
Francisco De Ambrosis Pinheiro Machado

Märchen und Mythos in Walter Benjamins »Berliner Kindheit um neunzehnhundert«¹

Die Bedeutung des Mythos für die Literatur steht außer Frage. Seit jeher und auf verschiedene Art und Weise bezieht sich die Literatur auf mythische Erzählungen, auf die Geschichte der Götter und ihren Handel mit den Menschen. Der Mythos steht am Ursprung der westlichen Literatur, zumindest wenn man annimmt, dass diese mit der schriftlichen Fixierung der bis dahin mündlich überlieferten mythischen Erzählungen bei Hesiod und Homer ihren Anfang nimmt. Hans Blumenberg geht noch weiter und argumentiert, dass die Poesie – neben dem Schrecken – einer der antithetischen Begriffe sei, der den Ursprung des Mythos selbst denken lasse. Der Mythos resultiere daher aus einer Arbeit archaischer und poetischer Einbildungskraft, mit den schrecklichen Erfahrungen des Menschen angesichts der unbezwingbaren Naturkräfte umzugehen.²

Von der Bedeutung des Märchens für die Literatur kann man nicht dasselbe sagen. Vielleicht, weil das Märchen eine Erzählgattung ist, die – auch wenn sie enge Beziehungen zum Mythos hegt – vor allem in populären, nicht-aristokratischen und nicht-intellektuellen Sozialschichten entsteht, sich dort entwickelt und tradiert wird. Die Überlieferung von Märchen bleibt im westlichen Kulturraum entsprechend bis in das 15. Jahrhundert hinein eine mündliche. Erst danach werden diese schriftlich fixiert. Nach Thomas Eicher hat die populäre Bedeutung des Märchens dessen Rezeption in der modernen Literatur mitbestimmt.³ Wie Almut-Barbara Renger zeigt, wird das Märchen erst mit der Anerkennung und positiven Bewertung der mündlichen Überlieferung als ernstzunehmende Erzählgattung begriffen. Dies geschehe in Deutschland am Ende des 18. Jahrhunderts, vor allem mit Johann Gottfried Herder, für den die Oralität des Märchens, der Mythen und Sagen eine Ausdrucksform des Glaubens und der Phantasie eines Volkes darstellt.⁴ Diese neue Haltung gegenüber populären Gattungen und der mündlichen Überlieferung sowie Werken wie die von Johann Karl August Musäus und Christoph Martin Wieland haben, Renger zufolge, sowohl Ludwig Tieck beeinflusst, als auch zur Entstehung von Märchensammlungen beigetragen, wie diejenige der Brüder Grimm, die Märchen bekanntermaßen im hohen Maß schriftlich fixiert haben. »Diese Entwicklung hat zur Folge, daß das Märchen im

19. Jh. Anerkennung als spezifische Erzählgattung findet. Erzählungen, die noch in der Aufklärung als naiv und im Biedermeier als kindliche Idylle beurteilt worden sein mochten, gelten in der Folgezeit eher als kunstvoll.«⁵

Die Romantik ist dann die Epoche, in der das Märchen seine produktivste Rezeption findet. Sei es, weil das Märchen der romantischen Sehnsucht nach einer Einheit mit der Natur, nach Identität und Spontaneität eines Volks genüge tut; oder sei es, weil sein fragmentarischer und phantastischer Charakter derjenigen Distanzierung entspricht, wie sie die Romantik gegenüber dem Rationalismus der Aufklärung und dem Klassizismus propagiert. Selbst Kunstmärchen, die ebenfalls eine lange Tradition haben und im Gegensatz zum Volksmärchen von Autoren für ein gebildetes Lesepublikum konzipiert sind, werden über Generationen hinaus so populär und bekannt wie jene anonymen, von den Gebrüdern Grimm gesammelten Geschichten. Man denke beispielweise an Wilhelm Hauffs und Hans Christian Andersens Kunstmärchen. Diese Nähe zum Populären ist, zusammen mit der Betonung der poetischen Phantasie, eines der zentralen Elemente der romantischen Rezeption des Märchens.

Laut Thomas Eicher tendiert das Märchen dazu, nach der Epoche der Romantik marginalisiert zu werden oder gar aus der Literatur zu verschwinden; erst in der Postmoderne gewinne es neues Leben.⁶ Es gibt zwar in der Literatur vom Ende des 19. Jahrhunderts bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts weiterhin intertextuelle Bezugnahme auf die Gattung des Märchens, so etwa bei Arthur Schnitzler, Robert Walser, Thomas Mann und Günther Grass;⁷ allerdings ist der populäre Charakter des Märchens bei diesen Schriftstellern nicht mehr zentral. Und auch bei der erwähnten Neubelebung des Märchens nach den 1968er Jahren liegt das Interesse eher auf den möglichen, subversiven und emanzipatorischen Elementen der im Märchen operierenden Phantasie,⁸ die besonders in der weiter bestehenden Gattung des Kunstmärchens in der Moderne aufgegriffen werden.⁹

Die Rezeption des Märchens, die Walter Benjamin und andere Denker wie Siegfried Krakauer¹⁰ und Ernst Bloch¹¹ in den 1920er und 1930er Jahre vorgelegt haben, ist in diesem Zusammenhang sehr aufschlussreich, da sie den populären Charakter des Märchens ernstnimmt. Diese Grundhaltung teilen die genannten Autoren sowohl mit Vladimir Propp, der in dieser Zeit die Märchenforschung durch seine bahnbrechende und einflussreiche morphologische Methode erneuert,¹² als auch mit André Jolles, der das Märchen durch Formanalyse als eine auf naive Geschehensethik beruhende einfache Form in neues Licht setzt.¹³ Anders als bei diesen Forschern geht Benjamins Rezeption des Märchens allerdings über die philologische Forschung hinaus und stellt gleichzeitig das emanzipatorische Potenzial der Phantasie als eine Möglichkeit heraus, eine unfreie oder verdinglichte gesellschaftliche Situation zu überwinden.¹⁴ Dies bedeutet zunächst und