

Mythisierung des Märchens als Propagandaliteratur in der NS-Zeit und ihre weitreichenden Folgen

ERNST SEIBERT

Die 1942 erschienene kleine, aber nachhaltig wirksame Märchen-Sammlung *Von Starken, Tapferen und Treuen* der steirischen Autorin Marie Moser (1895-1972) dürfte eine der weitest verbreiteten Publikationen dieses Genres in der NS-Zeit in Österreich gewesen sein. Zum einen erscheint die Analyse dieser 18 Märchen von einigem Aufschluss über den Umgang mit der Gattung zum Zweck der ideologischen Indoktrination; zum andern aber ist der im Anhang des Buches präsentierte bibliographische Teil in seiner Eigenart aufschlussreich für die absonderliche Vorgangsweise, mit der sich die Herausgeberin vermeintlich den Anschein einer Art von Wissenschaftlichkeit gibt. Das Buch ist Anlass, darüber zu reflektieren, wie sehr traditionelle Erzählstoffe und Motive der Gattung Märchen sowie auch die Persönlichkeitsprofile der mit ihnen verbundenen Autor*innen oft vorschnell in die Enge verkürzter Beurteilungen geraten.

Schlagwörter: Traditionstexte, Schlüsseltexte, Theodor Vernaleken (1812-1907), Marie Moser (1895-1972), Friedrich Kuthmayer (1875-?), Märchen, Translation, NS-Ideologie

Mythization of fairy tales as propaganda literature during the NS time and its far-reaching consequences

The collection of fairy tales *Von Starken, Tapferen und Treuen* (*The strong, the brave and the loyal*) by the Styrian author Marie Moser (1895-1972) was published in 1942. This small collection had a long-term effect and seems to have been one of the most widely read examples of this genre in Austria during the NS-regime. An analysis of the 18 fairy tales included in the collection allows insight into the way the genre was abused for ideological indoctrination. What is also interesting, however, is the bibliography attached in an appendix to the collection, presented curiously by the author as a seemingly academic gesture. The book gives rise to reflections on how traditional themes and motives in connection with authors' biographical profiles are often evaluated too narrowly.

Keywords: traditional texts, key texts, Theodor Vernaleken (1812-1907), Marie Moser (1895-1972), Friedrich Kuthmayer (1875-?), fairy tales, translation, NS-ideology

1. Das Märchenwerk der Marie Moser

Das Märchenwerk *Von Starken, Tapferen und Treuen* von Marie Moser, so muss man diese 1942 im damals arisierten „Deutschen Verlag für Jugend und Volk“ erschienene Märchensammlung wohl bezeichnen, ist vermutlich eines der meistverbreiteten literarischen Erzeugnisse dieser Art aus der Zeit nationalsozialistischer Funktionalisierung der sogenannten Volksliteratur für ideologische Zwecke.¹ Moser (geb. 1895 in Leoben/Steiermark, gest. 1972 ebd.) war ab 1918 Volksschullehrerin und als Autorin für verschiedene Zeitschriften und Anthologien tätig. Bereits 1934 – also in der Verbotszeit – trat sie der NSDAP bei, dann auch weiteren linientreuen politischen Organisationen. Damit wäre für die Verortung von Autorin und Werk scheinbar alles Wesentliche gesagt, und man könnte daraus auch folgern, Werke dieser Art seien nicht unbedingt als Teil der Kinder-Literatur-Geschichte zu verstehen, also literarhistorisch gar nicht relevant, sondern allenfalls als Schlüsseltexte in ihrem Anteil an politischer Propaganda zu verstehen.² Nun zeigen sich aber bei diesem Märchenwerk Besonderheiten, mit denen die Verfasserin sowohl gegenüber der Tradition von Märchenbearbeitungen als auch in der Auswahl der Texte erstaunliche Entscheidungen trifft. Diese Besonderheiten ergeben sich aus der Konzeption, die im Anhang des Buches ganz offen und geradezu eindringlich dargelegt sind und eine Tragweite über die Zäsur von 1945 hinaus aufweisen, die vermutlich nachhaltige Wirkung sowohl auf den Umgang mit der Gattung Märchen als auch der Gattung Kinderliteratur schlechthin in der frühen Nachkriegszeit hatten.³

Moser gliedert ihr Märchenwerk dem Titel entsprechend in drei Abschnitte: Jeder Eigenschaft (stark, tapfer, treu)⁴ sind jeweils sechs Märchen zugeordnet. Die 18 aneinandergereihten Märchen sind im Anhang „Woher die Märchen kommen“ (109-111) penibel aufgelistet und jeweils mit „Quellenangabe“ versehen: Diese Auflistung ist ein besonderes Charakteristikum, da sie in Märchensammlungen nicht eben üblich ist und geradezu als ein Anflug von Wissenschaftlichkeit aufgefasst werden kann: Bei jeder der 18 Quellenangaben ist vermerkt, ob der Text der Quelle nur „entnommen“ ist oder ob die Quelle „umgearbeitet“ wurde. So sind etwa bei den sechs Märchen der Brüder Grimm zwei „umgearbeitet“ und

1 Der Begriff „Volksliteratur“, der im heutigen Sprachgebrauch an sich schon problematisch, wenn nicht gar ideologisch konnotiert erscheint, wird hier im Sinne von André Jolles (*Einfache Formen*) für die traditionellen Gattungen Märchen und Sage verwendet.

2 Auf den Begriff des Schlüsseltextes in dichotomischer Gegenüberstellung zum Traditionstext wird im Resümee nochmals eingegangen. Grundlage ist die Unterscheidung von kinderliterarhistorischem Schlüsseltext und kinderliterarischem Traditionskanon von Hans-Heino Ewers, wonach Schlüsseltexte als prägnante Beispiele einer Epoche oder einer Strömung gelten, unabhängig davon, ob sie anhaltend Vorbildcharakter besitzen. Dem gegenüber müsse der Traditionskanon (bzw. die ihn repräsentierenden Traditionstexte) „die Literaturgeschichte nicht lückenlos abbilden; er darf, ja, er muss auf einer weitergehenden Selektion beruhen.“ (Ewers 2015, 178)

3 Mit „Zäsur“ ist insbesondere der Umstand gemeint, dass das Buch von Marie Moser 1946 auf der Liste der gesperrten Bücher und Autor*innen stand (Blumesberger 2014, 785).

4 Dass die Auswahl dieser drei Eigenschaften an die von Hitler geprägte Trias „Flink wie die Windhunde, zäh wie Leder, hart wie Kruppstahl“ erinnert (Reichsparteitag in Nürnberg, 14. September 1935), erscheint evident. Auch der Wahlspruch der SS „Meine Ehre heißt Treue“ klingt an.

vier „entnommen“, das heißt, man kann bei diesen vier davon ausgehen, dass sie genau so, wie bei den Brüdern Grimm, auch in dieser Sammlung zu lesen sind.

Als paratextuell gewichtiges, linientreu und indoktrinierend zu wertendes Merkmal ist darauf hinzuweisen, dass jedem der drei Kapitel deutlich nationalsozialistische Motti vorangestellt sind.⁵ Neben den sechs Brüder Grimm-Märchen (diese sind auf die Kapitel „1. Von Starken“ und „3. Von Treuen“ aufgeteilt) ist ein weiteres der Quelle nach autorbezogen Deutschland zuzuschreiben, themenbezogen schon Österreich; es handelt sich um die *Deutschen Märchen aus dem Donaulande* (1926) des deutschen Märchenforschers und -herausgebers Paul Zaubert (1879-1959). Zaubert ist – zumal mit einem Werk aus 1926 – nicht unbedingt als ein primär ideologieverdächtiger Autor einzustufen; er wird im *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur* als Mitherausgeber von Friedrich von der Leyen (1873-1966) bei der Edition der Werke von J.K.A. Musäus (1912 und 1961) genannt, ohne dass dort auf von der Leyens Funktion an der Universität zu Köln während der NS-Zeit hingewiesen wird (Dierks 1984, 524). Im Kreis der Beiträger*innen bei Moser entsteht eher der Eindruck, dass für sie Zaubert gleichsam als Nachfolger der Brüder Grimm rangiert, sodass er die Brücke zwischen dem Märchen-Brüderpaar und den Gegenwartsautor*innen darstellt; dies wird auch dadurch unterstrichen, dass „sein“ Märchen „entnommen“ ist, also unverändert bleiben durfte (immerhin durften das zwei von sechs Grimm-Märchen nicht).

Die weiteren elf Märchen bzw. mit Zauberts Märchen „aus dem Donaulande“ eben zwölf, also zwei Drittel des ganzen Kompendiums, sind sozusagen österreichischer Herkunft. Für zwei dieser zwölf nennt Moser den „ostmärkischen Lesebuchausschuss“ als Quelle, die restlichen neun der 18 weisen österreichische Autorschaft auf: Pauline Bayer (1), Josef Friedrich Perkonig (1) und Friedrich Kuthmayer (7).

Pauline Bayer (1892-1980) war Schuldirektorin in Oberösterreich und Verfasserin von Kinderbüchern;⁶ Friedrich Perkonig (1890-1959), NS-Sympathisant, ist biographisch in zahlreichen Publikationen ausführlich dokumentiert. Die beiden Märchen von Bayer und Perkonig bleiben hier auch wegen ihrer singulären Präsenz beiseite;⁷ besonderes Augenmerk soll aber auf Friedrich Kuthmayer (1875

5 Dem Kapitel „Von Starken“ ist als Motto der Beginn eines Gedichtes von Heribert (recte: Herybert) Menzel vorangestellt: „Hell klingt der Ruf der Fanfaren ...“ (Moser 1942, 1). Menzel (1906-1945) war Mitglied im Bamberger Dichterkreis, Mitglied der NSDAP sowie der SS und vielfach publizistisch tätig. Das Kapitel „Von Tapferen“ eröffnet ein *Altes Soldatenlied*: „Ich habe Lust, im weiten Feld zu streiten mit dem Feind ...“ (ebd. 45). „Von Treuen“ wird schließlich von dem nationalsozialistischen Schriftsteller Hans Baumann (1914-1988) eingeleitet: „Und haben wir die Treue und nichts sonst auf der Welt ...“ (ebd. 77). Erwähnenswert aus der weit aufgefächerten Literatur zu Hans Baumann erscheint der Umstand, dass Richard Bamberger ihm 1965 in seinem Standardwerk „Jugendlektüre“ noch völlig unkritisch mit elf Seiten den besonders prominenten Platz als einem der elf wichtigsten deutschsprachigen Jugendbuchschaaffenden neben Karl Bruckner, Vera Ferramikura und Erich Kästner zuweist (Bamberger 1965, 259-266).

6 In der biographischen Darstellung bei Blumesberger gibt es keinen Hinweis auf NSDAP-Mitgliedschaft, jedoch die Anmerkung, dass Bayer in der Datenbank der Forschungsstelle „Literatur im Nationalsozialismus“ verzeichnet ist (Blumesberger, 105).

7 Zu Perkonig s. Penning 2018.

– ? [vor 1949]) gelenkt werden, der – um es gleich vorweg zu nehmen – durch das Märchenwerk Pauline Mosers offensichtlich ideologisch umfunktioniert werden sollte. Kuthmayer war Volksschullehrer und Schulrat, Mitglied der Jugendschriftenprüfungsstelle des Stadtschulrates für Wien (1930) und wurde 1932, also mit 57 Jahren, pensioniert (Heller 2008, 386). Heller nennt ganze 20 Werke von Kuthmayer zwischen 1916 und 1928, überwiegend Sagen und Märchen, woraus hervorgeht, dass dieser mit der künstlerischen Avantgarde der Kinderbuchschaffenden in den 1920er-Jahren offensichtlich eng verbunden war.

Aus diesem erzählerischen bzw. vorwiegend nacherzählenden Œuvre ragt ein – auch von Heller erwähntes – Werk heraus, das bzgl. der Zuordnung Kuthmayers zu den literarischen Positionen dieser Zeit sehr aussagekräftig erscheint: *Was der Riegler-Ferdl erlebte*.⁸ Es handelt sich dabei um einen realistisch gestalteten Entwicklungsroman, in dem Kindheit und Jugend des Protagonisten aus einer proletarischen Familie geschildert wird. Man hat den Eindruck, dass dem Verfasser daran gelegen war, als Gegenstück zu den zahlreichen von ihm erzählten Märchen eine Wirklichkeitsdarstellung zu gestalten, die mit konkreten Namensnennungen und Schilderungen von Lokalitäten jedenfalls eine sehr authentische Milieuschilderung ergibt. Es ist anzunehmen, dass Kuthmayer auch die damals beginnenden Ansätze zum proletarischen Märchen wahrgenommen hat (Seibert 2019); zwar hat er sich dieser Innovation nicht angeschlossen, wohl aber mit seinem Entwicklungsroman eine parallel laufende Tendenz eingeschlagen.

Sowohl die Widmung des Romans an den Bürgermeister von Wien, Karl Seitz, als auch die Produktion im Rikola-Verlag legen es nahe, die politische Position des Verfassers, der ja auch im Wiener Stadtschulrat tätig war, zumindest im Umfeld der Sozialdemokratie zu vermuten. Diese Zuordnung wird auch durch das Erscheinen von Beiträgen Kuthmayers in den zahlreichen Reihenwerken⁹ der 1920er-Jahre bestätigt, die überwiegend in sozialdemokratisch orientierter Herausgeberschaft standen.

2. Die Kuthmayer-Umdeutung

Die Präsenz Kuthmayers im Märchenwerk von Marie Moser, zumal in der relativ großen Zahl im Vergleich zu den anderen Quellen, mutet jedenfalls bei näherer Kenntnis seiner Biographie etwas erstaunlich an. Ob und unter welchen Umständen er selbst zum Zeitpunkt des Erscheinens noch am Leben war, ist gar nicht gewiss, da sein Sterbedatum nicht eruiert werden konnte. Von den sieben Märchen,

8 Murray Hall, der das Jugendbuchprogramm des Rikola-Verlages ausführlich darstellt, vermutet, dass es sich dabei um „das letzte deklarierte Jugendbuch“ des Verlages handelt (Hall 2018, 161). Nicht zuletzt auch die Gestaltung des Einbands durch Herrmann Kosel (1896-1983), der 1938-1949 als Emigrant in der Schweiz lebte, vermittelt einen ungemein modernen Anspruch des Buches.

9 (Auswahl:) 1916: *Alpensagen, Österreichische Volksmärchen*; 1918: *Volksmärchen aus Österreich, Was das Alpenvolk erzählt*; 1919: *Geschichten vom Rübezahl, Sagen aus Österreich, Wiener Sagen*; 1920: *Der abenteuerliche Simplizissimus, Der Tiere Lust und Leid*; 1923: *Balladen, Heldensagen, Niederösterreichische Volkssagen*; 1924: *Donausagen*; 1928: *Sagen Österreichs* (Quelle: Heller 2008, 453).

die Marie Moser von Kuthmayer in ihr Märchenwerk aufnimmt, stammen zwei aus den erwähnten Schriftenreihen, die weiteren fünf aus seinem Sammelband *Österreichische Volksmärchen* (1916), das 31 Titel umfasst.

In der folgenden Tabelle sind aus diesen 31 Kuthmayer-Märchen in Spalte 3 unter „Ku“ jene fünf aufgenommen, auf die Marie Moser (unter „Mo“ in Spalte 4) zurückgreift. Kuthmayer hat mit seinen Märchen wieder in größerer Anzahl auf die Märchen-Sammlung von Theodor Vernaleken (1812-1907) rekurriert, der im folgenden Kapitel noch Erwähnung finden soll; unter diesen („Ve“ in Spalte 1 – insgesamt 60 Märchen) finden sich zwei (Ve01 und Ve17), die dann Michael Köhlmeier (Kö, Spalte 5 – insgesamt 48 Märchen) phantasievoll ausgestaltet, wovon im weiter nachfolgenden Kapitel die Rede sein soll.

	Die drei Rätsel	Ku08	Mo1.1	
Ve48	Die Jungfrau auf dem gläsernen Berg	Ku16	Mo3.1	
Ve16	Wie der dumme Peter ein Königreich gewinnt*	Ku19	Mo1.2	
	Die zwei Wundergaben	Ku21	Mo2.1	
Ve17	Der Zaubertopf und die Zauberkugel	Ku26		Kö37
Ve30	Der Wunderbaum	Ku29	Mo2.3	
Ve01	Hondidldo			Kö46

Ve = Vernaleken (1864), Ku = Kuthmayer (1916), Mo = Moser (1942), Kö = Köhlmeier (2011)

* Bei Vernaleken unter anderem Titel (Der blöde Peter), jedoch das ganz gleiche Märchen, nur in der Wortwahl leicht verändert.

Diese Zusammenhänge, in denen selbstredend vieles Vermutung bleiben muss, umfassend auszubreiten, wäre ein faszinierendes Vorhaben, aus dem sich ein Ansatz einer Kulturgeschichte des Märchens rekonstruieren ließe, die – jedenfalls für Österreich, wie ebenfalls zu vermuten – bislang völlig brachliegt. Auch hier muss solches chronologische Vergleichen auf eines jener drei Beispiele reduziert werden, in denen Vernaleken, Kuthmayer und Moser miteinander verbunden sind, auf *Der Wunderbaum* (Zeile Ve30); ein weiteres ist *Die Jungfrau auf dem gläsernen Berg* (Zeile Ve48), das nur kurz ergänzend angeschlossen wird.

Der Wunderbaum – bei Kuthmayer

Protagonist in Kuthmayers *Der Wunderbaum* ist der „dumme Hansl“, einer der drei Söhne eines Bauern. Eines Tages beginnt in ihrem Heimatort ein Baum zu wachsen, so schnell, dass sein „Gipfel“ schon nach einigen Tagen in den Wolken verschwindet. Alle erzählen von dem Baum, und als die Königstochter davon hört, wünscht sie sich eine Frucht des Baumes. Viele, die den Versuch machen, den Baum bis oben zu erklettern, scheitern daran, auch die Brüder des Hansl, manche kommen gar nicht mehr zurück. Als Hansl sich meldet, rüstet er sich besser aus; auch er lässt, wie die andern vor ihm, von Zeit zu Zeit einen Schuh mit zerrissener Sohle herabfallen, aber er kommt zur Verwunderung der Leute nicht

zurück. Abends entdeckt er eine Höhle im Baum, in der ein Licht schimmert. Er findet eine hässliche Alte vor, die ihn freundlich aufnimmt. Auf seine Frage, wie weit er noch klettern müsse, sagt sie, sie sei erst der Montag und zählt die folgenden Tage bis zum Samstag auf, wo er dann sehen könne, was kommt. Nach mehreren Tagen gelangt Hansl zu einer zweiten Höhle mit einer noch hässlicheren Hexe, die sich Erida (Dienstag) nennt, ihn auch freundlich aufnimmt und vor dem Mittwoch warnt, der ein hässlicher Mann sei und keine Menschen sehen könne. Diesem kann Hansl ausweichen. Donnerstag, Freitag und Samstag sind wieder „alte, runzelige Weiber“, an denen er unbeschadet vorbeikommt. Nach dem Samstag gelangt er an eine steinerne Wand mit einem Türchen, hinter dem eine große Wiese liegt. Als er nach einer Betäubung wieder zu sich kommt, sieht er eine Stadt ganz aus Gold vor sich. Alles ist plötzlich aus Gold, der hölzerne Stiel seiner Hacke, die Früchte im Gipfel des Baumes und die Tiere, die herumspringen. Hansl meint, schon zu Lebzeiten im Himmel zu sein, und nimmt sich vor, dort zu bleiben; „und wenn er seither nicht auf die Erde zurückgekehrt ist, so lebt er noch heute dort oben.“ – So lautet der Schluss bei Kuthmayer.

Der Wunderbaum bei Moser

Bei Marie Moser ist das Märchen (wie auch alle anderen bei ihr) in knappe Subkapitel gegliedert, in dem Fall zwölf. In (1) „Der Uli“ fällt zunächst der geänderte Name des Protagonisten auf und die Betonung des Umstandes, dass die Leute nur glauben, dass er einfältig sei – und zwar deshalb, weil er „spät zum Reden kam“. In (2) „Ein seltsamer Baum“ steht das Objekt des Staunens „in der Heimat“ und wächst „in einer finsternen Nacht“. Statt von „Gipfel“ spricht Moser vom „Wipfel“. In (3) „Wer traut sich?“ ist auch bei Moser von der Königstochter die Rede, die nach der Frucht des Baumes verlangt; ihr Begehren wird aber dadurch erweitert, dass der König „Reich und Thron als Preis für den Tapferen“ (!) aussetzt. (4) „Der Uli?“ schildert die erste Kletteretappe, bis Uli an die Höhle kommt, in der ein Licht schimmert. (5) „Das Moosmandl“ bringt die erste sehr auffallende Änderung gegenüber Kuthmayer: Bei Moser hat es der Protagonist nun und folgend nicht mehr vorwiegend mit alten Frauen oder Hexen zu tun, sondern ausschließlich mit Männern, die in der Zahl vermehrt und genauer charakterisiert werden. Auch das Moosmandl betont, es sei erst der Montag, und Uli müsse noch den anderen allen begegnen. Trotz aller Freundlichkeit fordert er von Uli – das ist die zweite entscheidende Änderung – am nächsten Morgen eine Gabe; erst nach der Entrichtung von Ulis blauem Rock mit den vergoldeten Knöpfen lässt er ihn weiterziehen. Ähnlich ergeht es ihm in der nächsten Begegnung, in (6) „Das Rindenmandl“, wo er sein „kirschrotes Leibl“ zurücklassen muss. Auch die dritte Begegnung, in (7) „Das Blättermandl“, führt ihn zu einem fordernden Männchen; dessen Kleidung besteht nur aus Blättern, und Hansl muss auch ihm einen Teil seiner Kleidung, sein Hemd, hinterlassen. Dem nächsten Gastgeber, in (8) „Der Hinker“, hinterlässt er seine Strümpfe. In (9) „Das bucklige Manderl“ (eine durch Deminutiv neue Bezeichnung) findet er einen Baumbewohner, der

„kein einziges Haar auf dem Kopfe“ hat; ihm hinterlässt Uli seine blonden Haare. (10) „Der Blinde“ fordert von Uli sogar eines seiner beiden Augen. Diese zunehmend bedrohlichen Begegnungen erreichen in (11) „Der Schwarzmantel“ ihren Höhepunkt. Uli ist nun an einer steinernen Wand angelangt, mit der der Baum verwächst und gerät dort an einen großen Mann in einem schwarzen Mantel, der gleichsam als Türhüter vor dem erreichten Ziel steht. Uli verlangt von ihm furchtlos eine Frucht des Baumes, womit im Gegensatz zu Kuthmayer (und auch Vernaleken – s.u.) das Belohnungsmotiv (der Wunsch der Königstochter) wieder aufgenommen wird. Als der schwarze, große Mann von Uli als Gegengabe dessen „rotes, lebendiges Herz“ verlangt, willigt dieser mit den Worten ein „Lieber das als die Umkehr“. Nun zeigt sich aber, dass er mit dieser ungeheuren Forderung nur auf die Probe gestellt wurde, die er durch seine Einwilligung bestanden hat. Er darf unbeschadet durch die Tür treten, findet auf der Wiese eine goldene Frucht, von der ihm vom „Schwarzmantel“ verheißen wird, dass sie alle Wunden und Gebrechen heile und ihm auch Haar und Auge wiedergebe. Von einem vom Schwarzmantel herbeigerufenen Vogel wird er „in die Stadt des Fürsten“ hinuntergetragen. Dort – (12) „Das glückliche Land“ – überbringt er der Königstochter die goldene Frucht und wird König „in einem Land, darin es keine Krankheit und kein Gebrechen gab und in dem mehr getan als geredet wurde, weil der schweigsame Uli dort König war.“

Vergleich

Nun gibt es also in der Umarbeitung durch Marie Moser eine ganze Reihe von Auffälligkeiten, von denen man zum Teil sagen muss, dass sie rein erzähltechnisch ihre Vorlage übertreffen. Vor allem ist festzustellen, dass Moser dem Märchen einen deutlicher erkennbaren Sinn gegeben hat, nämlich durch das Wiederaufgreifen des eingangs vorgebrachten Motivs, den Wunsch der Königstochter, das bei Kuthmayer (wie zuvor auch bei Vernaleken) ein blindes Motiv bleibt. Dem entspricht auch die Aufzählung von sieben mit den in der Vorlage vorgegebenen Wochentagen übereinstimmenden Begegnungen, die in der Vorlage auf drei reduziert sind; auch scheinen die Begegnungen bei Moser motiviert und motivierend durch das Zurücklassen von Gaben, durch die das Märchen auch eine deutliche Klimax erfährt. Besonders auffallend ist das Umlenken auf das männliche Geschlecht in den Begegnungen, aber spätestens hier ist von einer ideologisierenden Tendenz zu sprechen, in deren Dienst diese Neuerungen stehen.

Der radikalste Schritt ist dabei die als dramatischer Höhepunkt inszenierte Begegnung mit dem „Schwarzmantel“, der eine bedrückende Assoziation zu SS-Insignien und zum wadenlangen Dienstmantel der Gestapo erweckt. Diese Assoziation wird noch verstärkt durch das in der Vorlage kaum erkennbare Motiv der Opferbereitschaft, durch das das Märchen in der neuen Fassung allerdings überhaupt erst einen Sinn und einen, allerdings sehr schrillen Märchentönen erlangt. Das Schrille dieses Märchentons wird über die Opferbereitschaft hinaus durch ein weiteres Motiv unterstrichen, das bei Marie Moser als Innovation hinzukommt,

die Betonung der Schweigsamkeit des Protagonisten schon am Beginn, die am Ende als größte Tugend erscheint. Letztendlich wird in der Version von Moser die Bereitschaft insinuiert, für die Erreichung eines unerreichbar scheinenden Zieles alles bis zur Preisgabe des Lebens zu opfern und dies schweigend zu erdulden, um schließlich durch ein Übermaß an Duldsamkeit ein Übermaß an Belohnung zu erlangen. Mehr als deutlich bezieht sich damit die Verfasserin auf Kindheits- und Jugendideale der absoluten Unterwerfung, wie sie seitens einschlägiger NS-Parteiorganisationen zumal in den Kriegsjahren eingefordert wurden. Repräsentiert wird die Forderung des Gehorsams durch die Figur des „Schwarzmantels“ mit seiner symbolträchtigen, gleichzeitig an die Uniform eines SS-Angehörigen (schwarz) und die Gestapo (Ledermantel) erinnernde Bekleidung, der dem Protagonisten letztlich die Selbstaufopferung abverlangt, die obendrein im Gang der Handlung völlig unsinnig ist.

3. Die Vernaleken-Auslöschung

Bisher wurde als Vorlage für Moser auf die Österreichische(n) Volksmärchen von Friedrich Kuthmayer verwiesen, die sie in ihrem Anhang „Woher die Märchen kommen“ auch nennt, wenngleich ohne nähere biographische oder bibliographische Angabe. Dazu ist zu sagen, dass Kuthmayer jedenfalls in der Erstausgabe (1916) keinerlei Angaben über seine Quellen macht, wie das ansonsten auch in kindheitsadressierten einschlägigen Publikationen durchaus üblich war. Einer der meistzitierten Vorläufer in zeitgenössischen Märchensammlungen war jedenfalls Theodor Vernaleken, auf den ja, wie schon ausgeführt, ein Gutteil der Märchen bei Kuthmayer zurück geht.

Theodor Vernaleken (1812-1907) wurde im westfälischen Städtchen Volkmarzen geboren und wanderte nach seinem Studium zunächst in die Schweiz, wo er mit Schülern Pestalozzis in Verbindung trat und die Hochschule in Zürich besuchte. Von 1837-1846 wirkte er als Lehrer in Hinterthur, zuletzt wieder in Zürich, von wo aus er mit Ludwig Uhland (1787-1862) und Jakob Grimm (1785-1863) in Verbindung trat. 1850, also noch zu Lebzeiten seiner beiden Mentoren, wurde Vernaleken nach Wien berufen und machte sich hier um die Reform des Schulwesens sowie um die Rezeption der Volksliteratur verdient. Hier erschienen auch seine Hauptwerke: *Alpensagen* (1858), *Mythen und Bräuche des Volkes in Österreich* (1859) und *Österreichische Kinder- und Hausmärchen* (1864, 4. Aufl. als *Kinder- und Hausmärchen* 1900). Nach Jahren des pädagogischen und wissenschaftlichen Wirkens in Wien übersiedelte Vernaleken 1880 nach Graz (zwischen durch auch ins slowenische Maribor), wo er weiter forschte und 1902 groß gefeiert wurde. 1907 verstarb er, 34 Jahre nach dem Tod seiner Frau, der letzten Nachfahrin von Ulrich Zwingli.

Nun wird heute nicht mehr zu eruieren sein, ob sich Marie Moser dieser ursprünglichen und jedenfalls ersten schriftlichen Quelle österreichischer Märchen bewusst war sowie des Umstandes, dass auch Kuthmayer schon Änderungen in den von Vernaleken übernommenen Märchen vorgenommen hatte. Ein Nach-

weis dafür, dass Moser auch die Vernaleken'schen Märchen gekannt hat (was durchaus anzunehmen ist), ließe sich allenfalls dadurch erbringen, dass man in ihren Änderungen wieder auf Ähnlichkeiten mit Vernaleken-Fassungen trifft. Eine solche philologisch etwas aufwendige Untersuchung kann hier nicht ausgebreitet werden; es gibt aber bei näherer Beschäftigung mit den Märchenvarianten Anhaltspunkte dafür, dass die steirische Autorin Marie Moser, die 1907, als Vernaleken in Graz verstorben ist, 12 Jahre alt war, den durchaus als Grazer Persönlichkeit bekannten Märchensammler wahrgenommen hat. Gemeint ist die oben als zweite angedeutete Aufnahme eines Märchens von Kuthmayer, das auch schon bei Vernaleken vorliegt:

Ve48	Die Jungfrau auf dem gläsernen Berg	Ku16	Mo3.1	
------	-------------------------------------	------	-------	--

Es handelt unter anderem davon, dass der Protagonist seine ihm entschwundene Geliebte auf dem gläsernen Berg wiederfinden soll, aber nicht weiß, wie er dahin gelangen könnte. Bei Vernaleken ist in diesem Zusammenhang von Tieren als Helferfiguren die Rede; diese sind bei Kuthmayer reduziert, dann aber bei Moser wieder verstärkt ins Geschehen gebracht. Aus solchen Beobachtungen aber zu folgern, dass Moser sich eigentlich auf Vernaleken als Urheber der Märchen besinnt, steht scheinbar im Widerspruch dazu, dass sie ihn völlig unerwähnt lässt, Kuthmayer hingegen als Quelle angibt und alle sieben, die sie von ihm verwendet, auch umarbeitet. Dies widerspiegelt eigentlich sehr eindeutig die Absicht, den längst verstorbenen Vernaleken vergessen und den Zeitgenossen Kuthmayer als Märchenerzähler gerade noch, aber eben nicht unverbessert gelten zu lassen. Dabei wird Kuthmayer, dessen Einverständnis zu diesem Schritt kaum vorstellbar ist, seiner ursprünglichen Bedeutung als Jugenderzähler in einem durchaus anspruchsvollen Verlagsmilieu entzogen und ihm (nunmehr unter den „Treuen“) ein völlig anderes, eben ideologisches Autorenprofil „verliehen“, mit dem er als ungefragt zum linientreuen Zeitgenossen Verwandelter gleich an die Stelle des ausgedienten Altvorderen Vernaleken gesetzt wird. Der eigentliche Hintergedanke ist wohl der, dass man Kuthmayers doch erhebliche Leserschaft auf diese Weise in das Gefolge der neuen Machthaber zu leiten versuchte.

4. Nachwirkungen bis zu Michael Köhlmeier

Die Thematik der Märchen-Rezeption nach 1945 mit besonderem Blick auf den österreichischen Anteil in der Tradierung von „Volksliteratur“ wäre ein eigenes, noch brachliegendes Forschungsprojekt, begleitet von der für die frühen Jahre wohl dominanten Frage des Nachspürens in den Biographien und Werkgeschichten derer, die in den Kriegsjahren literarisch tätig waren bzw. – so nicht exiliert – auch in verschiedenster Weise auf die Repressalien der NS-„Kultur“-Direktiven sich einzustellen hatten. Exemplarisch kann hier nur auf drei Bemühungen verwiesen werden, die um differenzierte Darstellung dieser sensiblen Materie be-

dacht sind, die Studie zur allgemeinen Situation der *Märchenforschung in Österreich* von Leander Petzoldt (1993) und die beiden singulär personenbezogenen Beiträge zu Max Stebich (1897-1972) von Karin Gradwohl-Schlacher (1998) und zu Viktor Geramb (1884-1958) von Michael J. Greger und Johann Verhovsek (2007). Stebich und Geramb sind bei allen Unterschiedlichkeiten ihrer Wirkungsbereiche Autoren, denen man, wie aus ihren Biographien hervorgeht, mit dem oft vorschleunigend verwendeten Begriff „Mitläufer“ Unrecht tun würde, zumal beide durch die Widerstände, die sie seitens der Kulturverantwortlichen in der NS-Zeit erfahren haben, wiederholt an den Rand ihrer Existenz gedrängt wurden. Von Geramb erschienen 1942 die *Kinder- und Hausmärchen der Steiermark*, von Stebich 1954 die *Märchen aus Österreich*. Als ähnlich populäre volkskundliche Sammlung sind (neben vielen anderen) die 1983 erschienenen *Alpensagen* von Alois Schöpf (geb. 1950) zu werten. Den beiden Letztgenannten ist der Umstand gemein, dass sie jeweils im Anhang in den Quellenangaben neben anderen jeweils Theodor Vernaleken als ersten nennen.¹⁰

All diese Zusammenhänge sind für Michael Köhlmeier, der nach einigem Abstand ein ähnliches Vorhaben 2011 (wohl nicht zufällig ein Jahr vor dem 200. Geburtstag der *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm) in Angriff nahm, vermutlich nicht von Belang. Wie erwähnt gibt es in seinem Märchenwerk zwei Beispiele, die auf Vernaleken-Märchen zurückgreifen (Ve01 und Ve17 der 60 Vernaleken-Märchen entsprechen den Nummern 37 und 46 der 48 Köhlmeier-Märchen); eines der beiden hat gleichsam auch ein Zwischenspiel in der Version von Kuthmayer (Nr. 26 von 31):

Ve17	Der Zaubertopf und die Zauberkugel	Ku26	Kö 37
Ve01	Hondidldo		Kö 46

Diese Erwähnung mit Sprung in die Gegenwart hat vorerst nur den Zweck, die eingangs genannten Begrifflichkeiten von Traditions- und Schlüsseltexten wieder ins Spiel zu bringen und zu erinnern, dass wir es hier fürs erste zumindest – dem Anschein nach – auch mit Traditionstexten zu tun haben, wenn auch Köhlmeier (wie einst Kuthmayer) bedauerlicher Weise seine Quellen nicht nennt. Jedenfalls ist dem Schriftsteller zu danken, dass er die Texte auf seine höchst humorvolle, vielleicht in dem Fall auch satirische Weise, wieder in Erinnerung gerufen hat. Darin ist übrigens ein Anknüpfungspunkt an Vernaleken gegeben, den man bei diesem vielleicht gar nicht vermuten würde, auch er spricht von Humor – in seinem Vorwort aus 1863 und in einer entsprechend verklausulierten Form:

10 Beide eint aber auch der Umstand, dass die von ihnen aufgenommenen Märchen den genannten Literaturangaben nicht jeweils zugeordnet sind und dass diese, jeweils mit Vernaleken an erster Stelle, weder chronologisch noch alphabetisch geordnet sind. Bei Stebich sind dies nach Vernaleken Franz Ziska, Karl Haller, Paul Zaunert, Karl Haiding, Ignaz Vinzenz und Josef Zingerle, Franz Josef Vonbun, Adolf Dörler, Georg Grabner, Romuald Pramberger, Viktor von Geramb und J.R. Bünker; bei Alois Schöpf folgen nach Vernaleken Leander Petzoldt, die Gebrüder Grimm, Ritter von Alpburg, Karl Felix Wolff, Max Stebich, Käthe Recheis, Ignaz Zingerle, Georg Grabner und Friedrich Ranke.

Die Märchenpoesie ist trotz der Einheit unendlich mannigfaltig, und in ihr spiegelt sich die nationale Auffassung der Natur und der angeborene, oft mit Humor verquickte, religiöse Sinn des betreffenden Volkes. (Vernaleken 1864, 5f.)¹¹

Köhlmeier würde das Wesen der Märchenpoesie vermutlich anders erklären, jedenfalls ist ihm zu konzederen, dass er wohl die einzig mögliche Form gewählt und getroffen hat, in der solches Erzählgut – zumal für Jung und Alt – heute noch aufzuwecken ist: Humor und Satire. Zweck dieser Untersuchung ist jedoch nicht, eine ganze Reihe von Fragen, die sich in diesem Komplex einstellen, in unverbindliche Heiterkeit aufzulösen.

5. Resümee

Die vorrangigen Zielsetzungen der vorgebrachten Vergleiche lassen sich in drei Punkten zusammenfassen:

- (1) Ausgehend vom Märchenwerk Marie Mosers, einem neuralgischen Punkt in der österreichischen Märchentradition, sollte erkennbar werden, dass die Märchennacherzählungen eines einigermaßen bekannten Autors wie Friedrich Kuthmayer, der eine gänzlich andere politische und poetische Heimat und damit auch ein anderes Lesepublikum hatte, vermutlich ohne seine Zustimmung für eine NS-Propagandaschrift verwendet wurde, womit man gleichzeitig
- (2) dessen Vorgänger, Theodor Vernaleken, in die Vergessenheit gedrängt hat.¹² Ohne auf grundsätzliche poetologische und kulturgeschichtliche Fragestellungen zur Gattung des Märchens einzugehen, kann der Zusammenhang zwischen Märchen und Mythos als evident vorausgesetzt werden.¹³ Im Falle von Marie Moser können wir nun
- (3) von einer Remythisierung des Märchens, allerdings unter den Vorzeichen einer ganz konkreten aktuellen Kriegsideologie sprechen, für deren Zwecke die Gattung Märchen funktionalisiert und auf dem Weg einer traditionsvernichtenden Umschreibung in den Dienst ideologischer Propaganda gestellt wurde.

11 Wohl eindeutig ist hier zu erkennen, dass das Adjektiv „national“ (im Jahr 1863) ideengeschichtlich in einem etwas anderen Horizont gelagert war als in der ideologischen Konnotation der NS-Zeit und es Vernaleken schlicht darum zu tun war, seinem Vorbild Jakob Grimm folgend den Märchenschatz in österreichischen Landen zu heben.

12 Nur am Rande sei erwähnt, dass fünf Jahre vor Marie Moser ihr Landsmann Hermann Burg sich des Erbes Vernalekens bediente und mit einem ideologisch deutlich nationalsozialistisch argumentierenden Vorwort dessen *Alpensagen* herausgab, gezeichnet mit „Graz im August 1937“ (Vernaleken 1938, 5-13), 8: „Das gleiche Blut und die gleiche Erinnerung an Urvätertage lebt in allen deutschen Stämmen.“

13 In diesem Zusammenhang wäre das Werk von Vernaleken *Mythen und Bräuche des Volkes in Österreich, als Beitrag zur deutschen Mythologie, Volksdichtung und Sittenkunde* (1859) von großem Interesse.

Propagandaliteratur ist Teil der Kinder- und Jugendliteratur, wie sie auch Teil der Allgemeinliteratur ist: KJL am Puls der (Un)zeit ist *per se* ideologischer Spiegel des jeweiligen Erziehungsideals und stellt sich folgerichtig immer wieder in den Dienst der Machthaber (und zuweilen subversiv auch gegen sie) – analog zu anderen Sparten von Kunst und Kultur. Gerade um Machwerke (in unserem Fall Märchenwerke) als eine Art Negativseite der literarischen Tradierung von einem – sehr einfach formuliert – vertretbaren Kanon qualitativ hochwertiger und einschlägig ideologiefreier Literatur- und Kunstproduktion dauerhaft abgrenzen zu können und um das (gefährliche und unkritische) Verwischen von Vorbildern und Nachahmer*innen nicht noch weiter zu befördern (und damit folgenschweren Fehleinschätzungen Vorschub zu leisten), ist das sensible Sichtbarmachen der umdeutenden Dienstbarmachung und die gnadenlose Indoktrinierung der Jüngsten, Verletzlichsten und Empfänglichsten eine zentrale und wichtige Aufgabe redlicher Wissenschaft. Aus dem hier Dargelegten ist nochmals hervorzuheben, wir haben es mit kinderliteraturhistorischen Schlüsseltexten zu tun (vgl. Ewers, Anm. 2) von denen ein kinderliterarischer Traditionskanon ganz grundlegend zu unterscheiden ist. Es zeigt sich aber, dass eben in den Schlüsseltexten dann, wenn man sie in größere Zusammenhänge stellt, diffizile Probleme auftauchen, die nicht vorschnell mit pauschalen Ideologie-Vorwürfen und Verurteilungen (etwa eines Theodor Vernaleken oder eines Friedrich Kuthmayer) zu erledigen sind.

Bezüglich der Dichotomie Traditionstext und Schlüsseltext wäre zu rekonstruieren: Vernaleken hat versucht, die vermeintliche Methode der Brüder Grimm zur Wahrhaftigkeit der mündlichen Erzählung tatsächlich beizubehalten. Dementsprechend wirken manche seiner Märchen unvollkommen. Nichtsdestoweniger war er nach seinem Tod 1907 in den österreichischen Jugendschriftenreihen sehr präsent, und es hatte den Anschein, als würde er mit einigen Märchen Anteil an einem kinderliterarischen Traditionskanon erlangen und als Repräsentant des österreichischen Märchengutes neben den Brüdern Grimm, Wilhelm Hauff, Ludwig Bechstein und Hans Christian Andersen Bestand haben. Friedrich Kuthmayer hat dann eben in diesen Jahren einer zweiten Welle der Jugendschriften-Bewegung in Österreich zwar diese Tendenz zu einer nationalen Märchen-Autonomie mit Märchen Vernalekens unterstützt, allerdings ohne dessen Namen zu nennen. Der dritte Schritt war dann das kuriose Märchenwerk der Marie Moser, die den einen in der Vergessenheit versenkte und den andern in ein falsches Licht oder treffender in die dunkle Mythologie der NS-Jugend-Tugend-Ideale stellte. Nach 1945 gab es zwar Versuche der Wiederentdeckung Vernalekens und anderer Sammler und Forscher der Volksliteratur von Max Stebich bis Michael Köhlmeier, aber ein Märchen-Traditionskanon konnte in dieser Gemengelage nicht mehr entstehen.

Etwas bildhaft formuliert wäre zu sagen: Die Sammlungen Vernalekens gleichen einem stillgelegten Bergwerk, an dem zwischendurch Raubbau betrieben wurde, dessen eigentliche Schätze eines reichen Berginneren jedoch noch zu entdecken wären.

Literatur

Primärliteratur

- Köhlmeier, Michael (2011): Das Sonntagskind. Märchen und Sagen aus Österreich. Wien: Deuticke im Paul Zsolnay Verlag.
- Kuthmayer, Friedrich (1916): Österreichische Volksmärchen. Für die Jugend ausgewählt und neu erzählt von ~ Mit Bildern von Roland Strasser. Wien-Prag: K.k. Schulbücher-Verlag.
- Kuthmayer, Friedrich (1924): Was der Ringler-Ferdl erlebte. Wien-Leipzig-München: Rikola Verlag.
- Moser, Marie (1942): Von Starken, Tapferen und Treuen. Bilder von Franz Spanring. Wien: Deutscher Verlag für Jugend und Volk.
- Vernaleken, Theodor (1938): Alpensagen. Herausgegeben von Hermann Burg. Salzburg-Leipzig: Verlag Anton Pustet. [EA 1858]
- Vernaleken, Theodor (o.J.): Kinder- und Hausmärchen aus Österreich. Wien: Verlag Gustav Swoboda & Sohn. [EA 1864]

Sekundärliteratur

- Bamberger, Richard (1965): Jugendliteratur. Jugendschriftenkunde, Leseunterricht, Literaturerziehung. Wien: Jugend&Volk.
- Baur, Uwe/Karin Gradwohl-Schlacher/Sabine Fuchs, hg. unter Mitarbeit von Helga Mitterbauer (1998): Macht Literatur Krieg. Österreichische Literatur im Nationalsozialismus. Wien-Köln-Weimar: Böhlau.
- Blumesberger, Susanne (2014): Handbuch der österreichischen Kinder- und Jugendbuchautorinnen. 2 Bde. Wien-Köln-Weimar: Böhlau.
- Dierks, Margarete (1984): Johann Karl August Musäus. In: Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. Hg. von Klaus Doderer. Bd. 2. Weinheim-Basel: Beltz Verlag, 523-525.
- Ewers, Hans-Heino (2015): Klassiker und Kanonbildung auf dem Feld der Kinder- und Jugendliteratur. In: Jürgen Janning/Claudia Maria Pecher/Karin Richter (Hg.): Erzählen im Prozess des gesellschaftlichen und medialen Wandels. Märchen, Mythen, klassische und moderne Kinderliteratur und Kindermedien. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, 169-182.
- Franz, Kurt (Hg.) (2004): Volksliteratur im neuen Kontext. Märchen, Sage, Legende, Schwank. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren.
- Fuchs, Sabine (1998): „Wir packen jedes Ding gemeinsam an!“ Österreichische Kinderbuchautorinnen zwischen Propaganda und Idylle. In: Baur et. al., 274-292.
- Gradwohl-Schlacher, Karin (1998): Ein „ostmärkisches“ Sittenbild: Die Causa Max Stebich. In: Baur et. al., 124-145.
- Greger, Michael J./Johann Verhovsek (2007): Viktor Geramb (1884-1958). Leben und Werk. Wien: Selbstverlag des Vereins für Volkskunde.
- Hall, Murray (2018): „Tausende von begeisterten Kinderbriefen beweisen seine große und steigende Beliebtheit.“ Die Jugendschriften des Rikola Verlags. In: Veronika Hofeneder/Nicole Perry (Hg.): Germanistik grenzenlos. Festschrift für Wynfrid Kriegleder zum 60. Geburtstag. Wien: Praesens, 148-162.
- Jolles, André (1968): Einfache Formen. Tübingen: Niemeyer 1968.
- Heller, Friedrich C. (2008): Die bunte Welt. Handbuch zum künstlerisch illustrierten Kinderbuch in Wien 1890-1938. Wien: Christian Brandstätter Verlag.
- Penning, Christoph (2018): Josef Friedrich Perkonig – der zwiespältige Kärntner. In: Rolf Düsterberg (Hg.): Dichter für das „Dritte Reich“. Band 4. Biografische Studien zum Verhältnis von Literatur und Ideologie. Bielefeld: Aisthesis, 306-309.
- Petzoldt, Leander (1993): Die Märchenforschung in Österreich. In: D. Röth/W. Kahn (Hg.): Märchen und Märchenforschung in Europa. Frankfurt/M.: Haag und Herchen, 170-179.
- Seibert, Ernst (Hg.), Gunda Mairbäurl (Red.): Theodor Vernaleken und das Erbe der Brüder Grimm in Österreich = libri liberorum Sonderheft 13. Wien: Praesens 2012.
- Seibert, Ernst: Profile einer Neuen Sachlichkeit in der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur der 1920er-Jahre, libri liberorum 51 (2019), 9-27.

Ernst Seibert: Studium der Germanistik, Philosophie und Psychologie. 1997-99 Mitarbeit am DFG-Projekt „Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur“ an der Univ. zu Köln, 1999 Begründung der „Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung“ sowie der Fachzeitschrift „libri liberorum“ und der Schriftenreihe „Kinder- und Jugendliteratur-Forschung in Österreich“. 2005 Habilitation für Neuere deutsche Literatur an der Universität Wien; zahlreiche Vorträge und Publikationen im In- und Ausland. 2008 Auszeichnung mit dem Wissenschaftspreis der „Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur“, Mitglied der „Österreichischen Goethe-Gesellschaft“ und der „Grillparzer-Gesellschaft Wien“: ernst.seibert@univie.ac.at