

Sammlung Metzler
Band 155

Es war einmal ein ewiges Märchen, alt
grau, taub, blind, und das Märchen
sehnte sich oft. Dort tief in der
letzten Welt-Ecke wohnt es noch,
und Gott besucht es zuweilen, um zu
sehen, ob es noch flattert und sich sehnt.

Jean Paul, Flegeljahre (Nr. 64. Mondmilch)

I. Definitionsprobleme

Nach älterer Auffassung ist unter *Kunstmärchen* eine Gattung von Märchenerzählungen zu verstehen, die im Unterschied zu *Volksmärchen* nicht in mündlicher Überlieferung anonym tradiert, sondern als individuelle Erfindung eines bestimmten, namentlich bekannten Autors meist schriftlich festgehalten und verbreitet werden (Hasselblatt S. 134 f.). Während ein Volksmärchen als Allgemeinbesitz angesehen wird, der nicht ein für allemal und in jeder Formulierung fixiert ist, sondern mit der Zeit z.B. zerredet werden darf, gilt ein Kunstmärchen als Eigentum seines Verfassers, dessen Rechte zu achten sind, z.B. indem man sich hütet, ein Plagiat zu begehen (Katann S. 389). Die Bezeichnung ›Kunstmärchen‹ enthält – wenn sie es auch suggeriert – keine literarische Wertung, sondern hebt allein das Moment des Gemachten heraus im Unterschied zu jenem vermeintlichen »Sichvonselbstmachen«, das Jacob Grimm in einem Brief an Achim von Arnim als Kriterium der sogenannten »Naturpoesie« in Anspruch genommen hat und damit das Bild vom Märchen insgesamt maßgeblich indoktrinierte (zur Diskussion über »Naturpoesie« und »Kunstpoesie« Jolles S. 221 ff. und Schumacher S. 50 ff.). Im alltagssprachlichen Wortgebrauch werden als Kunstmärchen zuerst Märchen von Dichtern verstanden, was durch Anthologie-Titel wie »Deutsche Dichtermärchen von Goethe bis Kafka« oder »Märchen deutscher Dichter« nachdrücklich eingepreßt wird. Die Bezeichnung ›Kunstmärchen‹ hat gegenüber dieser einschränkenden Verlegenheitsformel nicht nur den Vorzug, seit längerem in Literaturgeschichte und -theorie gebräuchlich zu sein, sie vermerkt auch im Doppelsinn von »Kunst« (»synthetisch« und »artifiziel«) die notorisch zwiespältige Aufnahme und Bewertung der Erzählgattung durch ihre Leser: was den einen – im Vergleich zum naturwüchsig gedachten Volksmärchen – als ein künstliches Produkt erscheint, gilt

den anderen – im Vergleich zur behaupteten Simplizität des Volksmärchens – als Werk künstlerischer Erfindungskraft (vgl. Klotz).

Nach neuerer Auffassung erscheint die Differenzierung in *Volksmärchen* und *Kunstmärchen* als Hindernis für die sachgerechte Definition des Märchens (Moser, Theorie- und Methodenprobleme S. 63). In der Linie von Wesselskis »Versuch einer Theorie des Märchens« weist der Althilologe Fehling am Beispiel von »Amor und Psyche« nach, daß mit einem ununterbrochenen Strom der mündlichen Überlieferung keineswegs zu rechnen ist. Und weiter, daß die literarische Erdichtung der jeweiligen Popularisierung im mündlichen Erzählen vorausgehe. Seine pointierte These lautet: »Volksmärchen sind Feenmärchen, im Geschmack des neunzehnten Jahrhunderts abgewandelt. Das Abbrechen der Rokokoverzierungen, das Umstimmen auf den ›echten Märchenton‹ war nicht Rekonstruktion, für die man es hält, sondern Modernisierung« (Fehling S. 56).

Wenn hier trotzdem am Begriff ›Kunstmärchen‹ festgehalten wird, dann nicht mit der Absicht, diese neueren Ansätze der Märchenforschung beiseite zu lassen; denn auch im engeren deutschen Raum wird, nicht zuletzt durch die Arbeiten von Rölleke (siehe den Abschnitt über KHM), deutlich, daß die Brüder Grimm die Entstehung ihrer Volksmärchensammlung mystifiziert haben. Die Unterscheidung in *Volksmärchen* und *Kunstmärchen* erscheint nach wie vor als sinnvoll, da sie – zumindest vom 18. Jh. bis in die Mitte des 19. Jh.s – die Vorstellung der märchenschreibenden Autoren bestimmt, von Wielands Berührungsangst vor den anscheinend sozial niederen Ammenmärchen bis hin zu Storms Selbsteinschätzung, sein »Hinzelveiler« sei kein richtiges Märchen, weil der Autor nicht mit vollem Glauben erzähle, sondern halb reflektierend danebenstehe. Das Bewußtsein eines Abstands konstituiert das Kunstmärchen, anders gesagt, eine »Dissoziierung in der Struktur des Erzählten« (Paukstadt S. 441), wobei der Abstand einerseits zu mündlich erzählten Märchen gehalten wird, andererseits zu Märchen, die in literarischer Form bereits vorliegen. In den neueren Arbeiten zur Theorie und Geschichte des Kunstmärchens ist daher die Orientierung am Volksmärchen weiter in den Hintergrund gerückt. Das Kunstmärchen erscheint als eine Gattung, in der »eine abgegrenzte märchenproduzierende Phantasie sich erst in der Auseinandersetzung mit dem rationalistischen Weltbild entwickeln kann« (Apel S. 25). Damit tritt die Kategorie des Wunderbaren ins Zentrum der Aufmerksamkeit, indem sie gleichsam den Inselcharakter der Gattung bewußt macht und diese als ihrer selbst bewußte Eigenart deutlich werden läßt. Das Kunstmärchen avanciert zu einer selbstreflexiven und hochgradig »intertextuell« aufgeladenen Gattung (vgl. den Arti-

kel »Interaktion« von Pitro Kowalski in *EM VII*, Sp. 202-206, besonders Abschnitt 3), die im Bewußtsein des unwahrscheinlichen Wunderbaren nicht nur Anspruch auf Unterhaltung, sondern auch auf Belehrung, sogar auf Erkenntnis mittransportiert. Das Ziel dieser Erkenntnisleistung variiert beträchtlich, wie sich etwa innerhalb kurzer Zeit an den Beiträgen von Wieland einerseits und Goethe andererseits zeigen läßt. Die sich mit der Zeit wandelnden Ansichten dessen, was ein Märchen sei, in die Form eines Märchens gefaßt, lassen sich zu einer internen Geschichte der Gattung vom 18. Jh. bis zur Gegenwart zusammenstellen (Tismar 3ff.). Der Bezug auf die eigene Geschichtlichkeit der Gattung und das Bewußtsein der Ausnahme (des Wunderbaren gegenüber der Realität) gehören mit zu den Merkmalen der Gattung. Beide Aspekte liegen bereits in ihrem Gründungsdokument beschlossen, in Basiles »Pentamerone«, der als Märchen vom Märchen dessen Eigenständigkeit und Literarizität deutlich macht. Es ist daher mit gutem Grund der Begriff des »Metamärchens« in die Diskussion gebracht worden (B.W. Rosen).

Damit ist die Frage nach der (Un-)Selbständigkeit der Gattung »Kunstmärchen« weniger eindeutig zu beantworten als früher: Mit dem schwindenden Glauben an die vermeintliche Natürlichkeit des Volksmärchens, die in seiner Mündlichkeit garantiert sein sollte, verliert der künstlich-schriftliche Charakter des Kunstmärchens seine Sonderstellung. Noch Klotz (S. 9) bezeichnet das Volksmärchen als das »Orientierungsmuster« des Kunstmärchens, weshalb diese Gattung zunächst nicht eigenständig sei (dagegen Paukstadt, S. 323f.); konsequenterweise muß dann das Schema des Volksmärchens aufgearbeitet werden, als dessen »Novellierung« das Kunstmärchen erscheint (Klotz S. 28). Das als Maßstab zugrundegelegte Märchenschema sei die aktive Wiederherstellung einer zeitweilig gestörten Ordnung, geleitet von einer naiven Ästhetik, die – das sei hinzugefügt – von einer naiven Moral doch wohl nicht zu trennen ist (weitere und andere Darstellungen des Märchenschemas bei Jolles, Lüthi, Hasselblatt, Ludwig, Paukstadt).

Hans-Heino Ewers dagegen klagt in seinem theoretisch ambitionierten »Nachwort« zu seiner Märchenanthologie »Zauberei im Herbst« neben der Berücksichtigung des europäischen Kontextes die Selbständigkeit des Kunstmärchens als einer modernen Erzählgattung ein, die sich des Volksmärchens allenfalls noch als eines Stoffreservoirs bediene. Die Orientierung am Volksmärchen ist dann Anzeichen einer bestimmten, nicht einer allgemeingültigen Definition des Kunstmärchens, laufe vielmehr auf »eine Verringerung der manifesten Modernität des Kunstmärchens hinaus« (Ewers S. 658). Als gattungsgeschichtliche Konstanten des Kunstmärchens läßt Ewers

»die amimetische, gleichnishafte Beispielerzählung« zu, bei der der Erzählteil nur instrumentellen Charakter hat, während die Veranschaulichung eines abstrakten Gehalts zentral ist (Ewers S. 662). Die Alternative dazu stellt (mit fließenden Übergängen) das fiktionale Kunstmärchen dar durch die »Suggestion des Realen« (Ewers zitiert hier Adorno), die den Leser dadurch fesselt, »daß der Geschichte ein Maximum an Wirklichkeitsechtheit verliehen wird« (ebd. S. 668). Insofern die Zuverlässigkeit des Volksmärchens als einer vom Kunstmärchen klar unterscheidbaren Form ins Schleudern gekommen ist (Moser S. 63), ist auch die Umkehrung der früheren Abhängigkeit prinzipiell nicht mehr auszuschließen: In seiner Rezension der Ewers-Anthologie (»Zauberei im Herbst«, Stuttgart 1987) vertritt Manfred Grätz den Standpunkt von der Originalität des Kunstmärchens vor dem Volksmärchen. Bausinger (S. 285) hält es für töricht, das Kunstmärchen allein nach seiner Nähe zum Volksmärchen zu bewerten, wenn das Volksmärchen auch zweifellos »dienliche Kategorien zur Beurteilung des Kunstmärchens an[bietet]«. Der methodische Weg des Vergleichs, den schon Bleich vorgeschlagen hat (»dürfen wir die Geschichte des deutschen Kunstmärchens recht eigentlich als die Geschichte der Umbildung und Neugestaltung des Volksmärchens ansehen« S. 155), ist in der neueren Forschung mit einigem Erfolg beschritten worden, man vgl. die Dissertationen von Bieringer-Eyssen (siehe den Abschnitt über das romantische Kunstmärchen), Mudrak (siehe den Abschnitt über deutsche Kunstmärchen im Realismus) und Hasselblatt. Dies methodische Interesse birgt zwei Gefahren: 1. daß eindimensional aus dem Vergleich mit Volksmärchen die literarische Wertung der Kunstmärchen gewonnen oder bestätigt wird (programmatisch bei Hasselblatt); 2. daß vor-romantische Kunstmärchen, die sich weniger am öffentlichen Bewußtsein von Volksmärchen messen, z.B. die frz. Feenmärchen oder die Märchen Wielands, vernachlässigt werden, als seien sie Märchenerzählungen von kategorial anderer Art. Das Extrem auf der anderen Seite findet man in der Annahme Thalmanns, es würde sich erübrigen, »dem lange geübten Vergleich zwischen Volks- und Kunstmärchen nachzugehen, insofern wir von der Voraussetzung ausgehen, daß das Märchen für die Romantiker eine ästhetische Gattung ist, die ihre eigene Wahrheit hat« (S. 111). Die »eigene Wahrheit« dieser Kunstgebilde der Romantiker – das ist Thalmann entgegenzuhalten – erweist sich gerade in der individuellen Auffassung und Verarbeitung dessen, was für sie und ihre Leser Märchen bedeutet. Trotz der Vielzahl von Kunstmärchenstudien gibt es bislang keine hinreichend umfassende und befriedigende Definition der Erzählgattung Kunstmärchen.

Die Absetzung des (Kunst-)Märchens von der ortsgebundenen Sage, von der nicht im ästhetischen, sondern religiösen Sinn glaubwürdigen Legende und der wirklichkeitsorientierten Novelle ist dagegen zumindest als Arbeitsbegriff leichter, auch wenn hier die Grenzen fließend sind, wie Beispiele von Musäus, Chamisso oder Eichendorff zeigen. – Zweifellos besteht die Aufgabe einer Ausdifferenzierung des Kunstmärchens nicht nur gegenüber anderen Erzähltexten, sondern es stellt sich auch die Frage, ob die am Muster des »eigentlichen Märchens« (Lüthi S. 2) gewonnene Einschränkung, unter Kunstmärchen nur Prosamärchen zu verstehen, den Besonderheiten dieses Genres genügt. Da *Versmärchen* eine entschieden gesonderte ästhetische Verfassung aufweisen, ist es üblich, sie aus dem Gegenstandsbereich des Kunstmärchens auszuklammern, obwohl sich im Einzelfall wichtige Ausstrahlungen ergeben haben (Wielands »Oberon«). Die dem Kunstmärchen als einem barocken Gebilde inhärente *theatralische* Dimension hat aber in nicht wenigen Fällen zu einem Dialog zwischen Erzähltext und Bühne geführt, der hier wenigstens beispielhaft an der Märchenoper der »Zauberflöte« vorgeführt werden soll (s. u. S. 45).

Zu den ungelösten Problemen der Definition des Kunstmärchens und seiner Geschichtsschreibung gehört auch das Verhältnis zur phantastischen Literatur, das sich bereits mit Tiecks Beiträgen (»Der blonde Eckbert«) aufdrängt und auch bei Hoffmann (Wühl und Tarot behandeln auch ein »Nachtstück« wie den »Sandmann«) oder Eichendorff (»Marmorbild«) zu diskutieren ist. Relevant ist dieser Grenzverlauf, wenn es um das Ende der Gattung Kunstmärchen geht: Apel und Ewers lassen es bei Hofmannsthal auslaufen, Klotz findet bei Kafka die letzte innovative Form, Wühl und Tismar verfolgen es bis in die Gegenwart (vgl. auch Grätz in *EM VIII*, Sp. 618f.).

Die Selbständigkeit der Gattung Kunstmärchen bedarf aber noch von einer anderen Seite der Reflexion: In zahlreichen prominenten Texten (Erzählung und Drama) finden sich Einlagen, die einerseits als Kunstmärchen anzusprechen sind, andererseits nicht unabhängig von ihrem – oft nicht märchenhaften – Kontext zu deuten sind. Genau besehen gilt dies schon für Goethes »Märchen« aus den »Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten«, sicher aber für Novalis, für Eichendorffs Ida-Märchen in »Ahnung und Gegenwart«, für Immermanns Mondscheinmärchen aus den »Epigonen«, für das Märchen der Großmutter in Büchners »Woyzeck« oder »Die Geheimnisse der Prinzessin von Kagran« aus Ingeborg Bachmanns »Malina«. Gerade aufgrund seiner von vornherein zugestandenen Unwahrscheinlichkeit kann dem Märchen innerhalb einer weniger märchenhaften Umgebung der Charakter herausgehobener Intensität und Authentizität

zität zuwachsen, der eine eigene Wahrhaftigkeit erlaubt, die nur als »wunderbare« Ausnahme formulierbar scheint. Die Märcheneinlage ist ihrerseits Antwort auf die zyklische Anlage der großen Märchentexte von »1001 Nacht« und Basile (von Tieck und Brentano aufgegriffen) und kann als Textintarsie gerade zum Träger einer höchst künstlichen Inszenierung von Natürlichkeit werden, die für die Gattung insgesamt konstitutiv ist. Die Märcheneinlage liegt dem eigentlichen Kunstmärchen voraus (Kirke- und Polyphem-Episode bei Homer, Apuleius' »Amor und Psyche«) und erlaubt zugleich dessen selbstbewußte Steigerung zum Märchen im Märchen (in Hoffmanns »Brambilla« oder Mörikes »Hutzelmännlein«).

Zusammenfassend läßt sich über die neuere Literatur zum Kunstmärchen sagen, daß im Rahmen der Diskussion um Schriftlichkeit und Mündlichkeit (in Verbindung mit der These der »Inter textualität«) eine Neubewertung der Eigenständigkeit dieser Gattung ansteht. Vor allem im Fahrwasser Wesselskis (und Fehlings) hat das Volksmärchen den Anspruch des Originals weitgehend verloren, das Kunstmärchen sich als eigenständig, modern und selbstbewußt (Metamärchen) herausgestellt.

Eine weitere Forschungstendenz steht im Zeichen des Feminismus: Nachdem hier bereits die Erforschung des »Volks«-Märchens und seiner geschlechtsspezifischen Strukturen neue Einsichten eröffnet hat (etwa die Rolle von Hexe und Stiefmutter, die mythologische Relevanz von Figuren wie Frau Holle), bietet sich auch für den engeren Bereich der Kunstmärchenanalyse ein breites Aufgabenfeld: Es ist nicht nur die prominente Rolle der Amme (bis zurück zu Platons Diffamierung der Ammenmärchen und der für den Feminismus zentralen Chora-Passage des »Timaios«, von Schleiermacher als »Amme des Werdens« übersetzt), die Terminologie als »conte de fées« oder »fairy-tale«, sondern auch die Reihe der schreibenden Frauen selbst, die im 18. Jh. das Kunstmärchen maßgeblich geprägt hat. Hier hat sich vor allem die englische und französische Forschung hervorgetan, doch tritt auch eine Gestalt wie Benedikte Naubert (1756-1819), die neben Romanen auch »Neue Volksmärchen der Deutschen« (5 Bände, Leipzig 1789-1793) vorgelegt hat, nunmehr deutlicher ans Licht (vgl. Blackwell, Jarvis).

Daneben hat sich auch die Kulturgeschichte der Kindheit als relevante Perspektive auf das Kunstmärchen erwiesen, sei es im Hinblick auf rezeptionsgeschichtliche, pädagogikgeschichtliche oder soziologische Zusammenhänge.

Richard Benz: Märchen-Dichtung der Romantiker. Mit einer Vorgesichte. Gotha 1908, ²1926. [Eine problematische, aber als früheste doch

beachtenswerte Leistung; rez. von *Oskar Walzel* in: *AfdA* 33 (1909), S. 68–85].

Erich Bleich: Volksmärchen und KM. Zur Geschichte des deutschen KMs. In: *Eckart* 4 (1909/10), S. 153–165. *Ders.*: Zur Entwicklung des deutschen KMs. In: *Eckart* 4 (1909/10), S. 289–303. *Ders.*: Zur neueren deutschen Kunstmärchendichtung. In: *Eckart* 4 (1909/10), S. 426–440.

Andre Jolles: Einfache Formen. 1930; Tübingen ⁶1982. zit. *Jolles*

Johannes Bolte und *Georg Polívka*: Anmerkungen zu den KHM der Brüder Grimm. Bd. IV, 1930; Hildesheim ²1963 [zur Geschichte des Märchens von Straparola bis Grimm; notiert Stoff- und Motiventsprechungen zwischen Volksmärchen und literarischen oder Kunstmärchen]. zit. *Bolte-Polívka*

Handwörterbuch des deutschen Märchens. Hrsg. von *Lutz Mackensen*. Bd. I, 1930/33; Bd. II, 1934/40 [unvollendet geblieben; enthält einige Artikel zu Märchenautoren und ihrer Rezeption in Deutschland, die durch entsprechende der *EM* (s.u.) wegen des reichen historischen Materials nicht völlig ersetzt werden]. zit. *HdwDM*

Max Diez: Metapher und Märchengestalt. In: *PMLA* 48 (1933), S. 74–99, 488–507, 877–894, 1203–1222 [wichtige Darstellung der Gestaltung dt. KM von Musäus bis Hauff]. zit. *Diez*

Oskar Katann: Das KM. In: *Der Gral* 29 (1934/35), S. 389–394 [unergiebig].

Mimi Ida Jehle: Das deutsche KM von der Romantik bis zum Naturalismus. Urbana/Illinois 1935 [vorwiegend Inhaltsangaben, erfaßt auch entlegene Märchen]. zit. *Jehle*

Ursula Hasselblatt: Das Wesen des Volksmärchens und das moderne KM. Diss. (Masch.) Freiburg 1956 [wichtige Strukturuntersuchung des Volksmärchens; der zweite Teil der Arbeit wertet KM von Hofmannsthal bis Kyber allzu eng nach dem Kriterium ihrer Nähe zum Volksmärchen]. zit. *Hasselblatt*

Helmut Lobeck: KM. In: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. Zweite Auflage, Bd. I, Berlin 1958, S. 909–912 [undifferenziert und in Details nicht immer verläßlich].

Hermann Bausinger: »Historisierende« Tendenzen im deutschen Märchen seit der Romantik. Requisiteverschiebung und Requisiteerstarrung. In: *WW* 10 (1960), S. 279–286.

Marianne Thalmann: Das Märchen und die Moderne. Zum Begriff der Surrealität im Märchen der Romantik. Stuttgart 1961; ²1966 [dem anregenden Versuch, die Modernität romantischer KM als Ausdruck einer Krise zu fassen, fehlt insgesamt die sozialgeschichtliche Fundierung; rez. von *Gonthier-Louis Fink* in: *Germanistik* 1962, S. 417 f.]. zit. *Thalmann*

Max Lüthi: Märchen. Stuttgart 1962; ⁷1979 (Slg. Metzler. 16.) [zur Geschichte des Märchens S. 40–61]. zit. *Lüthi*

Hans Steffen: Märchendichtung in Aufklärung und Romantik. In: *Formkräfte der deutschen Dichtung vom Barock bis zur Gegenwart*. Göttingen 1963, S. 100–123 [bes. unter dem Aspekt des »Wunderbaren«]. zit. *Steffen*

Gonthier-Louis Fink: Naissance et apogée du conte merveilleux en Allemagne 1740–1800. Paris 1966 [erfaßt unter einem weitgefächerten Begriff des

Wunderbaren Feen- und Lügengeschichten sowie Horrormotive in Prosa und Versform; eine grundlegende, differenzierte Untersuchung des Prozesses, wie die Erzählungen vom Wunderbaren literarisiert werden; rez. von *Max Lüthi* in: *Germanistik* 1969, S. 111 f.; von *Geneviève Bianquis* in: *EG* 24 (1969), S. 395-396. zit. *Fink*

Volker Klotz: Weltordnung im Märchen. In: *NRs.* 81 (1970), S. 73-91.

Kurt Caesar Nathan: The »Kunstmaerchen«. Theory and practice of a genre, Variation and significance from the Goethe period to the present. Diss. Rutgers Univ., N. J., 1973. [DA (1973.5) 2645-A].

Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur in drei Bänden und einem Ergänzungsband und Registerband. Hrsg. von *Klaus Doderer*. Weinheim und Basel. Bd. I: 1975, Bd. II: 1977, Bd. III: 1979, Bd. IV: 1982. zit. *LKJL*

Jack Zipes: Breaking the Magic Spell: Politics and the Fairy Tale. In: *New German Critique* 6 (Herbst 1975), S. 116-135.

Karl Eimermacher: Gattungssystem und Textstruktur. (Zu einigen Formen und Möglichkeiten der Deformation in der Literatur am Beispiel von Puškins »Zaren Sultan« und seinen Volksmärchenvarianten). In: *Sprache im technischen Zeitalter* 60 (1976), S. 278-293 [betrachtet das Verhältnis des literarischen Märchens zum Volksmärchen als Gattungsdeformation].

Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Hrsg. von *Kurt Ranke*. Berlin/New York 1976 ff. [auch für die Arbeit am KM eine unverzichtbare Arbeitsgrundlage] zit. *EM*

Jacques Barchilon: The Aesthetics of the Fairy Tale. In: *La Cohérence Intérieure. Etudes sur la littérature française du XVII^e siècle présentées en hommage à Judd D. Hubert*. Textes réunis par Jacqueline Van Baelen et David L. Rubin. Paris 1977 (Coll. Œuvres et Critiques. 1.), S. 187-201 [an Beispielen von Perrault, Andersen, Carroll und Oscar Wilde].

Detlev Fehling: Amor und Psyche. Die Schöpfung des Apuleius und ihre Einwirkung auf das Märchen, eine Kritik der romantischen Märchentheorie. Mainz 1977 (Akademie der Wissenschaften und der Literatur) [stellt die Hypothese auf, der von der Märchenforschung angenommene Unterschied zwischen literarischer und mündlicher Überlieferung sei empirisch nicht vorhanden, S. 44; rez. von *Heinz Rölleke* in: *Germanistik* 19 (1978), S. 553; von *Dietz-Rüdiger Moser* in: *Fabula* 20 (1979), S. 305-308; von *Rainer Wehse* in: *ZfVk* 78 (1982), S. 295-297. zit. *Fehling*

Hans Schumacher: Narziß an der Quelle. Das romantische Kunstmärchen. Wiesbaden 1977 (Schwerpunkt Germanistik) [nähere Beschreibung im Abschnitt über romantische Kunstmärchen; deren Analyse ist eine knapp gefaßte Vorgeschichte seit Perrault vorgeschaltet; rez. von *Maria Tatar* in: *Seminar. A Journal of Germanic Studies* (Toronto) 15 (1979), S. 70f. und von *Dietz-Rüdiger Moser* in: *ZfVk* 76 (1980) I, S. 145 147; Moser rez. dort auch die erste Auflage dieses Kunstmärchen-Bändchens.]. zit. *Schumacher*

Friedmar Apel: Die Zaubergärten der Phantasie. Zur Theorie und Geschichte des Kunstmärchens. Heidelberg 1978 (Reihe Siegen. Beiträge zur Literatur- und Sprachwissenschaft. 13.) [Diss. TU Berlin 1977; Kurzfassung in: *Jahrbuch für Internationale Germanistik* 1980, Reihe B, Bd. 5, S. 223-230; A. will die besonderen Ausdrucksformen der märchenproduzierenden Phan-

tasie in ihrem historischen Wandel von Perrault bis Hofmannsthal beschreiben; rez. von *James M. McGlathery* in: JEGP 79 (1980), Nr. 1, S. 88-90].

zit. *Apel*

Paul-Wolfgang Wührl: Im magischen Spiegel. Variationen über das Wunderbare in den Märchen deutscher Dichter von Wieland bis Döblin. In: P.-W. W. (Hrsg.): Im magischen Spiegel. Märchen deutscher Dichter aus zwei Jahrhunderten. Bd. 1: Frankfurt/M. 1978 (Insel-Tb. 347.) S. 9-58; Bd. 2: Frankfurt/M. 1981 (Insel-Tb. 558.), S. 9-84.

Heinz Ludwig: Zur Handlungsstruktur von Comics und Märchen. In: Fabula 19 (1978), S. 262-286.

Eberhard W. Funcke: Zur Deutbarkeit von Volks- und Kunstmärchen in heutiger Sicht. In: Akten des 6. Internationalen Germanisten-Kongresses. Basel 1980 (Jahrbuch für Internationale Germanistik Reihe A, Band 8,3), Teil 3, S. 245-251 [nicht sehr ergiebig].

Dietz-Rüdiger Moser: Theorie- und Methodenprobleme der Märchenforschung. Zugleich der Versuch einer Definition des »Märchens«. In: Jahrbuch für Volkskunde. Neue Folge. 3 (1980), S. 47-64.

zit. *Moser*

Bernhard Paukstadt: Paradigmen der Erzähltheorie. Ein methodengeschichtlicher Forschungsbericht mit einer Einführung in Schemakonstitution und Moral des Märchenerzählens. Freiburg 1980 (Diss. München 1979) [verfolgt die These, das Märchen werde zur Kunstform über die Märchenschemata; jedes Kunstmärchen enthalte mindestens zwei Schichtstrukturen, das Märchenschema und eine davon abweichende erzählerische Logik].

zit. *Paukstadt*

Jens Tismar: Das deutsche Kunstmärchen des zwanzigsten Jahrhunderts. Stuttgart 1981 (Germanistische Abhandlungen. 51.) [analysiert Kunstmärchen des 20. Jhs seit dem Ersten Weltkrieg, zunächst ihre Vorgeschichte, von Wieland bis Andersen; gibt im Anmerkungssteil Märchensammlungen mit den einzelnen Beiträgen an, die im Register nach Autor oder Titel gesucht werden können; rez. von *Hans ten Doornkaat* in: Fabula 24 (1983), S. 173f.].

zit. *Tismar*

Michael M. Metzger/Katharina Mommsen (Hrsg.): Fairy Tales as Ways of Knowing. Essays on Märchen in Psychology, Society and Literature. Bern, Frankfurt/M., Las Vegas 1981 (Germanic Studies in America, Nr. 41).

zit. *Metzger*

Paul-Wolfgang Wührl: Das deutsche Kunstmärchen. Geschichte, Botschaft und Erzählstrukturen. Heidelberg 1984 (UTB 1341) [stellt das Wunderbare ins Zentrum der Poetik des Kunstmärchens; Kapitel über das Wunderbare als Belustigung der Einbildungskraft, als symbolisches Traumbild, als allegorisch-philosophische Botschaft, als Antriebsfaktor im Wirklichkeitsmärchen und als feindliches Prinzip des Nachtstücks]

zit. *Wührl*

Volker Klotz: Das europäische Kunstmärchen. Fünfundzwanzig Kapitel seiner Geschichte von der Renaissance bis zur Moderne. Stuttgart 1985. [grundlegende Darstellung, die bes. dem literarisierten, erzähltheoretischen Charakter der Gattung und ihrer sozialen Eingebundenheit Rechnung trägt; rez. von *Hermann Bausinger* in: Fabula 27 (1986), S.118-122].

zit. *Klotz*

Barry W. Rosen: Metamärchen. Reevaluating and Defining the Romantic Kunstmärchen. In: Folklore Forum 18 (1985), S. 15-31 [Antwort von *Eric*

L. Montenyobl: A Response to B.W. Rosen's ›Metamärchen‹. In: Folklore Forum 18 (1986), S. 218-220].

Elisabeth Müller: Das Bild der Frau im Märchen. Analysen und erzieherische Betrachtungen. München 1986 [rez. von Angelika Schmetzke in: Fabula 27 (1986), S. 358f.]

Gerhard Ruckert: Volksmärchen und Kunstmärchen. In: Otilie Dinges/M. Born/J. Janning (Hrsg.): Märchen in Erziehung und Unterricht. Kassel 1986, S. 158-162.

Hans-Heino Ewers: Nachwort. Das Kunstmärchen – eine moderne Erzählgattung. In: Ewers (Hrsg.), Zauberei im Herbst. Deutsche Kunstmärchen von Wieland bis Hofmannsthal. Stuttgart 1987 (Reclams UB. 8440), S. 645-678.

Manfred Grätz: Das Märchen in der deutschen Aufklärung. Vom Feenmärchen zum Volksmärchen. Stuttgart 1988 [zum Teil polemische Abrechnung mit der nicht vollständig wahrgenommenen Forschung; radikale Negation einer mündlichen Tradition von Märchen; rez. von Walter Pape in: Fabula 31 (1990), S. 144-147; Ulrike Marquardt in: ZfVk 86 (1990), S. 281f.]

zit. Grätz

Bettina Kümmerling-Meibauer: Die Kunstmärchen von Hofmannsthal, Musil und Döblin. Köln, Weimar, Wien 1991 [rez. von Manfred Grätz in: Fabula 34 (1993), S. 334-336].

zit. Kümmerling-Meibauer

Hans Schumacher (Hrsg.): Phantasie und Phantastik. Neuere Studien zum Kunstmärchen und zur phantastischen Erzählung. Frankfurt/M. u.a. 1993.

Rolf Tarot (Hrsg.): Kunstmärchen. Erzählmöglichkeiten von Wieland bis Döblin. Bern, Berlin u.a. 1993 (Narratio. Arbeiten zur Geschichte und Theorie der Erzählkunst, Bd. 7).

zit. Tarot

Viktor Žmegač: Märchen. In: Dieter Borchmeyer/V.Z. (Hrsg.): Moderne Literatur in Grundbegriffen. Tübingen 1994, S. 263-267.

Manfred Grätz: Kunstmärchen. In: EM VIII, Sp. 612-622.

Winfried Menninghaus: Lob des Unsinn. Über Kant, Tieck und Blau-bart. Frankfurt/M. 1995.

zit. Menninghaus

Feministische Märchenforschung:

Stichwort ›Ammenmärchen‹ (Elfriede Moser-Rath) in EM I, Sp. 463f. Heide Göttner-Abendroth: Die Göttin und ihr Heros. Die matriarchalen Religionen in Mythos, Märchen und Dichtung. München 1980. Jeanine Blackwell: Fractured Fairy Tales: German Women Authors and the Grimm Tradition. In: GR 62/4 (1987), S. 162-174. Stichwort ›Frau‹ (Elfriede Moser-Rath) in EM V, Sp. 100-137. Stichwort ›Frauenmärchen‹ (Linda Dégh) in EM V, Sp. 211-220. Theresia Klugsberger: Verfahren im Text. Meerjungfrauen in literarischen Versionen und mythischen Konstruktionen von H.C. Andersen, H.C. Artmann, K. Bayer, Wieland und Wilde. Stuttgart 1989. Patricia Ann Hannon: Away from the Story: A Textual Comparison of Men and Women Writers of the Fairy Tale in Seventeenth Century France. DA (1990.6), 2036A. Shawn Cecilia Jarvis: Literary Legerdemain and the ›Märchen‹-Tradition of Nineteenth Century German Women Writers. DA (1990.6), 2031.

Carl- Heinz Mallet: Am Anfang war nicht Adam. Das Bild der Frau in Mythen, Märchen und Sagen. München 1990 (Ullstein Tb. 1992).

Ruth B. Bottigheimer: Fairy Tales and Children's Literature: A Feminist Perspective. In: *Glenn E. Sadler* (ed.): Teaching Children's Literature. Issues, Pedagogy, Resources. New York 1992, S. 101-108.

Bronwyn Davies: Frösche und Schlangen und feministische Märchen. Hamburg 1992.

Shaun C. Jarvis: The Vanished Woman of Great Influence: Benedikte Naubert's Legacy and German Women's Fairy Tales. In: *Katherine R. Goodman/Edith Waldstein* (eds.): In the Shadow of Olympus: German Women Writers Around 1800. Albany 1992, S. 189-209.

Aiga Klotz: Kinder- und Jugendliteratur in Deutschland 1840-1950. Gesamtverzeichnis der Veröffentlichungen in deutscher Sprache. Stuttgart 1990ff. (bisher 3 Bände).

Yvonne-Patricia Alefeld: Göttliche Kinder. Die Kindheitsideologie in der Romantik. Paderborn, München, Wien, Zürich 1996 [besonders zu Novalis und E.T.A. Hoffmann].

Weitere Hinweise zum Verhältnis Volksmärchen – Kunstmärchen:

Reinhold Steig: Achim von Arnim und Jacob und Wilhelm Grimm. Stuttgart, Berlin 1904 (Achim von Arnim und die ihm nahe standen. Hrsg. von Reinhold Steig und Hermann Grimm. Bd. 3.) [bes. der Brief von Jacob Grimm an Arnim vom 20.5.1811].

Bruno Wille: Märchenkunst und Kunstmärchen. In: Das literarische Echo 7 (1904/05), H. 5 (1.12.1904), Sp. 309-317. Stichwort ›Ästhetisches Empfinden‹ (*Kahlo*) in *HdwDM I*, S. 131-133. Stichwort ›Arabische Motive‹ B II. (*Bernhard Heller*) in *HdwDM I*, S. 104-108. Stichwort ›Einfache Formen‹ (*Waher A. Berendsohn*) in *HdwDM I*, S. 484-498.

Max Lüthi: Europäische Volksliteratur. Themen, Motive, Zielkräfte. In: Albert Schaefer (Hrsg.): Weltliteratur und Volksliteratur. München 1972 (Beck'sche Schwarze Reihe. 93), S. 55-79; 199-202.

Peter Dienstbier: Märchen. In: Frankfurter Hefte 29 (1974), S. 576-586, bes. S. 581 ff.

Max Lüthi: Das Volksmärchen als Dichtung. Ästhetik und Anthropologie. Düsseldorf, Köln 1975 (Studien zur Volkserzählung. 1). Stichwort ›Allegorie‹ (*Hermann Bausinger*) in *EM I*, Sp. 320-323. Stichwort ›Bearbeitung‹ (*Dietz-Rüdiger Moser*) in *EM II*, Sp. 1-6. Stichwort ›Buchmärchen‹ (*Hermann Bausinger*) in *EM II*, Sp. 974-977. Stichwort ›Distanz‹ (*Max Lüthi*) in *EM III*, Sp. 706-717. Stichwort ›Einfache Form[en]‹ (*Hermann Bausinger*) in *EM III*, Sp. 1211-1226. Stichwort ›Entmythisierung‹ (*Hans-Ulrich Gumbrecht/Alois Senti*) in *EM IV*, Sp. 21-42. Stichwort ›Fiktionalität‹ (*Natascha Würzbach*) in *EM IV*, Sp. 1105-1111. Stichwort ›Illustration‹ (*Hans-Jörg Uther*) in *EM VII*, Sp. 45-82. Stichwort ›Interaktion‹ (*Piotr Kowalski*) in *EM VII*, Sp. 202-206. Stichwort ›Ironie‹ (*Ingrid Tomkowiak*) in *EM VII*, Sp. 285-294. Stichwort ›Kontamination‹ (*Christine Shojaei Kawan*) in *EM VIII*, Sp. 210-217.