

Räumliche Machtbeziehungen zwischen Herrschaftssitz und Peripherie in der diversitätssensiblen Märchenadaption

Astrid Henning-Mohr

Abstract *Fairy tales represent a literary experience of space that is characterised by power and powerlessness, by domination and its counter-designs. Both in the pedagogical-ideological nature-romantic tales of the Brothers Grimm and in their adaptations and contemporary de-constructions, literary disputes about spatial power shifts are evident. Based on the spatial theories of Michel Foucault and Walter Benjamin, this paper will examine the spatial power shifts in Romantic, modern and contemporary children's fairy tales and in Oscar Wilde's fairy tales.*

Keywords: *Cultural Space-Theory, Fairy Tales, Liminality, (De)Construction of Power in Literary Space, Michel Foucault, Walter Benjamin*

I. Einleitung

Märchen und Räume sind miteinander auf das Engste verbunden. Als Bachtinischer Chronotopos erzählen die Raumeinnahmen ihrer Figuren von einem romantischen Weltbild, in dem das Unrecht schicksalhaft geahndet wird und das Glück stets siegt, wenn die Prüfung der Held*innen abgeschlossen ist. In dieses Schicksal werden die Hauptfiguren oft geradezu hineingeworfen, aus ihrer krisenhaften Herkunft werden sie verbannt oder verlassen sie selbst, um von dort aus die Welt zu entdecken und ihre Liebe und ihr Glück zu finden (vgl. Behrend 2020: 129/Sp.1). Die Weltentdeckung verbindet die Handlung und Schicksalserfüllung mit räumlicher Ausdehnung und Ankunft. Diese Verknüpfung deckt bereits selbst die ganze Welt ab, welche es ja teilweise wortwörtlich zu durchqueren gilt, um die gestellten Aufgaben zu lösen (vgl. Lüthi 2004: 29).

Für die Kinder- und Jugendliteratur definiert Ulf Abraham den Raum – in Anlehnung an Lefebvre – als abhängig von den Bedeutungen und Beziehungen, welche eine Ordnung (mitsamt ihren Machtstrukturen) anzeigt und performativ praktiziert (vgl. Abraham 2014: 313). Ein solches Raumkonzept ist nutzbar für kinderli-

terarische Entwicklungsräume, bei denen auch die Märchen Rückzugs- und Erprobungsräume sein können, Räume, in denen die Beziehungen mit (oder ohne) Eltern, Freund*innen etc. ausprobiert und entwickelt werden (vgl. Abraham 2014: 216). Zusätzlich ermöglichen diese Räume eine emotionale Erfahrbarkeit, wie sie Müller-Wille (2013: 252) schildert. Geborgenheit, Verloren-Sein, Freiheit und Enge sind nur zwei Dispositive, an denen offensichtlich wird, dass literarische Bilder Räume mit emotionalen Erfahrbarkeiten ausstatten. Diese emotionale Raumerfahrung ist in der Kinder- und Jugendliteratur auch ein umkämpfter Raum. Zur Disposition stehen dabei weniger literarische als pädagogische Fragen: Welche Wege, welche Erfahrungen sollen die kinderliterarischen Räume evozieren? Gegenwärtige Adaptionen der Kinder- und Hausmärchen entspringen einem »individuell und epochal divers motivierte[m] Interesse« (Mattenklott 2015: 337), in dem auch aus gesellschaftlicher Ordnungsperspektive die Archetexte interpretiert werden. Solche Interpretationen »vergegenwärtigen in ihren Szenen und Bildern den alten Text, drehen und wenden ihn oder widersprechen ihm in seinen bisherigen Deutungen.« (Mattenklott 2015: 337)

Mattenklotts Drehungen und Wendungen und Abrahams Beziehungsräume verweisen auf den Raum im Märchen als einen Beziehungsort, welcher Machtbeziehungen aufzeigt und verschieben kann. Während Abrahams Rauminterpretationen rezeptionsorientiert sind¹, weist Mattenklotts Blick auf die Veränderungen des Textes auf die gesellschaftlich-kulturelle Bearbeitung des Märchens als Topografie der Macht hin – auf eine räumliche Erfassung von Machtbeziehungen, die sich im Märchenraum erfahren lassen und eng mit der o.g. Welterkundung im Zusammenhang stehen.

In den Märchen Grimms ist diese Welterkundung eng mit einem romantischen Naturbild verbunden, einem Raum, der als Ort der volksverbundenen Überlieferung »sozusagen ›naturwüchsig‹ entstanden sei, von ›unverbildeten‹ Menschen wie Volk und Kindern getragen würde und somit sogleich eine unschuldige ›Naturpoesie‹ sei« (Murayama 2015: 74). Spätestens mit der Bewusstmachung dieses Konzeptes wird offenbar, dass nicht nur der kindliche und kinderliterarische Raum umkämpft ist, sondern im Konkreten auch der Raum des Märchens.

Ich möchte im Folgenden Märchen der Romantik und ihrer modernen Adaptionen als Topografie der Macht vorstellen. Dafür blicke ich kurz auf Foucaults Heterotopien als Rauminterpretationsraster, erwähne Benjamins Schwellenräume als Orte des Übergangs und des Unterlaufens von Grenzen, komme dann zu den Raumbeziehungen der Grimmmärchen, der Märchen Oscar Wildes, Astrid Lindgrens und

1 Das betrifft auch die veränderten Märchenadaptionen der 1968er Zeit, welche eine textliche wie illustratorische Umdeutung der Märchen initiierten, dabei aber in erster Linie vom lesenden Kind ausgingen, dessen Wesenheit durch das Gut-Böse-Schema angesprochen sei und dessen Ansprache sich in diesem Schema ändern sollte. (Vgl. Harms 2015: 112f.)

Walter Moers sowie den Autor*innen um Boldizsár M. Nagy und Lilla Bölecş als Vergleich dafür heranzuziehen, wie und ob die »Drehungen und Wendungen« (Mat-tenkloft 2015: 337) in ihnen zu einer Kritik von Herrschaft beziehungsweise zu einer Verschiebung von Macht zu Ermächtigung der darin enthaltenen Menschenbilder führen.

II. Topographie der Macht

Der Raum – gedacht als ein Beziehungsort – hat in Foucaults Machtkonzept eine Ordnungsfunktion. Er ordnet nicht nur die Beziehung zwischen den ihn bewohnenden Subjekten, sondern definiert auch Subjekte in ihrer Seinsweise und in ihrer Abgrenzung.

Einen besonderen Ort, welcher die ordnende Funktion offenbart, nennt Foucault Heterotopien. Unter diesen versteht er

solche zugleich ein- und ausschließende Territorien [...], »die nicht utopisch in einem Jenseits oder Anderswo liegen, sondern >hier< und dennoch >außerhalb<-reale Räume [...] wie Friedhöfe, Schiffe, Bordelle, Wartezonen in Flughäfen«. Sie >setzen stets ein System der Öffnung und Abschießung voraus, das sie isoliert und zugleich den Zugang zu ihnen ermöglicht. [...] Man darf sie nur mit Erlaubnis betreten und nachdem man eine Reihe von Gesten ausgeführt hat (Parr 2008: 33).

Die unbestimmten Orte des Märchens sind als Heterotopien solche Orte, in denen sich die Ordnung der Gesellschaft und die Anordnung der Figuren auf dem Feld der Macht ablesen lässt. Das Schloss grenzt sich vom Wald ab, der Wald vom Dorf, der Weg zum Irrweg und Dickicht – und die Figuren die ihn besuchen, bewohnen, durchschreiten bewegen sich in einer Ordnung der Machtbeziehungen. Einerseits können nun in solchen Heterotopien die Machtordnungen ausgemacht werden. Andererseits stellt gerade die Unbestimmtheit der Märchenorte auch eine Möglichkeit dar, die Orte als Schwelle zwischen den Orten auszumachen und als Schwellenraum diese Ordnung zu unterlaufen (vgl. Parr 2008: 15) bzw. diese Orte mit neuen Zuschreibungen zu besetzen (vgl. Lexe 2020: 11). Benjamins Schwellenraum kann daher begriffen werden als

Liminalität [d.i. die ritualisierte Ablösung von ordnenden Machtsystemen AHM] des Schwellenraums [die] >Menschen [...] einen Zustand der >Unbestimmtheit und Potenzialität<, der >Transformation, Versöhnung und Verschmelzung zu einer neuen >Gruppe erleben [lässt]< (Parr 2008: 21).

Im Schwellenraum entstehen somit »neue Erfahrungen und Sinngebungen« (eb.). Räume des Übergangs eröffnen somit die Zuschreibungen und Identifizierungen von Subjekten und verweisen doch gleichzeitig auf die Machtordnung, aus der sie sich lösen. Das Ruckeln und Verschieben foucaultscher Heterotopien zu benjaminischen Schwellenräumen offenbart, wie Räume von ihrer grenzordnenden Funktion zu ordnungsunterlaufenden Räumen werden. Erfahrbar ist dies durch die Frage, ob sie als Übergänge fungieren, als Aus- oder Einsperrungen, als Zugang oder als Verborgenes oder Allgegenwärtiges (vgl. Parr 2008: 26)?

Im Gegensatzpaar Wald und Schloss offenbart sich zum einen eine dichotome Ordnung als auch an ihren Rändern als Schwellenraum und eignet sich daher besonders, um die (sich verändernden) Raum-Macht-Beziehungen im Märchen zu untersuchen. Das Märchen Hänsel und Gretel dient als Ausgangsort, um den Raum und seine hybriden beziehungsweise ordnenden Funktionen im romantischen Märchen zu beschreiten.

III. Hänsel und Gretel und der Wald als Un-Ort und als Sozialisationsinstanz

Unser Archetext, *Hänsel und Gretel* von den Brüdern Grimm, unterliegt der von Herder beeinflussten Naturpoesie (Murayama 2015: 66), in der Reiling nicht nur ihre Weltabbildung erkennt, sondern auch eine poetische »Produktionsweise, die sich aus den Prinzipien der ›Wahrheit, Naivität und Einfalt‹ konstituierte und die als normatives Gegenmodell zur aufklärerischen Regelpoetik fungierte.« (Reiling 2015: 768)

Von tragendem Erfolg war bei der Etablierung des Volkspoetischen seine Echtheitsanbindung an das *Volk* und seine *Seele*², wie die Behauptung von Huhn 1852 zeigt, nach der die Volkspoesie ihre Stoffe nicht erfand, sondern diese »voll Wahrheit und Einfachheit« (Huhn 1852 zitiert nach Reiling 2015: 770) in den Erzählungen des Volkes zeigte.

So hält Wilhelm Grimm in seiner Vorrede zum zweiten Band der KHM fest: »In diesen Volksmärchen liegt lauter urdeutscher Mythos, den man für immer verloren gehalten.« (zitiert nach Lütli 2004: 63) Und so sind die Orte im Märchen zwar unspezifisch, stellen aber mit Verknüpfung von Volk und Natur eine Wesensbestimmung derer, die zu diesem Volk gezählt werden (vgl. Murayama 2015: 72).

Eine solche Aufladung des Raumes als *Ort des Volkes* offenbart seine ideologischen Bedeutungen und ordnungsbildenden Beziehungen durch die Relation, die er zu anderen Orten einnimmt (vgl. Foucault 2005b: 934). Als Beziehungsort zum

2 Die Kursivschreibung verweist an dieser Stelle auf den Konstruktionscharakter dieser Begriffe.

Schloss und dem Herrschaftssitz ist der Wald ein Ort der von der Gesellschaft ausgestoßenen (Lexe 2020: 11), als solcher dient er auch als Zufluchtsort (Abraham 2014: 323) und fungiert als eine Art Krisenraum oder Abweichungsheterotopie im Denken Foucaults (2005b: 937). Als Raum der Verknüpfung von Volk und Natur ist der Wald auch ein Sehnsuchtsort, wie z. B. Schneeweißchen und Rosenrot.

Als Ort, in dem Magisches passiert, ist der Wald auch ein Ort der Gerechtigkeit, die nach Ostmeier (2015: 148f.) im Märchen mittels Magie hergestellt wird. Die Prinzessin findet dort ihren Prinzen, die Tiere helfen dem Ausgestoßenen etc. Kurzum – der Wald ist ein solcher Ort, von dem Foucault sagt, dass ihn

unter all diesen Orten [jene] interessieren [...], denen die merkwürdige Eigenschaft zukommt, in Beziehung mit allen anderen Orten zu stehen, aber so, dass sie alle Beziehungen, die durch sie bezeichnet, in ihnen gespiegelt und über sie der Reflexion zugänglich gemacht werden, suspendieren, neutralisieren oder in ihr Gegenteil verkehren. Diese Räume, [...] die in Verbindung und dennoch im Widerspruch zu allen anderen Orten stehen (Foucault 2005: 934f.).

Folgend soll diese Beziehungsfunktion konkretisiert werden:

Als Ort der Ausgestoßenen verweist der Wald darauf, dass es überhaupt Ausgestoßene gibt. Den Wald als Ort der Marginalisierten und Geächteten betreten auch *Hänsel und Gretel*. Muss schon ihr Vater sein Brot im Wald verdienen, so müssen sich jetzt auch die ausgesetzten Kinder im Wald zurechtfinden und im übertragenen wie wörtlichen Sinne ihr täglich Brot finden. Die Reise der Kinder in und aus dem Wald erweist sich somit als topographische Sozialisationsinstanz (vgl. Glasenapp 2014: 371), als ein Ort, der jugendlichen (krisenhaften) Protagonisten zur Verfügung steht, um nützliche Mitglieder ihrer (unhinterfragten) Herkunftsgesellschaften zu werden (vgl. Glasenapp 2014: 377).

Da die Reise der Geschwister im und aus dem Wald eigentlich keine nennenswerten Unterschiede zwischen Herkunft und Ankunft kennt, wird besonders die Handlung zum Katalysator der krisenhaften Entwicklung, wie Glasenapp zeigt (2014: 375). Worin aber besteht diese Handlung im Märchen *Hänsel und Gretel*? In erster Linie im Entsagen des Naschhaften, der Verführung, dem Entsagen des Luxus und des Überflusses. Die Hexe als Verkörperung der Verlockung muss bei *Hänsel und Gretel* verbrannt werden. Auch Annett Schaaps *Hänsel-und-Gretel*, die sich in der modernen Adaption des Märchens in der Stadt bewegen, müssen sich im Versagen der Verführung üben. Als Sozialisationsinstanz ist der Wald (bzw. sein urbanes Gegenstück) aber auch ein Benjaminscher Schwellenraum, in dem sich die Ordnung der Macht paart mit dem Übergang, dem Lösen von dieser Ordnung. In ihm zeigen sich die Regelungen der Ordnung und gleichzeitig ihre Möglichkeiten der Überschreitung (vgl. Geisenhanslüke/Mein 2008: 8). Denn ungeachtet des moralischen Impetus, der Entsagung der Dekadenz, so zeigt doch das Märchen

auf, welch leckere Gestalt diese Dekadenz einnehmen könnte – und von dort aus tritt das Knusperhäuschen als naschhafter Sehnsuchtsort auch einen (dekadenten) Siegeszug an, wie in der Adaption Hänsel und Gretel von Bohumil Stepan *Knusperhäuschen* (1971) (vgl. Harms 2015: 122).

Abb. 1: Bohumil Stepan: *Knusperhäuschen* (Stepan, Bohumil: *Knusperhäuschen. Ein Bilderbuch zum Anschauen und Theaterspielen. Un-autoritär und ent-Grimm-t. Ravensburg: Ravensburger 1973*).



Auch in den Märchen des Buches *Märchenland für Alle* von Boldizsár M. Nagy und Lilla Böleczi ist der Wald ein Ort des »krisenhafte[n] Prozess[es],« jener Ausdrucksformen von Jugend, deren »Erscheinungsformen sich als unvereinbar mit religiösen wie gesellschaftlichen Normen erweisen. [...]« (Glasenapp 2014: 372). Die Protagonist*innen sind fast ausnahmslos solche, die mit ihrer Identität an ein normiertes Gender- und Sexkonstrukt anstoßen und damit eine »Unvereinbarkeit zwischen Jugend und Gesellschaft« (Glasenapp 2014: 372) darstellen (vgl. Kocyba 2021: 20). Glasenapp fährt in der Beschreibung dieser Trennung von junglichem Protagonist und Gesellschaft fort: der

jugendliche Akteur [wird] von den höchsten religiösen bzw. gesellschaftlichen Instanzen aus eben dieser Gesellschaft »herausgenommen« und der Ferne überantwortet, um dort die gesellschaftlichen Normen unter besonderen Bedingungen einzuüben. Die der topographischen Ferne inhärenten Moratorien erweisen sich

demnach in letzter Konsequenz als Sozialisationsinstanzen im ›Dienst‹ der jeweiligen Herkunftswelt. (Glasenapp 2014: 372)

Die modernen Versionen der märchenhaften Aufenthalte hinterfragen zwar im Wald bestehende Normen der Gesellschaft – und sollten als solche gewürdigt werden, zumal dann, wenn sie wie im Falle des ungarischen Märchenbuches sich gegen eine politische Sanktion des Jenseits der Norm stellen. Die Figuren entwickeln dort eine Selbstakzeptanz und eine Selbstermächtigung. (*Die entführte Prinzessin, Vom Rehlein und seinem Geweih* etc.). Leider zeigen sich bezüglich der Durchkreuzung genderspezifischer Normen deutliche Grenzen, denn die Mädchen und Jungen wechseln zwar ihr Gender, übernehmen aber dort die Klischees der dichotomen Genderkonstruktion. So werden Mädchen zwar zu Jungs, als solche kämpfen und reiten sie aber gerne, während umgedreht die jetzt weiblich gelesenen Figuren sanft und künstlerisch wie sozial aktiv sind und gerne schöne Kleider tragen (vgl. *Die entführte Prinzessin*).

Eine interessante Verschiebung des Orts der Ausgestoßen finden wir in Annet Schaaps Buch *Mädchen*, in welchem Märchen konsequent aus einer Perspektive von Mädchen erzählt werden. Die Übertragung des Märchens in die Gegenwart stellt dabei eine interessante Überzeitlichkeit heraus, nach der all das, was den Mädchen in den Märchen schon vor Jahrhunderten passiert ist, auch heute noch passiert. Hänsel und Gretel sind hier zwei Schwestern, die von ihren Eltern in der Stadt verlassen herumirren und in einer Werbeagentur landen, deren Betreiberinnen sie mit Keksen füttern, damit sie das glückselige Lächeln beim Verzehr der Kekse vermarkten können. Aus dem Wald als Ort der Ausgestoßenen ist die Stadt geworden, ein unübersichtlicher Raum, den die beiden Geschwister dadurch beherrschen wollen, dass sie Kekse in regelmäßigen Abständen als Spur legen – und der als Sozialisationsinstanz dient, in dem die Mädchen ihre Lust auf Konsumgüter überwinden müssen und die mitlesenden Eltern die Neuigkeit erfahren, dass zu viel Arbeit der Eltern dazu führt, dass ihre Kinder sich verlassen führen.

Der Waldraum bleibt demnach in den genderdiversen Märchen ebenso ein Erprobungs- und Prüfungsraum wie bei den Grimms. Die verschiedenen Versionen von Hänsel und Gretel lernen sich ohne die Eltern zurecht zu finden und den Verlockungen der Kindheit zu entsagen. Als Moratorium (vgl. Glasenapp 2014), also als Zwischenraum zwischen Kindheit und Erwachsenen, haben sie eine Reise gemacht, die sie für ihr Erwachsenenleben wappnet – sowohl in monetärer als auch in psychologischer Hinsicht.

Während der Wald als hybrider Unort jener Raum ist (Lexe 1020: 12), in dem sich die adoleszenten Naschkasten in ihrer Herkunftsrolle finden, durchkreuzt Walter Moers diesen Ort der ›krisenhaften Jugend‹ (Glasenapp 2014: 372) völlig:

Seine beiden Fernhachenkinder *Ense und Krete* machen mit ihren Eltern Urlaub in Bauming im Großen Wald, sie langweilen sich dort und übertreten die Grenze in

den verbotenen Raum des Waldes, in dem sie sich verirren und der Hexe ebenso entkommen müssen, wie dem bösen Laubwolf. Moers' Buntbären treibt keine Mangelsituation in den Wald, sondern Langeweile (vgl. Bauer 2015: 406). Ihre Reise ist dabei hochgradig unsicher – unsicher hinsichtlich seiner erfahrbaren Wahrheit, seiner Helferfigur (dem wahnsinnigen Boris) und unsicher bezüglich seines offenen Endes. Trotz (oder gerade wegen) dieser Unsicherheit findet sich jedoch in ihrer Reise am ehesten eine Ermächtigung im Schwellenraum Wald als eine Art negativer Bildungsroman (vgl. Parr 2008: 46), welcher die pädagogischen Ansprüche an kindliche Bildung zurückweist. Zumindest durch die Figur des wahnsinnigen Boris ist die Erzählung als Anti-Bildungsroman lesbar, denn er – als Träger des Un-Wissens im Beinamen – rettet Ense und Krete aus dem Haus der Hexe, sein Un-Wissen wird dadurch zum entscheidenden Befreiungsschlag. Und schließlich löst sich nicht einmal der Befreiungsschlag durch das Wissen von Boris darin auf, dass die Buntbärchen nun etwas gelernt haben und zurück zu den Eltern kommen. Am Ende des Buches ist deren Ankunft so unsicher, wie zuvor.

Mit dieser Unsicherheit verwirft Moers das Bild des Waldes als romantischen Sehnsuchtsort – er ist keine Wiedereinkehr in die (unschuldige) Kindheit (der Menschheit), seine Buntbären taugen nicht als romantische »vorrationalen Wesen intuitiver Weisheit, die der Poesie nahestehen« (Behrend 2020: 128/Sp.1). Sie lassen sich vom Wahnsinn leiten und vertrauen sich ihm an, sie lösen sich bewusst der vorgegebenen Wege und Ratschläge und ihr Schulwissen (über Laubwölfe) ignorieren sie bewusst bzw. haben entscheidende Aspekte für die Begegnung mit dem Laubwolf daraus vergessen. Am ehesten könnte man diese Reise noch mit dem Topos der Ferne in der Aufklärung beschreiben (vgl. Glasenapp 2014: 363), weil sie sich aus dem gesicherten, romantisierenden Buntbärenwaldtreiben verabschieden und eigene Wege einschlagen – wenn, ja wenn diese Reise nicht das Ziel der Vernunftbildung völlig kolportieren würde!!!

Bauer erkennt in diesem Bruch mit dem Charakteristikum der jugendlichen Reife durch die märchenhafte³ Erprobung im Wald einen Abschied vom traditionsbildenden Programm der KHM. Moers ironische Brechung des Hänsel-und-Gretel-Stoffs bezieht sich sowohl auf den Originaltext als auch auf dessen volkspöetischen Vermittlungscharakter. Anders als das vermeintliche Volk ist hier Hildegund von Mythenmetz der Autor des Buches

3 Auch Moers Adaption des Grimmsstoff ist als Märchen angelegt, da sich in seinen Zamonien-romanen Landschaften und Wesen aufhalten, deren magische Fähigkeiten wie selbstverständlich neben bekannten Realien stehen. »Das Wunderbare ist die natürliche Eigenschaft der fiktiven Märchenwelt, seine Figuren nehmen daran keinen Anstoß.« (Behrend 2020: 126/Sp.2)

Aus dem Zamonischen übertragen, illustriert und mit einer halben Biografie des Dichters versehen von Walter Moers. Mit Erläuterungen aus dem lexikon der erklärungsbedürftigen Wunder, Daseinsformen und Phänomene Zamonies und Umgebung von Professor Dr. Abdul Nachtigaller. (Moers 2002: Vorsatz)

– jener Literaturpapst der Zamonienromane, dessen Werk Moers hier betont zu übersetzen, und der sich eine enorme Freiheit herausnimmt, den Erzähler im laufenden Band zu unterbrechen und zu korrigieren. Durch die Einschaltung einer literarischen Normebene – Mythenmetz – und ihrer ironischen Brechung wird damit nicht die Handlung textbestimmend, sondern die Literarizität (vgl. Bauer 2015: 409), nicht die Tradition ist stil-leitend sondern die Veränderung, die Groteske und die Unterhaltung, wie Bauer dazu bemerkt:

Die Bearbeitung, die Mythenmetz seinem innerfiktionalen Prätext angedeihen lässt, ist das genaue Gegenteil dessen, was dem eigenen Anspruch nach mit den KHM erreicht werden sollte. Nicht der ›Geist des Volkes‹ und die Bewahrung von Anschauungen und Bildungen der ›Vorzeit‹ stehen im Vordergrund, sondern dichterische Willkür, Subjektivität und die Selbstinszenierung des Autors. (Bauer 2015: 410)

Ein derartiger »gleichermaßen von Ironie wie Bewunderung geprägte(r) eklektizistische Umgang mit literarischen Vorbildern lässt eine postmoderne Haltung erkennen, die [...] darin bestehe, dass ›Wert auf Wahlfreiheit, Bewegungsfreiheit und Kombinationsfreiheit‹ gelegt werde.« (Bauer 2015: 410)

In dieser Adaption des Märchenstoffes öffnet sich also der Raum als Ort der Ausgestoßenen und der Sozialisationsinstanz. Auch wenn mit den Wesen des Waldes noch immer Figuren denselben bewohnen, die auch in Zamonien weniger gesellschaftsfähig sind, so zeigt doch die (unendliche) Reise durch ihn auch eine Verschiebung der Machtstruktur an. Die Verschiebung zeigt sich neben der neuen Rolle der Autorinstanz und der Ermächtigung Ense und Kretes, die mit dem Wald aus kleinbürgerlicher Urlaubsidylle fliehen, sondern auch im Wald selbst:

Denn dieser ist hier ein eigenständig handelnder Raum (vgl. Bauer 2015: 406), ein Schwellenraum, eine »räumlich-topographische Zonen der Unentschiedenheit« (vgl. Parr 2008: 17). Dieser Schwellenraum stellt keine Grenze mehr dar, welche die Welt der Norm und die der Ausgestoßenen trennt. Als sich wandelnder Ort ist der Wald weniger ein Sehnsuchtsort oder ein Fluchort, es ist der Ort, in dem die Vielheit des Denkens angelegt ist (vgl. Geisenhanslüke 2016: 37). Diese Vielheit entsteht besonders dadurch, dass in diesem Wald das Nicht-Vernünftige siegt. Das liegt nicht nur am wahnsinnigen Boris, sondern auch an der Beschreibung von Waldphänomenen, bei denen man nicht sicher sein kann, ob sie nicht auch als Effekt von Hunger oder Giftpilzen den Kindern erscheinen (vgl. Bauer 2015: 406).

Dadurch verwischen sich hier die Grenzen zwischen Wahrem und Falschem (Paar 2008: 31) und auch das offene Ende zeigt auf, dass der Schwellenraum weiterhin offen bleibt, das es keine neue Grenzziehung gibt (vgl. Geisenhanslücke 2008: 114).

IV. Das Schloss als Raum der Macht und seine Schwellenräume

Verbindung Schloss – Umgebung

Neben seiner architektonischen Verortung ins Spätmittelalter durch betont romantische Anleihen hält die Hervorhebung des Schlosses in der Märchentopographie eine wichtige Funktion für den Handlungsverlauf und die Figurentypisierung: Märchenschlösser stehen häufig vom Rest der Landschaft erhoben und zeichnen sich gerne durch eine »Allegorie des Intellekts« und der Herzenskälte aus (vgl. Kalbermatten 2019: 163), welche der Herzensgüte ihrer agrarischen Umgebung gegenüberstehen (vgl. Tomkowiak 2015: 493), wie bei Andersens *Schneekönigin*⁴. Die Abhängigkeit von Schloss und agrarischer Welt ist damit schon mit seiner Lage hierarchisch konnotiert. Eine Hierarchie, die gerade durch diesen Dualismus die Herrschaft des Schlosses fragwürdig macht, wie sich beispielhaft beim Gestiefelten Kater zeigt. Auch Oscar Wildes Märchen *Der junge König* reflektiert diese hierarchische Abhängigkeit. Der junge König, ein von seiner Adoptivfamilie aus dem Wald ins Schloß gebrachte junger Mann zeigte

vom allerersten Augenblick seiner Anerkennung an [als König – AHM] Zeichen von jener seltsamen Leidenschaft für Schönheit. Die Begleiter [...] sprachen oft von dem Schrei des Entzückens, der von seinen Lippen brach, als er die feinen Gewänder und die prächtigen Juwelen erblickte [...]. [D]as Schloß – »Joyeuse« – wie es genannt wurde –, als dessen Herr er sich nun sah, erschien ihm als eine neue Welt, eigens zu seiner Freude erschaffen. (Wilde 1958: 13)

Doch im (dreimaligen) Traum erfährt der junge König, wie sehr diese Dinge der Schönheit auf Kosten des Lebens und der Gesundheit derer geschaffen wird, die im Umfeld des Schlosses für diesen Reichtum arbeiten.

Das Schloss hat somit eine Beziehung zu den Orten der Ausgestoßenen und der Sehnsucht, sowohl für seine Bewohner als auch Besucher erweist es sich als Heterotopie der Ordnung. Mit Foucault bringen »In aller Regel [...] Heterotopien an ein und

4 Nagy greift dies in den *Märchen für Alle* auf, indem er das Schloss der Eiskönigin zu einer Wohn- und Herrschaftsstätte von Beamten macht und somit Anleihen an Kafkas Schloss der seelenlosen Beamterie herstellt.

demselben Ort mehrere Räume zusammen. Die eigentlich unvereinbar sind.« (Foucault 2005a: 4) Das geschieht häufig an den Rändern dieser Orte, also am Zugang oder Übergang, von denen hier im Sinne Foucaults von einer Analogie zur Gesellschaft gesprochen werden kann (vgl. Geisenhanslüke 2016: 39).

Zugang zum Schloss

Der Zugang zum Schloss erfolgt für die Nichtadeligen entweder in Verkleidung oder als Zauber*in oder durch den Keller. *Allerleirauh* gelangt als Küchenmagd, die dem König eine besondere Suppe zu kochen vermag, in die hohen Gemächer und die »hochmütige« Prinzessin beim *Drosselbart* muss sich durch Arbeit adeln und zu einem gefügigen Weibe werden. Arbeit und Magie sind auch bei der Müllerstochter aus *Rumpelstilzchen*⁵ die entscheidenden Elemente, um aus dem Keller hinaus und den König heiraten zu dürfen. In der Variante von Annet Schaap wird besonders offensichtlich, wie die herrschaftliche Machtordnung und ihr Zugang durch den Keller des Schlosses angezeigt werden.

Das Kellergeschoss ist feucht. Wohin die niedrigen dunklen Gewölbegänge führen, ist nicht zu sehen. Zu hören ist aber alles. Als der Lakai die Tür abschließt, wird das Schlüsselknarren von den Pfeilern als Echo hin und her geworfen [...]. Sie war erschrocken, als ihr klar wurde, was der König wollte. ›Mehr G-G-Gold spinnen? Jetzt? Hier? Das kann ich nicht.‹ [...] Plötzlich verstand sie. Er wollte sie auf die Probe stellen, ganz klar, und sehen, ob ihre Liebe unerschütterlich war. (Schaap 2022: 20f.)

Schaap setzt hier mit ihrer Fokussierung auf die im Keller sitzende Müllerstochter eine völlig neue Perspektive auf die Aufstiegsverhältnisse in die hohen Gemächer des Schlossadels.

Ein weiterer Zugangsort zum Schloss ist der Schlossgarten. Bereits bei Hans Christian Andersens *Schweinehirt* ist der Schlossgarten, an den sich der Schweinestall anschließt, ein Raum, in welchem die Prinzessin ihren Dünkel unterdrücken muss. Sie, welche die kunstfertigen Produkte des Schweinehirtens besitzen möchte, muss sich von ihm küssen lassen und sich so mit ihm gemein machen. Und dennoch findet sich hier auch schon eine Durchbrechung von Rollenmustern und Zuschreibungen, denn in der ironischen Bearbeitung von Märchenstoffen durch Andersen ist die Prinzessin wohl die einzige, zumindest aber ein seltener Fall, die am Ende des Märchens nicht heiraten muss. Auch bei Astrid Lindgren wird der Schlossgarten zum Ort, den die Nicht-zugehörigen betreten und dadurch das Leben der Schlossbewohner ändern können. In ihrem Märchen von der *Prinzessin, die nicht spielen kann*

5 Ebenso: Die drei Spinnerinnen.

te, das weniger frauenfeindlich daherkommt, trifft die Prinzessin im Schlossgarten ein Bauernmädchen, das mit ihr spielen will, sie wechseln im Spiel die Rollen und die Mutter der Prinzessin erkennt, dass das Lösen von Rollenzuschreibungen an das eigene Kind für dessen Entwicklung wichtig ist. Während das Schloss hier als ein Ort des Ausschlusses und der Abwesenheit von Kindern fungiert und einem lebenswerteren Leben der Kinder widerspricht, wird der Schlossgarten zu einem Ort, der ein Kinderbild zwischen Natur und Stadt etabliert und zum Schwellenraum zwischen Zivilisation und (kindlicher) Autarkie wird (vgl. Abraham 2014: 317).

Ähnliches findet sich bei *Mio, mein Mio*, bei dem der Schlossgarten des königlichen Vaters ein Spielraum für den Jungen Mio wird, der in der realen Welt ungeliebt ist und kaum Raum zum Spielen findet. »Mio mein Mio«, sagte er (der königliche Vater – AHM), »du darfst in meinem Reich überall hingehen, wohin du willst. Du darfst auf der Insel der grünen Wiesen spielen oder in das Land auf der anderen Seite des Wassers und hinter den Bergen reiten, ganz wie du willst.« (Lindgren 1998: 54).

Der Schlossgarten ist damit eine Zone der Machtverschiebung geworden, welche das romantische Kinderbild noch nicht ganz verlässt, es aber als Schutzraum nutzt (vgl. Abraham 2014: 318), um eine Veränderung der zivilisatorischen Kinderwelt zu erkämpfen und zu erreichen. Gleichzeitig ist diese Zone der Ort der Phantasie, hier können die Kinder sich vorstellen, jemand anderes zu sein, sie können Rollen tauschen. Dadurch entsteht ein Raum, der eine Veränderung des Bewusstseins ermöglicht (vgl. Doderer 1978: 28). Als Zugangsort zum Raum des Schlosses kann der Garten damit sowohl die Abhängigkeitsbeziehung und Machtordnung von Schloss und Umwelt zeigen und gleichzeitig als Raum der Untergrabung dieser Ordnung fungieren und erweist sich somit als Heterotopie wie als Schwellenraum, wie in Oscar Wildes Märchen *Die Infantin*, in dem der Auftritt eines Kleinwüchsigen zur Erheiterung der Königstochter zu einer brachialen Konfrontation mit der Bösartigkeit der reichen Hofgesellschaft gerinnt, die sich in ihrer Normsetzung als wortwörtlich nicht lebensfähig für alle anderen Menschen erweist.

V. Konklusion

Foucaults Konzept der Heterotopie ist als Topographie der (politischen) Ordnung ein Raum, welcher auf die gesellschaftspolitischen Beziehungen verweist, die in diesen Räumen und in Beziehung dieser Räume zu anderen Orten existieren. Solcherart sind sowohl die Buch- als auch die Kunstmärchen der Romantik ausgestattet als Orte der Abgrenzung und Übergangsräume in die Bestimmungserfüllung der Figuren – sowohl in ihrer Seinsweise als auch in ihren Zugängen.

Die Moral als Prinzip des Märchens hat mit den verändernden Raumbeziehungen auch ein anderes Kinderbild gezeigt. Es kann den ausgestoßenen Stimmen in seiner Heterotopie des Waldes neue hinzufügen (vgl. Geisenhanslücke 2016: 38) und

sie hörbar machen wie bei Annet Schaap oder Nagy, es kann die Schwere der Kindheit mit den Möglichkeiten verbinden, dieser Schwere zu entfliehen, wie bei Astrid Lindgren und es kann die Wahrheitsordnungen radikal in Frage stellen, wie bei Walter Moers.

Die Literatur, kommt dabei daher als »Quelle für Wissensformationen [...], [mit einer] Vorliebe für das Ausgeschlossene« (Parr 2008: 31), welche Grenzerfahrungen thematisiert. Die Heterotopien und Schwellenräume der Märchen und ihrer Adaptionen formieren in ihrer Übertretung der Machträume einen Gegendiskurs. In ihren Überschreitungen der Grenze setzen sie Wissensformationen außer Kraft oder bringen aus den Schlosskellern und Schlossgärten heraus die Selbstverständlichkeit der Macht des Schlosses ins Wanken (vgl. Foucault: 2001, 324f.)

Literatur

- Abraham, Ulf (2014): Bedeutende Räume. »Elementar-Poetisches« in Raumkonzepten der fantastischen Kinder- und Jugendliteratur. In: Caroline Roeder (Hg.): Topografien der Kindheit. Literarische, mediale und interdisziplinäre Perspektiven auf Orts- und Raumkonstruktionen. Bielefeld, S. 313–328.
- Andersen, Hans Christian (1996): Märchen und Geschichten. Herausgegeben und übersetzt von Gisela Perlet. Reinbek bei Hamburg.
- Bauer, Manuel (2015): Wie wird aus einem Grimm'schen *Kinder- und Hausmärchen* ein Kunstmärchen aus Zamonien? Walter Moers' *Ense und Krete* und die Transformation eines romantischen Märchenmodells. In: Claudia Brinker-von der Heyde u.a. (Hg.): Märchen, Mythen und Moderne. 200 Jahre *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm, Frankfurt a.M. u.a., S. 403–412.
- Behrend, Alina (2020): Märchen. In: Tobias Kurwinkel/Philipp Schmerheim (Hg.): Handbuch Kinder- und Jugendliteratur. Unter Mitarbeit v. Stefanie Jakob. Berlin, S. 126–132.
- Doderer, Klaus (1978): Von der Solidarität der Menschen in der desolaten Welt. In: Astrid Lindgren. Friedenspreis des Deutschen Buchhandels 1978. Almanach: Gebt uns Bücher, gebt uns Flügel Bd.16. Hamburg, S. 25–31.
- Foucault, Michel (2005a): Die Heterotopien/Les hétérotopies. Der utopische Körper/ Le corps utopique. Zweisprachige Ausgabe. Übers. v. Michael Bischoff. Mit einem Nachwort v. Daniel Defert. Frankfurt a.M.
- Foucault, Michel (2005b): Von anderen Räumen. In: Ders.: Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Bd. IV: 1980–1988. Übers. v. Michael Bischoff u.a. Frankfurt a.M., S. 931–942.
- Foucault, Michel (2001): »Vorrede zur Überschreitung«, in: Ders.: Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits, Bd. I, 1954–1969. Übers. v. Michael Bischoff u.a., Frankfurt a.M., S. 320–342.

- Foucault, Michel (1981): *Archäologie des Wissens*, Frankfurt a.M. (E: 1969).
- Geisenhanslüke, Achim/Mein, Georg (2008): Einleitung. In: Dies. (Hg.): *Schriftkultur und Schwellenkunde*. Bielefeld, S. 7–9.
- Geisenhanslüke, Achim (2008): *Schriftkultur und Schwellenkunde? Überlegungen zum Zusammenhang von Literalität und Liminalität*. In: Ders./Mein, Georg (Hg.): *Schriftkultur und Schwellenkunde*. Bielefeld, S. 97–119.
- Geisenhanslüke, Achim (2016): Von anderen Räumen. Michel Foucaults Schwellenkunde. In: Thomas Ernst/Georg Mein (Hg.): *Literatur als Interdiskurs. Realismus und Normalismus, Interkulturalität und Intermedialität von der Moderne bis zur Gegenwart*, München, S. 33–40.
- Glasenapp, Gabriele von (2014): Andere Orte. Topografien der Ferne in jugendlichen Welten. In: Caroline Roeder (Hg.): *Topografien der Kindheit. Literarische, mediale und interdisziplinäre Perspektiven auf Orts- und Raumkonstruktionen*. Bielefeld, S. 363–379.
- Grimm, Jakob u. Wilhelm (2012): *Die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*. O.H. Weinheim/Basel.
- Harms, Anke (2015): Antiautoritäre Tendenzen in Grimm-Illustrationen und –Bilderbüchern der späten 1960er und frühen 1970er Jahre. In: Martin Anker u.a. (Hg.): *Grimms Märchenwelten im Bilderbuch. Beiträge zur Entwicklung des Märchenbilderbuches seit Mitte des 20. Jahrhunderts*. Baltmannsweiler, S. 111–127.
- Kalbermatten, Manuela (2016): Frauenkrieg im Heteroland. Geschlechterpolitik in populären Märchenadaptionen. In: *kj&m* 68/2, S. 62–70.
- Kocyba, Kristina (2021): Zensur in der Kinderliteratur. Warum in Ungarn Kinderbücher zum gesellschaftlichen Streitpunkt werden. In: Eselsohr. Fachzeitschrift für Kinder und Jugendmedien, H. 9, S. 20–21.
- Lexe, Heidi (2020): Es hätte alles so schön sein können : Heidi Lexe über den Märchenwald in Gattungshybrider Neu-Inszenierung. In: 1001 Buch H. 2, S. 11–13.
- Lindgren, Astrid (1998): *Mio, mein Mio*. Hamburg.
- Lindgren, Astrid (1990): *Märchen*. Hamburg.
- Lüthi, Max (2004): *Märchen*. Hg. v Heinz Rölleke. Stuttgart.
- Mattenklott, Gundel (2015): Märchenbilderbücher der Gegenwart. Inszenierungen, Konzeptionen und Strategien. In: Claudia Bringer-von der Heyde u.a. (Hg.): *Märchen, Mythen und Moderne. 200 Jahre Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Teil 1*. Frankfurt a.M., S. 337–347.
- Moers, Walter (2000): Ensel und Krete. Ein Märchen aus Zamonien. Frankfurt a.M.
- Murayama, Isamitsu (2015): Zur Visualisierung einer Landschaft der ›Naturpoesie‹ – die Brüder Grimm und Philipp Otto Runge's Konzept einer ›neuen Landschaft‹. In: Claudia Bringer-von der Heyde u.a. (Hg.): *Märchen, Mythen und Moderne. 200 Jahre Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Teil 1*. Frankfurt a.M., S. 65–81.

- Müller-Wille, Klaus (2013): Kartographien des Unbewussten. Tove Janssons Poetik des Raumes. In: Gunda Mairbäuerl u.a. (Hg.): *Kinderliterarische Mythen-Trans-lation. Zur Konstruktion phantastischer Welten bei Tove Jansson, C.S. Lewis und J.R.R. Tolkien*. Wien/Zürich, S. 251–273.
- Nagy, Boldizsár M. und Bölecz, Lilla (2022): *Märchenland für Alle*. Hamburg.
- O.H. (2000): *Die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*. Weinheim/Basel.
- Ostmeier, Dorothee (2015): Politik des Wunderbaren: Nationale Identität und Utopie in ausgewählten Werken der Brüder Grimm. In: Claudia Brinker-von der Heyde u.a. (Hg.): *Märchen, Mythen und Moderne. 200 Jahre Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Teil 1*. Frankfurt a.M., S. 143–153.
- Parr, Rolf (2008): Liminale und andere Übergänge. Theoretische Modellierung von Grenzzonen, Normalitätsaspekten, Schwellen, Übergängen und Zwischenräumen in Literatur- und Kulturwissenschaft. In: Achim Geisenhanslüke/Georg Mein (Hg.): *Schriftkultur und Schwellenkunde*. Bielefeld, S. 11–63.
- Reiling, Jakob (2015): Natur- und Kunstpoesie. Zum Fortleben zweier poetologischer Kategorien in der Literaturgeschichtsschreibung nach den Grimms. In: Claudia Brinker-von der Heyde u.a. (Hg.): *Märchen, Mythen und Moderne. 200 Jahre Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Teil 2*. Frankfurt a.M., S. 767–779.
- Schaap, Annet (2022): *Mädchen. Aus dem Niederländischen von Eva Schweikart*. Stuttgart.
- Tomkowiak, Ingrid (2015): »In einem Schloss zu leben ist ganz herrlich.« Aschenputtel im Film. In: Claudia Brinker-von der Heyde u.a. (Hg.): *Märchen, Mythen und Moderne. 200 Jahre Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Teil 1 und 2*. Frankfurt a.M., S. 493–503.
- Wilde, Oscar (2013): *Märchen und Erzählungen*. Frankfurt a.M.

