

Das Schweizerische Schulwandbilderwerk (SSW)

und seine Kommentare

Bis zum Herbst 1958 sind in 23 Jahresbildfolgen (zu 8, dann zu 4 Bildern) insgesamt 100 Mehrfarbentafeln erschienen.

Verlag des SSW: Schweizerischer Lehrerverein (SLV), Zürich 6, Pestalozzianum, Beckenhofstrasse 31; Postadresse: Postfach Zürich 35.

Herausgeber: Kommission für interkantonale Schulfragen des Schweizerischen Lehrervereins (KOFISCH), erweitert zur Pädagogischen Kommission für das SSW.

Künstlerische Mitwirkung: Eidg. Jury für das SSW (4 Mitglieder der Eidg. Kunst-Kommission, delegiert vom Eidg. Departement des Innern, und 4 Vertreter aus der Pädagogischen Kommission für das SSW).

Vertriebsstelle: Ernst Ingold & Cie., Herzogenbuchsee. Bei dieser Vertriebsstelle können die Bilder einzeln und als Jahresbezug (im Abonnement) bezogen werden. Abonnement zu 4 Bildern (inbegriffen Wust) im Jahr 21.80, Einzelbezug für Nichtabonnenten Fr. 7.— (inbegriffen Wust).

Die **Kommentare** stellen schweizerische Realienbücher dar, verfasst von Fach- und Schulmännern, redigiert von Dr. Martin Simmen, Luzern, Redaktor der «Schweizerischen Lehrerzeitung».

Bezug: *Schweizerischer Lehrerverein, Postfach Zürich 35*, und bei *Ernst Ingold & Cie.*, Vertriebsstelle des SSW, *Herzogenbuchsee (Bern)*.

Preis je Kommentar Fr. 2.—.

Liste der Bilder des SSW und der Kommentare nach inhaltlichen Serien geordnet

Bildfolgen von 1936—1958

Landschaftstypen

- Nr. 12 *Faltenjura*. Maler: Carl Bieri, Bern
Kommentar: Alfred Steiner-Baltzer
- Nr. 24 *Rhoneal* bei Siders
Maler: Théodore Pasche, Oron-la-Ville
Kommentar: Hans Adrian (im Heft V-Tal, Bild 89)
- Nr. 29 *Gletscher* (Tschierwa-Roseg)
Maler: Viktor Surbek, Bern
Kommentar: Wilhelm Jost, Franz Donatsch
- Nr. 37 *Bergsturzgebiet von Goldau*
Maler: Carl Bieri, Bern
Kommentar: Alfred Steiner, Adolf Bürgi
- Nr. 60 *Tafeljura*. Maler: Carl Bieri, Bern
Kommentar: Paul Suter
- Nr. 61 *Rheinfall*. Maler: Hans Bühler, Neuhausen
Kommentar: Jakob Hübscher, G. Kummer, O. Schnetzler, A. Steinegger, E. Widmer
- Nr. 67 *Delta* (Maggia). Maler: Ugo Zaccheo, Locarno-Minusio
Kommentar: Hs. Brunner, Irene Molinari, Gerhard Simmen
- Nr. 77 *Blick über das bernische Mittelland*
Maler: Fernand Glauque, Montilier
Kommentar: Alfred Steiner-Baltzer
- Nr. 85 *Zürichseelandschaft*. Maler: Fritz Zbinden, Horgenberg
Kommentar: Eugen Halter, Walter Höhn, Erwin Kuen, Hannes Maeder, Franz Schoch
- Nr. 89 *V-Tal*. Maler: Viktor Surbek, Bern
Kommentar: Hans Adrian (gilt auch für Bild Nr. 24)

Pflanzen und Tiere in ihrem Lebensraum

- Nr. 6 *Bergdohlen*. Maler: Fred Stauffer, Wabern
Kommentar — Alpentiere in ihrem Lebensraum: Dohlen, Murmeltiere. Otto Börlin, Martin Schmid, Alfred Steiner, Hans Zollinger
- Nr. 7 *Murmeltiere*. Maler: Robert Hainard, Genf
Kommentar siehe Nr. 6
- Nr. 9 *Igelfamilie*. Maler: Robert Hainard, Genf
Kommentar: Alfred Steiner, Karl Dudli
- Nr. 17 *Arven in der Kampfzone*. Maler: Fred Stauffer, Wabern
Kommentar: Martin Schmid, Ernst Furrer, Hans Zollinger. (Vergriffen)
- Nr. 22 *Bergwiese*. Maler: Hans Schwarzenbach, Bern
Kommentar 3. Auflage: Hans Gilomen †
- Nr. 26 *Juraviper*. Maler: Paul-André Robert, Le Jorat-Orvin
Kommentar: Zwei einheimische Schlangen, Alfred Steiner-Baltzer
- Nr. 36 *Vegetation an einem Seeufer*
Maler: P. A. Robert, Le Jorat-Orvin
Kommentar: Walter Höhn, Hans Zollinger, 2. Auflage
- Nr. 38 *Ringelnattern*. Maler: Walter Linsenmaier, Ebikon bei Luzern
Kommentar siehe Nr. 26
- Nr. 50 *Gemsen*. Maler: Robert Hainard, Genf
Kommentar: Hans Zollinger

Kommentare zum Schweizerischen Schulwandbilderwerk
XXIII. Bildfolge 1958

Redaktion der Kommentare:
Dr. MARTIN SIMMEN
Redaktor der Schweiz. Lehrerzeitung

MÄRCHEN
RAPUNZEL

Kommentar
von

Dr. phil. Max Lüthi
Gymnasiallehrer, Zürich



Französische Version des Märchens vermittelt durch
Albert Berberat, Inspecteur scolaire, Bienne
Englische Uebersetzung: *Vera Keller-Taylor*, Zürich

Verlag: Schweiz. Lehrerverein, Beckenhof, Zürich 6
Postfach Zürich 35 (Unterstrass)

Weitere Bezugsstelle: Ernst Ingold & Co., Herzogenbuchsee
Vertriebsstelle des Schweiz. Schulwandbilderwerkes
Preis Fr. 2.—



000120126

SPG

8154

SW K 98

833.34

Reihe der Schweizerischen Pädagogischen Schriften

113. Heft



Herausgegeben von der
Studiengruppe für die Schweiz. Pädagogischen Schriften
im Auftrage der
Kommission für interkantonale Schulfragen
des Schweizerischen Lehrervereins
unter Mitwirkung der
Stiftung Lucerna

Alle Rechte vorbehalten

Druck: Konzett & Huber, Zürich



000120126

298

Das Schweizerische Schulwandbilderwerk (SSW)

wird mit Unterstützung des Eidgenössischen Departements des Innern und unter Mitwirkung einer Delegation der Eidgenössischen Kunstkommission, der Pädagogischen Kommission für das SSW und der Kommission für interkantonale Schulfragen vom Schweizerischen Lehrerverein herausgegeben.

Der Bund finanziert die Entwürfe der Maler und honoriert die druckfertigen Bilder, welche die von der Eidgenössischen Jury für das SSW beauftragten Künstler abliefern.

Die erwähnte, vom Eidgenössischen Departement des Innern ernannte Jury besteht aus vier Mitgliedern aus der Eidgenössischen Kunstkommission oder anderen Vertretern der Maler und aus vier Pädagogen, welche von der Pädagogischen Kommission für das SSW der Wahlbehörde vorgeschlagen werden. Die Jury bestimmt unter der Oberleitung des Sekretärs des Departements des Innern die definitiv zur Ausschreibung gelangenden Bildmotive, die Liste der einzuladenden Künstler und schliesslich die zur Ausführung freigegebenen Entwürfe.

Eine aus einer grösseren Zahl namhafter Pädagogen aus allen Landesteilen und Fachexperten bestehende Pädagogische Kommission für das Schulwandbilderwerk (in welcher die Kommission für interkantonale Schulfragen des Schweizerischen Lehrervereins als organisatorische Basis gesamthaft mitwirkt und das Präsidium führt) prüft die prämierten Entwürfe auf ihre pädagogische Verwertbarkeit und stellt eventuell Abänderungsanträge. Nach Eingang der definitiv bereinigten Originale nimmt die Pädagogische Kommission für das SSW die Wahl der Jahresbildfolgen vor und stellt dafür in der Regel auch das Druckverfahren fest.

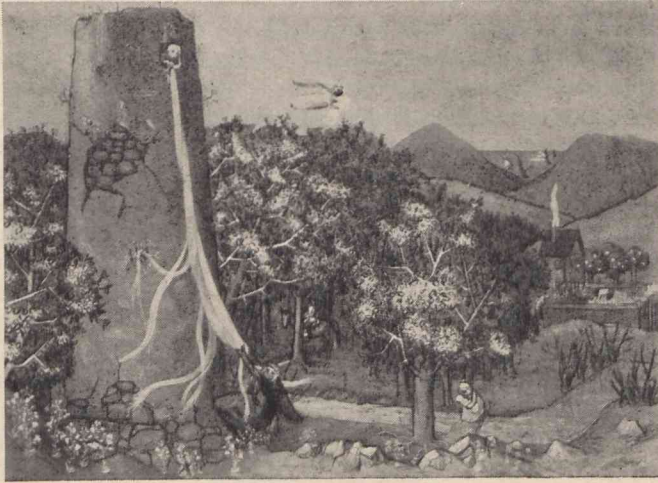
Den rein geschäftlichen Teil, das heisst die Druckverträge und den Vertrieb, besorgt die Firma E. Ingold & Co. in Herzogenbuchsee auf eigene Rechnung und Gefahr. Sie wird von oben genannten Instanzen in bezug auf die Preisbestimmung, die Auswahl der Offzinen und die Druckausführung kontrolliert. Die Ausarbeitung der Bildbeschriebe für das planvoll angelegte Anschauungswerk, die Pressepropaganda und die Herstellung der Kommentare ist Aufgabe der Kommission für interkantonale Schulfragen und ihrer Organe.

Das Werk will den schweizerischen Schülern das mannigfache Bild der Heimat vermitteln und dem Lehrer dazu die geeigneten anschaulichen, einheimischen, von Schweizer Künstlern geschaffenen, würdigen Lehrmittel wohlfeil zur Verfügung stellen.

Inhalt

	Seite
Rapunzel, <i>Jacob und Wilhelm Grimm</i>	5
Raiponce	8
Rapunzel (englische Version), Vera Keller-Taylor	12
Das Märchen Rapunzel. Kommentar. Von Max Lüthi	15

DAS MÄRCHEN RAPUNZEL



Serie: Märchenbilder
Malerin: Valerie Heussler, Basel

Rapunzel

Es war einmal ein Mann und eine Frau, die wünschten sich schon lange vergeblich ein Kind, endlich machte sich die Frau Hoffnung, der liebe Gott werde ihren Wunsch erfüllen. Die Leute hatten in ihrem Hinterhaus ein kleines Fenster, daraus konnte man in einen prächtigen Garten sehen, der voll der schönsten Blumen und Kräuter stand; er war aber von einer hohen Mauer umgeben, und niemand wagte hineinzugehen, weil er einer Zauberin gehörte, die grosse Macht hatte und von aller Welt gefürchtet ward. Eines Tags stand die Frau an diesem Fenster und sah in den Garten hinab; da erblickte sie ein Beet, das mit den schönsten Rapunzeln bepflanzt war, und sie sahen so frisch und grün aus, dass sie lüstern ward und das grösste Verlangen empfand, von den Rapunzeln zu essen. Das Verlangen nahm jeden Tag zu, und da sie wusste, dass sie keine davon bekommen konnte, so fiel sie ganz ab, sah blass und elend aus. Da erschrak der Mann und fragte: «Was fehlt dir, liebe Frau?» — «Ach»,

antwortete sie, «wenn ich keine Rapunzeln aus dem Garten hinter unserm Hause zu essen kriege, so sterbe ich.» Der Mann, der sie lieb hatte, dachte: Eh du deine Frau sterben lässest, holst du ihr von den Rapunzeln, es mag kosten, was es will. In der Abenddämmerung stieg er also über die Mauer in den Garten der Zauberin, stach in aller Eile eine Handvoll Rapunzeln und brachte sie seiner Frau. Sie machte sich sogleich Salat daraus und ass sie in voller Begierde auf. Sie hatten ihr aber so gut, so gut geschmeckt, dass sie den andern Tag noch dreimal soviel Lust bekam. Sollte sie Ruhe haben, so musste der Mann noch einmal in den Garten steigen. Er machte sich also in der Abenddämmerung wieder hinab, als er aber die Mauer herabgeklettert war, erschrak er gewaltig, denn er sah die Zauberin vor sich stehen. «Wie kannst du es wagen», sprach sie mit zornigem Blick, «in meinen Garten zu steigen und wie ein Dieb mir meine Rapunzeln zu stehlen? Das soll dir schlecht bekommen.» — «Ach», antwortete er, «lasst Gnade für Recht ergehen, ich habe mich nur aus Not dazu entschlossen, meine Frau hat Eure Rapunzeln aus dem Fenster erblickt und empfindet ein so grosses Gelüsten, dass sie sterben würde, wenn sie nicht davon zu essen bekäme.» Da liess die Zauberin in ihrem Zorne nach und sprach zu ihm: «Verhält es sich so, wie du sagst, so will ich dir gestatten, Rapunzeln mitzunehmen, soviel du willst, allein ich mache eine Bedingung: du musst mir das Kind geben, das deine Frau zur Welt bringen wird. Es soll ihm gut gehen, und ich will für es sorgen wie eine Mutter.» Der Mann sagte in der Angst alles zu, und als die Frau in Wochen kam, so erschien sogleich die Zauberin, gab dem Kinde den Namen Rapunzel und nahm es mit sich fort.

Rapunzel ward das schönste Kind unter der Sonne. Als es zwölf Jahr alt war, schloss es die Zauberin in einen Turm, der in einem Walde lag und weder Treppe noch Türe hatte, nur ganz oben war ein kleines Fensterchen. Wenn die Zauberin hinein wollte, so stellte sie sich unten hin und rief:

«Rapunzel, Rapunzel,
Lass mir dein Haar herunter.»

Rapunzel hatte lange, prächtige Haare, fein wie gesponnen Gold. Wenn sie nun die Stimme der Zauberin vernahm, so band sie ihre Zöpfe los, wickelte sie oben um einen Fensterhaken, und dann fielen die Haare zwanzig Ellen tief herunter, und die Zauberin stieg daran hinauf.

Nach ein paar Jahren trug es sich zu, dass der Sohn des Königs durch den Wald ritt und an dem Turm vorüberkam. Da hörte er einen Gesang, der war so lieblich, dass er still hielt und horchte. Das war Rapunzel, die in ihrer Einsamkeit sich die Zeit damit vertrieb, ihre süsse Stimme erschallen zu lassen. Der Königssohn wollte zu ihr hinaufsteigen und suchte nach einer Türe des Turms; aber es war keine zu finden. Er ritt heim, doch der Gesang hatte ihm so sehr das Herz gerührt, dass er jeden Tag hinaus in den Wald ging und zuhörte. Als er einmal so hinter einem Baum stand, sah er, dass eine Zauberin herankam und hörte, wie sie hinaufrief:

«Rapunzel, Rapunzel,
Lass dein Haar herunter.»

Da liess Rapunzel die Haarflechten herab, und die Zauberin stieg zu ihr hinauf. «Ist das die Leiter, auf welcher man hinaufkommt, so will ich auch einmal mein Glück versuchen.» Und den folgenden Tag, als es anfang dunkel zu werden, ging er zu dem Turme und rief:

«Rapunzel, Rapunzel,
Lass dein Haar herunter.»

Als bald fielen die Haare herab, und der Königssohn stieg hinauf.

Anfangs erschrak Rapunzel gewaltig, als ein Mann zu ihr hereinkam, wie ihre Augen noch nie einen erblickt hatten; doch der Königssohn fing an, ganz freundlich mit ihr zu reden, und erzählte ihr, dass von ihrem Gesang sein Herz so sehr sei bewegt worden, dass es ihm keine Ruhe gelassen und er sie selbst habe sehen müssen. Da verlor Rapunzel ihre Angst, und als er sie fragte, ob sie ihn zum Manne nehmen wollte, und sie sah, dass er jung und schön war, so dachte sie: Der wird mich lieber haben als die alte Frau Gothel, und sagte ja und legte ihre Hand in seine Hand. Sie sprach: «Ich will gerne mit dir gehen, aber ich weiss nicht, wie ich herabkommen kann. Wenn du kommst, so bring jedesmal einen Strang Seide mit, daraus will ich eine Leiter flechten, und wenn die fertig ist, so steige ich herunter und du nimmst mich auf dein Pferd.» Sie verabredeten, dass er bis dahin alle Abend zu ihr kommen sollte, denn bei Tag kam die Alte. Die Zauberin merkte auch nichts davon, bis einmal Rapunzel anfang und zu ihr sagte: «Sag sie mir doch, Frau Gothel, wie kommt es nur, sie wird mir viel schwerer heraufzuziehen als der junge Königssohn, der ist in einem Augenblick bei mir.» — «Ach du gottloses Kind», rief die Zauberin, «was muss ich von dir hören, ich

dachte, ich hätte dich von aller Welt geschieden, und du hast mich doch betrogen!» In ihrem Zorne packte sie die schönen Haare der Rapunzel, schlug sie ein paarmal um ihre linke Hand, griff eine Schere mit der rechten, und ritsch, ratsch, waren sie abgeschnitten, und die schönen Flechten lagen auf der Erde. Und sie war so unbarmherzig, dass sie die arme Rapunzel in eine Wüstenei brachte, wo sie in grossem Jammer und Elend leben musste.

Denselben Tag aber, wo sie Rapunzel verstossen hatte, machte abends die Zauberin die abgeschnittenen Flechten oben am Fensterhaken fest, und als der Königssohn kam und rief:

«Rapunzel, Rapunzel,
Lass dein Haar herunter»,

so liess sie die Haare hinab. Der Königssohn stieg hinauf, aber er fand oben nicht seine liebste Rapunzel, sondern die Zauberin, die ihn mit bösen und giftigen Blicken ansah. «Aha», rief sie höhnisch, «du willst die Frau Liebste holen, aber der schöne Vogel sitzt nicht mehr im Nest und singt nicht mehr; die Katze hat ihn geholt und wird dir auch noch die Augen auskratzen. Für dich ist Rapunzel verloren, du wirst sie nie wieder erblicken.» Der Königssohn geriet ausser sich vor Schmerz, und in der Verzweiflung sprang er den Turm herab: Das Leben brachte er davon, aber die Dornen, in die er fiel, zerstachen ihm die Augen. Da irrte er blind im Walde umher, ass nichts als Wurzeln und Beeren und tat nichts als jammern und weinen über den Verlust seiner liebsten Frau. So wanderte er einige Jahre im Elend umher und geriet endlich in die Wüstenei, wo Rapunzel mit den Zwillingen, die sie geboren hatte, einem Knaben und Mädchen, kümmerlich lebte. Er vernahm eine Stimme, und sie deutete ihm so bekannt: Da ging er darauf zu, und wie er herankam, erkannte ihn Rapunzel und fiel ihm um den Hals und weinte. Zwei von ihren Tränen aber benetzten seine Augen, da wurden sie wieder klar, und er konnte damit sehen wie sonst. Er führte sie in sein Reich, wo er mit Freude empfangen ward, und sie lebten noch lange glücklich und vergnügt.

Raiponce

Il y avait une fois un homme et une femme qui depuis longtemps souhaitaient un enfant. Enfin la femme finit par espérer que le Bon Dieu exaucerait son vœu. Derrière leur maison se trouvait une petite fenêtre qui donnait sur un magnifique jardin rempli des plus belles

fleurs et des plus belles plantes. Mais il était entouré d'un mur élevé et personne n'osait y pénétrer, parce qu'il appartenait à une sorcière très puissante et dont tout le monde avait peur.

Un jour, la femme était à cette fenêtre et regardait dans le jardin. Elle aperçut un parterre planté de très jolies raiponces. Elles avaient l'air si fraîches et si vertes qu'elle eut envie d'en manger. Son désir grandissait de jour en jour; et comme elle savait qu'elle ne pourrait en avoir, elle dépérit, devint pâle et misérable. L'homme prit peur.

— Ah! dit-elle, si je n'ai pas à manger de raiponces du jardin de derrière notre maison, je vais mourir.

L'homme l'aimait. Il pensa:

«Plutôt que de laisser mourir ma femme, je vais lui chercher des raiponces. Cela coûtera ce que cela coûtera.»

Au crépuscule, sautant le mur, il descendit dans le jardin de la sorcière, arracha en toute hâte une poignée de raiponces et les porta à sa femme. Elle s'en fit aussitôt une salade qu'elle mangea de grand appétit. Les raiponces lui avaient paru tellement bonnes que le lendemain elle eut envie d'en avoir trois fois plus. Pour qu'elle eût la paix, il fallait que l'homme descendît encore dans le jardin. Il s'y laissa donc glisser au crépuscule, mais, lorsqu'il fut arrivé au pied du mur, il eut très peur: la sorcière était devant lui.

— Comment, lui dit-elle, les yeux brillants de colère, oses-tu descendre dans mon jardin pour prendre mes raiponces comme un voleur? Tu vas voir ce que cela va te coûter!

— Soyez pitoyable, répondit-il. Je ne m'y suis résigné que par nécessité. Ma femme a vu vos raiponces par la fenêtre, et elle en a eu une envie telle qu'elle mourrait si elle n'en avait pas à manger. Alors la sorcière s'apaisa et lui dit:

— S'il en est ainsi, je veux bien t'autoriser à en prendre, mais à une condition. Tu me donneras l'enfant qu'attend ta femme. Il sera bien traité, j'en aurai soin comme une mère.

Dans son égarement, l'homme accepta, et quand sa femme eut une fillette, la sorcière apparut et l'emporta.

Raiponce devint la plus belle enfant du monde. Quand elle eut douze ans, la sorcière l'enferma dans une tour qui était dans une forêt et n'avait ni escalier, ni porte, mais seulement une petite fenêtre tout en haut. Lorsque la sorcière voulait entrer, elle se mettait au pied de la tour et criait:

*Vite, Raiponce, je le veux,
Laisse descendre tes cheveux.*

Raiponce avait de longs cheveux magnifiques, fins comme des fils d'or. Dès qu'elle entendait la voix de la sorcière, elle dénouait sa tresse et l'enroulait autour du rebord de la fenêtre. Les cheveux tombaient, longs de douze aunes, et la sorcière grimpait dessus. Quelques années plus tard, il arriva que le fils du roi, parcourant la forêt, passa devant la tour. Là il entendit un chant si gracieux qu'il s'arrêta pour l'écouter. C'était Raiponce qui, dans sa solitude, exerçait sa voix pour que le temps se passe. Le fils du roi voulait monter vers elle, et il chercha la porte de la tour. Il n'y en avait pas. Il rentra chez lui; mais ce chant l'avait tellement ému que chaque jour il allait dans la forêt pour l'entendre.

Une fois qu'il était derrière un arbre, il vit venir une sorcière, et il entendit qu'elle criait :

*Vite, Raiponce, je le veux.
Laisse descendre tes cheveux.*

Alors Raiponce laissa tomber ses tresses, et la sorcière grimpa en haut.

— Si c'est là l'échelle qui sert à monter, dit-il, je tenterai ma chance, moi aussi.

Le jour suivant, quand il commençait de faire sombre, il alla à la tour et cria :

*Vite, Raiponce, je le veux.
Laisse descendre tes cheveux.*

Aussitôt les cheveux tombèrent et le fils du roi grimpa. Tout d'abord, Raiponce eut grand'peur à l'arrivée d'un homme, tel que ses yeux n'en avaient jamais aperçu. Mais le fils du roi se mit à lui parler gentiment, lui disant qu'il avait été tellement ému à l'entendre chanter qu'il ne pouvait plus trouver de repos avant de l'avoir vue. Raiponce cessa d'avoir peur. Et quand il lui demanda si elle voulait être sa femme, voyant qu'il était jeune et beau, elle pensa :

«Il m'aimera mieux que ma vieille marraine.» Elle dit oui et mit sa main dans la sienne.

— Je veux bien aller avec toi, lui dit-elle, mais je ne sais pas comment m'en aller. Chaque fois que tu viendras, apporte une cordelette de soie. J'en tresserai une échelle, et lorsqu'elle sera prête, je descendrai et tu me prendras sur ton cheval.

Ils convinrent qu'il viendrait la voir tous les soirs, car la vieille venait dans la journée.

La sorcière ne s'aperçut de rien jusqu'au jour où Raiponce lui demanda :

— Dites-moi donc, marraine, d'où vient que vous êtes beaucoup plus lourde à tirer que le fils du roi qui, lui, m'a rejointe en un instant ?

— Malheureuse enfant ! s'écria la sorcière. Qu'entends-je là ? Je croyais t'avoir séparée du monde, et tu m'as tout de même trompée !

Dans sa colère, elle saisit les jolis cheveux de Raiponce, les roula deux ou trois fois autour de la main gauche, prit les ciseaux de la main droite et ric ! rac ! les coupa. Les belles tresses tombèrent à terre. La sorcière impitoyable emmena Raiponce dans un désert, pour qu'elle y vive dans l'amertume et la misère.

Mais le jour même où elle avait fait partir Raiponce, la sorcière, quand vint le soir, attacha solidement les mèches coupées au rebord de la fenêtre, et quand le fils du roi arriva et dit :

*Vite, Raiponce, je le veux,
Laisse descendre tes cheveux,*

elle laissa tomber les cheveux.

Le fils du roi monta, mais en haut, au lieu de sa chère Raiponce, il trouva la sorcière qui lui lançait des regards méchants et venimeux.

— Ah ! ah ! cria-t-elle sardoniquement, tu viens chercher la belle ? Hélas ! le bel oiseau n'est plus au nid, il ne chantera plus. Le chat l'a emporté, et il va t'arracher les yeux. Raiponce est perdue pour toi. Jamais tu ne la reverras.

Le fils du roi ne se tint plus de douleur. Dans son désespoir il se jeta du haut de la tour. Il n'en mourut pas, mais les épines au milieu desquelles il était tombé lui crevèrent les yeux. Dès lors, il erra, aveugle, dans la forêt, se nourrissant de racines et de mûres, et ne cessant de se lamenter et de pleurer la perte de sa bien-aimée.

Il y avait quelques années déjà qu'il traînait sa misère, quand il arriva enfin dans le désert où Raiponce vivait dans le désespoir, avec les deux jumeaux qui lui étaient nés, un garçon et une fille. Il entendit une voix, et il lui sembla qu'il la connaissait. Il se dirigea vers elle, et quand il approcha, Raiponce le reconnut. Elle se jeta à son cou en pleurant. Deux de ses larmes lui mouillèrent les yeux. Aussitôt il recouvra la vue. Il conduisit Raiponce dans son royaume, où ils furent reçus avec joie. Ils vécurent encore longtemps satisfaits et heureux.

Rapunzel

Once upon a time there lived a man and his wife who had long wanted a child in vain, but at last their wish was to be fulfilled. At the back of their house there was a window, out of which one could look into a beautiful garden full of flowers and vegetables; but it was surrounded by a high wall, and nobody dared go inside, because it belonged to a powerful witch, whom everyone feared.

One day the woman stood at this window looking into the garden, and saw a bed of radishes so fresh and green that she felt a great desire to eat some of them. This craving grew stronger every day, and as she knew she could not have any she became pale and miserable. "What is wrong with you, my dear wife?" asked her husband. "Alas!" she replied, "if I cannot eat some of those radishes from that garden behind the house, I shall die." "Rather than let that happen," thought her husband, for he loved her very much, "I must get her some radishes, cost what it may."

He waited until it began to get dark, then he climbed the wall of the Witch's garden, quickly pulled up a handful of radishes, and brought them to his wife, who ate them with great enjoyment. So much so, that the next day she felt an even greater desire for them, and could not rest till her husband promised to get her some more.

That evening he again climbed the wall, and was terrified to find the Witch suddenly standing before him. "How dare you climb over into my garden like a thief and steal my radishes?" she cried angrily, "you shall be punished for this." "Have mercy on me," he pleaded, "I only decided to do this from great necessity; my wife saw your radishes from her window, and took such a fancy to them that she would have died if she had not been able to eat some of them." "If what you say is true," said the Witch, now less angry, "I will let you take as many radishes as you like, but on one condition: when a child is born you must give it to me; all will be well, I shall care for it like a mother."

In his anxiety the man consented, and when a child was born some time later, the Witch immediately appeared, gave her the name Rapunzel, and took her away.

Rapunzel grew to be the most beautiful child under the sun, and when she was twelve years old the Witch shut her up in a tower, which stood in a forest, and had neither door nor stairs, but only one little window right at the top. When the Witch wanted to go inside, she stood below and called:

“Rapunzel, Rapunzel,
Let down your hair.”

For Rapunzel had long and beautiful hair, as fine as spun gold. As soon as she heard the Witch's voice, she unbound her tresses, opened the window, and let her hair fall below, so that the Witch could climb up.

One day, a few years later, the King's son happened to be riding through the forest, and passed by the tower. Suddenly he heard a song so sweet that he stopped to listen. It was Rapunzel, singing to while away her loneliness. The King's son wished to go up to her and looked for a door in the tower, but he could not find one, so he rode home. But the song had touched his heart so deeply that he went to the forest every day and listened to it. One day, as he was standing behind a tree, he saw the Witch come up, and heard her call out:

“Rapunzel, Rapunzel,
Let down your hair.”

Then Rapunzel let down her hair, and the Witch climbed up. “If that is the ladder up which one must climb,” said the Prince, “then I will try my luck too.” So the next day he went to the tower and called:

“Rapunzel, Rapunzel,
Let down your hair.”

Soon the hair fell down, and he climbed up.

At first Rapunzel was very frightened when a man appeared, for she had never seen one before, but the King's son spoke kindly to her, and told her how he had been so moved by her singing that he had had no peace till he had seen her himself. So Rapunzel forgot her fright. She saw that he was young and handsome, and when he asked her if she would be his wife, she put her hand in his and said “Yes.” “I will willingly go with you, but I do not know how I can get out of the tower,” said Rapunzel. “Every time you come you must bring with you a skein of silk out of which I shall weave a ladder, and when it is finished I shall come down by it, and we will ride away on your horse.”

They decided that he should come every evening, as the old woman always came in the daytime. At first the Witch noticed nothing, until one day Rapunzel said innocently, “Tell me, why is it that you find

it more difficult to climb up than the Prince? He is beside me in a moment." "Oh you wicked girl!" cried the Witch, "what is this I hear? I thought I had separated you from the whole world, and yet you have managed to deceive me." In her fury she seized Rapunzel's beautiful hair, twisted it a few times round her left hand, took hold of a pair of scissors in her right, and snip, snap, snip, snap, cut off all the beautiful tresses, which fell to the ground. Then she carried Rapunzel off into a desert, and left her there in great misery.

But the same day towards evening, the Witch bound the shorn tresses fast to the window-latch, and when the King's son came, and called out:

"Rapunzel, Rapunzel,
Let down your hair,"

she let them down. The Prince climbed up; but when he got to the top, he found not his dearest Rapunzel, but the Witch, who looked at him with angry and wicked eyes. "Aha!" she said scornfully, "you have come to fetch your dear wife, but the pretty bird no longer sits in the nest, singing; the cat has stolen her away, and will now scratch out your eyes. To you Rapunzel is lost, you will never see her again."

The Prince was stricken with grief at these words, and in despair sprang out of the tower. He escaped with his life, but the thorns into which he fell put out his eyes. Blind, he stumbled about in the forest, eating nothing but roots and berries, and doing nothing but weep and lament over the loss of his dear wife. For several years he wandered about in great misery, until at last he arrived at the desert, where Rapunzel lived in great sorrow with the twin boy and girl who had been born. Hearing a voice which seemed familiar to him, he walked in the direction from which it came; and as he approached Rapunzel recognised him, and put her arms round his neck and wept. Two of her tears moistened his eyes, and they became clear again, so that he could see as well as before.

Then he led them away to his kingdom, where he was received with great joy, and they lived happily ever after.

Translated by Vera Keller-Taylor, Zurich

Das Märchen Rapunzel

Kommentar

I

Ein Märchen ist vor allem andern eine Erzählung, und das will heißen: Es bietet seinem Hörer Elemente der Welt, eingeordnet in einen bestimmten Ablauf. Wenn man junge Menschen danach fragt, was ihnen von dem Rapunzelmärchen, das sie in ihrer Kindheit gehört haben, lebendig geblieben sei, dann nennen sie eine Reihe von Bildern: Garten, Turm, lange blonde Zöpfe, eine dunkle Hexe — und von Vorgängen: der Sprung des Mannes über die Mauer in den verbotenen Garten, das Hinaufklettern des Prinzen an dem goldenen Haar, sein Sturz vom Turm. Auch die Gier der Frau nach den geheimnisvollen Pflanzen ist manchen in eindrucklicher Erinnerung. Einzelne erinnern sich an den magischen Spruch: «Rapunzel, Rapunzel, lass dein Haar herunter», andere an die ängstliche Spannung, mit der sie auf das Erscheinen der Hexe warteten, nachdem der Mann in deren Garten eingedrungen. Der zweite Teil des Märchens ist oft verblasst, der Gesamtzusammenhang undeutlich geworden. Es hat sich eine Art Auflösung vollzogen, die Elemente, die durch die Kunst des Erzählers aus ihrer Vereinzelung erlöst, die sinnvoll miteinander verbunden worden waren, fallen aus dem Gefüge und stehen wiederum einzeln da, immerhin durch die Ahnung eines Bezugs noch einander irgendwie zugeordnet; die Empfindung eines unheimlichen Geschicks schafft auch in der Rückerinnerung noch einen gewissen Zusammenhalt.

Das «Fest der Erzählung» (ein Ausdruck, den Thomas Mann in seinen «Geschichten Jaakobs» gebraucht) leistet zweierlei: Es rückt einzelnes ins Licht, und es lässt Zusammenhänge sichtbar werden; es isoliert, und es verbindet. Die einzelnen Dinge, in der unübersichtlichen Wirklichkeit verborgen, nicht beachtet oder verkannt, werden von der Pinzette des Erzählers aufgegriffen und dem Hörer vors Auge gerückt; an Stelle des unfassbaren Zusammenhangs der Phänomene in der Gesamtwirklichkeit stellt sich, jenen vertretend, in der Erzählung eine relativ einfache Ordnung der wenigen in ihr vorkommenden Elemente her. In diesem Sinn ist das Erzählen und Zuhören wirklich ein Fest: Dinge und Vorgänge leuchten auf und bleiben doch nicht für sich, sie treten ins Spiel, fügen sich zu einem schlichten oder verschlungenen Reigen.

Das Märchen darf als eine Grundform der Erzählung bezeichnet

werden. Es isoliert und verbindet mit besonderer Prägnanz. Seine leuchtenden Farben, seine scharfgezogenen Linien, die Neigung, alles extrem auszuformen, verleihen den Bildern und Vorgängen eine überwirkliche Klarheit. Rapunzel hat goldenes Haar, ist «das schönste Kind unter der Sonne»; das Verlangen ihrer Mutter nach dem frischen, grünen Salat ist so heftig, dass sie sterben müsste, wenn es nicht erfüllt würde. Aehnlich krass ist die Bedingung der Zauberin: Für die paar Kräuter verlangt sie gleich das Kind; später sperrt sie es von der Welt ab, und als es sie betrügt, wird es in eine Wüstenei versetzt; ihr Liebhaber wird geblendet. Den scharfen Bedingungen, Strafen, Belohnungen und übersteigerten Aufgaben im Märchen entspricht die Linienschärfe der Zeichnung wie auch der Handlungsführung. Die hohe Mauer, welche den Zaubergarten umgibt, ist nicht nur Hindernis, sondern vor allem eine harte Begrenzung. Schon ganz am Anfang wird «ein kleines Fenster» am Hinterhaus erwähnt, durch das die schwangere Frau in den Nachbargarten hinunterschaut. Entsprechend hat dann auch der Turm «nur ganz oben . . . ein kleines Fensterchen», durch das Rapunzel in den Wald hinausblickt. Nicht nur der Garten also, auch die Menschen werden gerne in einen festen Rahmen gesetzt. Der gibt ihnen Kontur, hebt sie hervor — ähnlich wie die Isolation im Turm oder in der Wüstenei. Wenn Adalbert Stifter, dessen Erzählungen in den letzten Jahrzehnten so viele Leser gefunden haben, seine Räume immer wieder durch Wege, Alleen, Gitter, Parkmauern, Gänge, Treppen, Fluchten von Zimmern strukturiert, so zeigt auch das Volksmärchen das Bestreben, die Welt durch ein Netz von festen Linien einzufangen. Selbst hier, wo der Turm «weder Treppe noch Türe» hat, werden beide Worte wenigstens ausgesprochen. Im europäischen Volksmärchen, das keine Geschwätzigkeit kennt, sind die leitenden Worte von starker Wirkkraft, man kann von Wortsuggestion sprechen. Eine negative Suggestion aber gibt es nicht; sobald das Wort Treppe, das Wort Tür ausgesprochen wird, so erzeugt es, auch wenn mit einem negativen Vorzeichen versehen, im Hörer die entsprechende Vorstellung, hier rechtwinklig verbundene waagrechte und senkrechte Linien oder Flächen. Das dominierende Bild aber ist das des Turms. Es steht im Zentrum des ganzen Märchens, alles Geschehen läuft auf ihn hin, vollzieht sich in ihm oder geht von ihm aus; und auch optisch haftet dieses Bild am festesten. Der Turm ist, stärker noch als Schloss oder Haus, Inbegriff des der organischen Natur Entgegengesetzten, des Geistgeschaffenen. Wie eine freistehende Säule erhebt er sich über die Erde, in strenger Senkrechte nach der Höhe strebend. Dass er

weder Treppe noch Tür hat und nur ein einziges kleines Fenster, das, hoch oben angebracht, den Blick emporzieht, prägt seine Eigenart noch deutlicher aus. Auch die goldenen Zöpfe, an denen Frau Gothel und der Prinz emporklettern, betonen die Vertikale und das Hinauf, zugleich schenken sie dem Zauberturm etwas von ihrem Licht.

Wenn auf solche Weise Einzelnes, vor allem der Garten mit den geheimnisvollen Rapunzeln, der Turm, das goldene Haar, die singende Stimme, die zerstochnen und wieder geheilten Augen, das Mädchen, der Prinz und die Hexe, Sehnsucht, Not und Glück in dunklem und hellem Glanz aufleuchten, so verbindet die Erzählung dieses alles zu einem Ganzen. Keine andere Gattung isoliert ihre Elemente so kräftig wie das Märchen, keine andere Gattung stellt so spielend leicht die Beziehungen her. Gerade weil Rapunzel allein im einsamen Turm lebt, von den Eltern, von der menschlichen Gemeinschaft getrennt, findet der Prinz den Weg zu ihr. Und als er selber in die Vereinzelung gezwungen wird, da führt ihn ein gnädiges Schicksal schliesslich in eben jene Wüstenei, an eben den Punkt, wo sie weilt. Der Märchenheld findet blind seinen Weg. Er schmiedet sein Glück nicht selber; aber er ist jeder Begegnung, jeder Gnade offen und lässt sich von unsichtbaren Fäden zu einem Ziele hinführen, wo ihm als Erlöstem und Erlöser das Glück des Königturns zuteil wird. Wenn so schon durch die genaue Beobachtung der Bilder und Vorgänge etwas von dem in dieser Erzählung enthaltenen Welt- und Menschenbild fassbar wird, so kann die Kenntnis der Varianten und der Volksmärchen überhaupt weiteren Aufschluss geben. Wenn die moderne Literaturwissenschaft zur Interpretation schwieriger Dichtungen das Gesamtwerk des betreffenden Verfassers zu Rate zieht, wenn der Psychologe einen Traum durch Vergleich mit weiteren Träumen und auch anderen Aussagen des gleichen Träumers zu verstehen sucht, so befragt der Märchenforscher die zahlreichen Fassungen, in denen ein und dieselbe Erzählung bei den verschiedenen Völkern umläuft.

II

Im Anhang zur ersten Ausgabe ihrer «Kinder- und Hausmärchen» (der erste Band erschien Weihnachten 1812) machen die Brüder Grimm auf die älteste uns bekannte Fassung des Rapunzelmärchens aufmerksam, «wo vieles anders und besonders die zweite Hälfte lebendiger ist als im deutschen Märchen». Es handelt sich um

«Petrosinella», die erste Geschichte des zweiten Tages im «Pentameron», einer Sammlung von fünfzig Geschichten, welche Gianbattista Basile zu einem grossen Teil aus mündlicher Ueberlieferung schöpfte und 1634—1636 in neapolitanischer Mundart, aber mit hübschen barocken Schnörkeln spielerisch durchwirkt, wiedererzählte und veröffentlichte. «Es war einmal eine schwangere Frau, welche von einem Fenster aus, das in den Garten einer Hexe (orca) ging, ein Beet Petersilie erblickte und ein solches Gelüst nach derselben bekam, dass sie darüber fast in Ohnmacht fiel; um es zu befriedigen, passte sie die Zeit ab, da die Hexe ausging, und pflückte sich eine Handvoll . . .» In einem sizilianischen Märchen sind es Brustbeeren, welche die Schwangere stehlen geht¹, in maltesischen Erzählungen Fenchel oder wiederum Petersilie², ebenso in französischen³ — es können aber auch einfach «des fruits magnifiques» sein⁴ oder, in einer holsteinischen Variante, Aepfel⁵. In einzelnen Märchen ist die Begründung weggefallen, aber die Heldin trägt doch den Pflanzennamen, das griechische Patenkind des Sonnenballs heisst Maroula⁶ oder Letiko⁷, also Lattich. Alle diese Pflanzen haben im Volksglauben apotropäische (Geister und Unheil abwehrende) oder aphroditische, sexuell

¹ Laura Gonzenbach, Sicilianische Märchen, Leipzig 1870, Bd. I, Nr. 53 (Von der schönen Angiola). Brustbeere: Zizyphus jujuba, Judendorn, im Mittelmeergebiet heimisch; seine roten Beeren werden auch als «welsche Hagebutten», im Südtirol als «Dotteln» bezeichnet.

² Bertha Ilg, Maltesische Märchen und Schwänke, Hannover 1909, Bd. I, Nr. 2 (Fenchelchen), Nr. 51 (Petersilchen).

³ Mlle de la Force, Les Fées, contes des contes (1698) = Cabinet des Fées, Bd. 6 (Amsterdam/Paris 1785), S. 36. Die Bibliothèque universelle des romans (Paris, mars 1776, S. 202) gibt eine leicht gekürzte und ein wenig umstilisierte Fassung dieser Feengeschichte, von der Mlle de la Force behauptet, sie sei «purement de son invention» (vgl. unten S. 28). Am Schluss steht bei Mlle de la Force ein moralisches Verslein nach der Art Perraults:

Tendres époux, apprenez par ceux-ci
 Qu'il est avantageux d'être toujours fidelles;
 Les peines, les travaux, le plus cuisant souci,
 Tout enfin se trouve adouci
 Quand les ardeurs sont mutuelles:
 On brave la fortune, on surmonte le sort,
 Tant que deux époux sont d'accord.

(Die eigene Ehe der armen Charlotte Rose de la Force soll zehn Tage nach der Hochzeit nichtig erklärt worden sein.)

⁴ Revue des Traditions populaires, Bd. VI (1891), Contes du Maine, S. 590 (Parsillette).

⁵ Wilhelm Wisser, Plattdeutsche Volksmärchen, Neue Folge, Jena 1927, S. 208 (De Edelmannsdochter in'n Tör'n).

⁶ Bernhard Schmidt, Griechische Märchen, Sagen und Volkslieder, Leipzig 1877, S. 104 (Helios und Maroula).

⁷ I. G. von Hahn, Griechische und albanesische Märchen, Leipzig 1864, Bd. I, Nr. 41 (Vom Sonnenkinde); abgedruckt im Aprilheft der Zeitschrift «Atlantis», Zürich 1958. (S. 203)

aufreizende Wirkungen, meist beides — nur gerade vom Rapunzel-salat ist nichts Derartiges bekannt. Bei Basile hat das Neugeborene auf der Brust «ein niedliches Mal . . . , das wie eine Petersilie (prezzemolo) aussah, so erhielt es den Namen Petrosinella.» Die Mutter hatte gefürchtet, das ganze Gesicht des Kindleins würde hässliche Petersilienmale tragen, wenn sie ihr Gelüst nicht stillen könnte. Mit der Berufung auf solchen volkstümlichen Aberglauben entschuldigt sie sich bei der Hexe: nicht Naschhaftigkeit oder Heiss hunger habe sie zum Stehlen verleitet, sondern der Gedanke an das Kind.

Viele Varianten haben im zweiten Teil an Stelle der Blendung des Prinzen das bekannte Motiv der «magischen Flucht». Petrosinella nimmt aus dem Zauberturm drei Galläpfel mit und wirft sie, als die Hexe dem fliehenden Paar folgt, nacheinander zu Boden; aus dem ersten wird ein korsischer Bullenbeisser, aus dem zweiten ein Löwe, die die Hexe eine Zeitlang abhalten, aus dem dritten ein Wolf, der sie verschlingt. Die schöne Angiola wirft drei Zauberknäuel hinter sich; aus dem ersten entsteht ein Seifenhügel, über den die Verfolgerin mühsam hinüberklettert, aus dem zweiten ein mit grossen und kleinen Nägeln gespickter Berg, an dem sie sich zerschindet, aus dem dritten ein reissender Strom, den sie nicht durchschwimmen kann. In einem norditalienischen Märchen wirft die Heldin einen Kamm hinter sich; er wird zu einem dichten Buschwald, durch den sich nun das Schweinchen der Hexe hindurchfressen muss (Magna, magna, porcelletto!), dann einen Spiegel, der zu einem See wird (Bevi, bevi, porcelletto!), zuletzt eine Schere; diese verwandelt sich zum Dornwald, den das Hexentier nicht mehr bewältigen kann¹. In den maltesischen Märchen wird die Verfolgerin nicht behindert, sondern irreführt: Mit Hilfe ihrer Wunderknäuel verzaubert Fenchelchen den Geliebten in einen Garten, sich selber in eine Rose, dann den Jüngling in eine Kirche, sich in eine Glocke, schliesslich sich in eine Lilie, den Jüngling in ein Dornestrüpp, an dem die Hexe sich zerschneidet; während sie sich die Finger ableckt, verwandeln die beiden sich wieder in Menschen und entkommen.

Die meisten Fassungen, auch solche aus südlichen Ländern, verleihen dem Mädchen goldenes Haar. «Bianca, bianca come la neve — rossa, rossa come 'na bracia — slóngame zò' le tue crezze d'oro!» (Du Schneeweisse, du Glutrote, reich mir deine Goldzöpfe herunter!) ist die Parole im italienischen Norden, und die neapolitanische Petrosinella hat offenbar ihr Haar blond gefärbt, lässt es dann an der Sonne

¹ Christian Schneller, Märchen und Sagen aus Wälschtirol, Innsbruck 1867, S. 183; magna = mangia, iss; bevi, trink.

trocknen, so dass der Prinz «due bandiere d'oro» aus dem Turmfensterchen herabhängend sieht. Auch in Malta ist von Goldhaar die Rede, und in dem mittelalterlichen Epos des Persers Firdusi, wo Rudabe ihre «mächtig-schwarzen Flechten» vom Dache des Schlosses zum Geliebten hinablässt und ihn einlädt, daran emporzuklimmen, strahlt wenigstens das Gesicht der «Rosenwangigen», der «Sonnengleichen, die einen hellen Schimmer rings entfachte und wie Rubin die Erde strahlen machte», Licht aus; und wenn ihr Haar dunkel ist, so ist dafür das ihres Verehrers (der das moschusduftende der schönen Rudabe nur küsst und sich dann, es schonend, an einer Fangschnur zu ihr emporschwingt) hell: Durch ein Wunder wurde er weisshaarig geboren. Es scheint eine Art Oekonomie, eine Balancierung der Elemente am Werk zu sein. Auch andere Einzelzüge gehen in verschiedener Art und Funktion durch mehrere Varianten hindurch. Die Dornen, die dem Grimmschen Königssohn die Augen ausstechen, sind in anderen Märchen auch enthalten — aber im Rahmen der magischen Flucht, als Nagelberg, Dornwald oder Dornestrüpp, nicht gegen den Jüngling, sondern gegen die Hexe gerichtet. In manchen Fassungen spielt ein Hund eine Rolle, aber je an anderer Stelle und in anderer Funktion eingesetzt: In Frankreich wird die kleine Parsillette von dem Hund der Fee gewaltsam geholt, in Malta ist er in die magische Flucht (die im französischen Märchen ebenso wie im deutschen fehlt) versetzt, und zwar als Helfer der verfolgenden Hexe, während er bei Basile umgekehrt dem fliehenden Paar beisteht und die Hexe anfaucht; in Sizilien hat das Hündlein der Alten die schöne Angiola so lieb, dass es ihr folgt — zur Strafe wird dieser dann ein Hundsgesicht angehext: eine Parallele zum Petersilienstigma bei Basile. Das sizilianische Märchen kennt in der Einleitung (Stehlen der Brustbeeren) einen Esel im Dienste der Hexe, das neapolitanische im Schlussteil (magische Flucht). Auch der Hausrat im Turm tritt ins Spiel. «Damit die Hexe nicht erfahren sollte, wohin sie gegangen wäre, gab Angiola allen Stühlen und Tischen und Schränken im Hause zu essen, denn das waren alles lebendige Wesen und konnten sie verraten; der Besen aber stand hinter der Türe, den beachtete sie nicht und gab ihm nichts zu essen.» So in der sizilianischen Erzählung. Uebermütiger ist die maltesische: Fenchelchen, das von der Hexe allerlei Zauberstücklein gelernt hat, verwandelt, als sie von der Alten überrascht wird, den Jüngling schnell in ein Bänkchen. «Bald aber rief die Alte: ‚Bitte, gib mir diesen Schemel zur Stütze meiner Füße!‘ ‚Grossmutter, es sind so viele Schemel hier — nimm einen anderen!‘ ‚Nein — der muss sehr, sehr

bequem sein für mich!‘ Die Alte setzte nun ihre Füße auf den Schemel und lachte . . . Sie blieb etliche Tage im Turm und hatte keine Lust, einen Spaziergang zu machen. Endlich ging sie aus; und als sie wiederkam und unten am Turm rief, verwandelte Fenchelchen den Jüngling rasch in eine Nähnadel. Die Alte sprach: ‚Bitte, reich mir schnell diese Nadel her — ich möchte mir meine Zähne damit stochern!‘ ‚Grossmutter — willst du nicht eine der schönen Nadeln, die ich von dir geschenkt bekommen habe, als Zahnstocher benutzen?‘ ‚Nein — gerade diese Nadel dringt am besten in alle Ritzen ein und reinigt meine alten Zähne am besten!‘ So stocherte die Hexe nun mit dem armen Jungen in ihren schwarzen Zähnen herum . . .» Auch an anderen Stellen blüht im bunten Wechsel der Motive der Humor auf, so bei der magischen Flucht, wo der Laienbruder, der vor der aus Petersilchens Knäuel entstandenen Kirche steht, und ebenso der im Gemüsegarten arbeitende Gärtner sich taub stellen und auf die Frage der Hexe nach dem flüchtigen Paar sie zur Messe einladen oder ihr Blumenkohl verkaufen wollen. So sind manche Varianten von munterer Handlungs- und Ereignisfreude erfüllt, die von dem schwermütigen Ton der Grimmschen Erzählung absticht. Aber alle lassen die beiden Liebenden leiden, sei es in den Wechselfällen der gefährlichen Flucht, sei es in anderer Weise (in einigen Fassungen wird gegen Ende das Motiv von der vergessenen Braut eingefügt) — noch in dem lustigen Spass von der Verwandlung des Prinzen in einen Zahnstocher spürt man eine Verkleidung des Leidthemas, das bei Grimm in der Blendung des Jünglings unmittelbar gegeben ist.

III

Die Varianten entzücken durch die Buntheit ihrer Phantasie, sie geben zugleich dank den in ihnen vorkommenden Konstanten und gewissen verdeutlichenden Zügen eine festere Grundlage für die Deutung des Märchens. In vielen Fassungen muss das Kind nicht sofort ausgeliefert werden, sondern erst nach sechs, zehn oder zwölf Jahren; in den andern ist dieser spätere Zeitpunkt so markiert, dass die Hexe das Mädchen erst jetzt, da seine Schönheit sich entfaltet, in den Turm bringt: *Il faut absolument que nous enfermions Parsillette dans une tour, parce qu'on nous l'enlèvera.* Wieder einige Jahre später verlässt das Mädchen dann auch den Turm, eine neue Entfaltung setzt ein. Das Märchen erweist sich deutlich als die Darstellung einer Entwicklung, die stufenweise vor sich geht und, wenn auch mit Schmerz und Angst verbunden, emporführt. Schon in der Gier der Frau nach den

Kräutern oder Früchten im Garten der Hexe äussert sich die Anziehung, die von einer jenseits der profanen Wirklichkeit liegenden Welt ausgeht, schon hier sind Lust und Angst verbunden; das Geheimnisvolle, Jenseitige wirkt faszinierend und erschreckend zugleich. Rudolf Otto hat das «Numinose», das Ueberwirkliche (Dämonische oder Göttliche) als *mysterium tremendum et fascinatum* bezeichnet. C. G. Jung betont, dass Sexuell-Erotisches oft Bild für Geistiges ist. Man darf das Gelüst der Schwangeren in Parallele setzen zu den vielen Mythen und Märchen von der übernatürlichen Geburt, wo schon die Empfängnis auf den Genuss einer magischen, von einem Jenseitswesen dargereichten oder bezeichneten Frucht (oft eines Apfels) zurückgeht; einzelne Fassungen des Rapunzelmärchens haben dieses Motiv aufgenommen, so die maltesische von Peter-silchen: Eine kinderlose Frau begegnet einer Alten, die ihr zu einem Kinde hilft. Von hier aus wird der Anspruch der Jenseitsfigur auf das Kind verständlich. In manchen Varianten des Rapunzelmärchens versäumt es die Mutter, ihr Versprechen zu erfüllen, die Hexe muss das Kind holen. Wiederum wird das Schmerzliche und Schreckliche dieses Uebergangs betont: Jedes Vorschreiten in einen anderen Entwicklungszustand ist mit Angst und Elend verbunden. Das Kleinkind, das zum Schulkind wird, das Schulkind, das sich zum geschlechtsreifen Menschen wandelt, erleidet Schreckträume; Abholphantasien stellen sich ein. Als Fenchelchen zehn Jahre alt geworden war, «begegnete ihr die Alte und gab ihr den Auftrag, die Mutter an ein früher gegebenes Versprechen zu erinnern. Fenchelchen vergass es; aber das nächste Mal biss ihr die Alte einen Finger und ein Ohr-läppchen ab, damit sie sich des Auftrages erinnere. Das Mädchen weinte und lief zur Mutter; diese fragte: ‚Was ist dir geschehen?‘ Als das Kind alles berichtete, sprach die Mutter: ‚Sag der bösen alten Frau, sie möge sich das Versprochene selber nehmen, wenn sie es finde!‘ Das Mädchen überbrachte der Alten diese Antwort, und jene fasste sie sogleich bei ihren schönen blonden Haaren, die so lang waren, dass sie sie auf der Erde schleppte, und zog sie mit sich fort, wie man ein Lamm führt.» Der Biss in den Finger kommt auch in anderen Varianten vor und gemahnt an den Stich Dornröschens in ihren Finger: Betonung des schmerzhaften Uebergangs. In dem eben zitierten maltesischen Märchen, das die Schrecken des Abgeholt-werdens so drastisch schildert, heisst es jedoch unmittelbar darauf: «Dann kamen sie an einen grossen Turm, zu dessen Spitze keine Stufen emporführten. In jenem Turme nun verbrachte unser Fenchelchen mehrere Jahre, und die Hexe gewann sie wirklich lieb und

lehrte sie viele Zauberstückchen.» Das Mädchen gewöhnt sich rasch an das neue Leben, es denkt nicht mehr an seine Mutter (psychologisch gesprochen: es löst sich von der Bindung an sie und ihre eigene kindliche Daseinsform). Es braucht sich seine Zeit nicht wie bei Grimm nur mit Singen zu vertreiben, es geht auf im Lernen und Arbeiten — in gewissen Fassungen ist auch der schöne, ins Weite dringende Gesang eine Gabe der Fee. Wenn in manchen (der Entwicklung der Kinder sehr zuträglichen) Spielen das gejagte durch raschen Rollentausch zum Jäger, das versteckte zum suchenden Kind wird, so wird hier das von einer Zauberin entführte Mädchen selber zur Zauberin, die schliesslich (in der magischen Flucht) die Macht der Alten überwindet oder sich ihr wenigstens entzieht. Auch diesmal ist der Uebergang mit Not und Kampf verbunden: Rapunzel verliert das Goldhaar, das Zeichen ihrer Verbindung mit Göttlichem, man stösst sie in die Wüste (so wie in anderen Märchen der Goldener zeitweise zum Grindkopf wird); aber gerade da darf sie die beiden Kinder zur Welt bringen, und ihre Tränen heilen den geblendeten Prinzen: An die Stelle des äusseren Zeichens ist die innere Kraft getreten, die sich wiederum in einem Symbol äussert; in Mythen und Märchen hat das Kind den Schimmer des Göttlichen und deutet eine Höherentwicklung der Persönlichkeit an. In anderen Varianten spiegeln sich die mit der neuen Ablösung verbundenen Gefahren und Leiden in den Wechselfällen der magischen Flucht oder in dem Schicksal der vergessenen Braut.

Völkerkundliche und volkskundliche Forschung hat in den Sitten der Menschen Parallelen zu den Vorgängen im Märchen entdeckt. Naturvölker sondern die jungen Mädchen vor der Reifezeit in einer Pubertätshütte oder einem Pubertätsturm streng ab: die Gefährlichkeit aller Uebergänge erfordert besondere «rites de passage». Knaben werden ihren Müttern entrissen, schmerzhaft Eingriffe werden an ihnen vorgenommen. Bei Mädchen ist Unterweisung durch alte Frauen nachgewiesen. Was die magische Flucht betrifft, so werfen zum Beispiel die Tschuktschen bei der Rückkehr von einem Begräbnis Gegenstände hinter sich, um sich die Totengeister vom Hals zu halten (Opfer und Abwehrzauber in einem); den erregten Sinnen eines Schamanen oder eines Haschischessers kann ein Steinchen in riesenhafter Verzerrung als Felsblock erscheinen, ein Strohalm als Balken. Es ist kein Zweifel, dass Märchen und Riten einander spiegeln; doch lässt sich nicht das eine vom andern ableiten; beide gehen auf menschliche Uerlebnisse zurück. Wenn das Märchen heute noch so stark zu uns und vor allem zum Kinde spricht, so offenbar besonders des-

halb, weil es in bildhafter Form äussere und innere Vorgänge darstellt, die jeden Menschen angehen. Aus dem Rapunzelmärchen schöpft das Kind das Vertrauen, dass auch der Abschied von der vertrauten Welt, die Auslieferung an Gewalten, die zunächst ein dunkles und schreckliches Gesicht zeigen, sinnvoll sein, aufwärts, ins Licht, zum Königtum führen kann. Andere Märchen, so das griechische von Letiko, berichten von der Sehnsucht des geraubten Kindes nach der Mutter, und es darf schliesslich zu ihr zurückkehren. Rapunzels Schicksal aber ist nach vorwärts gerichtet. Sie darf sich von der Vergangenheit lösen, und das drohende Gesicht des Neuen (auch beim Auftreten des Prinzen erschrickt sie zuerst) wandelt sich jedesmal in ein gütiges. Die vorübergehende «Verstiegenheit» des Mädchens und des Prinzen, ihre Vereinzelnung, Einmauerung, Blendung sind Stufen zum «Glück», zum erfüllten Dasein. Das Rapunzelmärchen stärkt die Bereitschaft des Kindes, sich gefürchteten fremdartigen Gewalten zu stellen. Der Mensch neigt zu krampfhaftem «Festhalten dessen, was er hat, und jeder Reifungsgewinn braucht . . . Herzenstapferkeit, um die Angst und das Grauen des Loslassens und Abschiednehmens bewältigen zu können» (Josephine Bilz). Da es sich um seelische Entwicklungen handelt, um Reifungsvorgänge, um Auseinandersetzungen nicht nur mit der Umwelt, sondern auch mit der eigenen Seele, wäre der Vorwurf der Untreue nicht stichhaltig. Die Figuren des Märchens, auch die profanen, sind nur in beschränktem Masse Repräsentanten wirklicher Menschen, es sind wesentlich geistige Bilder von Teilen der Welt, des Schicksals, der Seele. Gute und Böse vertreten im wesentlichen das gute und das böse Prinzip; die Vernichtung eines stilisiert dargestellten Bösewichts bedeutet Ueberwindung des Bösen an sich, die (durchaus nicht realistisch dargebotene) Grausamkeit, eine Konsequenz des scharf zeichnenden Märchenstils, ist daher sinnvoll und pädagogisch zu verantworten. Das Kind, noch stark in personalem Erleben befangen, muss das Ringen mit dem Bösen als einen Kampf mit dem Drachen, der Hexe oder dem profanen Uebeltäter erschauen. Die Sünde zu hassen, den Sünder aber zu lieben, zu dieser Haltung wird es sich erst später erheben können. Die «Moral» des Märchens ist eine andere als jene der Wirklichkeit. Rapunzel soll nicht in ihre alte Welt, nicht zu den Eltern zurückkehren, sie soll auch ihre alte Betreuerin verlassen und dem Prinzen folgen, selber Mutter und Königin werden; sie soll sich von ihren früheren Lebensformen lösen, sie darf sie «vergessen».

Jedes Märchen entwickelt und bildet die Phantasie des Kindes, es nährt und leitet sie. Wildwuchernde Phantastik formt sich, der reisende Strom der Triebimaginationen wird in ein festes Bett gelenkt und auf ein festes Ziel gerichtet. Märchen sind für das sich entwickelnde Kind eine Lebenshilfe ersten Ranges. Sie spiegeln Gefahren und Möglichkeiten der Reifung, des Werdens der Persönlichkeit, der Individuation und Integration; sie entsprechen dem Fassungsvermögen des Kindes, das stärker als der Erwachsene in Bildern denkt und begreift, sie schenken ihm eine Art Vorentwurf seiner eigenen Entwicklung. Von der Bestimmtheit und Klarheit der Erzählweise geht eine festigende Kraft aus: Das Märchen liebt die leuchtenden Farben, die scharf umrissenen Dinge (Türme, Schlösser, Fenster, Kästchen, Schwerter, Stäbe, Nüsse . . .), die extreme Ausformung (Riesen — Zwerge, schön — hässlich, gut — schlecht, unreal schwere Aufgabe, strahlende Belohnung, grausame Strafe), und es schreitet rasch vor, es zieht die Linie der Handlung mit derselben Sicherheit, mit der es auch seine Figuren umreißt. Es scheidet die Personen klar voneinander, ihre Beziehungen drückt es mit Vorliebe durch Gaben oder formelhafte Sprüche aus: Die Gartenpflanzen stellen den Kontakt zwischen der Schwangeren und der Hexe her, die Verse jenen zwischen der Heldin und der Hexe, dann der Heldin und dem Prinzen; in den Fassungen, wo die Alte nach Jahren das ihr versprochene Kind abholt, kommt es vor, dass sie ihm zunächst eine Frucht schenkt, und fast immer gibt sie ihm einen Spruch für die Mutter mit heim, die dann ihrerseits dem Kinde eine bestimmte Antwort aufträgt. So stellt das Märchen Gaben und Formeln gleichsam als Gelenke zwischen die Figuren, alles Wirksame tritt in sichtbare Erscheinung, Eigenschaften (Härte oder Mitleid etwa) werden in Handlungen umgesetzt, Beziehungen in Gaben oder Sprüchen dargestellt. Das europäische Volksmärchen ist nicht schilderungssüchtig, es erzählt; es beschreibt nicht, und es neigt zur Sparsamkeit in den Beiwörtern. Jacob Grimm hat in der ersten Ausgabe die Rapunzelgeschichte mit schöner Klarheit und Einfachheit erzählt, Wilhelm Grimm hat sie in den späteren Auflagen nicht eben glücklich aufgeputzt. Er macht aus dem «Garten einer Fee, der voll von Blumen und Kräutern stand», einen «prächtigen Garten, der voll der schönsten Blumen und Kräuter stand». Bei Jacob Grimm hiess es: «Eines Tages stand die Frau an diesem Fenster und sah hinab; da erblickte sie wunderschöne Rapunzeln auf einem Beet und wurde so lüstern

darnach, und wusste doch, dass sie keine davon bekommen konnte, dass sie ganz abfiel und elend wurde.» Das die Vorstellung zu aufdringlich lenkende «frisch und grün» stammt also von Wilhelm Grimm, ebenso die direkte Bezeichnung der Empfindung («dass sie . . . das grösste Verlangen empfand»); ähnlich sagt Wilhelm später, die Zauberin habe «in ihrem Zorne» nachgelassen, sie habe eine «Bedingung» gemacht; er spricht das Begriffswort «Einsamkeit» aus, lässt den Prinzen sagen, «dass von ihrem Gesang sein Herz so sehr sei bewegt worden» — alles Wendungen, die dem echten, einfachen, anschaulichen Märchenstil widerstreiten. Andere Aenderungen Wilhelms sind sinnvoller. Aus pädagogischen Gründen musste er Rapunzels unvorsichtiges Wort, mit dem sie sich verrät, anders fassen; denn was, im Anschluss an Friedrich Schulz, bei Jacob stand, wäre den Kindern unverständlich und könnte ihnen auch nicht erklärt werden: «Sag sie mir doch, Frau Gothel, meine Kleiderchen werden mir so eng und wollen nicht mehr passen.»

Die Brüder Grimm haben die Erzählung in den «Kleinen Romanen» von Friedrich Schulz (Bd. 5, Leipzig 1790, S. 269) gefunden, wo sie nach Art der französischen Feenmärchen erzählt ist: Die Besitzerin des Gartens ist keine hässliche Alte, sondern eine Fee, die gnädig lächelt, als der Rapunzeldieb ihr seinen Beweggrund gesteht. Sie lässt dann Rapunzel «sehr sorgfältig erziehen», zaubert «einen hohen silbernen Turm» in den Wald, die Zimmer werden durch grosse Karfunkel erleuchtet, und Rapunzel hat Ringe und Perlen, Kommoden und Schränke mit herrlichen Kleidern zur Verfügung: «Alles war nach der neuesten Mode». Sie isst Gesottenes und Gebratenes, Marzipan, Mandeln und Zuckerplätzchen, sie liest, malt, spielt, stickt und strickt. Den hübschen realistischen Zug, dass Rapunzel ihre Zöpfe um einen Fensterhaken schlägt, haben die Grimms beibehalten. Bei Schulz wickelt sich die Fee nach der Entdeckung von Rapunzels Vergehen mit ihr in eine Wolke, sie fliegen zusammen in eine «einsame, aber sehr schöne Gegend» an der See, wo Rapunzel inmitten von Wiesen, Gehölzen, klaren Bächen und Springen abgesetzt wird; die Fee lässt ihr einen «Korb mit ganz besonderem Zwieback, der nicht alle wurde». Dann lockt sie den Prinzen in den Turm, indem sie dort zu singen beginnt, ganz wie Rapunzel immer gesungen hatte. Als der geblendete Prinz endlich Rapunzel wiedergefunden hat und von ihr geheilt worden ist, bricht neues Unheil aus: Der Zwieback, den sie essen wollen, wird zu Stein, das Wasser zu Kristall, die Wurzeln zu Schlangen und Regenwürmern. Am Ende aber erbarmt sich die Fee, kommt «auf einem herrlichen Wagen

durch die Luft gefahren» und führt die ganze Familie in das Reich von Rapunzels Schwiegervater. Fast alle diese Züge finden sich ähnlich bei Mlle de la Force, der Schulz im wesentlichen wörtlich folgt, wobei er, ohne seine Quelle zu zitieren, bemerkenswert geschickt übersetzt und zuweilen keck einen eigenen Einfall (so die Zuhilfenahme des Fensterhakens beim Hinterunterlassen der Haare) einfließen lässt. Die Anmerkung der Brüder Grimm, «Schulz erzählt dieses Märchen in seinen kleinen Romanen . . . nur zu weitläufig, wiewohl ohne Zweifel aus mündlicher Ueberlieferung» ist also irrig; Schulz gibt eine blossе Uebertragung, stellenweise eine Umschrift der Erzählung der Mlle de la Force, die sie freilich nicht, wie sie es behauptet (vgl. oben S. 18, Anm. 3) frei erfunden haben kann; dafür stimmt sie, wenigstens in ihrem ersten Teil, zu sehr mit den schon durch Basile bezeugten Volkserzählungen überein. So geht das «deutsche» Märchen der Grimms indirekt vermutlich auf ein französisches Volksmärchen zurück, direkt aber auf das von Schulz übersetzte Geistesprodukt der Mlle de la Force! Jacob Grimm hat dann eine Art Rückübersetzung ins Archaische vorgenommen, alles wird einfacher, natürlicher, urtümlicher, zugleich kindlicher im Ton. An die Stelle des Schulzschen «Rapunzel, lass deine Haare 'runter, damit ich 'rauf kann» (eine nicht eben elegante Uebersetzung von «Persinette, descendez vos cheveux, que je monte») tritt der magisch-metrische Spruch: «Rapúnzèl, Rapúnzèl, lass (mir) dein Háar her-úntèr.» Anderswo nimmt Jacob Grimm Wendungen der Vorlage wörtlich auf, macht aber die Szene anschaulicher. Schulz sagt: Die Fee «schlug endlich ihre Flechten um ihre Hand, schnitt sie ritsch herunter, machte sie an dem Fenster fest, liess Rapunzel voranstiegen und stieg hinterdrein herunter.» Jacob Grimm: «Da nahm sie die schönen Haare Rapunzels, schlug sie ein paarmal um ihre linke Hand, griff eine Schere mit der rechten, und ritsch, ritsch, waren sie abgeschnitten. Darauf verwies sie Rapunzel in eine Wüstenei, wo es ihr sehr kümmerlich erging.» Bei Wilhelm Grimm (endgültige Fassung) heisst es dann: «In ihrem Zorne packte sie die schönen Haare der Rapunzel, schlug sie ein paarmal um ihre linke Hand, griff eine Schere mit der rechten, und ritsch ratsch waren sie abgeschnitten, und die schönen Flechten lagen auf der Erde. Und sie war so unbarmherzig, dass sie die arme Rapunzel in eine Wüstenei brachte, wo sie in grossem Jammer und Elend leben musste.» Die Entwicklung geht also auf eine stärkere und farbige optische und akustische Individualisierung hin; eigentliche Gefühlswörter bringt

wieder erst Wilhelm Grimm hinein: Zorn, unbarmherzig, arme Rapunzel, Jammer und Elend.

Wer Kindern Märchen erzählt, sollte deren klare Formen nicht verwischen. Das Märchen ist keine realistische Erzählung, es individualisiert nicht, strebt weder nach feinen Abtönungen noch nach praller, saftiger Erdennähe, sondern nach irrealer Transparenz. Seine Figuren, auch die diesseitigen, sind von einer abstrakt zu nennenden Klarheit, und gerade deshalb optisch so eindrucklich. Die reinen Konturen des Horizonts, der fernen Berge, die Farben der Luft, des Himmels, des Regenbogens strahlen kräftiger als die unübersichtliche Körperwelt und die Farbmischungen der greifbaren Wirklichkeit; die schlanke Linie der Märchenhandlung, der scharfe Umriss ihrer abstrakt stilisierten Figuren wirken suggestiver als realistisch dargestellte Charaktere und Geschehnisse. Der abstrakte Stil, dessen äusserste, vom Märchen immer wieder erreichte Spitze das *Wunder* ist, lässt den Hörer spüren, dass es um geistige Vorgänge geht. Doch hat jedes Volk und jeder einzelne Erzähler seine Eigenarten, frischer Humor oder romantische Schwermut dringen ins Märchen ein; solange die Grundstruktur nicht überdeckt wird, ist solch individuelle Formung kein Schaden, sie kann im Gegenteil von besonderem Reiz sein. Kindern wird man das Märchen etwas anders erzählen als Erwachsenen; bei Lisa Tetzner hört man mehr den geheimnisvoll-magischen, bei Silvia Sempert mehr den mütterlich-gütigen Tonfall. So ist dem einzelnen Erzähler ein weiter Spielraum gewahrt; hie und da dürfen schildernde oder erklärende Worte einfließen, wenn nur im ganzen der eigentliche Stil des Märchens in seiner schönen Strenge und Straffheit nicht verfälscht wird.

Es empfiehlt sich nicht, den Kindern genau zu erklären, was Rapunzeln seien. «Feldsalat» oder «Nüsslisalat», was der Wahrheit am nächsten kommen dürfte¹, nimmt dem geheimnisvollen Wort seinen ganzen Zauber. «Rapunzel, das Wort, das man nie verstand, ist wohl das Anziehendste», schreibt eine Siebzehnjährige in Rückerinnerung an das Märchen. Andere stellen sich etwas Radieschenähnliches vor. Das frische Grün Wilhelm Grimms ist versunken, die Lautgestalt Jes Wortes hat eine eigene Vorstellung erzeugt. In vielen Fällen wäre es schade, diesen Prozess zu stören. Nicht Nüsslisalat sollen die Kin-

¹ Valerianella olitoria, ein Blattgemüse. Der Wurzelstock, da und dort sogar auch die Blätter der weissblühenden ährigen Rapunzel (*phyteuma spicata*), sowie die fleischige Wurzel der blaublühenden Rapunzel-Glockenblume (*campanula rapunculus*, im Vordergrund des Schulwandbildes dargestellt) werden zwar ebenfalls als Salat zubereitet, die bei Wilhelm Grimm stehende Charakteristik passt jedoch zu diesen Pflanzen schlecht. Der Name Rapunzel (mittellateinisch rapuncium, repontium; italienisch mundartlich raponzolo; franz. raiponce) ist aus romanischen Sprachen ins Deutsche

der imaginieren, sondern geheimnisvoll anziehende Gewächse im Zaubergarten. Auch der schöne dunkle Name Gothel hat, im Hessischen eine geläufige Bezeichnung für Frau Gevatterin, Patin (der Pate hieß God oder Goete, vgl. schweizerisch Gotte, Götti, englisch godfather, geistlicher Vater), seine eigene Wirkung. Man wird sich diese Frau unwillkürlich anders vorstellen als die Lebkuchenhexe aus «Hänsel und Gretel». Bei Friedrich Schulz, Jacob Grimm und Wilhelm Wisser heisst sie noch Fee wie im französischen Märchen, bei Wilhelm Grimm Zauberin — wir werden deshalb besser vermeiden, sie «Hexe» zu nennen. Die Anrede «Frau Gothel» erscheint erst bei Jacob Grimm (die Grimms haben ihre Märchen vorwiegend in Hessen gesammelt), Schulz nennt keinen Namen; die kleinen Zuhörer brauchen also keineswegs zu erfahren, dass «Frau Gothel» an «Frau Gode» anklingt, eine halb dunkle, halb lichte, behütende oder strafende Dämonenfigur Niederdeutschlands, die etwa der mitteldeutschen Frau Holle oder der oberdeutschen Frau Perchta entspricht, also u. a. als Kinderschreck (Abhol-Dämonin!) dient und die als Begleiter ein winselndes Hündlein hat, was an den in einigen Varianten des Märchens vorkommenden Hund erinnert.

Auch unsere übrigen Ausführungen sind im allgemeinen für den Lehrer und nicht zur Weiterleitung an die Kinder gedacht.

Unsere Interpretation hat sich im wesentlichen auf die Erfassung der Vorgänge und des Erzählstils konzentriert und nicht den Versuch unternommen, die Symbolik der einzelnen Figuren auszuschöpfen. Dass die zauberische Alte, ursprünglich eine Gestalt des Volksglaubens, innerhalb des Märchens mancherlei repräsentiert (eine mütterliche Macht mit ihren hegenden und verschlingenden Ten-

gedrungen. Er ist wohl nicht von lat. rapum (Rübe) abzuleiten, sondern von der Wortwurzel phu (Akk. phum), deren Ursprung dunkel ist.

Ein Zürcher Marktspruch aus dem 18. Jahrhundert preist «Brunne-Kresich, Rabüntzli» an:

Ich hab Rabüntzli, Brunnekresich,
Wo hast du Oel, Wein oder Eßich?

(David Herrliberger, Zürcherische Ausruff-Bilder, Zürich 1748, Nr. 19).

Beredter ist das Lob des Dichters: Johann Heinrich Voss lässt in seiner Idylle «Die Bleicherin» ein Mädchen zum andern sagen:

Ich pflückte mir Sauerling hier und Rapunzel,
Jung und zart, in den Korb; denn ich sage dir, Kaiser und König
Lobt den Rapunzelsalat, wenn Oel und Essig nur gut ist.

(J. H. Voss, Sämtliche Gedichte, Königsberg 1802, Bd. II, S. 100).
Ins deutsche Märchen ist die Rapunzel offenbar erst durch Friedrich Schulz gelangt, der sie an die Stelle des französischen «persil» (in der Erzählung der Mlle de la Force, (vgl. oben S. 18, Anm. 3) setzte. Ob Schulz dabei an Feldsalat, an die ährige Waldrapunzel oder an die Rapunzel-Glockenblume gedacht hat, bleibt eine offene Frage.

denzen — das Fremdartige an sich — Naturhaftes — eine Seite des Unbewussten . . .), liegt nahe. Auch das Mädchen und der Jüngling können sowohl als reale Personen, die einander suchen, aneinander leiden, einander beglücken, aufgefasst werden, wie auch als Komponenten einer einzigen Persönlichkeit: das Mädchen als die träumerische, dem Ueberwirklichen verhaftete Seite in der Seele des Jünglings, dieser als aktive, Entscheidungen treffende Instanz in jener des Mädchens. In den Bildern der Hindernisflucht kommen erworbene Abwehr- und Distanzierungskräfte zur Erscheinung, in jenen der Verwandlungsflucht die auch im grossen Ablauf sich äussernde Fähigkeit zur Wandlung. Bei Grimm ist das junge Paar passiver, die Zauberin selber erzwingt die (notwendige) Ablösung, was einer etwas anderen Spielart seelischen Geschehens entsprechen mag. Dem Kinde kann solches nicht erklärt werden, aber es spürt die reiche Vieldeutigkeit der einfachen Figuren und Vorgänge. Dass Märchen in der Vorstellung weiterleben, sich verändern, bezeugt nicht nur die Verschiedenheit der Varianten, sondern auch die Erinnerung der einzelnen Hörer. In der eines Mädchens kann das Haar der Heldin kastanienbraun werden, das des Helden goldblond — eine weit sinnvollere und zugleich stilechtere Umformung als jene der maltesischen Erzählung, wo sowohl Petersilchen wie ihr Prinz goldglänzendes Haar haben. Wie sehr die Kinder eine wörtliche Wiedergabe des Gehörten erstreben, ihre arbeitende Phantasie schafft doch die Märchen so um, wie es ihnen gemäss ist.

Didaktisch darf als Richtlinie ein Satz Martin Simmens gelten: «Märchen sollten in der Regel weder ‚behandelt‘ noch ‚ausgewertet‘ werden . . . Sie sind ein Gebiet des freien Erzählens.» Schon das Dramatisieren nimmt den Märchen etwas von ihrer epischen Unberührtheit und Ferne; es trägt aber in anderer Weise so viel zur Entfaltung der Kräfte des Kindes bei, dass es dennoch empfohlen werden darf — aber nur für wenige, ausgewählte Erzählungen. Den andern Märchen soll das vorbehalten bleiben, wofür sie geschaffen und bestimmt sind: die Phantasiebühne im Kopfe jedes einzelnen. Das Kind, das eine grössere Anzahl von Märchen kennenlernt, wird bei aller Verschiedenheit nicht nur das Gefühl eines geheimnisvoll gesetzmässigen Ablaufs haben, sondern zugleich ein einheitliches Menschenbild in sich aufnehmen. Die Märchenhelden erscheinen immer wieder als die äusserlich Isolierten (Jüngste, Dummlinge, Aschenputtel, Ausgetriebene, Entführte, Ziegenhirten, Prinzen . . .), die doch, gerade weil sie nicht in einer Gemeinschaft verwurzelt und gebunden sind, die Fähigkeit des echten Kontakts mit allem,

was ihnen begegnet, besitzen. Sie sind allein, und eben deswegen universal beziehungsfähig. Sie haben keine eigenen Hilfsmittel und Hilfskräfte, aber sie vermögen Gaben aufzufangen und sich von unbekanntem Potenzen leiten zu lassen. Sie überblicken die Zusammenhänge nicht, aber sie fügen sich in sie ein und lassen sich von ihnen tragen. Das Märchen zeichnet ein echtes Bild des Menschen in seiner Preisgegebenheit und geheimen Allverbundenheit. Es tut dies in einer Form, die dem Kinde, das sich an Kontrasten, leuchtenden Farben und rascher Fortbewegung (der Figuren und der Handlung) freut, unmittelbar eingeht. Nicht blosse Wunschbilder entwirft das Märchen, sondern wirkliche Reifungs- und Schicksalsmöglichkeiten. Es enthält die Welt in sublimierter Form in sich: die grosse Welt der Könige und Prinzessinnen, die kleine der armen Leute und Stiefkinder, die menschliche und die jenseitige, Leid und Glück, Gut und Böse, Versagen und Bewährung. Das Glasperlenspiel des Märchens spiegelt innerseelische Vorgänge ebenso wie die Begegnung mit einem Du, mit der Gesellschaft, mit dem Kosmos, mit unbekanntem Gewalten. Sein Menschen- und Weltbild ist von einer geheimnisvollen inneren Wahrheit und Kraft. In einer Zeit, die, wie die unsere, von den zerstörerischen Gewalten des Nihilismus, des Nationalismus und der Vermassung bedroht ist, kann man sich für das Kind im Alter von fünf bis zehn Jahren keine bessere Nahrung denken als das Märchen, das den Menschen als einen seinem Wesen nach Isolierten, aber potentiell Allverbundenen darstellt und zugleich als einen der Wandlung Fähigen, Vorwärtsschreitenden.

In der Wohnstube, namentlich der amerikanischen, ist das Märchenerzählen in den letzten Jahren seltener geworden. Kindergarten und Schule haben Gelegenheit, den noch im Märchenalter stehenden Kindern das, wonach es sie verlangt und was sie als Aufbauelement und als bildende Form dringend benötigen, darzureichen.

Auswahl aus der Literatur

Johannes Bolte und Georg Polivka: Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, 5 Bde., Leipzig 1913—1932. Die drei ersten Bände geben, neben Sacherklärungen und allgemeinen Erläuterungen, zu jedem Märchen ein Variantenverzeichnis, wobei Motive und Motivfolge der oft sehr zahlreichen Varianten nach Möglichkeit angedeutet werden; *Rapunzel* ist in Bd. I, S. 97 ff., behandelt. Bd. IV und V beschäftigen sich mit der Geschichte des Märchens, der Märchenforschung und der Märchentheorien.

- Friedrich Panzer*: Die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm in ihrer Urgestalt. 2 Bde., München 1913, Hamburg-Bergedorf 1948. Ein Neudruck der ersten Auflage (1812/15) mit den Anmerkungen der Brüder Grimm und einer Einleitung Panzers.
- Antti Aarne und Stith Thompson*: The Types of the Folktale. Helsinki 1928. (FFC 74). Ein Verzeichnis der Märchentypen. *Rapunzel* ist als Typ 310 (Das Mädchen im Turm) innerhalb der Abteilung Zaubermärchen (Tales of Magic) in der Gruppe der überwundenen übernatürlichen Gegner eingereiht.
- Lutz Mackensen*: Handwörterbuch des deutschen Märchens. Berlin 1931 ff. An die Stelle dieses unvollendet gebliebenen alphabetischen Nachschlagewerks soll in den 1960er Jahren eine von Kurt Ranke in Verbindung mit zahlreichen Fachleuten vorbereitete internationale «Enzyklopädie des Märchens» treten.
- Hanns Bächtold-Stäubli*: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. 9 Bde. Berlin 1927 ff. Enthält eine Fülle von Material zu einzelnen Motiven des Märchens.
- Friedrich von der Leyen*: Das Märchen. Ein Versuch. 4. Auflage, unter Mitarbeit von Kurt Schier. Heidelberg 1958. Eine kurzgefasste vielseitige Orientierung über die Probleme der Märchenforschung; die verschiedenartige Ausprägung der Märchen bei den einzelnen Völkern wird charakterisiert.
- Stith Thompson*: The Folktale. 2. Auflage. New York 1953. Eine Darstellung der Herkunft, der Verbreitung, der Wanderwege aller wichtigeren Märchen bei Kultur- und Naturvölkern, mit einem Index of Tale Types und einem Index of Motifs.
- Max Lüthi*: Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen. Eine literaturwissenschaftliche Darstellung. Bern 1947.
- Lutz Röhrich*: Märchen und Wirklichkeit. Eine volkscundliche Untersuchung. Wiesbaden 1956. Untersucht die Spuren alter und heutiger Tatsachen-, Glaubens- und Erlebniswirklichkeit im Märchen der Kultur- und Naturvölker.
- Will-Erich Peuckert*: Deutsches Volkstum in Märchen und Sage, Schwank und Rätsel. Berlin 1938. Sucht Entstehung und Entwicklung des Märchens aus der «zauberischen» Welt der Pflanzerkulturen zu erschliessen. Vom gleichen Verfasser stammt der Artikel «Märchen» in Wolfgang Stammers «Deutscher Philologie im Aufriss», Bd. III (Berlin 1957), S. 1805.
- Jan de Vries*: Betrachtungen zum Märchen (besonders in seinem Verhältnis zu Heldensage und Mythos). Helsinki 1954. (FFC 150).
- Hedwig von Beit*: Symbolik des Märchens. 3 Bde., Bern 1952—1957. Detaillierte Deutungen zahlreicher europäischer und aussereuropäischer Märchen, märchenähnlicher Erzählungen und Märchengruppen auf Grund der Jungchen Psychologie. Besprechung von *Rapunzel*, Bd. I, S. 715—722.

Charlotte Bühler und Josephine Bilz: Das Märchen und die Phantasie des Kindes. München 1958. Ch. Bühler legt dar, in welcher Weise das Volksmärchen den Bedürfnissen des Kindes entspricht und seinem Aufnahmevermögen entgegenkommt (4. Auflage der erstmals 1918 erschienenen Schrift). J. Bilz untersucht die Beziehung des Märchengeschehens zu Reifungsvorgängen und -krisen bei Kindern und jungen Menschen.

Das Märchen im Unterricht. Heft 6 von Jahrgang 1956 der Schriftenreihe «Der Deutschunterricht». Stuttgart 1956. Beiträge verschiedener Verfasser (M. Lüthi: Das Volksmärchen als Dichtung und als Aussage. E. Sitte: Vom Weltbilde des Volksmärchens. H. Bausinger: Sage - Märchen - Schwank. U. Heise: Das Volksmärchen als Spielgut in Sexta und Quinta. W. Bachmann: Das Märchen im gymnasialen Unterricht. Lutz Röhrich: Neue Wege der Märchenforschung).

Martin Simmen: Märchenbilder. Zürich 1957. Kommentar zu den Schulwandbildern *Schneewittchen* und *Rumpelstilzchen*. Gibt auch grundsätzliche und didaktische Hinweise zum Phänomen Märchen.

*

An *Sammlungen* seien neben der Grimmschen (Ausgabe des Manesse-Verlags, mit Einleitung von Carl Helbling) vor allem die über 40 Bände *Märchen der Weltliteratur*, herausgegeben von Friedrich von der Leyen und Paul Zaunert (Jena 1912 ff.), genannt. Sie geben einen gut lesbaren Text für Liebhaber. Eine im Hinblick auf Kinder getroffene Auswahlgabe bietet Lisa Tetzners «Märchenjahr» (2 Bände, München, 1956).

Beispiele moderner wissenschaftlicher Editionen: Leza, Uffer, Rätoromanische Märchen und ihre Erzähler. Basel 1945. — Gottfried Henssen: Ueberlieferung und Persönlichkeit. Die Erzählungen und Lieder des Egbert Gerrits. Münster in Westf., 1951. — Kurt Ranke, Schleswig-Holsteinische Volksmärchen, Bd. I (Aarne/Thompson Typ 300—402). Kiel 1955; Bd. II (Aarne/Thompson Typ 403—665). Kiel 1958 (bietet wörtlich aufgenommene Varianten mit allen Unvollkommenheiten der mündlichen Erzählung).

Märchenplatten: Grimm-Märchen, zürichdeutsch erzählt von Silvia Sempert. Ex-Libris-Langspielplatten GC 637 und 638.

Max Lüthi



Bild 21: Rumpelstilzchen

Maler: Fritz Deringer †, Uetikon am See

Kommentar: «Märchenbilder», von Martin Simmen



Bild 96: Schneewittchen

Malerin: Ellisif, Genf

Kommentar: «Märchenbilder», von Martin Simmen



Bild 82: Frühlingswald

Serie: Pflanzen und Tiere in ihrem Lebensraum

Malerin: Marguerite Ammann, Basel

Kommentar: Alice Hugelshofer, Hans E. Keller, Alfred Surber



Bild 52: Alte Mühle

Serie: Das Schweizer Haus in der Landschaft

Maler: Reinhold Kündig, Horgen

Kommentar: Max Gross, Werner Schnyder

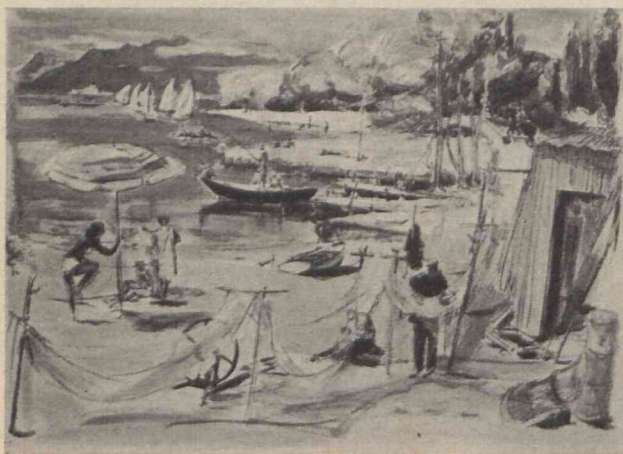


Bild 93: Sommerzeit an einem Ufergelände

Serie: Jahreszeiten

Malerin: Nanette Genoud, Lausanne

Kommentar: Georg Gisi, Max Hänsenberger, Robert Stuber

Korrigenda und Ergänzung

Versehentlich wurde der Kommentar «Märchen» gedruckt, ohne die Korrekturen eines Autors abzuwarten. Sie werden mit dieser Einlage nachgeholt. Zugleich wird eine Angabe beigefügt, die beim Erscheinen des Heftes noch nicht zur Verfügung stand.

Seite 10: Französische Uebersetzung (nicht Version) des Märchens; nach «Vite, Raiponce, je le veux, (Komma statt Punkt)

Seite 18, Anmerkung 1: *Datteln* statt *Dotteln*

Anmerkung 3: sollte lauten: (Die eigene Ehe der armen Charlotte Rose de la Force soll 10 Tage nach der Hochzeit *getrennt worden sein*; *später wurde sie nichtig erklärt.*) — Hinweis Seite 27 (statt 28)

Seite 27, Zeile 6: *Hinunterlassen*

Zeile 8: Grimm-Zitat: «*weitläufig*», nicht *weitläufig*

Seite 29: Zeilen 2—5 müssen heissen: Auch der schöne, dunkle Name Frau Gothel, im Hessischen eine geläufige Bezeichnung für Frau Gevatterin, Patin (der Pate hiess God oder Goete; vgl. schweizerische Gotte, Götti, englisch godfather, geistlicher Vater) *hat seine eigene Wirkung.*

Seite 33, Mitte: *Nachtrag zur Literaturliste:*

Max Lüthi: Die Herkunft des Grimmschen Rapunzelmärchens Aufsatz in der «*Fabula*», Zeitschrift für Erzählforschung, Bd. II, Heft 3, oder Bd. III, Heft 1, Berlin 1958 oder 1959. Die Arbeit wird einen vollständigen Abdruck der Fassungen von Mlle de la Force, Friedrich Schulz und Jakob Grimm (vgl. Seite 25) bringen.

- Nr. 34 *Heimweberei*. Malerin: Anne-Marie v. Matt-Gunz, Stans
Kommentar: Martin Schmid, Marie Accola, David Kundert, Albert Knöpfli
(2. Auflage in Vorbereitung)
- Nr. 48 *Glässerei*. Maler: Hans Erni, Luzern
Kommentar: A. v. Arx
- Nr. 55 *Schuhmacherwerkstatt*.
Maler: Theo Glinz, Horn
Kommentar: Max Hänsenberger
- Nr. 65 *Bauplatz*. Maler: Carl Bieri, Bern
Kommentar: Max Gross, Eugen Hatt, Rudolf Schoch
- Nr. 70 *Dorfschmiede*. Maler: Louis Gøerg-Lau-resch †, Genf
Kommentar: Pierre Guditz, Max Hänsen-berger, Vreni Schliepp
- Nr. 74 *Backstube*. Maler: Daniele Buzzi, Locarno
Kommentar: Andreas Leuzinger, Hans Stoll, Willi Stutz
- Nr. 79 *Töpferei*. Maler: Henri Bischoff †
Kommentar: Jakob Hutter
- Nr. 90 *Bahnhof*. Maler: Jean Latour, Genf
Kommentar: Anton Eggermann, Max Hän-senberger, Karl Ingold, Willi Stutz
- Nr. 95 *Fluss-Schleuse*. Maler: Werner Schaad, Schaffhausen
Kommentar: Ernst Erzinger

Märchen

- Nr. 21 *Rumpelstilzchen*. Maler: Fritz Deringer †, Uetikon am See
Kommentar siehe unter 96
- Nr. 96 *Schneewittchen*. Malerin: Ellisif, Genf
Kommentar: Märchenbilder: Martin Simmen
- Nr. 98 *Rapunzel*. Malerin: Valerie Heussler, Basel
Kommentar: Märchen Rapunzel: Max Lüthi

Urgeschichte

- Nr. 30 *Höhlenbewohner*. Maler: E. Hodel †, Luzern
Kommentar: Karl Keller-Tarnuzzer
- Nr. 51 *Pfahlbauer*. Maler: Paul Eichenberger, Beinwil am See
Kommentar: Reinhold Bosch, Walter Drach

Allgemeine Geschichte

- Nr. 35 *Handel in einer mittelalterlichen Stadt*
Maler: Paul Boesch, Bern
Kommentar: Werner Schnyder
- Nr. 40 *Römischer Gutshof*. Maler: Fritz Deringer †, Uetikon am See
Kommentar: Paul Ammann, Paul Boesch †, Christoph Simonett
- Nr. 66 *Burg*. Maler: Adolf Tièche †, Bern
Kommentar: E. P. Hürlimann, René Teute-berg
- Nr. 72 *Mittelalterliches Kloster*. Maler: Otto Kälin, Brugg
Kommentar: Heinrich Meng
- Nr. 91 *Turnier*. Maler: Werner Weiskönig, St. Gallen
Kommentar: Alfred Bruckner
- Nr. 99 *Schiffe des Kolumbus*. Maler: Henri Meylan, Genf
Kommentar: Albert Hakios

Schweizergeschichte und Verfassungkunde

- Nr. 71 *Alemannische Siedlung*. Maler: Reinhold Kündig, Horgen
Kommentar: Hans Ulrich Guyan

- Nr. 44 *Die Schlacht bei Sempach*. Maler: Otto Baumberger, Unterengstringen
Kommentar: Hans Dommann †
- Nr. 45 *St. Jakob an der Brs*. Maler: O. Baumber-ger, Unterengstringen
Kommentar: Albert Bruckner, H. Hardmeier
- Nr. 23 *Murten 1478*. Maler: Otto Baumberger, Unterengstringen
Kommentar: Georg Thürer, E. Gagliardi †, E. Flückiger, E. A. Gessler †, Hch. Hard-meier, 2. Auflage in Vorbereitung
- Nr. 58 *Giornico 1478*. Maler: Aldo Patocchi, Lugano
Kommentar: Renato Zappa
- Nr. 53 *Alte Tagsatzung*. Maler: Otto Kälin, Brugg
Kommentar: Otto Mittler, Alfred Zollinger
- Nr. 5 *Söldnerzug*. Maler: Burkhard Mangold †, Basel
Kommentar: Hch. Hardmeier, Ed. A. Gess-ler †, Christian Hatz †
- Nr. 54 *Bundesversammlung 1848*.
Maler: Werner Weiskönig, St. Gallen.
Kommentar: Hans Sommer
- Nr. 27 *Glerner Landsgemeinde*.
Maler: Burkhard Mangold †, Basel
Kommentar: Otto Mittler, Georg Thürer, Alfred Zollinger
- Nr. 32 *Grenzwaacht (Mitrailleure)*. Maler: Willi Koch, St. Gallen
Kommentar: Rob. Furrer †, Charles Grec †, Karl Ingold, Paul Wettstein
- Nr. 75 *Fahnenhehrung 1945*. Maler: Werner Weis-könig, St. Gallen
Kommentar: Hs. Thürer, Theo Luther, Max Nef

Baustile

- Nr. 4 *Romanischer Baustil*. Maler: Louis Von-lanthen †, Freiburg (Bild vergriffen)
- Nr. 16 *Gotischer Baustil* (Kathedrale Lausanne).
Maler: Karl Peterli, Wil (St. Gallen)
- Nr. 28 *Barock* (Klosterkirche Einsiedeln). Maler: A. Schenker, St. Gallen
Kommentar: Romantik, Gotik, Barock. Lin-us Birchler, M. Simmen
- Nr. 80 *Renaissance* (Kathedrale Lugano). Maler: Pietro Chiesa, Sorengo-Lugano
Kommentar: Piero Bianconi, Pierre Rebe-tez
- Nr. 100 *Romanischer Baustil* (Allerheiligen, Schaff-hausen). Maler: Harry Buser, Zürich
Kommentar: Linus Birchler

Orbis pictus

(geographische Auslandserie)

- Nr. 63 *Fjord*. Maler: Paul Röhlißberger, Neuchâ-tel
Kommentar: Hans Boesch, W. Angst
- Nr. 64 *Wüste mit Pyramiden*. Maler: René Martin, Perroy sur Rolle
Kommentar: F. R. Falkner, Herbert Ricc-e
- Nr. 68 *Oase*. Maler: René Martin, Perroy sur Rolle
Kommentar: M. Nobs
- Nr. 76 *Vulkan*. Maler: Fred Stauffer, Wabern
Kommentar: Karl Suter
- Nr. 84 *Reisplantage*. Maler: Georges Item, Biel
Kommentar: Werner Wolf
- Nr. 92 *Tropischer Sumptwald*. Maler: Rolf Dürig, Bern
Kommentar: Rudolf Braun

Systematisches Tafelwerk des Schweiz. Lehrervereins

3 Tafeln. Format, Preise, Belieferung w. o.

Themen: Stengelloser Enzian (s. Tafeln 94 und 97), Petrolgewinnung, Kohlenbergwerk (Doppelblatt).