundschaft mit Hermine und Ron und in Konkurrenz mit dem Anführer einer Gruppe von Mitschülern. Der siebente Band endet mit einer Vorschau in die Zukunft Harrys als Ehemann und Vater in der Zauberwelt (Rowling, 2007). Wie alle anderen kommerziell erfolgreichen modernen Märchen hinterlässt auch Harry Potter durch eine Fülle von Merchandise-Artikeln Spuren der Zauberwelt in der realen Welt der Kinder. Dies lässt eine neue Variante der Eindimensionalität andeuten: Waren im Volksmärchen die Welten innerhalb des Märchens eindimensional, so setzt die Realität der Merchandise-Artikel die Phantasiewelt des Märchens diese in eine Eindimensionalität mit der Wirklichkeit des Lesenden.

In Harry Potters Geschichte lassen sich zahlreiche Einzelmotive des Märchens aufspüren. Neben dem Aschenputtelmotiv erinnert Harrys Eintritt in die Zauberwelt an den Weg des Königssohns in die Welt des Eisenhans. Die klare Zuordnung des eindeutig bösen Lord Voldemort als Antagonist der unzweifelhaft guten Figuren Harry, seiner Freundin Hermine und seines Freundes Ron gestaltet die Ge-

fühlswelt der Geschichte durchgehend und eindeutig geordnet wie im Volksmärchen. Möglicherweise hat dieser letztere Aspekt nicht unwesentlich zum Erfolg der Geschichten von Harry Potter in einer nach Orientierung suchenden Zeit beigetragen.

### **7 Märchenhaftes zwischen Hilfestellung zur Lebensbewältigung und Verführung zur Lebensflucht**

Die Anziehungskraft des Wunderbaren, des Unfassbaren, der Zauberei ist ungebrochen. Die aktuelle Erfolgsgeschichte der beiden österreichischen Zauberer Thommy Ten und Amelie Van Tass, die soeben eine steile Karriere in Hollywood durchlaufen, sind ein Beleg dafür. Der kommerzielle Erfolg der modernen Märchen, allen voran die am intensivsten von Magie durchdrungene Geschichte von Harry Potter, beleuchtet eine tiefe Sehnsucht der menschlichen Existenz nach den Wunderbaren, mit dessen Hilfe die Angst und die Bedrohung besiegt werden kann, die in der realen Welt mit den Mitteln der Wirklichkeit unüberwindlich erscheint. Das moderne Märchen eignet sich daher auch zur Realitätsflucht. Eine Kulmination findet die Realitätsflucht in der Welt der Computerspiele, die durch die interaktive Gestaltung der eigenen Identität in einer selbstgestalteten Phantasiewelt in den „Second Life“-Spielen anbieten, „sich ein idealisiertes, virtuelles Alter-Ego und eine idealisierte, virtuelle Welt zu erschaffen“ (Sindelar, 2014, S. 105). Diese virtuelle Welt ist dann eine Märchenwelt, die sich nicht darauf beschränkt, einen Protagonisten als Identifika-

tionsfigur anzubieten, sondern in die der Spieler dieser Figur in seiner virtuellen Realisation dann auch tatsächlich eintritt. Die Eindimensionalität im Volksmärchen, in der „[...] der Held jedes Jenseitsreich erwandern“ kann, in der die diesseitige [...] neben der jenseitigen Welt“ steht (Pöge-Alder, 2011, S. 215), wird durch die spezielle Form der Eindimensionalität des Second-Life-Spiels zum Risiko des Realitätsverlusts durch Realitätsflucht, wenn die Eindimensionalität nicht das Charakteristikum eines Märchens ist, sondern die Lebenswelt charakterisiert. Die Schwelle von der realen Welt in die digitale ist niedrig, aber für machen Spieler nur beim Eintritt, nicht bei der Rückkehr in die reale Welt, wenn diese ohne Zauber ist. Harry Potter muss eine Schwelle überschreiten, um in die Welt des Numinosen zu kommen, und er bleibt dann dort, mit wunderbaren Zukunftsaussichten. Als Vorbild für den Umgang mit dem selbst zu schreibenden Märchen mit sich selbst als Protagonisten in der numinosen Welt des Computerspiels eignet er sich nicht, wenn die Computerspielwelt die reale Welt verdrängt.

Die Handlung im Märchen endet immer in einer realen Welt, in die die Protagonisten nach der Bewältigung ihrer Abenteuer zurückkehren, mit der guten Aussicht, in dieser realen Welt glücklich bis an ihr Lebensende zu leben, und wenn sie nicht gestorben sind, sogar noch heute. Das wären halt doch auch schöne Aussichten in der Wirklichkeit.

## Literatur

- Adler, Alfred (1912f). Zur Erziehung der Eltern. In A. Bruder-Bezzel (Hrsg.), *Persönlichkeit und neurotische Entwicklung. Frühe Schriften (1904–1912). Alfred Adler Studienausgabe, Bd. 1* (S. 223–236). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2007.
- Barrie, James Matthew (1904). *Peter Pan, or The Boy Who Wouldn't Grow Up*. Abgerufen am 1. 11 2016 von Project Gutenberg Australia: <http://www.gutenberg.net.au/ebooks/03/0300081h.html>
- Bly, Robert (1991). *Eisenhans. Ein Buch über Männer*. München: Kindler.
- Dowling, Colette (1997). *Der Cinderella-Komplex: Die heimliche Angst der Frauen vor der Unabhängigkeit*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Friedrich, Max H. (2011). *Welche Schätze birgt das Märchen? Das Märchen und seine Bedeutung im psychosozialen Berufsfeld*. Wien: Austria Press.
- Grimm, Jacob, & Grimm, Wilhelm (1986). Aschenputtel. In Carl Helbling (Hrsg.), *Kinder- und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm* (Bd. 1, S. 172-184). Zürich: Manesse.
- Grimm, Jacob, & Grimm, Wilhelm (1986). Das tapfere Schneiderlein. In Carl Helbling (Hrsg.) *Kinder- und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm* (Bd. 1, S. 158-171) . Zürich: Manesse.
- Grimm, Jacob, & Grimm, Wilhelm (1986). Der Froschkönig oder der Eiserne Heinrich. In Carl Helbling (Hrsg.), *Kinder- und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm* (12. Aufl., Bd. 1, S. 21-26). Zürich: Manesse.
- Grimm, Jacob, & Grimm, Wilhelm (1987). Der Eisenhans. In Carl Helbling (Hrsg.), *Kinder- und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm* (13. Aufl., Bd. 2, S. 291-303). Zürich: Manesse.
- Gruen, Arno (2000). *Der Fremde in uns*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Gruen, Arno (2003). *Die Konsequenzen des Gehorsams für die Entwicklung von Identität und Kreativität [DVD]*. Müllheim: Auditorium Netzwerk.
- Kast, Verena (1993). *Märchen als Therapie* (1. Auflage 1989; 4. Ausg.). München: dtv.
- Kast, Verena (2000). *Familienkonflikte im Märchen* (1. Auflage 1988, 6. Ausg.). München: dtv.
- Kiley, Dan (1984). *The Peter Pan Syndrome: Men who have never grown up*. London: Corgi Books.
- Lüthi, Max (1989). *So leben sie noch heute. Betrachtungen zum Volksmärchen* (1. Auflage 1969, 3. Ausg.). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Lüthi, Max (2005). *Das europäische Volksmärchen: Form und Wesen: eine literaturwissenschaftliche Darstellung* (1. Auflage 1947, 11. Ausg.). Tübingen - Basel: UTB/Francke.

Lüthi, Max (2008). *Es war einmal. Vom Wesen des Volksmärchens*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Pöge-Alder, Kathrin (2011). *Märchenforschung. Theorien, Methoden, Interpretationen* (1. Auflage 2007, 2. Ausg.). Tübingen: Narr Francke Attempto.

Rieken, Bernd (2011). 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 - New York: Springer.

Rowling, Joanne K. (1997). *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. London: Bloomsbury.

Rowling, Joanne K. (2007). *Harry Potter and the Deathly Hallows*. London: Bloomsbury.

Seiffge-Krenke, Inge (2009). *Psychotherapie und Entwicklungspsychologie. Beziehungen: Herausforderungen- Ressourcen - Risiken* (2. Ausg.). Heidelberg: Springer.

Sindelar, Brigitte (2014). Kinder und Jugendliche, gefangen im weltweiten Netz. *Zeitschrift für freie psychoanalytische Forschung und Individualpsychologie* 1/1, S. 97-116. doi: 10.15136/14.1.1.xx-x5.

Uhland, Ludwig (1815). *Gedichte. Des Sängers Fluch*. Abgerufen am 1. 11 2016 von Deutsches Textarchiv:

[http://www.deutschestextarchiv.de/uhland\\_gedicht\\_1815/341](http://www.deutschestextarchiv.de/uhland_gedicht_1815/341)

### **Autorin**

Univ.-Prof.<sup>in</sup> Dr.<sup>in</sup> Brigitte Sindelar

[brigitte.sindelar@sfu.ac.at](mailto:brigitte.sindelar@sfu.ac.at)

Sigmund Freud PrivatUniversität Wien

Freudplatz 1, 1020 Wien

Klinische Psychologin

Psychotherapeutin

Lehrtherapeutin im Fachspezifikum Individualpsychologie der SFU

Vizerektorin für Forschung