

Klassiker des (Kinder)-Grusels schöpfen neue Lebenskraft

Eine mundartliche Renaissance

by

Michelle Gerber

A Thesis Presented in Partial Fulfillment
of the Requirements for the Degree
Master of Arts

Approved April 2015 by the
Graduate Supervisory Committee:

John Alexander, Chair
Carla Ghanem
Daniel Gilfillan

ARIZONA STATE UNIVERSITY

May 2015

ABSTRACT

Heinrich Hoffmann's renowned *Struwwelpeter* and the famous Grimm brothers' fairy tales have been the subject of exhaustive pedagogical and psychological scrutiny. By means of shocking and fascinating literary elements *Struwwelpeter*'s revolutionary didactic horror-comedy as well as the instructive horror-fantasy inherent in fairy tales are able to cast an enchanting, enlightening spell on their audience. However, both Hoffmann's and the Grimm's adventurous stories have suffered harsh criticism particularly owing to their often gruesome, macabre and unrealistic subject matter. Notwithstanding the barrage of denouncing objections, the remarkable longevity of Fidgety Philip, Little Red Riding Hood and Co appears to know no bounds, as their ingenious formula for success comprising captivately shocking, spine-tingling elements of both entertaining and educational value continues to inspire contemporary adaptations. Several German dialects have also discovered and devoted themselves to the magical world of Hoffmann's chaotic rascals and the Grimm's fascinating fairy tale characters in furtherance of enlivening them with the identity, culture and local flavor of their respective region.

The current study aims to demonstrate the extent to which dialectal adaptations of the aforesaid tales succeed in not only revitalizing the original narratives including their pedagogical and psychodynamic quintessence but also in capturing the readers' hearts by virtue of their intimate parlance/phraseology. This particular philological approach illustrates the symbiotic interaction between regional German dialects and well-known (children's) Horror-stories.

ABSTRACT

Bisher waren sowohl der renommierte *Struwwelpeter* Heinrich Hoffmanns als auch die berühmten Märchen der Brüder Grimm Objekte erschöpfender pädagogischer und psychologischer Betrachtungen. Die revolutionäre didaktische Gruselkomik der struwwelpetrigten Abenteuer sowie die lehrhafte Gruselphantastik der Märchen vermögen vermittels ihrer schockierenden und zugleich faszinierenden Elemente Menschen jeden Alters in ihren verzaubernden, lebenserhellenden Bann zu ziehen. Allerdings mussten die hoffmannschen und grimmschen Geschichten insbesondere auf Grund grausamer, wirklichkeitsfremder Inhalte auch als Zielscheibe heftigster Kritik fungieren.

Nichtsdestotrotz scheint der steilen Karriere von Zappelphilipp, Rotkäppchen und Co keine Grenzen gesetzt, denn ihre raffinierte Erfolgsformel bestehend aus unterhaltsam-belehrenden Schock- und Zaubermotiven inspiriert stets neue Adaptionen. So haben auch die deutschsprachigen Mundarten längst das skurille sowie zauberhafte Reich der chaotischen Lausbuben und Märchencharaktere für sich entdeckt, um diese mit der jeweils eigenen regional-kolorierten Identität und Kultur zu beseelen.

Im Rahmen dieser Arbeit gilt es nun zu demonstrieren, inwiefern es den dialektalen Petriaden und Märchenversionen gelingt, nicht nur die Erzählungen samt ihrer pädagogisch sowie psychodynamisch wertvollen Kerngehalte zu neuem Leben zu erwecken, sondern sich darüber hinaus in anheimelnder Weise die Herzen der Leserschaft zu erobern. Diese einzigartige philologische Perspektive beleuchtet die erfolgversprechende Wechselwirkung zwischen den ortsspezifischen Sprachgeflechten und den (Kinder)-Gruselklassikern.

INHALTSVERZEICHNIS

	Seite
KAPITEL	
1 EINLEITUNG	1
2 SIGNIFIKANZ DEUTSCHSPRACHIGER DIALEKTPFLEGE	5
3 EINE STRUWWELPETRIGE ANGELEGENHEIT	12
Struwwelpetrig – Warum Petriaden faszinieren	12
Ansteckendes Struwwelfieber	15
Didaktische Gruselkomik – Ein Drahtseilakt	19
Eine frappierende Kombination	19
In der Balance liegt die Kraft	24
Charme des vorderpfälzischen Struwwelpeter	29
4 MAGISCHE ENTWICKLUNGSHELFER AUF GRUSEL KOMM RAUS	42
Märchenzauber – Warum Märchen faszinieren	42
Wesensmerkmale von Märchen	42
Märchenstruktur als Spiegelbild der kindlichen Weltsicht	45
Didaktische Gruselphantastik – Von Helden und Schurken	49
Hänsel und Gretel „humorvoll gereimt in rheinhessischer Mundart“ ...	57
5 FAZIT	68
BIBLIOGRAFIE	71

KAPITEL 1

EINLEITUNG

Diese Arbeit ist zwei weltberühmten, phantastisch-schaurigen Klassikern des (Kinder)-Grusels gewidmet – dem hoffmannschen *Struwwelpeter* und dem grimmschen Märchen von *Hänsel und Gretel*. Zudem werden zwei ausgewählte mundartliche Adaptionen den respektiven Originalversionen gegenübergestellt. Eine bisher einmalige philologische Perspektive soll die gängige pädagogische und psychologische Betrachtung dieser Geschichten bereichern. Anhand einer solch interdisziplinären Vorgehensweise möchte ich sowohl die Signifikanz der originalen sowie der mundartlich vitalisierten Fassungen als auch die Eignung dieser als entwicklungsfördernde, Phantasie stimulierende und zugleich identitätsstiftende Nahrung für Seele und Geist demonstrieren (Stöcklin-Meier 1, 5, 21; Brühlmeier).

Der weltweit bekannte *Struwwelpeter* sowie seine renommierten, sagenhaften Mitstreiter aus der Märchenwelt wurden nicht nur in einer, sondern in einer Vielzahl von deutschen Dialekten adaptiert. Auf Grund des umfangreichen Bestands mundartlicher Versionen des *Struwwelpeter* und der grimmschen Märchen bedarf es meiner Auffassung nach zunächst eines fundamentalen Verständnisses der deutschen Dialektpflege, um sowohl die Existenz der zahlreichen dialektalen Umdichtungen als auch deren Beliebtheit in Deutschland zu erklären, bevor die inhaltlichen und sprachlichen Eigenheiten der vorderpfälzischen und rheinhessischen Versionen im Detail untersucht werden können. Sowohl die besondere Relevanz deutscher Mundarten als auch die Bedeutung deren mündlichen sowie schriftlichen Gebrauchs soll ausführlich dargelegt werden.

In dem darauffolgenden Abschnitt der vorliegenden Arbeit befasste ich mich mit der legendären Fibel *Der Struwwelpeter*. Das vielversprechende Erfolgsrezept des Kinderbuchklassikers – seine kunstvolle, feingliedrige Kombination von Humor und Horror – garantierte dem Original seinen legendären, scheinbar infiniten Triumph (Parrot 329). Seit ihrer Erscheinung gelten die schockierenden Eskapaden der hoffmannschen Lausbubenbande als vielseitig verwendbare Vorlage, insbesondere wegen ihres erzählenden, comicstrip-ähnlichen Bilderbuchformats. Im Rahmen dieser Arbeit wird untersucht, warum sich ausgerechnet dieses Werk etabliert hat und warum es auch heute noch von vielen Eltern und Kindern mit Freude empfangen wird (Lammer 1). Meines Erachtens liegt der unsterblichen Beliebtheit des *Struwwelpeter* die Symbiose aus komisch-phantastischen und didaktischen Elementen zugrunde, welche in der Belebung des seelischen Innenlebens eines Lesers auch dessen Erkenntnisfähigkeit auszubilden vermag (7; Pöge-Alder 236).

Daraufhin möchte ich aufzeigen, inwiefern Märchen (hier ist insbesondere die grimmsche Kollektion gemeint) ebenfalls als entwicklungsfördernde Orientierungshelfer für Kinder fungieren (Stöcklin-Meier 5). Die magischen Geschichten thematisieren universelle menschliche Probleme, typische Ängste sowie Schwierigkeiten des Heranwachsens („coming-of-age“), mit welchen sich Kinder und Jugendliche in den verschiedenen Phasen der Adoleszenz auseinandersetzen müssen (Pixner 24-26; Cashdan 10). Meiner Ansicht nach ermöglicht eine von phantastischen Abenteuern beflügelte Vorstellungskraft Kindern, sich in die geschilderten Krisensituationen der Märchen hineinzusetzen und die Konflikte indirekt durch die Protagonisten auszuleben (Bettelheim 12; Pöge-Alder 236). In den fiktiven Zauberwelten können sie sich

schwierigen Lebenslagen und Herausforderungen stellen, reale Ängste konfrontieren und sich schließlich Gerechtigkeit erkämpfen (Federspiel 91). Auf spielerische Weise erlernen sie fundamentale Strategien für einen angemessenen Umgang mit problematischen Situationen in der Realität (Stöcklin-Meier 10, 31, 37; Bastian 248-249). Folglich sind Märchen von unentbehrlichem Wert für eine gesunde Kindesentwicklung, denn sie vermitteln nicht nur wesentliche Lebenserkenntnisse, sondern verleihen Kindern ferner den Mut zu einem selbstständigen Leben sowie zur Bewältigung von Aggressionen und Ängsten aus eigener Kraft (Cashdan 10; Baumgärtner 9).

Jeweils im Anschluss an die ausführlichen Betrachtungen der originalen (Kinder)-Gruselklassiker konzentriere ich mich auf philologische Analysen einer mundartlichen Petriade (eine Adaption des Struwwelpeter) sowie einer dialektalen Fassung der Geschwisteraventüre von Hänsel und Gretel. Der charmante Humor der mundartlichen Umdichtungen soll mittels detaillierter Auswertungen der adaptierten Abenteuer demonstriert und jeweils mit der hoffmannschen Gruselkomik oder mit der märchenhaften Gruselphantastik des Originaltextes verglichen werden. Es gilt aufzuzeigen, inwiefern die Mundartversionen den pädagogisch sowie psychologisch wertvollen Inhalten der Geschichten nicht nur heilsamen Nachdruck verleihen, sondern darüber hinaus auch einen identitätsstiftenden und -stärkenden Effekt bewirken.

Abschließend stellt sich die Frage, aus welchem Grund die Welt der deutschsprachigen Mundarten ausgerechnet die Struwwelgeschichten, Märchen und Co (wie beispielsweise *Max und Moritz*) als dialektale Projekte auserkoren hat. Angesichts des neu entfachten Regionalismus im Sinne einer zunehmenden Identifikation mit der heimatverbundenen Sprache und Kultur sowie der Befürchtung einer schwindenden

deutschen Mundartvielfalt zugunsten der Standardsprache lässt sich diese Textauswahl begründen (von Polenz 455, 458). Möchte man das regionale, kulturträchtige Sprachspektrum am Leben erhalten, so muss man den Keim der begeisterten Zuneigung zu dem lokalkolorierten Sprachgeflecht in die heranwachsende Generation senken. Indem sich Mundartexperten in ihren liebevollen Umdichtungen den phantastisch-schaurigen Klassikern der Kinderliteratur widmen, ermöglichen sie sich, nicht nur ein erwachsenes, sondern auch ein junges Publikum zu erreichen. Nichtsdestotrotz liegt die potentielle Beliebtheit des Buches bei Kindern in den Händen der Vormünder, welchen es überlassen ist, derartige Lektüren zunächst zu erwerben und das Leseerlebnis mit ihrem Nachwuchs zu teilen (Parrot 327). Bei erfüllter Voraussetzung vermag die jeweilige Mundart als vertraute Sprache der Primärsozialisation seinen Lesern sowie Zuhörern ungeachtet des Alters die gegebene Materie samt lehrhaftem Inhalt in anheimelnder, leicht zugänglicher Weise zu vermitteln (Schmitz; Keil, *Forschungsarbeit* 22).

Womöglich lässt sich der ein oder andere Dialektsprecher durch einen solchen Lesegenuss gar dazu inspirieren, seinen Kindern nach tradierter Art der mündlichen Überlieferung Märchen und andere Geschichten in Eigenregie in der heimischen, wohlvertrauten Mundart zu erzählen. Eben dieser äußerst wünschenswerte Welleneffekt könnte das Überleben der mannigfaltigen, ortsspezifischen Sprachfärbungen und der struwelpetrigen, märchenhaften Geschichten zugleich sichern.

KAPITEL 2

SIGNIFIKANZ DEUTSCHSPRACHIGER DIALEKTPFLEGE

Der Begriff Dialekt ist verankert in der altgriechischen Sprache. Das klassisch hellinische Wort „διαλέγομαι“ bedeutet „sich unterhalten“ (Pape 586). Dialekte sind demnach nichts anderes als regional gebundene Varietäten gesprochener Sprache. Um 1640 wurde erstmals von dem deutschen Schriftsteller Philip von Zesen eine verdeutschende Lehn schöpfung für das aus dem altgriechischen stammende lateinische Wort „dialectus“ präsentiert. Mit diesem neuen Ausdruck jedoch sollte in erster Linie „der gesprochene Aspekt dieser Sprachform und nicht der regionale“ hervorgehoben werden (586). Sprachpuristischen Vorstellungen zufolge ist dieser Begriff gegenüber der griechisch-lateinischen Vokabel dazu in der Lage, die Volkshaftigkeit und den Stolz auf die Heimat zu vermitteln (Niebaum 3). Interessanterweise hat sich jedoch das Fremdwort „Dialekt“ als heimische, volkstümliche Bezeichnung für eine ortsgebundene Sprachvarietät durchgesetzt, während das eingedeutschte Wort „Mundart“ meist in der Fachwissenschaft verwendet wird (3). Nichtsdestotrotz können beide Ausdrücke synonym gebraucht werden.

Ein Dialekt gewährleistet, dass sich Menschen eines geographischen Bereichs zusammengehörig und heimisch fühlen (Näser 1, 5, 7, 13). Im mündlichen Austausch mit anderen Menschen wird einem Dialektsprecher somit schnell bewusst, mit wem er es zu tun hat: Die Klangfarbe, ihre Intensität sowie die Quantität der produzierten Laute werden akustisch wahrgenommen, in rasantem Tempo analysiert und mit der eigenen Mundart verglichen. Entweder wird der Konversationspartner als zugehörig identifiziert oder eine automatisch eintretende Distanz wird zu dem anderssprechenden Gegenüber

aufgebaut. Dialektale Unterschiede und Abgrenzungen können bereits von einem Dorf zu seinen Nachbarorten beobachtet werden (Keil, *Rheinhessisch*; Keil, *Forschungsarbeit* 26). Die regionalen Färbungen der deutschen Sprache haben folglich eine äußerst geringe kommunikative Reichweite. Betrachtet man beispielsweise die in Rheinland-Pfalz herrschende Mundartvielfalt, so wird man feststellen, dass de facto keine einheitliche Dialektform des Pfälzischen oder des Rheinhessischen existiert, da die Einwohner der verschiedenen Regionen je nach Ortschaft andere sprachliche Färbungen derselben Varietät sprechen, welche zwar kleine, aber markante, charakteristische lautliche Unterschiede aufweisen (Keil, *Forschungsarbeit* 22, 26).¹ Demnach kann eine Mundart sowohl das Gefühl von Zusammengehörigkeit gewähren sowie verstärken als auch Menschen von anderen Bezirken abgrenzen. Meines Erachtens hat der Autor Bernard Sowinski den Dialektbegriff passend und umfassend definiert, indem er eine Mundart als eine stets "der Schriftsprache vorangehende, örtlich gebundene, auf mündliche Realisierung bedachte und vor allem die natürlichen alltäglichen Lebensbereiche einbeziehende Redeweise" charakterisierte, welche „nach eigenen, im Verlaufe der Geschichte durch nachbarmundartliche und hochsprachliche Einflüsse entwickelten Sprachnormen von einem großen heimatgebundenen Personenkreis in bestimmten Sprechsituationen gesprochen wird" (Sowinski 180-181).

Darüber hinaus repräsentieren die verschiedenen deutschen Varietäten regionale Vielfalt und Kultur. Ohne Zweifel findet jede deutschsprachige Person ihren eigenen Winkel in einem der unzähligen Dialekte, in welcher sie sich am heimischsten fühlt und welchen sie nicht nur liebt, sondern auch jeder anderen deutschen Mundart vorzieht.

¹ Siehe hierzu auch A-wormserisch und Ä-wormserisch (Keil, *Gebabbel* 10)

Ohne diese liebevolle Zuneigung eines Sprechers zu seinem Heimatort und seinem Dialekt könnte die Vielfalt an deutschen Varietäten nicht bestehen bleiben. Die Mundarten sind selbst nach Jahrhunderten noch lebendig, ausdrucksstark und farbenreich. Sie fungieren nicht nur als hochkomplexe, sprachliche Systeme mit eigenen Regeln, sondern stellen auch einen Teil der Identität eines jeden Dialektsprechers dar. Nach Ansicht des Sprachwissenschaftlers Albrecht Plewnia fungiert eine Mundart als „zentraler Identitätsanker“ (Schmitz). Menschen fühlen sich wohler und geborgener gewisse Emotionen wie Trauer, Freude, Liebe, Wut, Hass sowie Humor in der regionalen, heimischen Sprachvariante auszudrücken, mit welcher sie aufgewachsen sind (von Polenz 459).

Jedoch findet sich wohl kaum ein Dialekt, welcher sich frei von den Einflüssen der normierten hochdeutschen Standardsprache und der Nachbardialekte in seiner reinen Ursprungsform behaupten konnte (Polenz 459). Passionierte, puristische Mundartssprecher wittern in einer solch wechselseitigen Beeinflussung der Sprachvarianten womöglich eine bedenkliche Verwässerung der Dialekte, durch welche „Brauchtum und Tradition“ zu verkümmern drohen (ebenda). Sprachforscher hingegen schätzen eben diese sprachlichen Überschneidungen, da sie nicht den Verfall eines Dialekts samt seiner tradierten Gepflogenheiten signalisieren, sondern vielmehr von seiner Lebendigkeit und Dynamik zeugen (ebenda). Infolge dieser kommunikativen Kompromisslösung entwickeln sich die Mundarten ständig weiter und werden durch neuartige Ausdrücke stets ergänzt (Keil, *Forschungsarbeit* 22).

Allerdings kann auch eine Normierung der regionalen Sprachvarietäten festgestellt werden. Dialekte spiegeln die heimatlichen Wurzeln einer geographischen

Region wider und erzählen von ihren lokalspezifischen Besonderheiten sowie dem jeweils typischen Lebensstil. Um als identitätsstiftende Entität fungieren zu können, muss eine ortsspezifische Sprachvariante auch klar definierbare Merkmale und idiomatische Wendungen besitzen, mit Hilfe welcher ein Dialektsprecher seine eigene Sprechweise von anderen unterscheiden kann. Die Dialektformen, ihre ortsbezogene Handlungsräume sowie ihre Bewohner weisen ihre eigenen, regionalkolorierten Eigentümlichkeiten auf, die sich sowohl im Wortschatz, in der Grammatik und in der Phonetik abzeichnen. Bereits ein charakteristisches Wort oder ein bestimmter Laut kann als Zeichen der Zugehörigkeit zu einer Region sowie zu dem in diesem Bezirk gesprochenen Dialekt dienen. Dies ermöglicht Mundartsprechern weiterhin, die feinen Bedeutungsunterschiede in der Verwendung verschiedener Worte in bestimmten Sinnzusammenhängen problemlos zu erkennen. So kann bereits eine Präpositionsänderung in einem sonst gleichbleibenden Satz zu einer für „Auswärtische“ [eine auswärtige Person] schwerlich wahrnehmbare Nuancierung der Semantik führen, welche „Hiesische“ [eine ortsansässige Person] und höchstwahrscheinlich auch „Roigerudsche“ [eine „reingerutschte“ Person] sofort erfassen (Keil, *Forschungsarbeit* 21, 70).² Ob nun „geschennt“, „gebabbelt“, „geschnackt“ oder „geschwätzt“ wird, vermag demnach eine Mundart im Vergleich zu einer offiziellen Landessprache nicht nur nationale, sondern darüber hinaus auch eine regionale Identität zu „transportieren“ (Dialektatlas).

In Rheinland-Pfalz haben sich rheinhessische Mundartautoren längst im Auftrag der Dialektpflege solidarisiert, denn „eine Landschaft, die ihre Mundart aufgibt, verarmt“

² Mundartdichter Hartmut Keil gibt in diesem Zusammenhang das folgende Satzpaarbeispiel: „Isch kumm aus de Schdadd“ [Ich komme vom Innenbereich der Stadt zurück; Einkaufen erledigt] vs „Isch kumm von de Schdadd“ [Ich komme von der Stadtverwaltung zurück; Behördengang erledigt] (Keil, *Forschungsarbeit* 70)

(Koch, Vorwort). Der Pfälzer Mundartdichter Erich Hoffmann beteuert in seinem Gedicht „S Pälzer Deitsch“ die Liebe zu der eigenen Mundart. Er beschreibt das herzlich geborgene Gefühl, welches einem im Sprecherlebnis des Dialekts zuteil wird. Auch der aus dem hessischen Frankfurt stammende Journalist Adolf Stoltze artikuliert die emotionale Verbundenheit zu seinem heimischen Dialekt in einem südhessischen Gedicht mit dem Titel „Die Frankfurter Sprach“. Die beiden lyrischen Werke verdeutlichen, dass Mundartsprecher nach künstlichen und literarischen Ausdrucksformen streben, in welchen die Originalität, Schönheit und Einzigartigkeit ihres Dialekts zum Vorschein kommen können. Darüber hinaus werden mit Hilfe solcher warmherziger Texte und Lieder die verschiedenen Sprachvarietäten bewahrt und an die nächste Generation weitergereicht.

Werden Geschichten mundartlich verfasst oder adaptiert, so verleiht die jeweils einzigartige, lokalkolorierte Sprachpalette diesen Texten eine regionale Note, welche sowohl die kulturellen Wurzeln als auch die spezifische Lebenswelt einer Landschaft samt ihren Bewohnern zum Ausdruck bringt. In der individuellen sprachlichen Ausprägung eines jeden Dialekts spiegelt sich somit die Heimat seiner Sprecher. Indem die Sprachvarietäten aktiv mündlich sowie schriftlich von Generation zu Generation weitergegeben und intergenerativ verwendet werden, kann das in den Dialekten verborgene, unschätzbar wertvolle Kultur- und Geschichtsgut auch heutzutage noch am Leben erhalten werden.

Deutsche Dialekte sind allerdings nicht nur wegen ihrer eindrucksvollen Vielfalt und ihrer regionalen Eigenheiten interessant, sondern auch auf Grund ihres historischen Gebrauchs. Bevor sich im 16. Jahrhundert die Meißner Kanzleisprache, auf welcher

Luthers Bibelübersetzung basiert, als standardisierte neuhochdeutsche Schriftsprache durchsetzte, bildeten die zahlreichen, orstspezifischen Varianten des Deutschen die vorherrschenden Sprachformen in den jeweiligen Regionen. Hätte Luther einen anderen Kanzleistil für seine revolutionäre Unternehmung auserkoren, hätte sich höchstwahrscheinlich diese Sprachvarietät zur normierten deutschen Nationalsprache entwickelt. Wäre die Bibel beispielweise in einen pfälzischen Dialekt übertragen worden, dann würden Deutsche (nicht nur Pfälzer) ihre Muttersprache heute als „Muddersprooch“ bezeichnen. Die deutschen Mundarten sollten daher nicht als untergeordnete, sondern als eigenständige Sprachvarianten betrachtet werden. Somit verdienen alle Dialekte denselben Stellenwert, denn jeder von ihnen hätte sich als Sprachnorm etablieren können.

Die neueste, seit den siebziger Jahren zu beobachtende „Dialektrenaissance“ bezeugt, dass Dialekt und mundartliche Texte eine wachsende Beliebtheit in der Bevölkerung genießen (Besch 49; von Polenz 458). Dem deutschen Sprachwissenschaftler Peter Polenz zufolge ließe sich diese Popularität insbesondere an dem zunehmenden dialektalen Sprachgebrauch im „Fernsehen, [in] Unterhaltungsbeilagen von Zeitungen, Kinofilmen, Popmusik, politischen Protestaktionen [...], Warenwerbung [...], im Jugendjargon und in einer postmodernen, experimentierenden Mundartliteratur“ erkennen (von Polenz 458). Bei dieser scheinbar unerschütterlichen „Mundartwelle“ handele es sich allerdings nicht um eine bloße „Mode“, sondern vielmehr um eine „Lebensnotwendigkeit“ (Harig 1). Meiner Ansicht nach könnte Harig mit dieser Formulierung darauf hinweisen, dass eine Sprechergemeinschaft der aktiven Verwendung ihres Dialekts einen unentbehrlichen Wert beimisst, da dieser ein integraler Bestandteil ihrer Identität darstellt. So engagieren

sich auch viele recht aktuelle, bundesweite Initiativen für die Bewahrung der deutschen Mundartvielfalt und ihres wertvollen Kulturguts.

Dass in den verschiedenen Sprachfärbungen sowohl die regionale Herkunft sowie ihre Eigenarten als auch eine intensive Heimatverbundenheit zum Ausdruck kommt, erklärt ebenfalls der Pfälzer Mundartdichter Walter Rupp. Er vermittelt in seiner Antwort auf einen Leserbrief an die regionale Zeitung „Rheinpfalz“ am 27. Januar 2014 zur Frage „Pälzisch in der Schule - sinn dess bloß Ferz [Unfug, Blödsinn]?“ die dringende Notwendigkeit für ein Mundart “Revival“ und betont ferner die Individualität sowie Schönheit aller deutschen Dialekte: „Durch die allgemoin Globalisierungswut verlieren die änzeln Länner noochenanner ehr schbroochliche Eigenheide. [...] Unn wass macht enn eschde Pälzer aus? - genau - soi Schbrooch. Genau so geht’s ah alle annere Regione, denne ehr schäänie Mundart langsam verlore geht“ (Rupp). Angesichts dieser solidarischen Einstellung wird der zentrale Grund für die Existenz zahlreicher deutscher Mundartadaptionen des *Struwwelpeter* und verschiedener Märchen offensichtlich. Mundartsprecher möchten das farbenfrohe, individuelle Geflecht ihrer Sprachvarietät bestehend aus charakteristischer Lautung, Lexik, Syntax, Grammatik und Idiomatik nicht nur erhalten sowie pflegen, sondern insbesondere auch ihre einzigartige Schönheit und die liebevolle Zuneigung zu ihr zum Ausdruck bringen.

KAPITEL 3

EINE STRUWWELPETRIGE ANGELEGENHEIT

In diesem Kapitel befaße ich mich nun mit dem legendären Kinderbuch namens *Struwwelpeter* und einer ausgewählten vorderpfälzischen Petriade. Zu Beginn möchte ich die Gründe für den bislang unerschütterlichen Erfolg dieses faszinierenden Kinderbuchs darlegen. Die bemerkenswerte Karriere des *Struwwelpeter* und seiner GesellenInnen ist ein Siegeszug ohne absehbares Ende. Seit seiner Geburt war das Buch jeglichen pädagogischen Trends und Moden der Kinderliteratur hilflos ausgesetzt und hat sich dennoch immer tapfer behaupten können (Hoffmann, *Mundart-Struwwelpeter* 7). Die struwwelpetrigen Antihelden bieten sich ferner als leicht adaptierbare, beliebte Vorlage und fruchtbare Inspirationsquelle für verschiedene Fachbereiche sowie deren respektive Intentionen an. So existieren auch zahlreiche mundartliche Adaptionen der hoffmannschen Fibel, welche es den Struwwelkindern ermöglichen, die Herzen von Mundartsprechern zahlreicher regionaler Ortschaften Deutschlands zu erobern.

STRUWWELPETRIG – WARUM PETRIADEN FASZINIEREN

Zunächst soll das Konzept der sogenannten „Struwwelpetrigkeit“ erläutert werden. Zu definieren gilt, unter welchen Bedingungen eine Person, eine Sache oder eine Situation als „struwwelpetrig“ bezeichnet werden kann. Ein erster möglicher Erklärungsansatz lässt sich bereits aus dem Inhalt der originalen Struwwelpetriaden herleiten und stellt daher die wohl offensichtlichste Definitionsvariante dar. Versteht man „struwwelpetrig“ als eine Charaktereigenschaft, so bezeichnet dieses Adjektiv eine Person, welche ein aufmüpfiges, unverschämtes, widerspenstiges und folglich strafenswertes Verhalten an den Tag legt oder welche im Sinne des Titelhelden ein

unhygienisches, chaotisches äußeres Erscheinungsbild pflegt. Menschen jeglichen Alters, die sich gegen Autoritäten aufbegehren, sich den Normen der Gesellschaft widersetzen, sich regelwidrig verhalten und sich wegen fahrlässigem oder gar brutalem Benehmen strafbar machen oder auch Personen, deren törichte Handlungsweisen ihre eigenen Schicksale besiegeln, führen sich der obigen Definition zufolge struwwelpetrig auf. Mit nur einem Adjektiv ließen sich somit vielerlei Verhaltensschemata beschreiben, wie beispielsweise das riskante Überqueren einer Straße bei rotem Ampellicht oder die mutwillige Beschädigung von Eigentum Anderer.

Beschränkt man sich in der Definition des besagten Adjektivs nicht auf den Kerngehalt der Struwwelgeschichten, seine schelmischen Leitfiguren und ihre Delikte, sondern beruft man sich vielmehr auf einen Gesamteindruck des hoffmannschen Werkes, so ergibt sich eine zweite denkbare Begriffserklärung des im Rahmen dieser Arbeit kreierten Okkasionalismus. *Der Struwwelpeter* zeichnete sich bereits in seiner Geburtsepoche durch seine originelle Kombination von einprägsamen Reimen und begleitenden Illustrationen aus, welche grotesk-komische sowie belehrende Elemente zu einer gelungenen Einheit verschmelzen ließen (Lammer 7). Didaktische Inhalte geschickt verpackt in einer skurrilen, grausig und zugleich lustig wirkenden Maskerade sollten das Interesse von Kindern wecken, sich deren Herzen spielerisch erobern und sich in ihren Gedächtnissen einprägen. So gelang es dem berühmt-berüchtigten *Struwwelpeter* im Gegensatz zu anderen, vergleichsweise trockenen und rein moralisierenden Geschichten seiner Zeit, Kinder auf eine unterhaltsame, faszinierende Weise über Tabus und frevelhaftes Verhalten zu unterrichten. Einer solch struwwelpetrigen Zusammensetzung von Didaktik und Grusel-Komik, von raffiniertem Text und Bildersprache bediente sich

auch ansatzweise die knapp zwanzig Jahre später erschienenen Lausbubengeschichten von *Max und Moritz*, denn auch diesen beiden schalkhaften Helden blieb infolge ihrer frechen Kapriolen ein verhängnisvolles Ende nicht erspart. Ferner können gemäß dieser Definition vielerlei märchenhafte Geschichten wie beispielsweise einige der grimmschen *Kinder- und Hausmärchen* als struwelpetrig verstanden werden. Ihre oftmals gruseligen und phantastischen Begebenheiten sorgen nicht nur für Gänsehaut sowie Begeisterung, sondern enthalten meist auch lehrhafte Botschaften für das reale Leben (Cashdan 10). Im phantastischen Reich von *Zappelphilip, Rotkäppchen* und Co, in welchen Hoffmann und Grimm stets Gerechtigkeit walten lassen, ist es bereits Kindern möglich, diese Inhalte als transparente, wegweisende Lebensmaxime wahrzunehmen.

Die verblüffende Rezeptionsgeschichte des struweligen Peters und seiner Leidensgenossen birgt eine dritte, allerdings nicht minder wichtige Bedeutung für das betreffende Adjektiv. Dank ihrer recht makaberen Vermittlung didaktischer Inhalte und ihrer unterstellten Verherrlichung repressiv-autoritärer Erziehungsmaßnahmen, sicherte sich Hoffmanns Debütlektüre den Platz als womöglich umstrittenste Kinderfibel in den vergangenen zwei Jahrhunderten (Gutzeit; Jessen 1). „Struwelpetrig“ vermag somit auch eine heiß diskutierte Angelegenheit zu sein, bei der sich auf Grund ihrer kontroversen Thematik die sprichwörtlichen Geister scheiden (Parrot 326, 333, 337). Von vielen geliebt und von anderen als überholter didaktischer Katechismus diffamiert und diskreditiert scheint der Abenteurer auf ewig im bitteren Kreuzfeuer gefangen, ohne sich jedoch auf seiner erstaunlichen Reise durch Zeit und Welt von klatschendem Beifall oder missfallenden Zurufen beirren zu lassen (333).

Heinrich Hoffmanns buntes, schaurig-schönes Bilderbuch selbst ist widerspenstig und stur, es fasziniert und es schockiert, es unterhält und es lehrt (337). Trotz böstiger Anschuldigungen weigert sich der *Struwwelpeter*, seinem erkämpften Ruhm und Rampenlicht den Rücken zuzukehren. Die Erfolgs- und Leidensgeschichte der hoffmannschen Lausbubenbande stellt folglich eine ausgesprochen struwwelpetrigere Angelegenheit dar, deren Problematik die Menschheit auf unabsehbare Zeit heimsuchen wird, da die Widerstandsfähigkeit der heißspornigen Abenteurer es dem unbezwingbaren struwwelpetrigem Gedanken ermöglichen, weiterhin aktuelle, innovative Struwwelversionen zu inspirieren. Diese Faszination mit struwwelpetrigem Inhalt liegt meines Erachtens auch der kontinuierlichen Erweiterung des reichhaltigen Angebotsspektrum adaptierter und verfremdeter Märchen zugrunde. Gegenwärtig kursierende sowie zukünftig entstehende, vielfach variierte Versionen des prominenten Schlingens sind somit dazu im Stande, dem struwwelpetrigem Namen in und außerhalb der Welt der Kinderliteratur zu seiner verdienten Ehre zu gereichen. In diesem Sinne soll nun die Signifikanz des *Struwwelpeter* nicht nur als zeitloses Buch für Menschen jeden Alters, sondern auch als Erfolg versprechendes Medium dienlich für vielerlei Zwecke demonstriert werden.

ANSTECKENDES STRUWWELFIEBER

Hoffmanns *Struwwelpeter* genießt seit seiner erstmaligen Veröffentlichung im Jahr 1845 eine außerordentliche Popularität in der Bevölkerung (Lammer 1; Parrot 326). Ein Ende seiner Wirkungsgeschichte scheint nicht in Aussicht, da diese legendäre Lektüre einen „Impulsgeber“ für viele Genres darstellt (Fulda 138-139; Rinasky). Die Existenz zahlreicher abgewandelter Geschichten à la Hoffmann verblüfft daher

keinesfalls. Sowohl literarische als auch politische sowie wissenschaftliche Disziplinen erkannten das Potenzial, welches Hoffmanns Meisterwerk für die Verbreitung ihrer Ideen und Standpunkte bereitstellte.³ Laut Roswitha Burwick besitzen die verschiedenen Adaptionen ein ähnliches Erfolgsrezept wie das Original: einen derben Humor, eine strikte Moral und einen „Hauch des Bösen“ (Fulda 139).

Auch heutzutage wird der *Struwwelpeter* für die verschiedensten Zwecke instrumentalisiert, denn seine raffinierte Bild-Text Kombination lässt sich mühelos auf andere Themengebiete übertragen. Es kursieren vielerlei zeitgenössische Interpretationen des *Struwwelpeter*, welche seinen Charme einfangen, an seinen Erfolg anknüpfen und sich im Abglanz seines Ruhmes sonnen möchten.⁴ Entschließt sich ein Verfasser dazu, ein Buch nach dem Konzept der hoffmannschen Struwwellektüre zu entwerfen, um das eigene Anliegen zu propagieren, so bestehen relativ hohe Chancen, dass sein Werk ein breites Publikum erreichen wird. Beispielsweise gelang es bereits den bekannten Petriaden *Struwwelhitler* und *Antistruwwelpeter*, dem Original erfolgreich nachzueifern. Jedoch hängen die eventuelle Beliebtheit und das Einflusspotenzial einer Adaption davon ab, inwiefern der Inhalt sowie der Sprachstil nicht nur schockieren, sondern auch eine fesselnde Wirkung auf den Leser haben und für Unterhaltung sorgen (Cashdan 10; Parrot 337). Gemäß Julia Kristevas berühmten Theorie des Abjekten stößt die Empfindung von Abartigkeit nicht nur ab, sondern fasziniert zugleich (Lenhart 16, vgl. Felluga; Kristeva 1, 9, 45). In Verbindung mit den humorvollen, bebilderten Reimen und den phantastischen,

³ Beispiele zweckdienlich verfremdeter Exemplare sind u.a. Karl Heinrich Stratz' *Kurzer gynäkologischer Struwwelpeter*, Fritz Netolitzkys *Ägyptischer Struwwelpeter*, Henry Ritters *Politischer Struwwelpeter* und Karl Ewald Olszewskis *Kriegs-Struwwelpeter*

⁴ Miguel Angel Silva-Höllgers *Der Burgerpaul* (2013), Wilfried von Bredows *Lola rast* (2009), Hansgeorg Stengels *So ein Struwwelpeter* (2009) und Andreas Vollstädts *So giftig grün als wie Absinth* sind Beispiele relativ aktueller Petriaden.

übertriebenen Szenen vermag die Faszination für das Grausame und Abscheuliche das Interesse eines Lesers zu wecken. Demnach sicherte die skurrile Kombination aus Humor und Horror dem *Struwwelpeter* seinen Status als geliebtes sowie skandalträchtiges, unvergängliches Kinderbuch (Parrott 329).

Allerdings ist es nicht verwunderlich, dass ein derartig beliebtes, vielfach adaptiertes Werk nicht von schärfster Kritik verschont blieb. Insbesondere im 20. Jahrhundert, in einer Epoche geprägt von antiautoritären sowie empathischen pädagogischen Strömungen, wurde *Der Struwwelpeter* von Gegnern als Abschreckfibel im Sinne der schwarzen Pädagogik denunziert. Vor allem für die Nachkriegsgeneration (Zweiter Weltkrieg) und ihre aufbegehrenden studentischen Bewegungen verkörperte Hoffmanns Werk eine rigorose, unterdrückende Form der Autorität, der es sich zu widersetzen galt. Ungeachtet der Tatsache, dass in der Struwwelfibel nicht die Eltern die Bestrafung der Kinder ausführen, sondern diese meist durch Missgeschicke, Naivität sowie Unüberlegtheit der Kinder selbst erfolgt, vertraten viele Opponenten des hoffmannschen Buches die Ansicht, dass es radikale didaktische und repressive Praktiken proklamiere und propagiere. In der von F. K. Wächter verfassten Parodie *Der Antistruwwelpeter*, welche in den sechziger und siebziger Jahren zirkulierte und auf großen Anklang in der Bevölkerung stieß, wird diese negative Auffassung des Originalwerks am deutlichsten. Als aktives Mitglied der Kinderladenbewegung – einem liberalen Gegenkonstrukt zu den damaligen Kindertagesstätten, denen repressive Erziehungsmaßnahmen angelastet wurden – beabsichtigte Wächter, dieser erzieherischen Abschreckfibel ein Werk mit antiautoritärer Intention gegenüberzustellen. Seine Persiflage sollte die angebliche hoffmannsche „Prügelpädagogik“ nicht nur entlarven,

sondern auch die Rollen der elterlichen Obrigkeit und der kindlichen Unterlegenheit invertieren.

Während Hoffmanns *Struwwellektüre* seit dem Auftakt der antiautoritären Bewegung der sechziger Jahre vielerseits als züchtigendes Disziplinierungsmittel eines antiquierten Erziehungskonzepts verpönt wurde, fiel eben dieses Buch viele Jahre zuvor einer gänzlich anderen Art der Missbilligung zum Opfer. Bereits sieben Jahre nach seiner Erstveröffentlichung prangerten Hoffmanns Zeitgenossen den *Struwwelpeter* für seine angeblich autoritätsverschmähende Sprache und verhöhrende Illustration an. Die scheinbar „fratzenhafte“ Darstellung der Erwachsenen verspottete nicht nur Respektfiguren, sondern stiftete in ihrer Schilderung und Abbildung verdorbener Verhaltensweisen Kinder vielmehr zu einer Auflehnung gegen die Autorität der Eltern an (Lammer 5, 8, 65; Rinasky). In Anlehnung an die kritische Einstellung des antiken Philosophen Platon gegenüber der Darstellung des Lächerlichen sowie dem eigentlichen Akt des Lachens empfanden damalige Kritiker die Komik des *Struwwelpeter* als inhärent problematisch, da diese bei Kindern angeblich „eine unwürdige, [demütigende] Haltung“ gegenüber den Erwachsenen ausprägte (Schroeder 24-27). Als möglicher Erklärungsansatz für diese Begebenheit könnte daher die Behauptung dienen, dass Hoffmann als emanzipatorisch gesinnter Mediziner mit seinem *Struwwelpeter* gegen die bürgerliche Rigidität der damaligen Zeit rebellierte. Angesichts der seinerzeitigen Vorwürfe erscheint die Anschuldigung, Hoffmann sei ein Befürworter der Prügelpädagogik und billige diese in seinem Struwwelbuch, recht unsinnig.

Meiner Meinung nach kann sogar behauptet werden, dass Hoffmanns *Struwwelpeter* selbst das beliebte Genre der belehrenden Kinderliteratur persifliert.

Lehrhafte Kinderbücher wurden vor allem im 18. und 19. Jahrhundert von Eltern und Erziehern zur moralisierenden Disziplinierung ihrer Kinder herangezogen. Kinder- und Jugendliteratur sollte nicht nur geltende gesellschaftliche Normen und Werte vermitteln, sondern auch vorbildliche, moralische Verhaltensweisen ausbilden. Als ein typisches Merkmal belehrender Kinderbücher gilt zum Beispiel die schriftliche sowie bildliche Darstellung von besonders positivem oder negativem Benehmen sowie eine darauffolgende Belohnung oder Bestrafung der Protagonisten. Kinder wurden oftmals mit den beiden Extremen des Verhaltenspektrums konfrontiert, sodass sie rasch die für sie bestimmten Vorbilder und deren musterhafte Manieren erkennen sowie internalisieren konnten. Bei einem Werk wie beispielsweise Elizabeth Turners *The Daisy; or, Cautionary Stories in Verse. Adapted to the Ideas of Children from Four to Eight Years Old* aus dem Jahr 1907 stand die didaktische Intention im Vordergrund, um somit eine Erziehung der heranwachsenden Generation zu tugendhaften Menschen zu gewährleisten. Rein strukturell betrachtet folgen auch Hoffmanns Geschichten dem Aufbauschema ermahnender Fibeln. Die Darstellung unerwünschter Schicksale als zwangsläufige Folge von ungezogenem Benehmen kleiner Kinder lässt den Leser ebenfalls erwarten, dass es sich bei diesem Buch lediglich um eine weitere Warnlektüre handelt. Wirft man nun jedoch einen Blick auf die karikativen, geradezu unverfrorenen Abbildungen der skurrilen Struwelpeterabenteuer, welche in einem drastischen Kontrast zu den Text begleitenden, ästhetischen Stichen in Turners Buch stehen, so fällt schnell auf, dass kein klassisch-belehrendes, rein moralisierendes Werk vorliegt (Lammer 5; Fulda 136-137).

DIDAKTISCHE GRUSELKOMIK – EIN DRAHTSEILAKT

EINE FRAPPIERENDE KOMBINATION

Der Titel und die Abenteuer der Struwwelfiguren selbst verhalten sich auf den ersten Blick widersprüchlich. Ursprünglich trug das Werk die Überschrift „Lustige Geschichten und drollige Bilder mit 15 schön kolorierten Tafeln für Kinder von 3 bis 6 Jahren“. Begegnete ein ahnungsloser Leser diesem Buch zum ersten Mal, würde er sicherlich keine Beschreibungen von Fatalitäten und Verstümmelungen erwarten. Laut Hoffmann allerdings war der *Struwwelpeter* nicht als Abschreckungstaktik bezweckt und keineswegs rein pädagogischen Zwecken gewidmet (Fulda 136-137). Insbesondere in der Behandlung kranker Kinder erkannte Doktor Hoffmann, dass sich seine kleinen Patienten zu Zeichnungen und dazu erfundenen, „lebendig erzählt[en]“ Geschichten magisch hingezogen fühlten und sie sich infolgedessen seiner medizinischen Betreuung bereitwilliger anvertrauten (Hoffmann, *Struwwelpeter* 4). Als Kinderpsychologe konnte Hoffmann die „kathartische Wirkung von Schock- und Gruselmotiven“ bei seinen eigenen Patienten feststellen und ließ diese daher bewusst in seine Geschichten einfließen (Gutzeit). Statt geisttötender, Moral predigender und instruktiver Verse verfasst in monotonem Wortlaut, wie es für das damalige Genre der belehrenden Kinderliteratur üblich war, servierte Hoffmann seinem Publikum daher lehrhafte Inhalte verpackt in schockierenden, humorvollen Reimen und verziert mit karikaturesken Abbildungen (Parrot 328; Lammer 5, 65). Im Sinne von Aristoteles‘ Auffassung von Komik sollte Kindern die Betrachtung realer Inhalte anhand einer belustigenden, mimetischen Präsentation von fehlerhaftem Verhalten „auf schmerzlose Weise ermöglicht“ werden (Berger 23-24).

Kritikern zufolge bestünde indes die Gefahr, dass die als radikal und zu brutal empfundenen Anekdoten samt begleitenden Bildern bei Kindern dauerhafte

traumatisierende Straßfänger auslösen (Rinasky). Auch die Psychoanalytikerin Marianne Leuzinger-Bohleber versteht die hoffmannschen Bilder und Geschichten als bedrohliche „Botschaften ins Unbewusste“ (Magel). Der Germanist Hans-Heino Ewers hingegen ist der Überzeugung, dass *Der Struwwelpeter* keineswegs als reine „pädagogische Maßnahme“ beabsichtigt war und daher nicht als „moralische Belehrung mit schrecklicher Straßandrohung“ verstanden werden sollte (Magel; Gutzeit). Vielmehr sei die Bezugsperson eines Kindes für eine positive kindliche Rezeption oder eine traumatisierende Erfahrung verantwortlich (Magel; Fulda 136-137). Mark Rinasky, ein Befürworter des *Struwwelpeter*, opponiert ebenfalls gegen die heftige pädagogische Kritik an dem Werk und behauptet ferner, dass die hoffmannschen Erzählungen auf Grund ihrer übertriebenen schaurig-komischen Inhalte nicht unbewusste Ängste mobilisieren, sondern die Phantasie von Kindern anspreche (Rinasky; Fulda 136-143). Die raffinierte Art und Weise, in welcher Hoffmann seine Lausbubenbande in literarischer und künstlerischer Form zum Leben erwecken ließ, ermögliche es Kindern, die Diskrepanz zwischen Realität und Fiktion in den Geschichten zu erkennen und die bestraften Antihelden zu verlachen (Lammer 7; Rinasky). Die gruselig-lustige Darstellungsweise der Lerngegenstände und die daraus resultierende wahrgenommene Surrealität der struwweligen Abenteuer erlaube ihnen wiederum eine spielerische Auseinandersetzung mit den fiktiven Erlebnissen (Rinasky).

Dass sich Kinder nicht von der Geschichte abwenden, sondern diese mit Neugier empfangen ist den „märchenhafte[n], grausige[n], übertriebene[n] Vorstellungen“, wie sie in Hoffmanns Absicht im *Struwwelpeter* erscheinen, zu verdanken, denn diese faszinieren anstatt zu langweilen (Hoffmann, *Struwwelpeter* 7; Lammer 7-9). In der

Gartenlaube, einem beliebten deutschen Massenblatt des 19. Jahrhunderts, erklärte Hoffmann selbst, dass man „mit [bloßen] algebraischen oder geometrischen Sätzen [...] keine Kinderseele“ rührt, sondern „sie elend verkümmern“ lässt (Hoffmann, *Struwwelpeter* 7). Möchte man Kinder hingegen mit Literatur verzaubern, deren Interesse sowie Phantasie wecken, sie besänftigen und zugleich erheitern, so muss sich ihr Sujet dem kindlichen Gemüt anpassen, für welches „alles noch wunderbar [ist], was es schaut und hört“ (ebenda).

Angesichts der damaligen scharfen Kritik, welche dem *Struwwelpeter* vorwarf, er verderbe mit seinen märchen- und fratzenhaften Darstellungen „das ästhetische Gefühl des Kindes“, berief sich Hoffmann auf das wertvolle germanische Märchengut, welches in seinen wundersamen, phantastischen Begebenheiten den Abenteuern des *Struwwelpeter* gleicht (ebenda 6-7, vgl Lammer 8). Gewiss würden seine gegnerischen „National-Erzieher [es schwerlich wagen], die Geschichte vom Rotkäppchen, das der Wolf verschluckte, vom Schneewittchen, das die böse Stiefmutter vergiftete, aus dem Volksbewußtsein und aus der Kinderstube [zu] vertilgen“ (Hoffmann, *Struwwelpeter* 7). In diesem Zusammenhang wird ersichtlich, dass Hoffmann seine Kinderfibel im Bewusstsein der Bedeutsamkeit von Märchen sowie deren Einflusses auf den menschlichen Geist verfasste. So konnten sich seine struwwelpetrigten Geschichten ihren rechtmäßigen Platz im kulturellen „Erbe des 19. Jahrhunderts um die Märchen der Brüder Grimm“ ergattern (Fulda 141).

Gleich dem *Struwwelpeter* können sich Märchen therapeutisch auf Kinder auswirken (Cashdan 16; Kel 108; Pixner 22-26). Auch ihre symbolische Bildersprache stimuliert die kindlichen Imaginativkräfte und ermöglicht Kindern den Zugang zu einer

magischen Welt, die an ihre Empfindungen und ihr unterbewusstes Seelenleben appelliert (Pixner 24-25; Pöge-Alder 232, 236). Die struwelpettrige Kombination aus sprachlichen Märcheninhalten und bedeutungsträchtigen Illustrationen wirkt nicht nur äußerst ansprechend und faszinierend auf ein Kind, sondern ermöglicht es ihm weiterhin, sowohl das dargestellte Geschehen als auch die eigene „Existenz in Schritten zu begreifen und Kräfte für seine Entwicklung zu sammeln“ (Kel 87).

Allerdings ist an dieser Stelle anzumerken, dass nicht nur Hoffmanns bebilderte Reime, sondern auch die Art, in welcher diese Kindern präsentiert werden, eine fundamentale Funktion übernehmen. Der seelische Zustand des Kindes, die Stabilität seines sozialen und privaten Umfeldes sowie die Beziehung zu seinen Bezugspersonen spielen eine tragende Rolle in der positiven oder negativen Vermittlung der Erzählungsinhalte. In Familien, in welchen diese Lektüre ein herkömmlicher, sogar wesentlicher Bestandteil ihrer Kinderbuchkollektion darstellt, werden die als humorvoll und vergnüglich eingestuften Abenteuer des *Struwelpeter* den Kindern von ihren Eltern oder Großeltern mit Begeisterung sowie lebhafter Sprache und Animation vorgelesen. Gemäß der Intention des Autors Hoffmann werden der jungen Leserschaft mittels karikativer, schaurig-schöner Schock- und Gruselmotive didaktische Inhalte vermittelt. Ferner soll ein lockerer, unverkrampfter Umgang mit den Geschichten eine zwanglose, heitere Atmosphäre gewährleisten, in welcher sich die Phantasie der Kleinen frei entfalten kann (Cashdan 15; Stöcklin-Meier 10, 28, 37).

Kinder sind in ihrer Angstbewältigung auch auf die einfühlsame Hilfe und Führung ihrer Vorleser angewiesen, denn sie spüren deren Begeisterung, Betroffenheit und Entsetzen (Lammer 4). Daher ist die Weise, in welcher die Eltern oder sonstige

Vertrauens- und Bezugspersonen ihre Kinder an die oftmals angsteinflößenden Inhalte heranführen, für eine lustvolle, kindliche Rezeption maßgeblich mitverantwortlich (Magel; Cashdan 15). Als Kind eines Elternhauses, welches den *Struwwelpeter* befürwortete und in welchem dieses Buch zusammen gelesen und mit Freude erlebt wurde, vertrete ich die Ansicht, dass unter Berücksichtigung einer positiven Vermittlung und Rezeption des Buches die hoffmannschen „Lustigen Geschichten und drolligen Bilder“ einen durchaus guten, gesunden Einfluss auf die junge Generation haben können.

IN DER BALANCE LIEGT DIE KRAFT

Hoffmanns unkomplizierte, einprägsame Reime wirken zusätzlich zu den farbenfrohen Illustrationen sehr ansprechend auf Kinder. Es ist zu vermuten, dass ein junger Leser die dargestellten, normwidrigen Situationen der Struwwelgeschichten auf den ersten Blick als lustig und befreiend empfindet, insbesondere wegen der amüsanten Reime und der fratzenhaften Darstellung der Figuren (Lammer 5, 65). Ein Verständnis des Kleinkindhumors erweist sich an dieser Stelle als essentiell, um schließlich die Komik des *Struwwelpeter* nachvollziehen zu können. Neuß zufolge existieren „neun komische Themengebiete“, welche Kinder zum Lachen bewegen (2). Sowohl Wort- und Sprachspiele (u.a. auch Fäkalsprache), clever gelöste Konflikte, Streiche, Kreativität als auch Überraschungssituationen werden seiner Meinung nach von Kindern meist als lustig empfunden. Des Weiteren können heikle Angelegenheiten wie beispielsweise von Eltern determinierte Tabuthemen, Beschreibungen peinlicher Momente, Schadenfreude sowie abnorme, eigenartige Erscheinungsbilder und Klänge herzhaftes Kinderlachen erzeugen. Als letzte Kategorie gilt das Verlachen eigener Dummheiten, welches eine erleichternde Wirkung auf Kinder haben soll.

Geschichten, welche nicht nur eines der oben aufgeführten Themengebiete beinhalten, sondern auch Regelwidrigkeiten und schockierende Normbrüche in literarischer sowie anschaulicher Form präsentieren, können weiterhin eine verstärkte komische Wirkung auf Kinder ausüben (1, 4). Es wird den Kleinen gestattet ihren im Alltag gesetzten, normativen und einengenden Limitationen sowie Tabus zeitweilig zu entkommen, indem fiktive Charaktere die Frevel stellvertretend für sie ausleben (1-2, 8, 11, 65). In den Abenteuern des *Struwwelpeter* können sie somit nicht nur einen Moment frei von jeglicher Fremdbestimmung genießen, sondern sind darüber hinaus dazu in der Lage, sich in der Erkenntnis des normverletzenden Verhaltens über die verlachten Ereignisse und Protagonisten zu erheben (Lammer 3, 7, 18; Hobbes 16).

Indem Kinder die fiktionalen Krisensituationen spielerisch miterleben und die dargestellten Konflikte aus der Perspektive der diversen Hauptakteure betrachten, setzen sie sich unbewusst mit den komplexen Inhalten der Erzählungen auseinander (Geister; Pöge-Alder 231). Begeben sie sich auf gedanklicher Ebene in die jeweiligen Situationen der auf Grund ihres unvernünftigen, intoleranten Verhaltens bestraften Protagonisten, so werden sie rasch feststellen, dass ein wahrer Rollentausch mit diesen armseligen Tölpeln kein wünschenswertes Schicksal darstellt. In diesem Augenblick distanzieren sie sich von dem regelwidrigen Benehmen der Hauptpersonen und fühlen sich ihnen gegenüber gar überlegen, wodurch wiederum didaktische Inhalte verfestigt und verinnerlicht werden können (Hobbes 16; Lammer 7-8, 31-32). Dieses Gefühl der Überlegenheit unserer selbst ergibt sich dem Theoretiker Thomas Hobbes zufolge aus der erkannten Inferiorität anderer (Lipps 15-16). Im Sinne dieser Theorie provoziert das Erlebnis der

wahrgenommenen Fehler⁵ und der „Unvollkommenheit anderer“ eine lustvolle Überlegenheitskomik, welche nicht zuletzt auch der eigenen Wertschätzung dient (Piepenbrink 13; Ute Dettmar 9). Folglich kann eine solch struwwelpetrige Therapie erheiternd, befreiend und lehrhaft zugleich sein.

Weiterhin verweist die Pastoralpsychologin Kerstin Lammer in ihrem Buch *Komik in der Kinderliteratur: Eine Betrachtung des Komischen im Struwweltpeter und in Max und Moritz* auf die Komiktheorie von Francis Hutcheson, nach welcher Kinder genauso wenig wie Erwachsene Objekte des Spotts sein möchten (8). Zwar wirken die ordnungswidrigen, ausgelassenen Verhaltensweisen der Protagonisten amüsant auf Kinder; das offenkundige Mokieren über ihr aufmüpfiges Benehmen jedoch, sowie die illustrierten Konsequenzen haben eine entgegengesetzte Folge (7). Hoffmanns skandalöse Struwwelgeschichten setzen eben diese notwendige Abfolge von subversiver Verarbeitung, gesamtheitlicher Betrachtung sowie reflektiver Auseinandersetzung mit den dargebotenen Konfliktsituationen in Gang (Fulda 137). Die anschauliche und spielerische Gestaltung der Erzählungen ermöglicht einem Kind die Reise in das phantastische Reich der Struwwelfiguren, in welchem es aus der Perspektive der handelnden Charaktere zur Einsicht der zugrunde liegenden didaktischen Botschaften gelangen kann (Lammer 32). Die geschilderten und bebilderten Ereignisse veranschaulichen, dass ein ungerechtes, boshaftes Verhalten unter keinen Umständen toleriert wird. Im Gegenteil, die Übeltäter werden für ihr unrechtes Handeln zur Rechenschaft gezogen und müssen die oftmals grausamen, strafenden Konsequenzen tragen.

⁵ Auch Lammer meint hierzu, dass in der Geschichte von dem bösen Friederich „über die offensichtliche Selbstüberschätzung Friederichs gelacht werden [könnte].“ (Lammer 15)

Viele Szenen des *Struwwelpeter* können durchaus als schockierend, erschreckend und gruselig aufgefasst werden. In der Geschichte von den schwarzen Buben beispielsweise kann der überraschend auftauchende, überdimensional groß gezeichnete, mahnende deus ex machina in der Form des heiligen Sankt Nikolaus überaus beängstigend wirken. Als ein Geschenke bringender oder Tadel und Hiebe austeilender Nikolaus hat sich dieser eine in braven sowie ungezogenen (deutschen) Kinderherzen und –köpfen fest verankerte Präsenz verschafft. Eine solch ehrfurchtgebietende Figur nehmen wohl die meisten Kinder als eine unanfechtbare, unbestrittene Autoritätsinstanz wahr (18). Für die erwünschte humoristische Auflockerung sorgen allerdings die konkreten, belustigenden Hinweise im Text (Beispiel: „du siehst es hier auf diesem“), mittels welcher Hoffmann die Aufmerksamkeit der Kinder stets erneut auf die comicstrip-ähnliche Bildabfolge lenkt, welche in Kombination mit den distanzierenden, belustigenden Kommentaren (und hätten sie nicht so gelacht) das „Mitleiden“ mit den drei Lausbuben „verhindern sollen“ (6). Diese haben wider jegliche Vernunft und trotz ausdrücklicher Verwarnungen ihr dreistes Verhalten fortgeführt und sind somit Verursacher ihrer eigenen, hilflosen Notlage. Das Verlachen des fehlerhaften Benehmens der Antihelden lässt Kinder nicht nur die souveräne Position der Superiorität genießen, sondern ermöglicht ihnen zudem die Überwindung ihrer anfänglichen Angstgefühle (Bakhtin 26, 33-35).

Der komische Effekt bleibt das gesamte Buch hindurch bestehen, sei es mit Hilfe von Imperativen, welche den Leser fortwährend auf die karikativen Abbildungen verweist, oder mittels der zahlreichen Diminutive, welche entweder der Verniedlichung („Paulinchen war allein zu Haus“), der Verspottung („Hännlein blickte unverwandt in

die Luft“) oder der Verharmlosung („Das Hölzchen brennt gar hell und licht“) der dargestellten Situationen und Figuren dienen (Lammer 6, 11-12, 25, 65). Das deutliche Fingerzeigen ermuntert die jungen Leser zur Beobachtung und demonstriert zudem die Lächerlichkeit und Absurdität der Schilderungen. Vielerlei lustige sowie spöttische Bemerkungen im Text appellieren an den kindlichen Humor und rufen Kinder geradezu zur Schadenfreude auf. Sowohl die Interjektionen als auch onomatopoetische Ausdrücke heitern die Strophen weiterhin auf und verleihen ihnen einen albernen, fast harmlosen Charakter („pfui“ „O wei! O wei!“ „klipp und klapp“ „o weh und ach!“ „Bauz, perdauz!“ „plumps!“). Des Weiteren erscheinen in mehreren Erzählungen phantastisch wirkende Anthropomorphismen, welche den schockierenden Begebenheiten die Ernsthaftigkeit nehmen und fortwährend zu erkennen geben, dass es sich bei den Geschichten um erdichtete, fiktive Abenteuer handelt (Parrot 336).

Vergleicht man nun die Struwelpeterabenteuer mit den 62 Jahre später erschienenen, struwelpetrigem *Cautionary Tales* des britischen Autors Hilaire Belloc, welche als Persiflage des berüchtigten Genres der belehrenden Kinderliteratur aufgefasst werden können, so fällt auf, dass die bellocschen Geschichten ebenfalls von einer schockierenden Diskrepanz profitieren. Der Titel selbst erweckt den Eindruck einer angsteinflößenden Abschreckfibel, denn bereits in der Überschrift wird angekündigt, dass dieses Buch die Funktion der Ermahnung von Kindern zwischen acht und vierzehn Jahren übernehmen soll. Den Leser jedoch erwarten scherzhafte Anekdoten, welche durch maßlose Übertreibungen das Gleichgewicht zwischen moralisierender Didaktik und Vergnügen, zwischen Horror und Humor derart destabilisieren, sodass jegliche belehrende Funktion absichtlich verloren geht und zuletzt ausschließlich der komische

Effekt verbleibt. Die unerwartete Diskrepanz zwischen dem vermuteten und dem tatsächlichen Sachverhalt der Struwwelerzählungen jedoch überrascht, schockiert und belustigt, ohne dabei ihren lehrhaften Wert einzubüßen (Lammer 7-9; Parrot 329, 332-333).

Schlussfolgernd ist somit festzuhalten, dass die grotesk übertriebenen, phantastischen Szenen, die pffiffigen, sprachspielerischen Elemente sowie Hoffmanns ironischer Unterton seiner Leserschaft die Albernheit der Ereignisse unmissverständlich vor Augen führen soll, sodass sie die Komik der dargestellten Ereignisse erfassen und spüren kann (Lammer 5, 7, 31; Parrot 328-329, 335). Gleichzeitig beweist *Der Struwwelpeter* auch seinen pädagogisch wertvollen Charakter, indem er Kindern veranschaulicht, dass es gewisse Verhaltensweisen gibt, welche in der Gesellschaft nicht geduldet werden (Lammer 32, 65). Brutalität, Ignoranz und Torheit ziemen sich nicht für einen jungen Menschen und noch weniger für einen Erwachsenen, dessen Charaktereigenschaften und sozialer Umgang mit anderen einen maßgebenden Einfluss auf sein persönliches sowie professionelles Leben haben. In diesem Sinne kann das Lese- oder Hörerlebnis des *Struwwelpeter* nicht nur zur kindlichen Vergnügung dienen, sondern auch eine gesunde, natürliche Phantasie sowie erste fundamentale Moralvorstellungen und Verhaltensnormen bei seinen Lesern ausbilden (8-9, 32, 65). Entgegen der Meinung des Psychologen Theodor Lipps, „dass Komik nur wenig Didaktisches beinhalten kann“, demonstrieren die struwwelpetrigten Delinquenten, dass Didaktik und Komik koexistieren können, solange ein sorgfältig bedachtes Gleichgewicht zwischen den erzieherischen und den humorvollen Elementen besteht (6-8, 31-32, 65).

DER CHARME DES VORDERPFÄLZISCHEN STRUWWELPETER

„D’Pälzer Sproch [Sprache], des isch doch was,
Ehr Leit [ihr Leute], mer macht se richdich Spaß.
Mir isch am wohlschte immer dann,
wann ich mei Pälzisch babble [reden] kann [...]
vergessen's Pälzisch babble nit,
denn: ´s Pälzerdeitsch, do gibt´s kä Frooche [Frage],
isch wirklich d´schänscht [schönste] vun alle Sprooche.“

In der vorliegenden Arbeit habe ich mich in der vergleichenden Analyse zu der 564ten Auflage der hoffmannschen Originalausgabe auf eine von Franz Schlosser verfasste vorderpfälzische (Waldsee, Rhein-Pfalz-Kreis) Struwwelpetertranslation konzentriert. In dieser Version tauchen bekannte Merkmale meines eigenen rheinhessischen „Wormser“ Dialekts auf, welche mir einen Hauch von Geborgenheit vermitteln. Die Stadt Worms befindet sich im südöstlichen Rheinland-Pfalz direkt am Rheinufer. Sie bildet nicht nur einen Teil Rheinhessens, sondern grenzt auch an die Vorderpfalz. Die Wormser Sprachvariante stellt somit einen Rheinhessischen Dialekt dar, welcher in manchen Stadtgebieten eine leicht pfälzische Klangfarbe besitzt (Keil, *Rheinhessisch*). Da ich mit einem pfälzisch angehauchten Wormser Dialekt aufgewachsen bin, fühle ich mich persönlich in dieser Petriade am heimischsten und kann dessen Wortwahl leicht nachvollziehen.

Das Sammelwerk *Der Struwwelpeter in 27 verschiedenen Mundarten* wurde im Jahr 2001 von dem Herausgeber und Professor Walter Sauer veröffentlicht. Ihm zufolge ist es all den deutschen, regional gefärbten Struwwelpeterfassungen zu verdanken, „dass sich der Schlingel (Struwwelpeter) auch die eigene Heimat [...] neu erobert“ (Hoffmann,

Mundart-Struwwelpeter 8). Die Formulierung „neu erobert“ bringt zum Ausdruck, dass die zahlreichen Mundarten auf Grund ihrer eigenen, ortsspezifischen Ausdrucksweisen sowie Formulierungskünste jeweils „neue“ Struwwelvarianten aufleben lassen, ohne dass der authentische Inhalt und die wesentliche Struktur des Originals darunter leidet.

Vielmehr bereichert jede der insgesamt 27 deutschen Struwwelversionen die hoffmannschen Reime mit Witz und Charme, da die verschiedenen Übersetzer auch den eigenen Humor in ihre einzigartigen, amüsanten, liebevoll verfassten Umdichtungen einfließen ließen.

Vergleicht man die ersten zwei und die letzten beiden Zeilen der originalen sowie der vorderpfälzischen Vorwortstrophe, so fallen sowohl die Unterschiede hinsichtlich des Sprachstils als auch die Gemeinsamkeiten bezüglich der Kernaussage des Reims auf. Abgesehen von offensichtlichen Diskrepanzen in der Aussprache und der damit einhergehenden Verschriftlichung der Laute, welches beispielweise anhand des standardsprachlichen Wortes „Kinder“ und des Pfälzischen „Kinner“ deutlich wird, werden in der mundartlichen Version gewisse Formulierungen mittels anderer oder gar zusätzlich addierter Beschreibungen artikuliert (Beispiel: „schää barieren [schön gehorchen]“ anstatt „artig sein“). Diese beeinträchtigen die ursprüngliche Botschaft keinesfalls, sondern verleihen ihr einen neuartigen Charakter. Des Weiteren wird Kindern in der pfälzischen Variante für ihr gutes Benehmen nicht ein „schönes“, sondern ein lustiges Bilderbuch („zum Lache“) versprochen: „Wann die Kinner schää barieren, lieb sin un net dischbedieren [disputieren] [...] dann gibts zu de Weihnachtssache noch e Bilderbuch zum Lache“ (Hoffmann, *Mundart-Struwwelpeter* 121). Durch die dezente Veränderung des originalen Wortlauts wird dem Publikum bereits angekündigt, dass die

darauffolgenden Geschichten vor allem zur Belustigung dienen. In der hoffmannschen Urfassung kann dies hinsichtlich der karikativen Illustrationen, der pffiffigen Reime und der übertriebenen, skurrilen Inhalte ebenfalls spekuliert werden.

In der vorderpfälzischen Titelstrophe wird der Held nicht nur in seiner zerzausten, ungepflegten Pracht beschrieben, sondern er wird zusätzlich zu den bereits im Original verwendeten, abwertenden Interjektionen mit missbilligenden Kommentaren überhäuft. Beispielsweise verwandelt sich der Struwelpeter in der Mundart der Pfälzer zu einer tierähnlichen Gestalt, denn nicht seine Fingernägel und Haare bilden die Zielscheibe des Spotts, sondern seine „lange[n] Kralle“ und seine „Mähne“. In Hoffmanns Fassung allerdings werden oftmals den tierischen Helden menschliche Züge zugeschrieben. So erscheint es plausibel, dass der Struwelpeter für sein unsittliches Aussehen in der Pfalz weitaus mehr beschimpft wird. Man muss sich lediglich vorstellen, dass sich der ungehobelte Lausbub zu diesem Zeitpunkt auf den Gassen pfälzischer Ortschaften befindet, deren gesprächige Bewohner sich nicht scheuen, ihre Meinungen ohne Hemmungen zu äußern („Fui! Wie kann ääm [einem] so was gfall[e] [gefallen]“). Sicherlich bietet sein andersartiges Äußeres („Menschenskind, hot der e Mähne“) reichlich Gesprächsstoff für die dörfliche Gerüchteküche.

Besonders auffällig in der „Gschichte vum beese Friedel“ ist der dreifache Namenwechsel des Protagonisten. Während er in der Überschrift sowie in der ersten Strophe noch als provinzieller Friedel vorgestellt wird, beißt der tapfere Hund schon im zweiten Vers nicht dem Friedel, sondern dem „Fritz ins Bää [Bein]“. In der dritten Strophe heißt dieselbe Figur allerdings Fridolin, welches als Verkleinerungsform für den Namen Friedrich gilt, und folglich eine im metaphorischen Sinn umso passendere

Beschreibung für den plötzlich feigen, zu Recht leidenden Bösewicht darstellt. Laut Schlosser besitzt „der „Deiwel“ [Teufel] – ursprünglich als „Wüterich“ bekannt – sogar eine Schusswaffe, denn Vögel werden abgeknallt, nicht totgeschlagen.

Dass dem „Friedel“ die Tierquälerei nicht genügte und er auch seine „Gredel“ misshandelte, wird bereits in der Urfassung thematisiert. Jedoch wird im pfälzischen Paarreim („un wie oft isch er ääfach [einfach] bloß aus Bosheit uf die Gredel los“) unverblümt auf den Punkt gebracht, dass der „Seggel“ [Sack] diese Arglisten aus reiner Bosheit begeht. Allerdings bleibt auch der Friedel nicht von der verdienten Bestrafung – einem Hundebiss – verschont. Das Leiden des Pfälzer Buben wird detaillierter beschrieben und kommentiert, indem der Erzähler den Leser nicht nur auf sein „verzerrt[es]“ Gesicht aufmerksam macht, sondern ihm auch unmissverständlich mitteilt, welche schmerzhaftige Konsequenz ein derartig unartiges Benehmen zur Folge haben kann („En Biß ins Bää dut nämlich weh“). Meiner Meinung nach ist den vielen idiomatischen Redewendungen des Pfälzischen zu verdanken, dass dieser mundartliche Text das hoffmannsche Maß der Komik sogar übertrifft (zum Beispiel.: Seggerl [Sack], Deiwel [Teufel], geohweezet un geplärrt [gejammert und geweint], dehääm [zu Hause]).

Auch in der pfälzischen „schrecklich traurisch Gschicht mit de Streichle [Streichhölzer]“ zeichnet sich die umgangssprachliche Wortwahl ab. Der hitzköpfigen „Paula“ wird von ihrem unvernünftigen Verhalten mit den Worten „Baß bloß uf, Kind, schunsch faggelscht ab [Pass bloß auf, sonst fackelst du ab]“ abgeraten. Hoffmanns elegante hochdeutsche, teilweise antiquierte Ausdrucksweise („Lass stehn! Sonst brennst du lichterloh“) wird durch saloppe, rhein-fränkische Begriffe ersetzt. Die typisch mundartlichen Ausdrücke wie beispielsweise „jesses nää“ [Jesus nein], „allerhekschdi

Eisebah” [allerhöchste Eisenbahn] und „bombe Spielgerät” beteuern nicht nur die pfälzische Identität, sondern dienen auch als lustige Elemente im Text.

In der Urfassung appellieren Minz und Maunz an die Vernunft der „klää[nen] Wachdel”, während die pfälzische „Paula“ von hysterisch „piense[nden]“ Katzen vor dem bevorstehenden, elenden Schicksal gewarnt wird. Noch lächerlicher erscheinen die Tiere in der mundartlichen Version, da sie nicht drohend ihre Tatzen erheben, um dem Kind eine Lektion zu erteilen, sondern unbeholfen „mit de Pode wedden“ [mit den Pfoten wedeln] und sich vergebens „die Gorgle schlapp [kreischen]“ [die Gurgeln schlapp kreischen]. Die pfälzische Paula leidet außerdem unter einseitiger Taubheit, auf Grund welcher die bekümmerten Schreie der Katzen nicht zu ihr durchdringen konnten („Die Paula heert [hört] nix uf dem Ohr“). Folglich wird ihr die Verantwortung für ihr eigenes Unglück nur zu einem gewissen Grad zugeschrieben. Hoffmanns „Paulinchen“ hingegen wird als aufmüpfiges, rebellisches Mädchen dargestellt, welches ihr tragisches Verhängnis selbst verursachte, da sie die Warnungen der Katzen absichtlich ignorierte.

Ferner gibt es in der „Gschischt vun de schwarze Buwe“ einige interessante Merkmale sowie feine Unterschiede im Vergleich zum Original. Obgleich den drei frechen Buben in gleicher Weise verboten wird, sich nicht auf Kosten des Mohrs zu amüsieren, wird derselbe Außenseiter in Hoffmanns Version als „nicht so weiß wie ihr“, in der pfälzischen Variante aber als „schwarz wie die Nacht” beschrieben. Es überrascht nicht, dass die zweite Formulierung schroffer und geradezu taktlos wirkt, da ein typischer Pfälzer bekanntlich kein Blatt vor den Mund nimmt. Eine weitere Besonderheit in diesem Abenteuer ist die geschickt eingefügte rhetorische Frage „Un? Han se geheert, die Bankert?“ [Und? Haben sie gehört, die Bankert (abwertend für ein uneheliches Kind)],

welche den vergleichsweise steifen Erzählstil des hoffmannschen Reims auflockert und darüber hinaus das Publikum auf amüsante Weise in die Handlung einspannt. Das darauffolgende „Schwärzen“ der drei Lausbuben als Bestrafung für ihr niederträchtiges Benehmen beschrieb bereits Hoffmann in einem lustigen, anschaulichen Sprachstil. Die Bestrafungsschilderung der pfälzischen „Bankert“ erscheint jedoch noch humorvoller, da sie sich nicht nur gegen das Einschwärzen wehren, sondern auch einen „Schlachtruf“ von sich geben, als sie in die „Brieh“ [Brühe] getunkt werden. Es wird außerdem ausdrücklich konstatiert, dass allen drei „geteerde[n] Simbel[n]“ [eingeschwärzte Trottel] „Belzeniggels“ (alternative Bezeichnung für Knecht Rupprecht oder auch St. Nikolaus selbst) Züchtigung mehr als recht geschieht. Junge Leser werden folglich direkt auf das „Gute“ und das „Ungerechte“ oder „Böse“ aufmerksam gemacht, sodass keinerlei Missverständnisse hinsichtlich der Gerechtigkeit der Bestrafung auftreten könnten.

In der anschließenden „Gschicht vun dem gemeine Jäger“ bildet nicht die Frage der Gerechtigkeit der Hasenjagd das Hauptanliegen der Erzählung, sondern vielmehr die beschämende Einfalt des Jägers. Das sich entfaltende Katz-und-Maus-Spiel zwischen Mann und Hase wird von Schlosser mit vielerlei idiomatischen Redewendungen und lustigen sowie derben Ausdrucksweisen geistreich kommentiert („lacht sisch schapp“ [sich schief/tot lachen], „den Kneifer [Brille]“, „en Riesehechtssprung“ [einen Riesenhechtssprung]). Es gelingt ihm, die Geschichte in der Phantasie eines Lesers zum Leben zu erwecken und über das hoffmannsche Maß hinaus bildhaft sowie amüsant zu schildern, indem er sowohl die mentale Unterlegenheit des Jägers als auch die allgemeine Lächerlichkeit der Situation in scherzhaften, diffamierenden Kommentaren aufzeigt („hinnerfotzisch“ [hinterfotzig], „scheel uf de Aage“ [schielen], „alde Depp“,

„nadierlich“ [natürlich], „so n Idiot“). Die „Fraa“ [Frau] des „Jägers Motzig“ schließt sich ebenfalls dieser mokierenden Haltung gegenüber ihrem Gatten an. Sie präsentiert sich in der „Gschicht“ als rustikale Landsfrau, welche nicht in feiner Manier „oh wei oh wei“ ruft, sondern ein brüskes „isch glaab [glaube] isch spinn“ kreischend verlauten lässt. Diese pfälzische Ausdrucksweise bringt nicht nur ihr Entsetzen zum Ausdruck, sondern auch ihr aufbrausendes Gemüt sowie ihren Zorn über den dilettantischen, albernen Jagdversuch ihres Mannes.

Auch der nächstfolgende armselige Unglückskamerad namens Konrad und seine unmanierliche Marotte werden in der „Gschicht vum Daumelutscher“ in jeglicher Hinsicht verspottet. Analog zu Hoffmanns Werk wird die notorische Angewohnheit des Daumenlutschens als lächerliches, unerwünschtes Verhalten mit entsetzlichen Konsequenzen dargestellt. Kinder sollen die skurille, komisch-grausig beschriebene sowie bebilderte Situation verlachen, um aus dem gewonnenen Gefühl der Überlegenheit den didaktischen Inhalt der Erzählung verinnerlichen zu können. Der Humor der pfälzischen Geschichte jedoch übertrumpft das Original. Mittels Parenthesen, in welchen der Sachverhalt sowie der Protagonist sowohl seitens des Dichters als auch der Mutter abwertend charakterisiert werden, erzielt Schlosser den erwünschten komischen Effekt. Da „Feger“ [Lausbub, ungezogenes Kind] nunmal so „sin“, hätte man bereits erahnen können, dass entgegen dem ausdrücklichen Verbot der Mutter auch bei diesem Lümmel der Daumen nicht „aus de Schnut“ bleiben würde. Für das desaströse, mütterlicherseits prophezeite ex abrupto Auftauchen des ominösen Schneiders und die ihm zugefügte Verstümmelung, welche sein infantiles Benehmen provozierte, sei der „Lutscherbu“ daher „selwer Schuld“. In einer schulmeisterlichen, süffisanten Ansprache resümiert

Konrads „Mamme“ den entsetzlichen Tatbestand, der sich ihrer Meinung nach mühelos hätte vermeiden lassen: „Gell, des isch net aagenehm uhne Daume? Gell, des steert [stört]? Selwer schuld, heescht besser gheert [selber Schuld, du hättest besser gehorchen sollen]“. Die skurrile Beschreibung einer daumenlosen Existenz als unangenehm und störend ist eine groteske Untertreibung mit lustigem Beigeschmack, dem sich ein Leser kaum entziehen kann. So lehrt dieses außergewöhnliche Ereignis sowohl den kleinen Konrad als auch einen Leser, dass man im eigenen Leben ungeachtet des Alters „immer was dezu“ lernen kann.

Im Vergleich zu seinem trotzigem hoffmannschen Alter Ego wird der pfälzische „Subbekaschber“ unverblümt als „Spinner“ bezeichnet, welcher im wahrsten Sinne des Wortes „durchdreht“. In Anbetracht der aberwitzigen, drastischen Transformation eines „gsunde[n] Buu[s] zu einem buchstäblichen “Strisch“ scheint diese Wortwahl durchaus angebracht. In der Originalversion sträubt sich der aufsässige Kaspar gegen seine Suppe, allerdings verweigert er sie in einem höflichen Ton („Ich esse keine Suppe! Nein! Ich esse meine Suppe nicht!“). Der unverschämte Flegel aus der Pfalz hingegen gibt seine Aversion gegen sein ehemaliges „Lieblingsesse“ lautstark zu erkennen, denn der „Kaschber“ stößt die „bleed[e]“ und „eklich[e]“ Suppe mit dem unmissverständlichen Aufschrei „Fui Deiwel“ von sich. Die Lachmuskeln des Publikum werden somit durch die übertriebene Darstellung eines Sachverhalts strapaziert, welcher bereits im hoffmannschen Reim absurd und überspannt wirkte. Indem Leser aus dem Verlachen eines solch närrischen Verhaltens Überlegenheit schöpfen, kann sich schließlich auch die pädagogische Botschaft der Geschichte durchsetzen. Einem jungen Publikum wird

anhand dieses schockierenden Beispiels deutlich aufgezeigt, welche essentielle Rolle die Nahrungsaufnahme für die Gesundheit eines Menschen spielt.

Die eigentümliche Wortwahl in der ersten Strophe der „Gschicht vum Zabbelphilp“ katapultiert den Leser blitzartig in eine Situation des häuslichen Alltagsstresses und lässt ihn hautnah miterleben, wie sich ein solches Ereignis in einem pfälzischen Hausstand zutragen würde. Der pfälzische „Babbe“ (Vater) beschimpft seinen Sohn als „Dormeldei“ [Dummkopf] und beschuldigt ihn der Unfähigkeit, eine Mahlzeit am Essenstisch ohne „Bosse un Gezawwels“ mit der Familie genießen zu können. Der „Vadder“ hinterfragt, was seinen „Philp“ dazu veranlasst, sich ein derartig überhebliches, aufbegehrendes Verhalten in der Anwesenheit von Autoritätsfiguren zu erlauben („Was glaabscht dann du“), während die passive „schogierte Mamme“ sich bereits mental auf das erwartete Desaster vorbereitet („wart bloß druf, daß was bassiert“). Unterdessen erfährt der Leser, dass die Mahnung des Vaters den „Philpel“ in keiner Weise beeindruckt und sie ihn nicht von seinem boshaften Vorhaben abhält („Babbel numme! Was juckts [interessiert] misch?“). Die pfälzische Variante gewährt seinem Publikum somit einen Einblick in die törichte Gedankenwelt des dreisten Lausbubs, welche Hoffmann seiner Leserschaft vorenthält.

Des Weiteren wird ein Leser in dem von Schlosser adaptierten Abenteuer des „Zabbelphilp[s]“ regelrecht dazu angestiftet, sich über das Malheur des „bleeden [blöden] Hambelmann[s]“ zu mokieren. Der Dichter proklamiert in einer Parenthese, dass die geschilderte Situation selbst ihn zum Lachen bringt („isch lach misch dot [tot]!“). Außerdem lässt die Auswahl an Speisen, welche sich infolge Philips Sturzes auf dem Boden befinden, zweifelsohne erkennen, dass es sich in Schlossers Reim nicht um

irgendeine, sondern um eine pfälzische Familie handelt. Anstatt der „Bissen“, die „der Vater essen wollt“, ruiniert Philip seinen Eltern in Schlossers Fassung die als „Heilischdum“ beschriebene, typisch pfälzisch-rhein Hessische Brotzeit bestehend aus „Brot, Worscht [und] Wei“⁶ [Brot, Wurst und Wein]. Die dialektale Fassung lässt junge Leser somit spüren, dass sich das Verhalten des „Zappelphilps“ nicht ziemt und sich ferner als äußerst unangenehme Situation für alle Beteiligten erweist. Nach seiner Chaos verursachenden Vorstellung möchte sich der kleine Antiheld womöglich auf ewig „unner de Deck“ [unter der Decke] aufhalten, in der Hoffnung dem bevorstehenden Wutausbruch des Vaters sowie den strafenden Konsequenzen auszuweichen. Bereits aus bloßer Angst vor der erbarmungslosen Züchtigung der Eltern, welche sein ungezogenes Benehmen sicherlich erwarten lässt, besteht Schlosser zufolge sogar die Möglichkeit, dass sich der rastlose Protagonist „wahrscheinlich die Freck [grippaler Infekt]“ zuziehen wird.

Die Abenteuer der letzten zwei Erzählungen müssen für ihre trotteligen Angewohnheiten zahlreiche spöttische Bemerkungen über sich ergehen lassen. Gleich zu Beginn der „Gschicht vum Hans-Guck-in-die-Luft“ wird das kuriose Benehmen von Hans als „Tick, Schblien [oder] Fimmel“ [ein Tick, ein Spleen/eine Eigenart oder eine Marotte] identifiziert, welchen ihn dazu veranlasst, sich auf unbeschwerten Spaziergängen für Objekte des Himmels zu interessieren. Der „dummen“ Angewohnheit des als Penner beschimpften, kindlichen Tors ist es zu verdanken, dass er in die Fluten eines Flusses stürzt. Hätten „Kärschtirm“ [Kirschtürme] und „Schwalwe“ [Schwalben] ihn nicht „mäh gejuckt“ [mehr interessiert] als der vor ihm befindliche Weg, so hätte er

⁶ Siehe hierzu beispielsweise den Untertitel einer rheinhessischen Informationswebsite „Weck, Worscht un Woi“ <http://www.rhoihesse.info/>

sich diesen peinlichen und riskanten Vorfall ersparen können. Umgangssprachliche Elemente wie die in den vorherigen Sätzen aufgeführten Bezeichnungen sowie sprichwörtliche Formulierungen verleihen dem Reim seinen pfälzischen Charme und einzigartigen Esprit, ohne den lehrhaften Inhalt dabei einzubüßen („Peifedeggel“, „hän ehr Fett“ [haben ihr Fett] und „lachen sich dreivärdels hie“ [sich schieflichen]). Nach wie vor bildet die Moral der Geschichte, dass Kinder und Erwachsene im realen Leben ebenfalls ein waches, konzentriertes Wahrnehmungsvermögen in vielerlei potentiell gefährbringenden Umgebungen und Situationen wie beispielweise einem regen Straßenverkehr beweisen sollten.

Der tollkühne Robert aus der Pfalz bleibt aus gutem Grund von beleidigenden, belustigenden Kommentaren des Dichters ebenfalls nicht verschont. Bereits in der ersten Strophe vermerkt Schlosser, dass sich bei stürmischem Wetter nur „gescheit[e] Kinner“ in den Schutz des eigenen Hauses begeben. Der kleine, unvernünftige Schuft jedoch widersetzt sich jeglichen rationalen Denkstrukturen. Infolge seiner dreisten Herausforderung Mutter Natur wird dieser zu Recht „fortgeblose“ wie ein unwichtiger, leichter Gegenstand (Hut). Sein „Plärre[n]“ [Weinen] erweist sich als unnütz als der Sturm „den sture Glowwe [Sturzkopf, ungehobelter, unhöflicher Mensch] mitsamt Rejeschirm [durch die Wolgedeck] noch owwe [nach oben]“ und in fremde Weiten zieht. Abschließend wird Robert stellvertretend für alle unvernünftigen Kinder im pfälzischen Volksmund als „dumm Simbel“ verspottet, dessen eigene Gedankenlosigkeit und törichtes Benehmen eine verhängnisvolle Folge hat – sein mysteriöses Verschwinden.

Betrachtet man die einzelnen pfälzischen Abenteuer genauer, so fällt auf, dass der Dichter an passenden Stellen erwähnt, an welchen Orten sich die jeweiligen

Protagonisten aufhalten. So stammt der „beese Friedel“ in Schlossers „Klore Gschischdle“ [tolle Geschichtchen] aus der „Hinnerpalz“ [Hinterpfalz], der raffinierte Hund in der „Gschischt vum beese Friedel“ gönnt sich einen „Bombetreibbel [ein hervorragendes Tröpfche] aus de Palz“ und der träumende Hans fällt nicht in irgendeinen beliebigen Fluss, sondern in den nah gelegenen Rhein. Für den Berliner „Hans Kiek-inne-Luft“ jedoch wird die nahegelegene Havel zum Verhängnis und für das „Saarbrigger“ „Hänsje“ wiederum die Saar (Sauer 131, 191). Es scheint daher, als habe der Verfasser diese kleinen, geografischen Details kunstvoll in seine Verse eingearbeitet, um den Geschichten ein kennzeichnendes Lokalkolorit zu verleihen, durch welches sich die pfälzische Petriade weiterhin von anderen mundartlichen Adaptionen abgrenzt.

In dem konsequenten Gebrauch von mundartlichen, lebensnahen und idiomatischen Formulierungen in der vorderpfälzischen Adaption offenbart sich Schlossers eigene Originalität, welche dieser Adaption ihren unverkennbaren Charme und Humor verleiht. Darüber hinaus vermag die Mundart die hoffmannschen Geschichten sowohl mit der regionalen Kultur in ihrer Schönheit und kostbaren Einzigartigkeit als auch mit dem Lebensgefühl ihrer Landsleute zu beseelen. Dem Dichter gelang es ferner, die Form und den Inhalt des hoffmannschen *Struwwelpeter* weitgehend getreu wiederzugeben und dem erfolgreichen Lausbub somit eine neue pfälzische Heimat zu schenken. Gewiss fühlen sich nun nicht nur Peter, sondern auch seine unfolgsamen LeidensgenossenInnen in der Pfalz zu Hause.

KAPITEL 4

MAGISCHE ENTWICKLUNGSHELFER AUF GRUSEL KOMM RAUS

Im diesem Kapitel wende ich mich nun dem Genre der grimmschen Märchen zu. Einer einleitenden pädagogisch-psychologischen Betrachtung dieser Literatur, welcher der generellen Märchenstruktur eine fundamentale Rolle in der kindlichen Märchenfaszination einräumt, schließt sich erneut eine philologische Analyse eines mundartlichen Textes an – einer rheinhessischen Version des Märchens von *Hänsel und Gretel*. Die Grusel Didaktik der grimmschen Fassung von 1857 wird der lehrhaften Gruselkomik der von Hartmut Keil konzipierten dialektalen Ausgabe von *Hänsel und Gretel* gegenübergestellt (Grimm 79; Keil 39).

MÄRCHENZAUBER – WARUM MÄRCHEN FASZINIEREN

WESENSMERKMALE VON MÄRCHEN

Laut Max Lüthi existieren fünf stilistische „Bauprinzipien“, welche einem jeden Märchen zugrunde liegen: Eindimensionalität, Flächenhaftigkeit, abstrakter Stil, Isolation und Allverbundenheit sowie Sublimation und Welthaltigkeit⁷ (Pander 1). Seiner Auffassung nach stelle ein Märchen eine „welthaltige Abenteuererzählung von raffender, sublimierender Stilgestalt“ dar, deren Funktion es sei, seiner Leserschaft sowohl Unterhaltung als auch Orientierungshilfen für das eigene Leben zu bieten (Lüthi. *Europäisch* 77, 85). Eindimensional sei das typische Volksmärchen auf Grund der Tatsache, dass phantastische, wundersame Elemente wie beispielsweise Hexen und sprechende Tiere weltimmanent erscheinen. Reale und irrealer Welt bilden somit ein

⁷ Welthaltigkeit: Eine „welterschließende Kompetenz des literarischen Kunstwerks“ (siehe Pichler 338); eine „dichterische Gestaltung von Welt“ (siehe Gelfert 58)

ineinandergreifendes, unentwirrbares Gefüge, in welchem Zauberei, Feen und Dämonen wesentlicher Bestandteil des normalen Alltags darstellen (Walter 9).

Die Flächenhaftigkeit des Märchens wiederum ergebe sich aus seiner fehlenden „Tiefengliederung“. Charakteristisch für sein Geschehen sei die „Ort- und Zeitlosigkeit“ sowie die ausbleibende Psychologisierung der Handlungsträger (Zamolska 1). Das Märchen beheimatet eindimensionale, unkomplizierte Charaktere, welche sich entweder durch positive, tugendhafte und erstrebenswerte oder aber negative, verwerfliche sowie gefährliche Wesenszüge auszeichnen (Kel 24). In keiner grimmschen Märchengestalt sind gegensätzliche Eigenschaften vereint, wodurch dem charakteristischen Merkmal jeder Figur Nachdruck verliehen wird (24). Die folglich in Extremen erscheinenden Charaktereigenschaften werden „durch die Polarität in ihrem Kontrast betont“ (33). Diese scharfe, schwarzweiße Aufteilung in Gegensätzlichkeiten und deren Gegenüberstellung sowie die Resistenz der einfachen charakterlichen Erscheinungen gewährleistet eine äußerst übersichtliche Konstellation der Märchengestalten, welche auch für Kinder leicht nachvollziehbar ist (Bastian 141, 205; Stöcklin-Meier 23, 33). Darüber hinaus verzichtet das Volksmärchen auf eine detaillierte Schilderung des geografischen, landschaftlichen Milieus, in welchem sich seine Ereignisse abspielen. Ein Leser erfährt zwar, um welche Art von Räumlichkeit oder Örtlichkeit es sich handelt (Schloss, Wald, Dorf, etc), jedoch werden diese nicht näher konkretisiert. Infolge der fehlenden seelischen Tiefendimension des Gefühls bleibt die emotionale Innenwelt der Märchenfiguren ebenfalls ein Mysterium. Emotionen werden nicht geäußert, sondern finden meist in Form von Handlungen und Taten Ausdruck. Die Helden und ihre Kameraden bewegen sich somit flächenhaft durch die gesamte Erzählung.

Eine weitere Besonderheit der Märchenliteratur ist ihre „abstrakte Stilisierung“ (Lüthi, *Europäisch* 36). Die verschiedenen Szenen samt ihren agierenden Figuren und deren Umgebungen werden mit klaren, ausgeprägten Konturen umrissen, sodass sich letztendlich Geschehnisse, Gestalten und Requisiten in einen linearen, einschichtigen Handlungsstrang einreihen. „Die Darstellungs- und Erzählweise [...] des Volksmärchens tendiere [generell] zur Linie,“ wodurch wiederum abstrakten Begriffen wie Tapferkeit, Ehrlichkeit, Gerechtigkeit und Treue konkrete Bedeutung verliehen wird (Lüthi, *Dichtung* 53). Weiterhin ist es typisch für den abstrakten Stil des Märchens, dass es meist nicht von wirklichen Individuen handelt, sondern vielmehr von typisierten Repräsentanten einer bestimmten gesellschaftlichen Schicht (z.B.: König, Königstochter, Schneider, Bettler, Soldat, etc.). Auch die „Mineralisierung“ oder „Metallisierung“ von Gegenständen und Figuren (z.B: Pechmarie und Goldmarie) sowie die eingeschränkte Farbpalette (schwarz, rot, gold, und weiß) ist kennzeichnend für das abstrakte Märchen. Die starren, formelhaften Anfangs- und Schlussformulierungen („Es war einmal“, „und wenn sie nicht gestorben sind, dann leben sie noch heute“), die Vorliebe für bestimmte, immer wiederkehrende Zahlen (drei, sieben, zwölf, etc), die vielen rhetorischen Repetitionen („Spieglein, Spieglein“) sowie die Handlungswiederholungen im „Zweier- oder Dreier-Rhythmus“, die Wunder, die Verbote und die kontrastreiche Darstellung von Begebenheiten und Figuren sind weiterhin markante Merkmale der abstrakten Ausgestaltung des Märchengeschehens (Zamolska 1).

Darüber hinaus verleiht die dürftige Existenz zwischenmenschlicher Beziehungen, die fehlende Zugehörigkeit der Handlungsträger zu anderen und ihre damit einhergehende Isolation den Märchenfiguren die Fähigkeit, aus eben dieser Isolation

heraus beliebige Bindungen zu anderen Gestalten, die ihnen auf ihrer Lebensreise begegnen, jederzeit knüpfen sowie lösen zu können (Bloem 19). Die Helden gehen beispielsweise Bindungen mit diversen magischen Helfern ein, da diese für die Verwirklichung ihres Zieles erforderlich sind, lösen sich daraufhin jedoch meist wieder von ihren Wohltätern (Kel 9-10). „Isoliert und allseitig beziehungsfähig sind [demnach] alle Figuren des Märchens, Personen wie Dinge (Pander 1).“

Als abschließendes Wesensmerkmal von Märchen gelten Sublimation und Welthaltigkeit. Wesentliche Inhalte und Motive der Erzählung spiegeln wirkliche Bedürfnisse, Beziehungen und Probleme der menschlichen Existenz wieder, werden allerdings durch magische, phantastische Elemente weitgehend verwandelt, „verflüchtigt und entwirklicht“ (Lüthi, *Europäisch* 69; Lorenz 8). Die Märchenforscherin Kathrin Pöge-Alder vertritt gleichfalls die Ansicht, dass Märchen die sich im Unterbewusstsein eines Kindes abspielenden Seelenvorgänge in Form von „lichten Handlungsbildern“ thematisieren und sublimiert wiedergeben (Pöge-Alder 216). Infolge einer solchen Sublimation verzichtet das Märchen auf konkrete, reale „Erlebnis- und Beziehungstiefe, Nuancierung und Inhaltsschwere“ zugunsten von „Formbestimmtheit und Formhelligkeit“, sodass die dargestellten essentiellen „Elemente der Welt“ im Märchengeschehen auf mühelose, transparente Weise eine wirksame Synergie erreichen (Schnöbel 36). Das daraus resultierende „welthaltige“ Märchen ermöglicht es seinen Lesern – ob jung oder alt – sich selbst in den agierenden Figuren sowie den geschilderten Krisensituationen wiederzufinden (Bastian 42, 331; Kel 101). Die Autorin Ulrike Bastian stellt in ihrer literatur-pädagogischen Betrachtung der Märchengattung abschließend fest, dass „die Märchenstruktur und das Handlungsschema“ nach Ansicht „fast aller“

psychologischer und pädagogischer Experten die Identifikation eines Kindes mit den beschriebenen Situationen und Personen fördert (Bastian 326).

MÄRCHENSTRUKTUR ALS SPIEGELBILD DER KINDLICHEN WELTSICHT

Die Entwicklungspsychologin Charlotte Bühler konstatierte, dass „ein Märchen von Haus aus nicht so sehr Literatur des Kindes wie vielmehr des Volkes“ sei, welches sich Pierers *Konversationslexikon* 1891 zufolge nichtsdestotrotz als „Lieblingsdichtung“ von Kindern sowie „kindlich phantasievolle[n] Erwachsene[n]“ erwies (Bastian 5, 140). In diesem Kapitel soll nun untersucht werden, auf welche Weise es Märchen schon seit Jahrhunderten gelingt, Kinder zu faszinieren und ihre Herzen für sich zu gewinnen (Stöcklin-Meier 10; Bastian 139, 326).

In der Regel bildet die Ausgangslage eines Märchens eine beklagenswerte, elende Lage des Helden oder der Heldin, welche im Laufe der abenteuerlichen Geschichte mit Hilfe überraschender, magischer Kräfte überwunden wird (Walter 7-8; Bastian 19). Als allgemeines Schema der meisten Volksmärchen lässt sich die Abfolge von Unglück-Erlösung-Glück erkennen (Bastian 40). Die Erzählungen konzentrieren sich auf die Märchenprotagonisten als Hauptakteure, zu welchen sich gelegentlich Freunde sowie Helferfiguren oder Jenseitsgestalten mit übersinnlichen Kräften gesellen, um den Leitfiguren im Kampf gegen ihre Widersacher einen Vorteil zu verschaffen, sodass diese sich erfolgreich ihr Glück erkämpfen können (Walter 7; Bastian 19). Die Entwicklung des Märchens erfolgt somit „unter dem Einflusse wunderbarer Mittel und übernatürlicher Wesen“, sodass „das übernatürliche natürlich, die phantastische Welt als die wirkliche erscheint“ (Bastian 5). Eine derartig einsträngige, eindimensionale Handlungsstruktur geprägt von kontrastreichen Extremen, klaren Konturen und phantastischen

Begebenheiten schafft auf Grund ihres einfachen, dichotomischen Aufbaus (zum Beispiel: Kampf und Sieg, Notlage und Bewältigung, Aufgabe und Lösung) eine überschaubare, wundersame Traumwelt, deren Figuren und Situationen einem Kind nicht zuletzt durch die bereits oben aufgeführten Wesensmerkmale leicht verständlich sind (Bloem 31; Bastian 205).

Allerdings ist die magische Anziehungskraft von Märchen auf Kinder nicht nur ihrer unkomplizierten, geradlinigen Struktur zu verdanken. Vielmehr sind es die existierenden "Parallelen zwischen [eben dieser] Märchenstruktur und dem kindlichen Erleben", welche für die fesselnde Faszination eines Kindes von den Märcheninhalten maßgeblich verantwortlich ist (Bastian 76, 125, 139, 141, 234; Feyen-Mülhausen 37). In der *Brockhaus Enzyklopädie* Ausgabe von 1992 heißt es in einem Eintrag über die Gattung des Märchens, dass dieser „aus pädagogischer Sicht [...] trotz der zum Teil grausamen Elemente [...] wegen ihrer Nähe zur kindlichen, durch animistisches Denken bestimmten Weltauffassung positive Wirkungen zugeschrieben“ werden, welche „vor allem in der Anregung der Phantasie und Sprache, der Entwicklung des sittlichen Empfindens, in der Vermittlung grundlegender Einsichten über den Menschen und eines ursprünglichen Vertrauens in einen sinnvollen Weltzusammenhang“ liegen (*Brockhaus Enzyklopädie* "Märchen" 184-186). Das phantastische Reich der Märchen helfe dem Kind, die eigene Erlebniswelt zu strukturieren und seine Ängste zu bewältigen, indem es sowohl seine Furcht als auch seine Sehnsüchte auf die Märchengestalten und -geschehnisse projiziert (ebenda; Cashdan 15).

Das "Sichversenken in die Welt des Kindes führe ganz von selbst in die Welt der Märchen", denn das Märchen habe seinen Ursprung „in jenen Paradiesbereichen, aus

denen die Kindesseele kommt“ (Bastian 234). Betrachtet man den kindlichen Alltag, so wird ersichtlich, dass Kinder „naturgemäß in einem eigenen Traumreich“ leben, welcher von Tagträumen und Phantasien geprägt ist, deren Erfüllung jedoch im realen Leben ausbleibt (233). Während sich die leidenschaftliche, grenzenlose Phantasie von Kindern bereits in deren tagtäglichen Spielchen (häufig beobachtet auf dem Spielplatz) sowie ihren Kinderreimen- und Liedern offenbart, wie die Schriftstellerin Lurie feststellte, so ist der generell bekannteste Schauplatz eines typischen Märchens ebenfalls ein Ort, welchem magische, mysteriöse und Phantasie anregende Kräfte attribuiert werden – nämlich die Natur (z. B. Wälder und Gärten) (Lurie 172, 177, 186). Taucht ein Kind nun in die Märchenwelt ein, so wird ihm gestattet, nicht nur eine blühende Vorstellungskraft zu entfalten, sondern auch seine psychischen Bedürfnisse zu befriedigen, da Märchen einem Kind die spannenden Abenteuer und phantastischen Erlebnisse bieten, nach denen es sich sehnt (Kel 8, 14, 21, 83; Cashdan 18). Eine durch die bildhafte Märchensprache stattfindende „Verlebendigung des in jedem Menschen angelegten Bildarsenals“ sorgt schließlich für die Ausbildung eines gesunden Seelenlebens der jungen Leser und die Förderung ihrer „seelischen Grundkräfte“ (Betz 168).

Die anschauliche, malerische Symbolsprache der Märchen wirkt nicht nur faszinierend und anziehend auf Kinder, sondern erleichtert ihnen zudem das Verständnis der dargestellten Inhalte (Walter 10; Feyen-Mülhausen 17, 36-37). Lüthi zufolge spiegelt sich in der bildhaften Ausgestaltung der Märchen ein „Wesensbild der Wirklichkeit“, welches sich Kindern mühelos offenbare, da diese „das Organ für das Bilderschauen der Märchen, für die Entdeckung geheimer Naturgesetze“ besitzen (Bastian 10, 241). Auch Luries Ansicht nach enthalten Märchen bedeutende Botschaften, Ratschläge und

hilfreiche Informationen für das reale Leben (137). Sie thematisieren das breite Spektrum menschlicher Erfahrungen – „alle Freuden und Leiden, alle Höhen und Tiefen [des] menschlichen Daseins“ – und präsentieren diese in lebhafter, symbolischer Gestalt (Früh; Lurie 125). So gelingt es ihnen, sich „auf verdeckte und angenehm-ergötzende Weise in die Gemüther der Menschen [einzuspielen], um diesen sonst trockenen und bitteren Wahrheiten, durch die künstliche Verkleidung in eine reizende Maske einen so gewissen Eingang in das menschliche Herz zu verschaffen, dass es sich nicht erwehren kann, ihren heilsamen Nachdruck zu fühlen“ (Steinlein 11). Diese kurze Passage aus Johann Jakob Breitingers *Dichtkunst* erfasst einen entscheidenden Aspekt hinsichtlich der tiefgreifenden Wirkungsweise eines Märchens ungeachtet des Alters seiner Leser: In wessen Gemüt und Gedächtnis die märchenhaft heraufbeschwörten positiven Bilder leben, wie beispielsweise das Bild der hilfsbereiten Goldmarie, der handelt in den jeweiligen Lebenslagen mit der Aufrichtigkeit und dem Gerechtigkeitsinn, die ihm auch das Bild vermittelt, ohne sich dabei des Bildes zwingend bewusst zu sein (Brühlmeier; Pöge-Alder 236).

Des Weiteren entwickeln sich die Dinge „im Märchen wie in der Vorstellung des Kindes [...] in rascher Folge, [wobei] die Zeit, wie der Raum ein Nebensächliches“ ist, welches „keine Hindernisse bereiten kann“ (Wolgast 277). Das kindlich-magische Lebensgefühl, in welchem Phantastisches und Realistisches eine untrennbare Einheit bilden, in welcher „Wunder und Welt noch nicht geschieden“ werden, fühlt sich folglich in der Märchenerzählung heimisch, denn auch diese trägt den Charakter der Eindimensionalität (Bastian 246). Allerdings sei das wertvolle Märchengut in Hoffmanns Verständnis nicht nur im Gedächtnis des germanischen Kindes, sondern vor allem auch

des germanischen Volkes verankert (Hoffmann, *Struwwelpeter* 7). Die erwachsene Gesellschaft eben dieses Volkes schätze sich seiner Auffassung zufolge glücklicher, verstehe sie „sich einen Teil des Kindersinnes aus [ihren] ersten Dämmerungsjahren in das Leben hinüber zu retten, da ebenfalls ein „Erwachsen[er], selbst de[r] nüchternst[e] Naturforscher“ stets von zahlreichen Wundern umgeben sei (ebenda; vgl Bastian 235⁸).

DIDAKTISCHE GRUSELPHANTASTIK – VON HELDEN UND SCHURKEN

In Märchen werden nicht nur die schönen, glücklichen und hoffnungsvollen, sondern auch die traurigen, grausamen sowie unheimlichen Seiten des Lebens thematisiert. Die geschilderten phantastischen Ereignisse, welche sich in dem Reich der Märchen abspielen, sind allerdings keineswegs bloße erdichtete Begebenheiten, sondern spiegeln Zustände, Ängste und Situationen wieder, denen ein Mensch auch in der Realität begegnet (Cashdan 10, 12-13). Märchen sollten demnach als „Bühne seelischer Vorgänge“ betrachtet werden, auf welcher „universelle menschliche Probleme“ wie beispielsweise Eifersucht und Geschwisterrivalität (*Aschenputtel*) oder auch elterlicher Liebesentzug und die Ablösung von Abhängigkeit (*Hänsel und Gretel*) in anschaulicher Weise inszeniert werden (Bastian 310; Pixner 24-26). In den „real-life dramas that mirror real-life struggles“ fungieren die Handlungsträger des Märchentheaters als transparente Identifikationsmodelle für Kinder (Cashdan 17; Bastian 312, 326; Pöge-Alder 231). Sie machen die heranwachsende Generation mit den aus realen Konfliktlagen erwachsenden Spannungen vertraut und bieten ihr ferner verschiedene Lösungs- und Bewältigungsansätze, anhand derer sie sich auch im eigenen Leben orientieren kann (Stöcklin-Meier 5, 23, 28-29, 33; Pixner 24-26).

⁸ „Auch die Erwachsenen sollten sich den kindlichen Mythos zurückerobern“ (Bastian 235)

Die ausgeprägte Schwarz-Weiß Gestaltung der Charaktere und die mit ihr einhergehende eindeutige Spaltung in Gut und Böse vermitteln Kindern ein vereinfachtes Weltbild und zeigen ihnen klare Verhältnisse auf, sodass sie sich auf gedanklicher Ebene leicht in die dargestellten Krisensituationen hineinbegeben und sich mit diesen auseinandersetzen können (Stöcklin-Meier 5, 23; Bastian 205-206, 291). Die Polarität der einzelnen Märchencharaktere lässt eine junge Leserschaft somit stets das „Gute“ und das „Ungerechte“ oder „Böse“ als solches erkennen, wodurch sich wiederum ein gesundes Gerechtigkeitsgefühl entwickeln kann (Stöcklin-Meier 1, 23; Federspiel 91). Dadurch, dass sich letztlich das Gute gegenüber dem Bösen im Märchen stets behaupten kann und als Sieger hervorgeht, werden Kinder sowohl zum Glauben an das Gute und das Glück ermutigt als auch in ihrer eigenen Lebensführung sowie in einer zuversichtlichen Lebenseinstellung bestärkt (Bastian 196, 205; Stöcklin-Meier 23-25, Pöge-Alder 236). Folglich lehren Märchen einen „fundamentalen Optimismus“: Den Lesern wird anhand der sich positiv entwickelnden Märchenhandlung demonstriert, dass die Bewältigung von Ängsten und Problemen in der realen Welt, welche „so undurchdringlich und bedrohlich daliegt, wie der Wald des Märchens“, durchaus möglich ist (Rölleke, *Rumpelstilzchen*; Baumgärtner 9; Bastian 284, 311-312).

Bindungs-, Ablösungs- und Existenzängste, Trennungsverarbeitungen sowie Reifungsprozesse, Triangulationsprobleme, Rivalitäten und Härtetests, in welchen sich männliche oder weibliche Figuren beweisen müssen, werden in den Erzählungen behandelt (Scherf 18). Bereits in alltäglichen Kinderspielen werden Kinder ständig mit derartigen Ängsten und bedrohlichen Situationen konfrontiert, beispielsweise, wenn sie sich im Kräfteressen an Klettergerüsten üben, oder, wenn sie sich gegenseitig zu

Mutproben herausfordern (43). Schmerzliche Erfahrungen von Verlust durch einen Todesfall, durch die Trennung nahestehender Vertrauenspersonen oder auch durch das Verlassenwerden von geliebten Bezugsfiguren sind ebenfalls reale Begebenheiten, von welchen bedauerlicherweise kaum ein Mensch erspart bleibt. Dass eine elterliche Figur sich von ihren Kindern abwendet und diese im Stich lässt, bildet nicht nur Gegenstand vieler fiktiver Geschichten, sondern erweist sich als Realität des tagtäglichen Lebens zahlreicher Personen. Darüber hinaus bietet eine Erweiterung der blutseigenen Sippe durch angeheiratete Verwandtschaft oder ein neuer Familienzuwachs durch Schwangerschaft einen reichen Nährboden für emotionsgeladene, konflikthaltige Beziehungen zwischen den Angehörigen einer Familie. Nicht zu vergessen sind zudem wahrhaftige Monster, Bestien und Schurken, auf welche Kinder im wirklichen Leben in Form von bedrohlichen, fremden menschlichen oder auch tierischen Figuren treffen. Ein jeder kann sich sicherlich an zahlreiche, unbehagliche und beängstigende Umstände erinnern, in welchen er sich mit feindlichen, perfiden oder gefährlichen Gestalten gegenübergestellt sah, wie zum Beispiel einem verwilderten Tier oder einem schikanierenden, tyrannisierenden Fiesling auf dem Pausenhof einer Schule. Derartige spielerische oder aber auch ernste, gefahrenträchtige Auseinandersetzungen geschehen im Alltag von Kindern auf ihrem unvermeidlichen Weg zur menschlichen Reife.

Betrachtet man das Gefühl der Angst von einem evolutionsbiologischen Standpunkt, so wird ersichtlich, dass Furchtreaktionen eine lebenswichtige Schutzfunktion zugrunde liegt (Gabris 5). Diese warnen ein Lebewesen vor gefährlichen Situationen und erlauben ihm ferner, diesen auszuweichen oder sie erfolgreich zu bezwingen (Wildner 1). Die oben aufgeführten Ängste und Konfliktlagen sowie die

Bewältigung eben dieser sind demnach unentbehrlich für das Heranreifen von Kindern und deren Entwicklung eines gesunden Menschenverstandes (Gabris 13). Kinder wachsen an ihren Ängsten, indem sie diese konfrontieren und auf eigenständigem, selbstgesteuertem Wege kreative, oftmals ungewöhnliche Strategien finden, mit ihnen umzugehen (Finger 9-10; Gabris 13). Bezüglich der aufkeimenden Ängste von Kindern erfasste Bettelheim in seiner bekannten Veröffentlichung *Kinder brauchen Märchen* eine weitere, äußerst wichtige Funktion von Märchen, welche ebenfalls die struwelpetrigen Abenteuer Hoffmanns auszeichnet. Die Bestrafung, Niederlage oder Vernichtung des Bösen (oder des Unvernünftigen) zugunsten des siegreichen Guten (oder des Vernünftigen) sorgt dafür, dass die gruseligen Inhalte letztendlich keine Steigerung, sondern einen Abbau oder gar eine Beseitigung von Furcht erzielen: “Wenn unsere Furcht, gefressen zu werden, die greifbare Gestalt einer Hexe annimmt, können wir uns von ihr befreien, indem wir die Hexe im Backofen verbrennen“ (vom Orde 9; Stöcklin-Meier 31). Bedrohliche Situationen, wilde Bestien und übelgesinnte, kannibalistische Kreaturen werden daher nicht etwa als real, „sondern als Chiffre für Gefahr [...] aufgefasst“ (Bastian 42). Projiziert ein Kind seine Ängste auf die bösen Märchengestalten, so dient deren Bewältigung oder Vernichtung im Märchen gleichzeitig der Verarbeitung, Bekämpfung und Beseitigung der eigenen Furchtgefühle (Cashdan 15; Haas 27). Dies könnte eine eher positiv zu bewertende Form der stoischen Abstumpfung darstellen, nach welcher die Rezeption vieler oftmals angsteinflößender Stimuli nicht nur zu einer gewissen Abhärtung des Gemüts führt, sondern darüber hinaus einem Menschen ermöglicht, seine Furchtgefühle peu à peu abzubauen und zu überwinden (Höffe 355; Reul 14).

Die zentralen Heldenfiguren eines Märchens befinden sich meist in brenzligen, düsteren oder verzweifelten Situationen und begegnen grausigen Gestalten. Jedoch geben sich die Protagonisten ihren Widersachern nicht wehrlos geschlagen, sondern konfrontieren und besiegen diese, indem sie die in ihnen schlummernden Kräfte entfesseln. Eine beflügelte Phantasie öffnet die Tür zur kindlichen Seele und gestattet seiner jungen Leserschaft somit, in die Rolle der Protagonisten (Helden sowie Schurken) zu schlüpfen und die Lage aus ihrer Perspektive zu betrachten (Pöge-Alder 236). Auf diese Weise ermöglicht ein Märchen Kindern einen höchst eindrucksvollen Einblick in die dargestellten Konflikt- und Krisensituationen und lässt sie für einen kurzen Augenblick die Ängste, die Nervosität, den Zorn sowie die Courage, die Erleichterung und die Freude der jeweiligen Charaktere verspüren. Indem ein Kind die in den Geschichten thematisierten, phantastischen Konfliktsituationen spielerisch miterlebt, setzt es sich – meist unbewusst – mit den komplexen Märcheninhalten auseinander, und ist dazu in der Lage, die dargestellten Konflikte stellvertretend zu durchleben und zu verarbeiten (Kel 15, 81-82, Feyen-Müllhausen 39, 240, 244-246). Das Aktivieren und Betätigen der eigenen Imaginativkräfte begünstigt die Entfaltung der kindlichen Persönlichkeit und dient somit dem Prozess des „psychisch-geistigen Wachstums“ eines Kindes (Haas 27). Folglich bieten Märchen nicht nur einen Phantasie anregenden Unterhaltungsfaktor, sondern sie hinterlassen durchaus einen bleibenden, einflussreichen Eindruck bei seinen Lesern und fungieren somit auch als pädagogisch wertvolle Entwicklungshilfen (Stöcklin-Meier 23, 29; Feyen-Mülhausen 37-39, 243). Sie „schenken Unterhaltung und Existenzerhellung in einem“ (Lüthi, *Europäisch* 85; Bastian 259).

Ursula Goldmann-Posch zufolge fungieren Märchen außerdem als therapeutische Wegweiser, welche sich mittels ihrer verborgenen Bilder Zugang zu dem Unterbewusstsein eines Menschen verschaffen und ihn somit zur unbewussten, selbstständigen Verarbeitung und Bewältigung der Konfliktsituation animieren (*Der Sonntag Streit*; Pixner 22-26; Rölleke, *Erziehungsbuch* 30-43). Ein Auszug aus dem Briefwechsel zwischen Achim von Arnim und Jacob sowie Wilhelm Grimm veranschaulicht diesen Standpunkt: „Die beste Lehre“ sei „die, welche nicht gleich ganz verdaut werden kann, sondern deren Stoff lang aushält“, da „ein Buch mit rohen moralischen Kinderexemplen [...] nicht nur ein langweiliges, sondern auch inschädliches“ sei. „Nach der rechten Art“ sollten „die Körner unbewußt“ gestreut werden, sodass „sie über kurz oder lang aufgehen können“ (Steinlein 11). Demnach werden für die jeweils thematisierte Problematik in den Märchengeschichten verschiedene Entwicklungs- und Lösungswege aufgezeigt, die es Kindern (und Menschen generell) erleichtern, einen emotionalen Umgang mit den Konflikten, Ängsten und rätselhaften Ereignissen (hier sind insbesondere „coming-of-age“ Prozesse gemeint) ihres eigenen Lebens zu finden (Cashdan 10; Pixner 22, 24-26).

Auch in der heutigen Zeit spielen die märchenhaften Botschaften eine außerordentlich bedeutende, aktuelle Rolle, denn sie bereiten Kinder auf ihre Aufgaben als respektvolle, aufrichtige, verständnisvolle Bürger einer Gesellschaft vor, in welcher die in Märchen sublimiert wiedergegebenen Werte und Normen sowie tugendhaften Verhaltensweisen vorausgesetzt werden (Stöcklin-Meier 1, 10 -12, 33; Bastian 77). So erlernen Kinder bereits früh, welche Umgangsformen, Verhaltensnormen und Kompetenzen für die „Auffassung und Beurteilung menschlicher Verhältnisse“ im

gesellschaftlichen Zusammenspiel wichtig sind (Bastian 77, 290, 294). Anstatt Ängsten, Aggressionen, Ungerechtigkeiten und diffizilen Lebenslagen zu erliegen, stellt das Märchengeschehen einem Kind potenzielle Wege zur Bewältigung von Problemen zur Verfügung, an welchen es sich im eigenen Leben orientieren kann (Cashdan 10; Bettelheim 12). Allerdings möchte ich betonen, dass sich das Märchen dazu eignet, Kinder in ihrer Lebensführung und Entwicklung zu unterstützen, da es in seiner sinnbildlich-abstrakten und formelhaften Bildersprache „nur winkt und niemals fordert und befiehlt“ (Kummer 2; Bettelheim 30; Feyen-Mülhausen 36-37).

Aus einer Antistruwelperspektive könnte an dieser Stelle behauptet werden, dass die hoffmannsche Fibel als Kinderbuch versagt, da sie eben diese Bedingung – das behutsame Anleiten des Lesers – nicht erfüllt. Schenkt man allerdings einer solch schwarzmalerschen Auffassung Glauben, so würde man den befreienden, erleichternden Humor des *Struwelpeter* gänzlich leugnen. Aufforderungen, Verbote und Imperative charakterisieren durchaus seinen Ton, jedoch werden diese didaktischen Elemente sowohl bewusst in deutlich übertriebener Form dargestellt als auch durch belustigende Szenen und Reime ausbalanciert, sodass sich Ängste nicht festigen, sondern lockern können. Folglich ersetzt die schockierende und zugleich faszinierende, didaktische Gruselkomik der struwelpetrigen Geschichten die „winkend“ lehrhafte Gruselphantastik der Märchen.

Abschließend möchte ich festhalten, dass Märchen meiner Meinung nach den jungen Rezipienten vielerlei Möglichkeiten liefern, ihr Selbstbewusstsein und ihre Handlungskompetenz zu entfalten sowie zu stärken (Walter 12). Gemäß Gerald Hüthers (Neurobiologe) Etikettierung des Märchens als „Kraftfutter für Kindergehirne“ sollten

diese magischen Geschichten als Mutmacher verstanden werden, die Kinder dazu motivieren, ihre Ängste nicht zu verdrängen, sondern diese zu überwinden und ihnen dabei helfen, schwierige Lebenslagen zu meistern (1). Bettelheim bestätigt ebenfalls, dass Kinder mit Hilfe der Märcheninhalte fundamentale Strategien für einen angemessenen Umgang mit problematischen Situationen in der Realität erlernen, da „die Geschichten die wesentlichen Entwicklungsschritte zu einem unabhängigen Leben schildern“ (vom Orde 1). Märchen sind meines Erachtens von unentbehrlichem Wert für eine gesunde Kindesentwicklung, denn sie fungieren nicht nur als „Katalysatoren zur Beförderung von Lebens- und Erfahrungsprozessen“, sondern vermitteln auch wesentliche Lebenserkenntnisse und ermutigen Kinder ferner zu einem selbstsicheren, selbstständigen Leben (Bloem 40; Bastian 21, 249, 310-312, 331; Stöcklin-Meier 29, 31).

HÄNSEL UND GRETTEL „HUMORVOLL GEREIMT IN RHEINHESSEISCHER MUNDART“

„Die Frankfurter Mundart, was klingt die so schee [schön],
Die Hauptsach is freilich, mer [man] muß se versteh; [...]
So zeugt unser Mundart, wie mer se betracht,
Von Hoheit un Werde [Würde], von Milde un Macht.“

Anschließend soll nun die von dem Mundartexperten Hartmut Keil verfasste rheinhessische Adaption der berühmten Geschwister-Aventüre von Hänsel und Gretel untersucht werden. „Hans un Gredsche“ werden als liebe, gar edle Kinder charakterisiert, welche sich trotz ihres braven, „Firlifanz“⁹-freien Benehmens zu Beginn der Geschichte

⁹ *Firlifanz* (unnötiges, albernes Tun und Wesen) aus dem Mittelhochdeutschen *firlifanz*, *firlafanz* ursprünglich *firlafei*, *fierleifei*, *firlei* (ein lustiger Springtanz) beruhend auf dem französischen *virelai*

unseligerweise in einer verzweifelten „Laache“ [Lage] befinden. Eine Notlage als Ausgangssituation ist, wie bereits erwähnt, ein kennzeichnendes Merkmal für das Märchengenre. Die derbe, jedoch unmissverständliche Wortwahl „ganz schää beschisse“ [ganz schön beschissen] erfasst die misslichen Lebensumstände der Familie, ohne diese zu beschönigen. In der unmittelbar darauffolgenden Zeile allerdings verbalisiert der Verfasser ein Gefühl der Anteilnahme, sodass sich auch seine Leser mitfühlend in die Situation hineinversetzen können. Fehlt der nötige „Bimbess“ [Geld], so sind sich die Rheinessen einig, lässt es sich „halt werklisch [wirklich]“ nur schwerlich leben.

Hinsichtlich der Einstiegsformel belässt es Keil keinesfalls bei einem bloßen „es war emol [einmal]“. Um dem Publikum zu versichern, dass sich diese Begebenheit in der Vergangenheit zugetragen hat, betont er stattdessen nachdrücklich, es sei „schun e bissje her“ [schon ein bisschen her]. Mit Hilfe dieses amüsanten Auftakts stimmt er seine Leserschaft bereits zu Anfang auf einen humorvollen Märchengenuss ein. Des Weiteren fällt auf, dass sich der typische Rheinesse wohl gerne vergewissert, ob seine Zuhörer die Signifikanz seines mündlichen Beitrages und seiner Meinung zu schätzen wissen. So ergänzt er seine Geschichte des Öfteren mit eindringlichen Kommentaren, in denen er unter Verwendung des Notwendigkeitsverbs „müssen“ erneut beteuert, wie wichtig die von ihm dokumentierten Fakten seien.

Gleich der Originalgeschichte muss sich der „Vadder“ mit der fürchterlichen „Frooch“ [Frage] bezüglich der scheinbar unentrinnbaren, desolaten Zukunftsaussichten seiner Kinder auseinandersetzen. Als er letztendlich seine Frau um Rat ersucht, stellt er dabei bedauerlicherweise fest, dass ihr „werklisch kä gut Herz“ sich mitnichten daran

(Ringeltanz); mögliche Zusammensetzung aus *Firl* (Kreisel) und *Fanz* (Possen, Possenmacher). Siehe Eintrag *Firlefan* in Friedrich L. Weigands deutschem Wörterbuch (Wiegand 536-537)

stört, „die Kinner“ zugunsten des eigenen Überlebens „ääfach [einfach] fort“ zu schicken. Dass es sich bei der unbarmherzigen „Mudder“ in Wirklichkeit um eine übelgesinnte Stiefmutter handelt, wird in der rheinhessischen Version nicht erwähnt, jedoch in der polarisierten Gegenüberstellung zu dem guten Herzen des Vaters, welches größte Bedenken bei einem solch verwerflichen Unternehmen verspürt, hinlänglich demonstriert. Die Komik in der Darstellung dieses äußerst düsteren Umstandes manifestiert sich in dem unverfrorenen, burlesken Zungenschlag der Mutter. Als Inkarnation des „Beesen“ [Bösen] bezweckt sie mittels emaskulierender, manipulativer Bemerkungen den Vater trotz seiner Skrupel von ihrem teuflischen Plan zu überzeugen. Indem sie ihm sein „Geschiss“, seine zimperlichen „Ferz“ [Unfug] und sein angeblich unnötiges „Gedehs“ [Getue] unverblümt „schdegg[t]“, gelingt es der intriganten Mutter, sich letztlich durchzusetzen. Als Märchenerzähler lässt Keil ferner anmerken, dass es sich hierbei um keine allzu große Überraschung handelt, denn „eischendlich kummt‘ s immer so“.

Der landestypische Ausruf des Erstaunens „oh Jesses, nää“ entfährt Gretel, als beide Kinder das barbarische Vorhaben der Eltern belauschten. Der clevere „Hansel“ jedoch versichert seiner Schwester zuversichtlich, dass es ihnen keinesfalls „an de Kraache“ gehen wird, da sich ihm bereits die weltberühmte „Kisselschdaa [Kieselstein]“-Eingebung offenbarte. Von „grebiere“ [kriechen] sei daher keine Rede, denn mit Hilfe der flink geschnappten Steine könne er den Heimweg markieren. Die eher fragwürdige Kätzchen-Ausrede der Ursprungsversion, welche das langsame Fortschreiten Hänsels infolge seines strategischen Verteilens der Steine rechtfertigen soll, bleibt in Keils Translation aus. Vermutlich erachtet der rheinhessische, selbstsichere Held ein

Alibi für unnötig, denn die eigene Freude über seinen ausgeklügelten Plan scheint ihm zu genügen: „Er waaß warum un is aa froh“.

In beiden Fassungen wird Hänsel für sein trödelndes Schlendern ermahnt. Der provinzielle Charme des rheinhessischen Wortlauts „Bass uff, isch mach dir Baa, wenn du so langsam dabbe duscht“ [Pass auf, ich mach dir Beine, wenn du so langsam läufst] beschwört das lebhaftes Bild eines ländlichen Alltags einer Familie, in welcher sich die Mutter über ihr lausbübisches Kind echauffert und dieses „schennt“ [ermahnt], weil es womöglich in seiner verschmitzten Art die aufgetragene Haushaltspflicht nicht zügig, sondern in aller Seelenruhe ausführt. Derartig eigentümliche deutsche Idiome nach rheinhessischer Art verleihen den reimenden Strophen den humorvollen mitreißenden Verve. Der vielfache, unverkennbar rheinhessische periphrastische Gebrauch des Verbes „tun“ in Formulierungen wie beispielsweise „dabbe duscht“ hat nicht nur einen lustigen Effekt, sondern bekundet ebenfalls den herzerwärmenden Bezug zur Heimatsregion.

Liebevoll eingefügte Diminutive wie „Laacherfeiersche“ [Lagerfeuer] und „Beiersche“ [Bäuerchen] kontrastiert mit der abwertenden Bezeichnung der Eltern als „die Alde“ erheitern nicht nur die Darstellung der recht trostlosen Situation der Kinder, sondern beflügeln den Leser ferner dazu, die kleinen, sympathischen Protagonisten in ihrem Überlebenskampf anzufeuern. Im Anschluss verkündet der Autor in einer direkten Ansprache an die „Leit“ [Leute] die glückliche Botschaft von dem gelungenen „Schdaascher [Steinchen]“-Plan. Der Vater und das Publikum dürfen ihre heitere, erleichterte Stimmung infolge der unversehrten Heimkehr der Kinder jedoch nur flüchtig genießen, da der „Wutaafall“ der zynischen Mutter diese abrupt zunichte macht. Für ihre verspätete, nichtsdestoweniger mütterlicherseits unerwünschte Ankunft werden den

Kindern in der mundartlichen Version die sprichwörtlichen „Lewidde“ gelesen, sodass sie letztendlich als „bleed un dumm“ beschimpfte Verlierer der Situation hervorgehen. „Weje“ [wegen] des unveränderten Zustands des ursprünglichen Elends und der unverminderten missgünstigen Gesinnung der Mutter zerbricht die ersehnte heile Welt der Kinder rasch. Die Hungersnot der Familie hat sie längst nicht „vegesse“ und beharrt mithin auf das gnadenlose Aussetzen der Kleinen „noch diefer in de Wald enoi [hinein]“. An dieser Stelle bedient sich Keil wortgetreuer Wiederholungen vorheriger belustigender Strophen, in welchen die Mutter zuerst die Notwendigkeit der Kindesexilierung betont und anschließend die langsame Fortbewegung Hänsels auf dem Waldmarsch diffamierend kommentiert. Dies erlaubt ihm, die für den abstrakten Stil der Märchen charakteristische Handlungsrepetition gelungen wiederzugeben.

Die rheinhessischen Abkömmlinge beweisen sich ebenfalls als eingefleischte Kämpfernaturen, da auch sie sich zu diesem aussichtslos scheinenden Zeitpunkt nicht geschlagen geben, sondern sich trotz „Schdaascher“-loser Taschen mit Brot-„krimmel“ gewappnet tapfer am „nägschde Morje“ [nächsten Morgen] auf den unglücksverheißenden Weg in das womöglich eigene Grab begeben. Dank der übelgesinnten Mutter, welche besessen von dem kinderlosen Gedanken „nur aans im Deedz“ hat, müssen sich die Kinder derselben Herausforderung wie „schunemol“ [schon einmal] stellen. Dass sich Hänsels kreative „Krimmel“- „Aktzjon“ jedoch als ineffektiver, unausgereifter Plan erweist, wundert den amüsierten, offenherzigen Rheinhessen keinesfalls, denn „die ze finne wär“ [die zu finden wäre] dank gefräßiger „Veschel“ [Vögel] „e Kunscht“.

„Am Knorre is de Maache“ [Am Knurren ist der Magen] und „am Vezwazzle“ [am Verzweifeln] ist der Kampfgeist, als sie plötzlich „e Heisje“ [ein Häuschen] zum „adze“ [essen] erspähen. Die offensichtliche Ironie in der Verwendung des beliebten Idioms „mer geht des alles uff de Keks“ [es geht mir auf den Keks] und der phantastischen Entdeckung eines Hauses bestehend aus dem allseits bekannten, geliebten deutschen Lebkuchen lässt diese Szene im Vergleich zu der Originalfassung umso skurriler und zugleich entzückender wirken. Jedoch ist es insbesondere der gelungenen Dialektformulierung des berühmten Frage-Antwort-Spiels zwischen Hexe und Kindern zu verdanken, dass die charmante Herzlichkeit der rheinhessischen Mundart in voller Pracht zum Vorschein kommt. Der listigen Frage „Knuschber, knuschber, Kneisje, wer knuschbert an moim Heisje“ „babbeln“ die Kinder geschwind „redur“ [antworten], in der Hoffnung mit ihrer frei erfundenen Erwiderung die mysteriöse Stimme befriedigen zu können. Die darauf erscheinende uralte „Fraa mit Krigge“ [Frau mit Krücken] versichert den entsetzten Kindern, dass sie „kaa Angscht hawwe“ [keine Angst haben] müssen. Im Gegenteil, sie seien bei ihrer „Schdubb“ [Stube] an einem paradiesischen Ort gelandet, an dem nicht nur Hauptspeisen serviert werden, sondern, wie es die typisch rheinhessische Gastfreundschaft gebietet, stets „vorneweg e Subb“ [vorher eine Suppe]. Auch in meiner Kindheit auf einem ländlichen Weingut in Rheinhessen fand das von Großmutter zubereitete Mittagsmahl nicht ohne eine Suppe als Vorspeise statt. In dieser Strophe und nicht minder wenig in der Gesamtheit der liebevoll gereimten mundartlichen Verse, sind folglich immer auch traditionell-rheinhessische Lebensweisen und –weisheiten integriert.

Sich in einer trügerischen Sicherheit wiegend „maanen“ [meinen] die zufriedenen Kinder in einem himmlischen Refugium angelangt zu sein. Ein böses Erwachen droht

diesen „am nägschde Morje“, als sich herausstellt, in welcher dämonischer Gewalt sie sich tatsächlich befinden. Mit augenzwinkerndem Humor bemerkt der Verfasser an dieser Stelle, dass „mer [...] jo ned wisse“ kann, „wuhie [...] mer sisch vereert“ [man kann schließlich nicht wissen, wohin man sich verirrt]. Auf diese Weise vermag Keil, seine empathisch-humoristische Einstellung gegenüber der kindlichen Naivität und der daraus resultierenden imminenten Notlage der Geschwister ebenfalls auf das Publikum zu übertragen. Von der Hexe als „schdinkefaules Luder“ erniedrigt muss sich Gretel nun „daachaus un aa daachoi“ [tagaus und tagein] schwerster, rheinhessischer „Erwed“ [Arbeit] widmen, während ihrem „derre“ [dürr] Bruder die Transformation von einer schlacksigen „Schoode“ [Schote] zu einem „dolle Brode“ [toller Braten] droht.

Hinsichtlich der Bedrängnis der Kinder soll sich nun auch die Leserschaft verständnisvoll zeigen, da der angsterfüllte Zustand der Kinder durchaus nachzuvollziehen sei („des kann mer aa veschdeh [verstehen]“). So gelingt es Keil, seine Leser mitfühlend in das Geschehen einzubinden, sodass sie den Handlungsablauf aus der Perspektive der Kinder miterleben und diese auf ihrem trickreichen Siegeszug mitfiebernd begleiten können.

Mit Hilfe des berühmt-berüchtigten hänselschen Täuschungsmanövers, bei welchem der „klaane Wischt“ „e winzisch Kneschelsche [...] dorsch e klaanes Leschelsche“ [ein winziges Knöchelchen durch ein kleines Löchelchen] steckt, kann Hans die Hexe irreführen. Grotesk-komisch wirkt die darauffolgende gehässige Zurechtweisung des „klaane[n] Freggel[s]“ [ein ungezogener Junge] für seine angeblich fett-resistente Natur. Der „beese Lumbe-seggel“ [Lumpensack] lege nämlich ein äußerst ungezogenes Benehmen an den Tag, da er trotz ihres kannibalischen Hexenhungers nicht an Gewicht zunehmen möchte. Nach einem einwöchigen, monotonen „Schbielsche

mid dem Kneschelsche“ [Spielchen mit dem Knöchelchen] ist die Hexe des Wartens überdrüssig und befiehlt Gretel infolgedessen, alle Vorbereitungen für das prophezeite Schlachten Hänsels zu treffen. Die typisch rheinhessische Formulierung „bass mol Acht“ [Pass auf!], mit welcher die Hexe „die fauli Beele“ [verkommene(s) Mädchen/Frau] zur brudermörderischen Arbeit auffordert, beschwört die Vorstellung eines mahnenden Zeigefingers herauf, dessen einschüchternde Wirkung wohl jeder aus der eigenen Kindheit nur allzu gut nachempfinden kann. Rheinhessenkenner, -liebhaber und -sprecher sind sich jedoch auch des grobhumorigen Beigeschmacks dieser Redewendung bewusst, durch welchen die drohende Äußerung ihre Rigorosität weitgehend einbüßt.

Die Geschichte erreicht ihren dramatischen Spannungshöhepunkt als sich die verzweifelte rheinhessische „Gredel“ auf einen Intelligenzkampf mit ihrer Peinigerin einlässt. Anstatt vertrauensselig auf den mörderischen Ofentrick der Hexe hineinzufallen, hat die schlaue Gretel den teuflischen Spieß kurzerhand umgedreht. Während Gretel in ihrer cleveren Art „mitgedenkt“ hat, bewies die alte Hexe vergleichsweise wenig Scharfsinn. Der zweifelsohne verdiente kräftige „Schdumber“ in den Ofen scheint hinsichtlich des törichten Trugschlusses der Hexe umso gerechter. Das grässliche, wenn auch faire Ausmaß der Situation – das laut des Originals „elendigliche“ Verbrennen der „gottlosen Hexe“ – wird in Keils mundartlicher Version verhältnismäßig konzis und schnörkellos dargelegt. Folglich wird der rheinhessischen Hexe sogar zu ihrer verhängnisvollen Todesstunde das Rampenlicht vergönnt, sodass dieses stattdessen stets die heldenhaften Aktionen der zwei kleinen Protagonisten beleuchtet. Diese „Zwaa“ [Zwei] sind zwar nach der nervenzerreißenden Hexen-„Gschicht“ verständlicherweise „noch es bissje“ „vergälschderd“ [vergeistert], aber nichtsdestotrotz auch „rischdisch

froh“. Ihre erkämpfte Freiheit wird gleich der Urfassung mit einem liebevollen Kuss zelebriert, welcher jedoch in der Form des herziger wirkenden, rheinhessischen Diminutivs „Kissje“ sein Publikum von der innigen Geschwisterliebe allzumal zu verzaubern vermag.

Die unbestreitbare Komik in der darauffolgenden Szene ist in erster Linie zweier neu eingefügter Strophen Keils zu verdanken, welche nicht nur mit dem Gesamthalt der Geschichte harmonieren, sondern den Leser darüber hinaus in den derb-spaßigen, possierlichen Alltag rheinhessischer Kinderstuben katapultiert. Überwältigt von dem erkannten „mords Wert“ [Wahnsinns wert] der „Edelschdaa un Perle“ [Edelsteine und Perlen], welche sich erfreulicherweise im Hexenhaus vorfanden, entfährt der Gretel „vor Fraad e Ferzje“ [vor Freude ein Fürzchen], dessen unvermeidbare Notwendigkeit ihr Bruder auf belustigende Weise hinterfragt. „Die Edelschdaascher sin zwar foi [fein]“, jedoch gibt Hänsel zu verstehen, dass man allerdings „desweh kaaner losse“ [deswegen keinen lassen] muss. Doch sei es „jetztert“ nicht wichtig, ob solche „Bosse“ [Blödsinn, Unfug] sein müssten oder nicht, denn nach überstandenen „Hexekraam“ stelle die Heimreise die Hauptpriorität dar. Nach „Schdunne [Stunden] unnerwegs“ hat man sich die Füße bereits „mied geloffe“ [müde gelaufen], jedoch ohne von der Hoffnung abzulassen, „dass mer so irschendwann mol dann de Haamweg [Heimweg] finne dud“. In dieser Formulierung kommt nicht nur der zähe rheinhessische Charakter und sein Durchhaltevermögen zum Ausdruck, sondern auch seine feine Ironie. In Anbetracht der prekären Situation zeigt sich das rheinhessische Geschwisterduo recht gelassen und souverän, Keil lässt jedoch in der besagten Phrase eine dezent spöttische Haltung der Kinder gegenüber der länger als wünschenswerten Heimwegsrouten erkennen.

Hänsel und sein „Schwestersche“ müssen erneut ihre Fähigkeiten in puncto Krisenbewältigung unter Beweis stellen, als plötzlich ein scheinbar unüberwindbares, großes Gewässer ihre Heimkehr zu behindern droht. Während Hänsel noch entsetzt „vorsich hie griewelt [grübelt]“, lässt sich Gretel nicht von der Tatsache entmutigen, dass „do kaa Brigg eniwwer“ [dort keine Brücke hinüber geht] geht. Geschwind hat diese einen raffinierten Plan geschmiedet, in welcher eine Ente als heroische Figur hervorgeht. Während sich in der grimmschen Auflage Gretel in einer höflichen Bitte an das Tier wendet, geschieht dasselbe in der mundartlichen Adaption in einer für den rheinhessischen Dialekt charakteristischen unverblühten Anrede, in welcher sie ferner den niedrigen Schwierigkeitsgrad der ersuchten Leistung betont. Weiterhin auffällig ist, dass der Ente in der Originalfassung der Transport beider Kinder zugleich nicht zugetraut wird, dies allerdings in Keils Ausgabe eine Leichtigkeit für die robuste „Ent“ darzustellen scheint, bei welchem sich die Kinder lediglich „rischdisch feschthalde [festhalten]“ müssen, um heil „niwwer“ [hinüber] zu kommen. Die Phantastik eines derart unglaublichen Ereignisses einer Flussüberquerung mit Hilfe einer „als Fähr“ fungierenden Ente wird dem Leser anhand der dialektalen Zeilen „mer hod aa kurz emol gelacht [man hat auch kurz einmal gelacht]: Ja, wann die Ent ned wär“ noch einmal deutlich vor Augen geführt.

Nach langem Marsch auf der anderen Flussseite wird den Kindern bewusst, dass sie sich in dieser Gegend „schunnemo“ [schon einmal] befanden. Als sie letztendlich das lang ersehnte Elternhaus erreichen, „kriet“ [kriegt] der Vater auf Grund der miraculösen Wiedervereinigung „fascht en Schlaach“ [fast einen Schlag]. Allerdings ist dieser Anfall auf seine Freude und Begeisterung zurückzuführen, welche sich in den sprichwörtlichen,

euphorischen Ausrufen „isch glaab, ich trääm“ [ich glaube ich träume] und „isch werd veriggt“ [ich werde verrückt] offenbart. Er habe der Originalfassung zufolge seit des vorsätzlichen Kindesverstoßes „keine frohe Stunde gehabt“. Mundartlich erfasst auch der Rheinhesse Keil, dass ein jeder sich bei einer solch abscheulichen Tat mit einem „schlescht Gewisse“ quälen müsse, denn „mer schiggt kää Kinner in de Wald“ [man schickt keine Kinder in den Wald]. Sowohl die bereits verstorbene Mutter, welche das unbarmherzige Aussetzen der Kinder ursprünglich veranlasste, als auch die „Aamut“ können das heimatliche Idyll der kleinen, neureichen Familie nun nicht mehr trüben. Abschließend verkündet Keil den „liewe[n] Leit“ [lieben Leute] in der vertrauten formelhaften Schlussphrase „un wann se ned geschdorwe sin, dann lewen se noch heit.“

Der pfiffige, rheinhessische Esprit zeichnet sich in Keils Märchenadaption abermals durch seine regional-gefärbte, eigentümliche Wortwahl aus. Zahlreiche, geschickt eingefügte Fragen im Text verleihen der Geschichte nicht nur frischen Pepp, sondern erlauben es ihm ferner, seine Leserschaft direkt anzusprechen, sie in das Geschehen einzubinden und sie zum Mitdenken anzuregen. Sowohl der humoristische Effekt der mundartlichen Fassung als auch die emotionale Verbundenheit zu Keils charmanten rheinhessischen Strophen wird zudem von den sprachakrobatischen, amüsanten und kreativen Klangwiederholungen des lyrischen abab-Reim intensiviert. Anhand der Kombination aus Klangeffekt und raffinierter mundartlicher Wortwahl vermag Keil, seine Leser in den Bann der verzauberten, rheinhessischen Märchenwelt zu ziehen.

KAPITEL 5

FAZIT

Viele Geschichten, Sagen und Lieder wurden bereits erfolgreich „hessifiziert“, „versächsischt“ oder auch „bajuwarisiert“. Die zahlreichen deutschsprachigen Dialekte verfügen jeweils über ihre eigene ortsspezifische und facettenreiche Palette an Ausdrücken, Lauten sowie sprachspielerischen Redewendungen. Sowohl ihr mündlicher als auch schriftlicher Gebrauch lassen ihre Sprecher nicht nur ein heiteres, zärtliches Gefühl der Heimatverbundenheit verspüren, sondern ist darüber hinaus im Stande, bei Zuhörern und Lesern „innere Bilder farbenprächtig und in all ihrer unbegrenzten Vielfalt zu erwecken“ (Karin Lüthi; Pöge-Alder 232, 236). Der vertraute Klang einer Mundart verleiht den Erzählungen eine wärmere, gemütlichere Note und übersteigt in seiner Bildhaftigkeit das Maß der standardisierten Hochsprache. Somit schenken Dialekte den phantastischen Szenen und den unvergesslichen Helden sowie Schurken frischen Lebensatem, welcher ihnen einen Hauch „ihrer alten regionalen Ursprünglichkeit“ und ihrer landestypischen Mentalität zuteil werden lässt (Sauer). In diesem Sinne gilt es, mit Hilfe der dialektalen Struwelgeschichten und Märchen eine Leserschaft von der Schönheit dieser zeitlosen Klassiker und der anheimelnden „Muddersprooch“ zugleich zu verzaubern (Sauer). In ihrer verschmitzten, heimischen und lebhaften Ausdrucksweise wagen es die mundartlich verfassten Erzählungen auf humorvollem Wege, sowohl die oftmals schwierigen, „psychodynamischen“ Inhalte der fabelhaften Geschichten zu beleuchten als auch reale angstgeladene Spannungen abzubauen und gar seine Leser zu Lösungswegen zu inspirieren sowie sie zu einer aufrichtigen Lebensweise anzuhalten (Pöge-Alder 232).

Meiner Ansicht nach sensibilisieren sowohl die hoffmannschen als auch die grimmschen Abenteuer Kinder für vielerlei Konfliktsituationen sowie Erfahrungen von rechtsverletzenden, unvernünftigen Handlungsweisen im eigenen Leben und fördern darüber hinaus ihr Reflexionsvermögen über ihre eigenen Verhaltensmuster (Bastian 290; Ewers 2). Das „Sichhineinversetzen“ in die fiktiven Abenteuercharaktere und das daraus resultierende stellvertretende „Miterlebnis“ oder „Durchlebnis“ von verbotenen, als gesellschaftsschädlich oder gefährlich erachteten, normverletzenden Verhaltensweisen erzielt einen kathartischen Effekt, welcher infolge der Erkenntnis des ungerechten Bösen und des fairen Guten einen positiven Einfluss auf den moralischen Kompass eines Lesers bewirken kann (Lammer 65). Gruselig wirkende Szenen der Originalgeschichten gewinnen durch die ausgewogene Präsenz geschickt platzierter Komik oder aber auch magischer, wundersamer Interventionen nicht die Oberhand. Erst in engem Zusammenspiel mit eben diesen kuriosen, paradoxen Elementen kristallisieren sich die wegweisenden Lebenserfahrungen sowie der didaktische Kerngehalt der Geschichten heraus (32).

In den mundartlichen Adaptionen droht die Komik ebenfalls nicht die lehrhaften Inhalte zu überwiegen und diese im übertragenen Sinne zu ertränken. Die lokalspezifischen Redestile samt ihrer jeweils eigentümlichen Wortwahl und ihrer Aussprache (beziehungsweise Verschriftlichung) stellen in zahlreichen Regionen und Haushalten die Sprache der Primärsozialisation dar (Schmitz; Kürschner; Keil, *Forschungsarbeit* 22). Aus Gewohnheit und Vertrautheit wird sich ein Mensch in alltäglichen Situationen zur Kommunikation und Interaktion mit seinem sozialen Umfeld vermutlich zunächst der Sprache bedienen, mit dessen tagtäglichem Gebrauch er

aufgewachsen ist. Folglich lässt der heimatliche Bezug zu der Erstsprache sowie ihre übliche, gewohnheitsbedingte Verwendung einen Mundartsprecher die dialektalen Fabelvarianten sicherlich mit einem schmunzelnden Lächeln genießen und ins Herz schließen, gewiss jedoch ohne diesen Geschichten ihren lehrhaften Gehalt sowie ihre lebenserhellende, Phantasie stimulierende Kraft abzuerkennen.

Für „Auswärdische“ können die mundartlichen Fassungen als Schatzkarten dienen, mit denen sie sich auf kulturelle Entdeckungsreisen durch die zauberhaft-gruseligen Welten mundartlicher Helden begeben. Auf diesen gewinnen sie nicht nur wertvolle Lebenslektionen, sondern auch ein fundiertes Wissen über Heimat sowie Identität der dialektalen Abenteuerer. So gelingt es schließlich dem pfälzischen „es war emol“, dem hianzischen (Dialekt im Burgenland) „dou woar amul“, dem berndeutschen „es isch emou“, dem sächsischen „s war ämal“ und all den anderen Sprachversionen gleichsam nach Art der verheißungsvollen Formel „es war einmal“, Jung und Alt in das magische, abenteuerliche Reich von Aschenputtel und Froschkönig, von arglistigen Hexen und wilden Bestien zu entführen. Gleichmaßen dient einem Kind, einem Jugendlichen oder auch einem Erwachsenen das Wiener „schene Büberbuach“, das bairische „Biachl volla Böidl“, das ostsudetische „schiene Belderbichlan“ oder das ostfriesische „moje Billerbook“ als lebensbegleitende Fibel, welche nicht nur anhand seiner schaurig-komischen Darstellung lehrhafte Inhalte vermittelt, sondern auch eine liebevolle, vor regionalem Temperament und Charme sprühende Hommage an die Heimat darstellt.

BIBLIOGRAFIE

- Bakhtin, M. M. *Literatur und Karneval: Zur Romantheorie und Lachkunst*. Frankfurt/M.: Verlag Ullstein, 1985. Print.
- Bastian, Ulrike. Die "Kinder- und Hausmärchen" der Brüder Grimm in der literaturpädagogischen Diskussion des 19. und 20. Jahrhunderts. Frankfurt/Main: Haag Herchen, 1981. Print
- Baumgartner, Christine. "Der Struwwelpeter - Ein Missverständnis?" *Science.ORF.at*. ORF, 10 Sept. 2009. Web. 4 Oct. 2014.
- Baumgärtner, Alfred C. "Märchen und Sage." *Literarische Erziehung in der Grund- und Hauptschule*. Frankfurt: Diesterweg, 1965. 9. Print.
- . "Deutsche Sprache und Gesellschaft in historischer Sicht." *Sprachgeschichte: Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung*. Ed. Werner Besch. 2nd ed. Vol. 1. Berlin: Walter De Gruyter, 1998. 49. Print.
- Berger, Peter L. "Philosophien Des Komischen und die Komödie der Philosophie." *Erlösendes Lachen – Das Komische in der menschlichen Erfahrung*. Berlin: Walter De Gruyter, 1998. 23-24. Print.
- Bettelheim, Bruno. *Kinder brauchen Märchen*. Stuttgart: Dt. Verl.-Anst., 1977. Print.
- Betz, Felicitas. "Zur Bedeutung des Märchens in der Früherziehung". *Märchen in Erziehung und Unterricht*. Ed. Dinges et al. Kassel: Röth-Verlag, 1986. Print.
- Bloem, Imke. *Zur Bedeutung von Märchen für die kindliche Entwicklung, dargestellt an ausgewählten Beispielen für den Grundschulunterricht*. München: Grin Verlag, 2001. E-book.
<<http://www.grin.com/de/e-book/101297/zur-bedeutung-von-maerchen-fuer-die-entwicklung-des-kindes-dargestellt>>.
- . "Märchen." *Brockhaus Enzyklopädie*. 19th ed. Vol. 14. N.p.: n.p., 1992. 184 ff. Print.
- Brühlmeier, Arthur. "Die seelisch-geistige Ernährung des Kindes." *Arthur Brühlmeier, Website für Erziehungswissenschaften, Pädagogik, Psychologie, Schule und Familie*. Arthur Brühlmeier, n.d. Web. 1 Feb. 2015.
- Cashdan, Sheldon. *The Witch Must Die: How Fairy Tales Shape Our Lives*. New York: Basic, 1999. Print.
- . „Märchen sind von Gestern". *Der Sonntag-Streit*. Taz.de, n.d. Web. 08 Dec. 2014.
- Dettmar, Ute. *Scherz, List, Rache Formen und Funktionen des Komischen in der Kinderliteratur*. Oldenburg: BIS-Verl., 2009. Print.

- . "Dialektatlas | DW.DE." *DW.DE*. Deutsche Welle, n.d. Web. 11 Mar. 2015.
- Ewers, Hans-Heino, Sibylle Nagel, und Linde Storm. *Der Schlingel hat die Welt erobert – Ganz friedlich, ohne Blutvergießen*. Frankfurt A. M.: Goethe Universität Frankfurt, Jan. 2009. PDF file.
- Federspiel, Christa. *Vom Volksmärchen zum Kindermärchen*. Wien: Notring, 1968. 91. Print.
- Felluga, Dino F. "Introduction to Julia Kristeva, Module on the Abject." *Introductory Guide to Critical Theory*. Purdue University, 31 Jan. 2011. Web. 11 Mar. 2015.
- Feyen-Mülhausen, Rose Marie. *Märchen – Erlebte und gelebte Erziehung*. Diss. Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn, 2011. Bonn: Universitäts- Und Landesbibliothek, 2011. Print.
- Finger, Gertraud. *Brauchen Kinder Ängste?: Wie Kinder an ihren Ängsten wachsen*. Stuttgart: Klett-Cotta, 2004. Print.
- "Sigrid Früh - Märchen." *Märchen, Sage, Schwänke und Bräuche*. Ed. Sigrid Früh. N.p., n.d. Web. 7 Jan. 2015.
- Fulda, Daniel, Antje Roeben, und Norbert Wichard. "Lustige Geschichten oder schwarze Pädagogik?" "Kann man denn auch nicht lachend sehr ernsthaft sein?": *Sprachen und Spiele des Lachens in der Literatur*. Berlin: De Gruyter, 2010. 135-47. Print.
- Gabris, Eva. *Ängste von Grundschulkindern und deren Aufarbeitung mit themenspezifischer Kinderliteratur*. München: Grin, 2014. E-book.
<<http://www.grin.com/de/e-book/56229/aengste-von-grundschulkindern-und-deren-aufarbeitung-mit-themenspezifischer>>.
- Geister, Oliver. "Was ist Märchenpädagogik? Oder: Über den pädagogischen Wert von Märchen." *Märchenpädagogik*. Ed. Oliver Geister, n.d. Web. 08 Dec. 2014.
- Gelfert, Hans-Dieter. "Kriterien der ästhetischen Wertung." *Was ist gute Literatur?: Wie man gute Bücher von schlechten unterscheidet*. 3rd ed. Nördlingen: C.H.Beck, 2010. 58. Print.
- Grimm, Jakob, und Wilhelm Grimm. "Hänsel und Grethel." *Kinder- und Hausmärchen*. 7th ed. Vol. 1. Göttingen: Dieterich, 1857. 79-87. Print.
- Gutzeit, Angela. "Der Struwwelpeter kann 'außerordentlich negativ wirken' - Zum 200. Geburtstag von Heinrich Hoffmann." Dradio.de. Deutschlandradio, 13 June 2009. Web. 1 Feb. 2015.

- Haas, Gerhard. "Phantastische Kinderbücher im Unterricht der Primärstufe." *Kinder- und Jugendliteratur im Unterricht*. Ed. Theodor Karst. Bad Heilbronn: Klinkhardt, 1978. 27. Print.
- Harig, Ludwig. "Mundart ist modern: Mei Oma die hat mol gesaat." *Die Zeit Online* [Hamburg] 8 Oct. 1976, 42nd ed.: 1-9. Print.
- Häselbarth, Heiko. *Die pädagogische Bedeutung von Märchen*. N.p.: n.p., 27 Jan. 1992. HTML file.
- Hobbes, Thomas. "Lachen als Akt der Selbstaffirmation." *Texte zur Theorie der Komik*. Ed. Helmut Bachmeier. Stuttgart: Reclam, 2005. 16. Print
- Höffe, Otfried, ed. *Lesebuch zur Ethik: Philosophische Texte von der Antike bis zur Gegenwart*. München: Beck, 1999. 355. Print.
- Hoffmann, Heinrich. *Der Struwwelpeter oder lustige Geschichten und drollige Bilder*. 546th ed. Frankfurt am Main: Rütten & Loening, n.d. Projekt Gutenberg 2008. Kindle E-book.
<<http://www.gutenberg.org/ebooks/24571>>.
- Hoffmann, Heinrich. *Der Mundart-Struwwelpeter in 27 deutschen Mundarten: Lustige Geschichten und drollige Bilder*. Ed. Walter Sauer. 2nd ed. Heidelberg: HVA, 2001. Print.
- Hüther, Gerald. Weshalb wir Märchen brauchen – Neurobiologische Argumente für den Erhalt einer Märchenerzählkultur. PDF file.
- Jessen, Jens. "Struwwelpeter." *Zeit Online*. DIE ZEIT Verlagsgruppe, 12 June 2009. Web. 1 Feb. 2015.
- Kel, Katarina. "Der Symbolgehalt im Märchen als literarische Gattung und Fernsehformat." Diss. Universität Wien, 2010. Print.
- Keil, Hartmut. *Gibt es Rhein Hessisch?* Worms: Rheinessenwein E.V., Aug. 2007. PDF file.
- . "Hänsel un Gredel." *7 Grimms Märchen: Humorvolle Reime in rheinhessischer Mundart*. Worms: Keil, 2008. 39-56. Print.
- . *Noch mehr Gebabbel: Fortsetzung der humoristischen Analyse unseres Dialektes anhand von Redewendungen und Sprichwörtern*. Worms: Keil, 2000. Print.
- . *Wie geredd, so gebabbelt: Ergebnisse einer sprachwissenschaftlichen Forschungsarbeit: Eine humoristische Analyse unseres Dialektes anhand von Redewendungen und Sprichwörtern*. Worms: Keil, 1999. Print.

- Kristeva, Julia. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Trans. Leon S. Roudiez. New York: Columbia UP, 1982. Print.
- Kürschner, Sebastian. "Ziele und Aufgaben." [IZD] *Dialektforschung: Ziele/Dialekte*. IZD, n.d. Web. 13 Mar. 2015.
- Kummer, Elke. "Hexen her! Der große alte Mann der Kinderpsychologie analysiert Volksmärchen." *Zeit Online*. 8 Apr. 1977: n. pag. Web. 8 Dec. 2014.
- Lammer, Kerstin. *Komik in der Kinderliteratur: Eine Betrachtung des Komischen im "Struwwelpeter" und in "Max und Moritz"*. München: Grin, 2010. Kindle E-book.
- Lenhart, Johanna. "Sinistre Materie." Thesis. Universität Wien, 2013. Print.
- Lipps, Theodor. *Komik und Humor: Eine psychologisch-ästhetische Untersuchung*. Hamburg: Voss, 1898. Print.
- Lorenz, Nicole. *Märchen*. N.p.: n.p., n.d. *Microsoft Word file*.
- Lurie, Alison. *Boys and Girls Forever: Children's Classics from Cinderella to Harry Potter*. New York: Penguin, 2003. Print.
- Lüthi, Karin. "Karin Lüthi – über mich." *Märchenerzählerin aus Bern. Erzählt auf Berndeutsch (Mundart) Märchen und Geschichten aus aller Welt*. Ed. Karin Lüthi. 16 Sept. 2014. Web. 13 Mar. 2015.
- Lüthi, Max. *Das europäische Volksmärchen, Form und Wesen, eine literaturwissenschaftliche Darstellung*. Bern: A. Francke, 1968. 36-85 Print.
- . *Das Volksmärchen als Dichtung: Ästhetik und Anthropologie*. 1st ed. Vol. 1. Düsseldorf/Köln: Eugen Diederichs, 1975. Print.
- Magel, Eva-Maria. "Lustvolle Phantasien oder 'Schwarze Pädagogik'". *Frankfurter Allgemeine* [Frankfurt] 14 June 2009: R1. Frankfurter Allgemeine. Sfi-frankfurt.de. Web. 15 Nov. 2014.
- Näser, Wolfgang. "Deutsche Dialekte: Ein praktischer Versuch." *Mundarten und Mundartforschung (in Homepage W. Näser)*. Ed. Näser, n.d. Web. 22 Mar. 2014.
- Niebaum, Hermann, and Jürgen Macha. *Einführung in die Dialektologie des Deutschen*. Max Niemeyer Verlag: De Gruyter, 2006. Print.
- Pander, Edmund. *Die inneren Bauprinzipien der Märchen nach Max Lüthi*. Aurich: n.p., 2013. PDF file.

- Pape, Wilhelm. "δια-λέγω." Def. 2. *Handwörterbuch der griechischen Sprache: Griechisch-deutsches Handwörterbuch*. Ed. Max Sengebusch. 3rd ed. Vol. Bd. 1: A–K, Bd. 2: Λ–Ω. Braunschweig: Vieweg & Sohn, 1914. 586. Print.
- Parrot, Ben. "Aesthetic tension: The text-image relationship in Heinrich Hoffmann's Struwwelpeter." *Monatshefte* 102.3 (2010): 326-39. Print.
- Pichler, Axel. "Der Status der Darstellungsform in aktuellen literaturtheoretischen und philosophischen Diskursen." *Philosophie als Text - Zur Darstellungsform der "Götzen-Dämmerung"*. Berlin/Boston: Walter De Gruyter, 2014. 338. Print.
- Piepenbrink, Katharina. *Humor und Schule: Eine Einführung in die Soziologie des Humors für den Unterricht*. Hamburg: Diplomica-Verl., 2013. Print.
- Pixner, Berta. "Wie Märchen zur Diagnose führen." *Imagination* 2 (2000): 41-47. Web. 30 Nov. 2014.
- Pöge-Alder, Kathrin. "Zur Interpretation traditioneller Märchen." *Märchenforschung: Theorien, Methoden, Interpretationen*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2011. 189-254. Print.
- Reul, Leonhard. "Nietzsche, die antiken Philosophen und die Therapeuten." *Der Bagger* 19 (Sept. 2011): 14. Print.
- Rinasky, Mark. "Adaptiert, parodiert, kopiert – 150 Jahre Struwwelfieber." *Erziehungstrends.net*. Stiftung Freie Schulen Berlin-Brandenburg, 25 Mar. 2010. Web. 15 Mar. 2013.
- Rölleke, Heinz. "Rumpelstilchen: Zum Verständnis eines grimmschen Märchens." *Grimmland - Raus aus dem Buch*. Goethe-Institut, n.d. Web. 4 Jan. 2015.
- Rölleke, Heinz. "Dass unsere Märchen auch als ein Erziehungsbuch dienen." *Märchen in Erziehung und Unterricht heute*. Ed. Kristin Wardetzky and Helga Zitzlsperger. Vol. 2. Hohengehren: Schneider, 1997. 30-43. Print.
- Rupp, Walter. "Pälzische Texte vumm Walter Rupp." *Pfälzer Mundart von Walter Rupp*. N.p., n.d. Web. 22 Mar. 2014.
- Sauer, Walter, ed. *Grimms Märchen Uf Pälzisch: Zwölf Märchen Der "Brüder Grimm" Ins Pälzische übersetzt*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter GmbH, 1995. Print.
- Scherf, Walter. *Die Herausforderung des Dämons: Form u. Funktion grauisger Kindermärchen; Eine volkscundliche und tiefenpsychologische Darstellung der*

- Struktur, Motivatik u. Rezeption von 27 untereinander verwandten Erzähltypen.*
N.p.: Walter De Gruyter, 1987. Print.
- Schmitz, Alfred. "Dialekte - Brauchtum oder Belustigung." *Deutschlandfunk.de*.
Deutschlandradio, 19 June 2014. Web. 11 Mar. 2015.
- Schnöbel, Marcus. "Erzählung und Märchen. Eine Untersuchung zu Michael Endes 'Die unendliche Geschichte'" Diss. Justus-Liebig-Universität Gießen, 1995. Print.
- Schroeder, Susanne. "Lachen ist gesund? – Eine volkstümliche und medizinische Binsenwahrheit im Spiegel der Philosophie." Diss. Freie Universität Berlin, 2002. Print.
- Sowinski, Bernhard. *Grundlagen des Studiums der Germanistik: Teil 1-*. Köln-Wien: Böhlau, 1970. Print.
- Steinlein, Rüdiger. *Märchen als poetische Erziehungsform; zum kinderliterarischen Status der grimmschen "Kinder- und Hausmärchen"*. Berlin: Prof. Dr. Marlis Dürkop, 16 June 1993. PDF file.
- Stöcklin-Meier, Susanne. *Von der Weisheit der Märchen: Kinder entdecken Werte mit Märchen und Geschichten*. 3rd ed. München: Kösel, 2008. Kindle E-Book.
- Vom Orde, Heike. "Bruno Bettelheim: Kinder brauchen Märchen." *Television* 25.2 (2012): 8-9. *IZI*. Web. 10 Nov. 2014.
- Von Polenz, Peter. "Regionale und soziale Varietäten." *Deutsche Sprachgeschichte vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart: 19. und 20. Jahrhundert*. Berlin/New York: Walter De Gruyter, 1999. 458-59. Print.
- Walter, Beate. "Erzähl mir doch (k)ein Märchen." Thesis. Hochschule für angewandte Wissenschaften Hamburg, 2012. Print.
- Weigand, Friedrich L. "Firlefanz." *Deutsches Wörterbuch*. Ed. Herman Hirt. 5th ed. Vol. 1. Berlin: Walter De Gruyter, 1968. 536-37. Print.
- Wildner, Manfred. "Wer hat Angst vorm bösen Wolf?" *Thieme E-Journals - Das Gesundheitswesen / Full Text*. N.p., 28 Jan. 2013. Web. 30 Nov. 2014.
- Zamolska, Anna. "Märchen." *KinderundJugendmedien.de*. Universität Bremen, n.d. Web. 08 Dec. 2014.