

Günter W. Remmert

MÄRCHENWELTEN

FANTASIEREISEN ALS KATALYSATOREN FÜR DIE SEELISCHE ENTWICKLUNG

INHALT

EINWÄNDE	2
NOTGESCHICHTEN	3
PROBIEREN IN BILDERN	5
DIE SYMBOLSPRACHE	6
ZUR METHODE DES SYMBOLDRAMAS	8
DER ZUGANG ZUR FANTASIE	10
KINDSEIN, WALD UND LICHTUNG	11
DER KATALYSATOR	12
AUF SCHATZSUCHE	13
VORZÜGE VON MÄRCHENMOTIVEN	16

*Ohne Poesie lässt sich nichts in der Welt wirken.
Poesie aber ist Märchen.
Johann Wolfgang von Goethe*

EINWÄNDE

Man hat an den Märchen nicht viel Gutes gelassen. Grausame und unmoralische Geschichten seien es, die man kaum Erwachsenen und erst recht nicht Kindern zumuten dürfe. Dieses Verdikt machte schon den **Brüdern Grimm** zu schaffen. So ließen sie (die literarische Märchenforschung hat dies gut dokumentiert) im Übergang von der 1. zur 2. Auflage ihrer "Kinder- und Hausmärchen"¹ fast ein Viertel der Geschichten beiseite und schrieben bald die Hälfte um. Vergegenwärtigt man sich die Tendenz dieser Überarbeitung, dann ist ungeachtet der literarischen Gründe die Absicht der Entschärfung nicht zu übersehen. Grobe und ungeschlachte Erzählungen seien es, derb wie eben nur der Volksmund sein könne, keine Überlieferungen im Rang von Literatur - so urteilte sogar noch derjenige, der die **Brüder Grimm** überhaupt erst zum Märchensammeln anregte, **Clemens Brentano**. Aber immerhin ließ er das, was da anscheinend so roh erzählt wurde, aufschreiben, auch wenn er bezweckte, die gesammelten Motive später in dichterischer Weise umzuarbeiten und auf diese Weise erst in den Rang von Kunst zu erheben.

Der Vorwurf der Rohheit überdauerte mehr als ein Jahrhundert. So gaben die Alliierten nach dem 2. Weltkrieg vorübergehend keine Druckerlaubnis für dieses bekannteste und meistübersetzte deutsche Buch: es erschien ihnen als zu grausamer Lesestoff für Deutsche.² Aber auch gegenteilige Kritik wurde laut. Naiv und sentimental seien sie, erbauliche Geschichten des Bürgertums - das gesellschaftskritische Denken nahm die Märchen insgesamt unter Ideologieverdacht. Verklärten sie nicht einen Stand vermeintlicher Unschuld? Schrieben sie nicht die Rollen von Frau und Mann, Herr und Knecht auf ewige Zeiten fest? Was die 68er Generation den **Brüdern Grimm** vorwarf, nämlich die kruden und grausamen Seiten der Realität biedermeierlich zu verbrämen, schien nun auch vom Märchen überhaupt zu gelten.

¹ **Die älteste Märchensammlung der Brüder Grimm.** Hrsg. von Heinz Rölleke. Bodmer Genf. **Brüder Grimm, Kinder- und Hausmärchen.** 2 Bände. Nach der 2. Auflage von 1819. Hrsg. v. Heinz Rölleke. Diederichs Köln ¹1982. **Brüder Grimm, Kinder- und Hausmärchen.** Ausgabe letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm. Hrsg. v. Heinz Rölleke. 3 Bände mit 420 S., 528 S., 624 S., Reclam Stuttgart ¹1980, ²1983. **Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm.** Vollständige Ausgabe in der Urfassung. Hrsg. von Friedrich Panzer. Vollmer Wiesbaden o. J. - Die Grimmschen Märchen werden im folgenden abgekürzt mit "KHM" und der Nummer des Märchens. Stücke, die nur in der 1. Auflage von 1812/15 enthalten sind, sind mit der Angabe des Bandes I oder II gekennzeichnet.

² **Heinz Rölleke, Die Märchen der Brüder Grimm.** In: *Erwachsenenbildung* 2/1985, Patmos Düsseldorf, S. 76

Glücklicherweise leben aber die Märchen, aus entgegengesetzten Lagern mit entgegengesetzten Vorwürfen bedacht, munter weiter. Zwar sind immer wieder einmal Unkenrufe zu vernehmen, die ihr Aussterben prophezeien, aber die Großmütter, die sie ihren Enkeln erzählen, wachsen auch immer wieder nach. Und wenn auch nicht mehr so wie früher erzählt wird - märchenhafte Themen und Motive multiplizieren sich mit den Mitteln technischer Reproduktion: auf Schallplatten und Cassetten, in Film und Fernsehen, Fantasy und Fiction ergreifen Feen, Zwerge, Hexen oder Riesen die Macht.

Offensichtlich wissen Märchen, obwohl vor Jahrhunderten entstanden, doch etwas, was auch noch heute Interesse findet. Ja, je mehr sich im Zeitalter von Mikrochips die Rationalität vervielfacht, umso attraktiver wird gleichzeitig alles Fantastische. Trotz des erhobenen Zeigefingers von rechts oder von links: die Märchen und die Kraft ihrer Bilder sterben nicht aus. Es wäre auch sehr schade, wenn sie es täten. Haben sie doch eine ganze Reihe von Vorzügen, die sie wie kaum eine andere Art von Literatur geeignet machen, die Fantasie zur Eigentätigkeit anzuregen und in einem kreativen Prozess die Kräfte der Seele zu erneuern.

NOTGESCHICHTEN

Zu den Vorzügen der Märchen gehört, dass sie keine Idylle schildern. Auch wenn es manche überraschende Wendungen geben mag, auch wenn jenseitige Gestalten der Heldin oder dem Helden zu Hilfe kommen, wenn Wundersames sich ereignet und in das alltägliche Leben wie selbstverständlich hereinbricht, wenn die Größenverhältnisse verschoben werden und die Logik Kopf steht, wir bewegen uns in keinem Schlaraffenland. Vielmehr ist gerade *"das Märchen vom Schlauraffenland"* (KHM 158) mit voller Absicht ein Lügenmärchen. Häufig macht schon der Beginn einer Geschichte klar, dass hier nicht verklärt und vermieden wird, sondern beim Namen genannt, manchmal erschreckend deutlich, ja holzschnittartig.

Viele Märchen beginnen zum Beispiel mit dem Tod von Mutter oder Vater und der daraus entstehenden schwierigen Situation. In *"Brüderchen und Schwesterchen"* (KHM 11) sagt das Brüderchen: *"Seit die Mutter tot ist, haben wir keine gute Stunde mehr."* Altern und Tod werden also nicht tabuisiert, sondern direkt zum Ausgangspunkt genommen: *"Es war einmal ein alter König, der war krank und dachte, es wird wohl das Totenbett sein, darauf ich liege"* (*"Der getreue Johannes"*, KHM 6). *"Es war ein Mann, dem starb seine Frau, und eine Frau, der starb ihr Mann"* (*Die drei Männlein im Walde"*, KHM 13).

Ein weiterer Vorzug und durchaus charakteristisch für das Märchen ist es, dass es eine solche Situation und das daraus entstehende Dilemma kurz und pointiert feststellt. Der Erzähler und der Zuhörer, sie befassen sich mit dem Problem in seiner wesentlichen Gestalt. Keine komplizierte Exposition verwirrt. Der Tod eines Elternteils oder gar beider Eltern wirft ja in der Tat quälende Probleme auf. Und dies natürlich auch für jemanden, dem Vater oder Mutter (noch) nicht gestorben sind, der aber Angst davor hat, sie zu verlieren. Was macht denn jemand, der sich unerträglich einsam fühlt, auf sich zurückgeworfen, mutterseelen- oder vaterseelenallein? Von

solcher Not und ihrer möglichen Überwindung erzählen die Märchen.

In all ihrer Unterhaltsamkeit sind die meisten Märchen also Notgeschichten. Viele Nöte aber schildern sie so, dass das Böse gleich gegenwärtig erscheint wie das Gute. Meistens werden Gut und Böse in verschiedenen Figuren verkörpert. Diese sind in sich eindeutig, so dass das moralische Problem klar angesprochen ist und den Kampf um seine Lösung erfordert. Dabei ist eine Person entweder gut oder sie ist böse - nichts dazwischen. Der eine Bruder ist dumm, der andere klug. Eine Schwester ist tugendhaft und fleißig, die andere verdorben und faul. Die einen sind schön, die anderen hässlich. Die Gestalten im Märchen sind also nicht ambivalent, so wie es die Menschen doch in Wirklichkeit sind. Dies ist eine starke Vereinfachung. Aber es erleichtert die Identifikation.

Natürlich ist das Böse nicht ohne Faszination. Es wird z.B. durch die immense Kraft eines Riesen oder Drachens, durch die Zauberkunst einer Hexe oder die Allwissenheit der Königin im "Schneewittchen" (KHM 53) veranschaulicht. Oft gewinnt das Böse sogar die Oberhand: jemand nimmt unrechtmäßig den Platz ein, der eigentlich dem Helden zukommt. Aber die Bedrohung ist vorübergehend. Das Verbrechen lohnt sich nicht. Alles geht gut aus und das Böse unterliegt am Ende immer.

In manchen Märchen ohne Moral gibt es kein Gegeneinander von guten oder schlechten Personen. Sie haben einen anderen Zweck. Wenn der Gestiefelte Kater (KHM I, 33) mit List Erfolg hat oder der Daumerling (KHM 45) es sogar übersteht, von einer Kuh gefressen zu werden, wird der Hoffnung Ausdruck gegeben, dass es auch der Schwächste im Leben zu etwas bringen kann. Ob man aber Vertrauen haben kann, Schwierigkeiten zu überwinden oder aber den Problemen, die das Leben stellt, in Erwartung einer Niederlage entgegentritt, ist eine wichtige existenzielle Frage.

Das Märchen erzählt also auf seine Weise von Existenzproblemen. Existenzproblemen aber ist es eigen, dass sie weder durch ein Rezept, noch durch neue Informationen, noch mit den Mitteln des Verstandes allein lösbar sind. Was es immer braucht, ist die Aktivierung der Fantasie und der persönliche Einsatz, das Wagnis, in Unbekanntes - vielleicht ganz allein - zu gehen. Für diesen Erfahrungsweg gibt es keine kopierbaren Vorbilder, freilich aber Bilder, die die Weisheit der Seele zu spiegeln verstehen.

PROBIEREN IN BILDERN

Die Märchen bieten einen reichen Bildervorrat an, in dem sich der Hörende und der Erzählende selber erleben können. Spielerisch und in der grenzenlosen Freiheit der Fantasie kann er sich mit der einen oder anderen Möglichkeit befassen, vielleicht sogar anfreunden, mit der einen oder anderen Person identifizieren. Im Hören und Erzählen, im seelischen Engagement vollzieht sich ein Probehandeln, innere Klärung. Das Märchen stellt also dem Gemüt des Zuhörers einen Experimentierraum zur Verfügung, in dem er sich ganz nach Belieben und Lust, nach Veranlagung, Behinderung und Ängstlichkeit, sogar nach Laune ergehen kann. Keiner wird je dafür haftbar gemacht oder muss für die Folgen seiner Vorlieben gerade stehen.

Die eigenen Tendenzen, und zwar immer mehr als die bewusst erlebten, also auch schwierige und peinliche, treten als Mitspieler auf die Bretter der inneren Bühne. Sie reden und handeln und vertreten sich ohne Rücksicht auf die Gesetze der Alltagsrealität. Aus ihren Initiativen und Unterlassungen, aus ihren Nöten und Sehnsüchten gestaltet sich ein fantastisches Drama. Manchmal liegt es schwer auf der Seele wie ein Verhängnis, dann wieder führt es sich lustig und witzig wie eine Komödie auf. In jedem Fall aber erweist es sich spannend und überraschungsreich, so dass man gebannt und verzaubert nicht anders kann, als sich in diesem Raum der Fantasie mit zu bewegen.

Da taucht z.B. ein Riese auf, mächtig und übergroß und stark, jemand, der weite Entfernungen mit einem Schritt meistert und ganze Landschaften überblickt. Was hat solch ein Motiv denn mit Existenzproblemen zu tun? Nun, einem Kind, das in die Welt der Erwachsenen hineingeboren wird, werden diese Erwachsenen eben, solange es selber klein ist, zwingend als Riesen vorkommen müssen, mit bedeutend mehr Kraft und Macht ausgestattet als es selber. Eine Geschichte aber, in der jemand einen Riesen mit List überwinden kann, zeigt also einen Weg, wie man als Kind unter lauter Erwachsenen bestehen kann.

Andere Märchen, wie z.B. der "Froschkönig" (KHM 1), "Hänsel und Gretel" (KHM 15), die Geschichte vom "Blaubart" (KHM I, 63) wissen viel von der Begegnung mit dem anderen Geschlecht (dem im anderen Menschen wie dem in sich selber), von der Erlösung des Männlichen und Weiblichen aus vielfältigen Gefährdungen und Verstrickungen. "Katz und Maus in Gesellschaft" (KHM 2) konfrontiert mit der Ungerechtigkeit in dieser Welt, in der der Stärkere sich auch ohne Recht durchsetzt. Andere Geschichten zeigen, wie man sich gegen das Böse wehren kann, mit Ängsten umgehen, im Angesicht des Todes und doch nicht dem Tod verfallen leben kann. Unvermutet begegnet in solchen Geschichten "*eingekapselte, archetypische Hoffnung*"³, wird ein Weg gezeigt, sich selber und seinen Mitmenschen, Hoffnung, Nähe und Kraft zu finden, zu reifen durch Ängste und Nöte hindurch und so vielleicht doch am Ende sein Glück zu finden.

³ Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*. Frankfurt 1959, S. 187

DIE SYMBOLSPRACHE

Erich Fromm hat darauf hingewiesen, dass die Märchen wie der Mythos oder die Träume sich in der Beschäftigung mit Existenzproblemen einer eigenen, aber universalen Sprache bedienen, nämlich der Symbolsprache:

Die Symbolsprache ist eine Sprache, in der innere Erfahrungen, Gefühle und Gedanken so ausgedrückt werden, als ob es sich um sinnliche Wahrnehmungen, um Ereignisse in der Außenwelt handelte. Es ist eine Sprache, die eine andere Logik hat als unsere Alltagssprache, die wir tagsüber sprechen, eine Logik, in der nicht Raum und Zeit die dominierenden Kategorien sind, sondern Intensität und Assoziation. Es ist die einzige Universalsprache, welche die Menschheit je entwickelt hat und die für alle Kulturen im Laufe der Geschichte die gleiche ist. Es ist eine Sprache sozusagen mit eigener Grammatik und Syntax, eine Sprache, die man verstehen muss, wenn man die Bedeutung von Mythen, Märchen und Träumen verstehen will. Aber der moderne Mensch hat diese Sprache vergessen, nicht wenn er schläft, aber wenn er wach ist. ...

Tatsächlich sind sowohl Träume wie Mythen wichtige Mitteilungen von uns selbst an uns selbst. Wenn wir diese Sprache nicht verstehen, verlieren wir einen großen Teil von dem, was wir in den Stunden wissen und uns selber sagen, in denen wir nicht damit beschäftigt sind, die Außenwelt zu beherrschen.⁴

Die Nützlichkeit und Sinnhaftigkeit von Bildern und Symbolen ist in einer Welt, die vorwiegend mit Begriffen arbeitet, kaum zu überschätzen. Begriffe entstehen aus der Bemühung um größtmögliche Deutlichkeit, um sogenannte Eindeutigkeit. Ein Begriff ist umso nützlicher, je exakter seine Definition ausfällt und dementsprechend seine Verwendung sein kann. Der Bedeutungsspielraum eines Ausdrucks wird zunehmend eingegrenzt, indem mögliche, aber im Moment nicht brauchbare Verständnisweisen ausgeschlossen werden.

Ein Bild dagegen ist nicht nur notgedrungen vielschichtig, sondern es lebt geradezu von der Vielsinnigkeit und Vielstimmigkeit seiner Bedeutungsmöglichkeiten, Kontexte und Konnotationen. Ein Begriff muss erklärt und möglichst klar übersetzt werden können, sein Sinngehalt muss begrenzt und abgegrenzt, das heißt ja definiert werden können. In einem Bild dagegen greifen immer anschauliche und unanschauliche Dimensionen ineinander. Es steht in Bezug zu anderen Bildern, es spricht im Kontext von Geschichten, ja Geschichtenfolgen wie mythischen oder literarischen Überlieferungen. Schließlich ist das Entscheidende sogar das, was nicht einmal erklärt werden kann:

⁴ **Erich Fromm, Märchen, Mythen, Träume. Eine Einführung in das Verständnis einer vergessenen Sprache.** (Orig.: The Forgotten Language. An Introduction to the Understanding of Dreams, Fairy Tales and Myths. New York 1951) Diana Zürich ¹1957, Rowohlt Reinbek 1981, S. 14/16

Il n'est en art qu'une chose qui vaille: celle que l'on ne peut expliquer.

In der Kunst zählt nur eines: das, was man nicht erklären kann.

George Braques

Verdeutlichen wir dies an dem Beispiel eines Motivs, das einer Geschichte den Namen gegeben hat, die die **Brüder Grimm** in der 2. Auflage ihrer Kinder- und Hausmärchen weggelassen haben. Es ist das Bild von einem Mann mit einem blauen Bart. Was mag dieses rätselhafte Bild, als Symbol betrachtet, bedeuten?

Ein Bart ist etwas typisch Männliches, Zeichen von Stärke und Kraft, von Vitalität. Es gehört zu den sekundären Geschlechtsorganen eines Mannes. Bärte gibt es sehr verschiedene: volle, schütterere, gekräuselte, lockige, glatte, schwarze, braune, blonde, graue, schneeweiße, rote - nur eben blaue gibt es nicht. Warum aber flößt der Träger eines blauen Bartes Angst ein? Solch eine Farbe könnte ja auch erstaunen, als etwas Exotisches Neugier wecken oder gar belustigen. Dieses Blau aber lässt erschrecken. Offensichtlich weckt es keine angenehmen Assoziationen, sondern eher unsympathische so wie Krankheit (blaue Lippen, blaue Hautverfärbungen), Kälte (Eisblau), Härte (Stahlblau), Intellektualität (Himmelsblau, Blaustrumpf) und Unheimlichkeit (Nachtblau). Der im Umgang mit Symbolen geschulte und als Therapeut erfahrene Jungianer **Helmut Barz** drückt es unmissverständlich aus:

Wenn ein Bart, als absichtlich zur Schau gestelltes Geschlechtsmerkmal, blau ist, dann ist es mit der Geschlechtsidentität seines Trägers nicht geheuer. Unsinnlichkeit, Kälte, Härte und Intellektualität prägen ihn in seiner Identität als Mann, und wahrscheinlich bis hinein in sein sexuelles Verhalten - so ist es ihm ins Gesicht geschrieben, und so lässt er es dort stehen. Er scheint auf diese Art von Männlichkeit ebenso stolz zu sein wie auf seine Reichtümer, und den Schrecken, der davon ausgeht, scheint er nicht nur nicht vermeiden, sondern sogar bewirken zu wollen.⁵

Wie sprechend und mitteilend ist also ein solches Bild, das des Blaubarts! Und wie blass und arm erscheinen dagegen Begriffe wie Brutalität, Jähzorn oder Frauenhass, mit denen die Aussage in dieser Geschichte ja auch mitgeteilt werden könnte. Aber eine begriffliche Beschreibung bliebe dem Geschehen selber äußerlich und hätte übrigens die Pointe schon zu Beginn verraten. Ein Bildwort dagegen ist geheimnisvoll, es lockt den Leser oder Hörer, zieht ihn in die Geschichte hinein und macht eine Entwicklung möglich.

⁵ **Helmut Barz, Blaubart. Wenn einer vernichtet, was er liebt.** Kreuz Zürich ¹1987, S. 27/28. Zu diesem Märchen siehe auch: **Hartwig Suhrbier, Blaubarts Geheimnis.** Diederichs Köln ¹1984

ZUR METHODE DES SYMBOLDRAMAS

Dass Bilder offen sind und beweglich, dass sie einen Spielraum um sich herum zu entfalten verstehen, um ihn mit ihrer Dynamik zu erfüllen, diese Eigenschaft kommt all denen zugute, die bereit sind, sich der Kraft der Bilder auszusetzen. Eigentlich ist dies etwas, das alle Menschen können. Jeder hat sich schon einmal dabei ertappt, dass seine Fantasie mit ihm einen Ausflug machte. Aber von dieser Fähigkeit kann man mehr oder weniger Gebrauch machen. In den Methoden der "Aktiven Imagination" von **Carl Gustav Jung**⁶, des "Katathymen Bilderlebens" von **Hanscarl Leuner**⁷ oder des "Rêve éveillé" bzw. "Directed Daydream"⁸ wurde die Fähigkeit, in einem Raum der Fantasie inneren Bildern nachzugehen, zu einem methodischen Weg entwickelt, dessen therapeutische Wirksamkeit nicht zu unterschätzen ist.

Das Ganze geschieht, während das Wachbewusstsein voll erhalten bleibt und derjenige, der diese Bilderwelt betritt, kann in ihr bewusst handeln und sich frei entscheiden. Ohne auf die Unterschiede der genannten Methoden eingehen zu wollen (die selbstverständlich in der Praxis noch größer werden, da die Persönlichkeit des Anleitenden wichtiger ist als sein theoretischer Hintergrund), ist ihnen doch gemeinsam, dass in der Regel eine Motivkette für die Fantasie vorgegeben wird, die sich der Übende möglichst intensiv vergegenwärtigt.

Ein einfaches Beispiel für eine solche geleitete Fantasie: Nach einer vorbereitenden leiblichen Entspannung, die den Organismus bereit macht, sich einzulassen, und kontrollierende und fixierende Bewusstseinsanteile relativiert, werden folgende Bilder evoziert:

Ich erlebe mich in meinen Ferien, wie ich auf einer Sommerwiese liege. Die Vögel zwitschern, es riecht nach Gras und Kräutern und ist angenehm warm. Die Sorgen und Pflichten des Alltags sind weit weggerückt, es gibt genügend Zeit zum Ausspannen und Erholen. Nach einer Weile bekomme ich Lust, aufzustehen und mich ein wenig umzusehen. Dabei entdecke ich links von mir eine hohe undurchdringliche Hecke. Nahe dem Boden ist eine kleine Öffnung, groß genug, um - wenn man sich auf den Bauch legt - durchzukriechen. Wenn ich durch diese Öffnung krieche, betrete ich ganz die Landschaft meiner Fantasie, eine Gegend, zu der mein Wachbewusstsein normalerweise nicht hinreicht, in der ich aber als Kind oder in meinen Träumen vielleicht bereits gewesen bin. Und tatsächlich bin ich mit dem

⁶ **Adolf N. Ammann, Aktive Imagination. Darstellung einer Methode.** Walter Olten ¹1978, ³1986

⁷ **Hanscarl Leuner, Katathymes Bilderleben. Grundstufe. Einführung in die Psychotherapie mit der Tagtraumtechnik.** Thieme Stuttgart ¹1970, ²1981

⁸ **R. Desoille, Le rêve éveillé en psychothérapie.** Paris 1945. Siehe auch: **Joseph E. Shorr, Psychoimagination.** (Orig.: Psycho-Therapy through Imagery. New York 1974) Isko-Press Hamburg 1981, 257 S. **Robert Masters & Jean Houston, Phantasieren. Zu neuen Stufen des Bewußtseins: Ein Führer durch unsere inneren Räume.** (Orig.: Mind Games. New York 1972) Kösel München 1984.

Durchkriechen der Hecke auch kleiner und jünger geworden. Ich habe mich in ein Kind verwandelt und nehme mich in Kinderkleidern wahr: Kleider, die mir lieb sind und die ich besonders gerne anziehe. So bin ich als Kind unterwegs, um eine neue Welt zu erkunden, eine Welt voller Verlockung und Reiz und auch voller Geheimnis.

Es ist schön, hier zu sein, herrlich, mich in dieser Welt zu bewegen, und ich bin voller Neugier und Erwartung, was mir wohl begegnen wird. In dieser Offenheit schlendere ich einen Weg entlang, der mich zu einem Waldrand führt. Ich sehe, wie der Weg breit und bequem zu gehen ist und weiter in das Innere des Waldes führt. Wie ich ihm folge, wird es langsam dunkler und die Bäume rücken enger zusammen, aber ich habe keine Angst. Es kann mir nichts geschehen. Unsichtbare Mächte schützen und behüten mich. Nach einer Weile mündet der Weg in eine Lichtung. Wenn ich will, kann ich mich ein wenig auf der Lichtung umsehen. Wenn ich nur aufmerksam bin, werde ich einer Gestalt aus einem Märchen begegnen, vielleicht einer der Gestalten, die mich unsichtbar begleitet und beschützt haben oder einer anderen, die mir etwas Wichtiges zu sagen hat. Wie auch immer diese Gestalt auch aussehen mag, ich betrachte sie mit Aufmerksamkeit. Vielleicht möchte ich mit ihr Kontakt aufnehmen oder sie selber wendet sich mir zu. Ich gebe mir genügend Zeit, dieser Märchengestalt zu begegnen, und nach einer Weile werde ich wahrnehmen können, wie sich mich auffordert, ihr zu folgen. Sie zeigt mir den Weg zu einem Schatz ...

Vielleicht bin ich als Leser dieser Zeilen schon innerlich mitgegangen, habe mich auf einer Sommerwiese erfrischt, bin sogar bäuchlings durch die Hecke gekrochen. Mit der Verwandlung in ein Kind wurde mir vielleicht etwas seltsam zumute. Je nach meinem jetzigen Alter ist mir diese Zeit möglicherweise recht fern gerückt. Vielleicht wurde mir im Wald sogar etwas unheimlich, bis dann ... ja wer? ... Rotkäppchen, eine Fee, Däumling, Hans im Glück, der gestiefelte Kater oder Rumpelstilzchen, ein Tier- oder Fabelwesen ... oder wer auch immer ... erschien: und an dieser Stelle habe ich begonnen, meiner ganz eigenen Märchengestalt zu begegnen, einer inneren Macht oder Präsenz, die mich mit seltsamem Zauber berührt. Und die Frage drängt sich auf, was diese Gestalt denn mit mir zu tun hat. Warum erscheint sie gerade jetzt? Was will sie mir sagen und wohin wird sie mich führen? Ist sie ein zu vernachlässigendes Fantasiegebilde, ein Spiel mit Einfällen ohne tieferen Sinn, vielleicht gar der Ausdruck eines Wunsches oder einer Sehnsucht, die Erinnerung an eine glückliche oder unglückliche Kinderzeit, oder vielleicht noch etwas ganz anderes, das mich auf neue Weise mit mir selbst konfrontiert?

DER ZUGANG ZUR FANTASIE

Eine Imagination ist immer ein Spiel der Fantasie, aber die Gestalten der Fantasie sind nicht zu unterschätzen. In einem gewissen Sinn ist ja alles, womit wir Menschen unsere Welt gestalten, einmal Fantasie gewesen: Entwurf, Idee, Einfall. Und was ist nicht alles aus diesen Einfällen entstanden! Bei gelenkten Fantasien kommt zusätzlich zu dem freien Spiel der Einfälle eine bestimmte Ausgangssituation, ein von den Vorgaben codierter Kontext hinzu. In der beschriebenen kleinen Imagination besteht dieser Kontext aus wohlüberlegten und bedachtsam ausgewählten Einstellungsbildern: Ferienzeit, eine Sommerwiese, die hohe Hecke links, die kindliche Gestalt in Kinderkleidern, der Weg, der Wald, beschützende unsichtbare Mächte, die Lichtung, die Märchengestalt.

Die ersten drei Motive (Ferien, Wiese, Hecke) gehören gewissermaßen noch zur Vorbereitung: Es braucht eben Muße, sich mit ausreichender Lockerheit und Freiheit in innere Bilderwelten zu begeben und ein gewisser Abstand von der Tagesrealität mit ihren Sorgen und Gedanken ist auch nützlich. Zur Erholung und Entspannung können Bilder vom Urlaub und einer Ferienstimmung gut beitragen.

Die Hecke links bezeichnet die Schwelle zu einem seelischen Raum, in der sich die Fantasie möglichst voll entfalten kann. Die linke Seite hat in der Leib- und Raumsymbolik mehr mit der Seele, dem Herzen, der Intuition, dem Weiblichen, auch der Schwäche und der Wendung nach innen zu tun im Gegensatz zur rechten Seite, die sich nach außen wendet und der das Tun, der Ausdruck, das Werk, das Männliche und die Stärke zugeordnet wird.

Die Hecke ist ein leicht verständliches Bild, das ein Hindernis, eine Schwelle, eine Sperre, aber auch einen nicht ganz einfachen Übergang bezeichnet. Diese Grenze besteht aus gewachsener Vegetation, die nicht gänzlich den Zutritt verwehrt. Im Dornröschen (KHM 50) schläft die Prinzessin hinter der Dornenhecke ihren hundertjährigen Schlaf der Verwünschung, bis sie vom Prinzen wach geküsst wird. Solange die Verwünschung anhält, bleibt jeder Königssohn in der Dornenhecke hängen. In dem Augenblick aber, in dem die Zeit reif ist, bildet die Hecke kein Hindernis mehr, sondern verwandelt sich in schöne, große Blumen, die sich von selbst auseinander biegen. In unserer Imagination kann man nur nahe am Boden durch die Hecke hindurchkriechen, d.h. man muss sich klein machen, erniedrigen, der Erde zuwenden, vielleicht sogar verdemütigen, um auf die andere Seite zu kommen. Diese Passage ist auch so etwas wie ein Schutz: die Schwelle wird deutlich bezeichnet und das Überwinden der Schwelle kostet einen gewissen Einsatz, eine Anstrengung. Der Raum der seelischen Fantasie ist deutlich ein anderer als der der Alltagsorientierung. Deswegen ist es zum Abschluss der Imagination übrigens sehr wichtig, gut wieder durch die Hecke zurück zu kriechen und zu dem Ort, von dem man sich auf diese seelische Reise begeben hat, zurückzukehren. Die Hecke bezeichnet im Kontext dieser Imagination also dreierlei: sie scheidet die Fantasiewelt von der Tagesrealität, den Raum des Märchens von dem Raum der Non-fiction und das Kindsein vom Erwachsensein (vorausgesetzt der Imaginierende ist ein Erwachsener).

KINDSEIN, WALD UND LICHTUNG

Das Kindsein in Gestalt und Kleidern ruft einerseits die persönlichen Kindheitserinnerungen auf den inneren Bildschirm, ist also so etwas wie eine bewusst evozierte Regression in kindliches Erleben und Handeln, andererseits aber erscheint mit ihm auch in gewisser Weise der Lebensanfang, die Zeit, in der noch alles möglich ist, Unbefangenheit und Unschuld. Das Kind ist ein sehr reiches und tief sinniges Symbol⁹, zu dem hier stellvertretend für viele andere Zeugnisse **Friedrich Nietzsches** Worte in Erinnerung gebracht werden sollen:

*Unschuld ist das Kind und Vergessen, ein Neubeginnen, ein Spiel, ein aus sich rollendes Rad, eine erste Bewegung, ein heiliges Ja-sagen. ... Also sprach Zarathustra.*¹⁰

Und von dem spanischen Lyriker **Juan Ramon Jiménez** stammen die Zeilen:

*Lauf' nicht, geh' langsam: / Du musst nur auf dich zugehen! / Geh' langsam, lauf' nicht, / denn das Kind deines Ich, das ewig / neugeborene, / kann dir nicht folgen!*¹¹

Der Wald spielt in den religiösen Vorstellungen vieler Völker eine bedeutende Rolle als geheimnisvoller, mitunter auch heiliger Bereich, in dem gute und böse Götter, Geister und Dämonen, Fabeltiere wohnen. Symbolisch verweist er auf Irrationales, aber auch auf Geborgenheit (heilige Haine als Asylschutz). In vielen Märchen ist der Wald präsent, bevorzugter Aufenthalt von Tieren und Naturgeistern, Feen, Waldweiblein, Kobolden, Hexen, wilden Männern, aber auch Einsiedlern, Asketen und Eremiten, weisen und heiligen Frauen. Wer also überhaupt einem Märchenwesen begegnen will, der gehe - wie wir - in den Wald, den Ort des Unbewussten.¹²

Die Lichtung schließlich bezeichnet einen Ort in dieser Welt des Irrationalen und Unbewussten, zu dem das Licht, sprich die Erkenntnis und Bewusstheit vordringen kann. Mit dem Bildwort vom Licht verbinden sich häufig Vorstellungen von Geist (Erleuchtung als Gedankenblitz, Aufklärung), von Leben (das Licht der Welt erblicken), vom Göttlichen (Gott ist Licht, Johannesbrief), von Wahrheit (ans Licht kommen), Herrlichkeit, Glanz, Freude, Glück, der Quelle des Guten. Licht als

⁹ Paul Schwarzenau, **Das göttliche Kind. Der Mythos vom Neubeginn**. Kreuz Stuttgart 1984, 203 S.

¹⁰ Friedrich Nietzsche, **Also sprach Zarathustra**. In: Ders., Werke II, hrsg. v. Karl Schlechta. Ullstein Frankfurt ⁶1969/1972, S. 5677/568

¹¹ "No corras, ve despacio, / que adonde tienes que ir es a ti solo! / Ve despacio, no corras, / que el niño de tu yo, recién nacido / eterno, / no te puede seguir!" **Juan Ramon Jiménez, Herz, stirb oder singe**. Diogenes Zürich ¹1958, 1977, S. 67

¹² Zu der in unserer Kultur abgespaltenen, ja tabuisierten Natur im Wald siehe: **Ingrid Riedel, Tabu im Märchen. Die Rache der eingesperrten Natur**. Walter Olten ¹1985, ²1987, S. 180 ff.

Manifestation von Göttlichkeit ist ein Universalthema in der Religionsgeschichte: Buddhistisch meint es unmittelbare Erkenntnis, Identifikation mit dem Buddha, Satori, Erleuchtung. Taoistisch meint das Tao das Himmelslicht. Im griechisch-römischen Kulturkreis wird Zeus/Jupiter auch der "Gott des klaren Himmels" genannt. Und die Vorstellung eines Aufstiegs von Dunkelheit zum Licht spielt in vielen Kulturen eine bedeutsame Rolle in Bezug auf die persönliche wie die Menschheitsentwicklung.

Die Führung zu einem Schatz schließlich ist in sich selbst verständlich. Dabei kann der Schatz natürlich alles Mögliche sein: die Entdeckung einer Fähigkeit und Begabung, von Wahrheit, Energie, Freundschaft, Liebe usw.

DER KATALYSATOR

Wohin führt aber solch eine geleitete Imagination, oder besser: wohin kann sie führen? Um diese Frage zu beantworten, sei ein kleiner Ausflug in die Tiefenpsychologie erlaubt. Analytische Psychotherapeuten sind mit guten Gründen der Ansicht, dass das Lieblingsmärchen in der Kindheit den Hauptkomplex des Betreffenden schildert, d.h. das ungelöste Hauptproblem eines Menschen, einschließlich der mit ihnen verbundenen Verhaltensweisen. Neurotische Menschen haben nach dieser Ansicht die Aufgabe des Märchenhelden oder der Heldin nicht erfüllt. Sie verstehen sich also als gescheiterte Helden oder Heldinnen ihres jeweiligen Märchens oder sie sind Menschen, die unbewusst das Leben ihres Märchenhelden führen, dies noch zumeist nicht symbolisch, sondern konkretistisch missverstanden¹³.

Wenn diese Ansicht stimmt und wenn wir sie einmal aus dem Zusammenhang von Erkrankung und Therapie herauslösen und auch auf den gesunden Menschen anwenden, dann müsste es zutreffen, dass ich in der Begegnung mit einer Lieblingsgestalt aus den Märchen meiner Kindheit zugleich mit einem Hauptthema meines Lebens konfrontiert werde. Das dazugehörige Märchen einschließlich individueller und kollektiver, d.h. kulturgeschichtlicher Varianten beschreibt dieses Thema als eine zu lösende Lebensaufgabe in symbolischer Form. In den weitaus meisten Fällen verhält sich das in einer Imagination zu Tage getretene Material kompensatorisch zur Einstellung des Bewusstseins. Eine unerledigte Geschichte zeigt sich, ein nicht bewältigter Konflikt, noch immer schmerzende Verletzungen oder eine als minderwertig eingestufte Lebenseinstellung, die deswegen möglichst vermieden oder gar tabuisiert wird, obwohl sie, bei Licht mit wachen und

¹³ **Hans Dieckmann, Gelebte Märchen.** Gerstenberg Hildesheim 1978. Zum psychologischen Verständnis der Märchen in der Schule C. G. Jungs: **Hans Dieckmann, Märchen und Symbole. Tiefenpsychologische Deutung orientalischer Märchen.** Bonz Stuttgart ¹1977, ²1979, 303 S. **Verena Kast, Wege aus Angst und Symbiose. Märchen tiefenpsychologisch gedeutet.** Walter Olten ¹1982, dtv München 1987, 206 S. **Verena Kast, Märchen als Therapie.** Walter Olten ¹1986, 210 S. **Ottokar Graf Wittgenstein, Märchen, Träume, Schicksale. Autoritäts-, Partnerschafts- und Sexualprobleme im Spiegel zeitloser Bildersprache.** Diederichs Düsseldorf, Kindler München ²1981, 293 S. **Ingrid Riedel, Tabu im Märchen. Die Rache der eingesperrten Natur.** Walter Olten ¹1985, ²1987, 208 S.

verständnisvollen Augen besehen, zum Ganzen des Lebens durchaus hinzugehört.

Das Auftauchen des Märchenmotivs macht also eine Aussage über eine seelische Thematik des Betreffenden. Nur mit einer beträchtlichen Portion Einfühlungsvermögen und Symbolverständnis ist es aber beim erstmaligen Auftauchen schon möglich, diese Thematik angemessen zu verstehen und auch in die konkreten Lebensverhältnisse zu übersetzen, also auch nicht-symbolisch zu begreifen. In der Regel braucht es eine ganze Serie solcher Imaginationen sowie die Berücksichtigung anderer Kontexte wie der persönlichen Biografie, des leiblichen Gestaltausdruckes usw. Vor einer allzu schnellen Interpretation eines Motivs ist also zu warnen, zumal Interpretieren die mit dem Auftauchen des Märchenmotivs gerade in Gang gekommene symbolische Entwicklung ungünstigenfalls stoppen oder gar in eine falsche Richtung schicken, zumindest aber bremsen kann. Dienlicher ist es vielmehr, dem Märchenmotiv zu erlauben, sich seine Umwelt zu erschaffen und sich auszudrücken, was z.B. über das Malen der imaginierten Bilder, über Rollenspiele, psychodramatisches In-Szene-Setzen oder über Dialoge geschehen kann.

Hat das in Erscheinung Treten des Märchenmotivs zunächst beschreibenden, klinisch gesagt: diagnostischen Wert, dann wirkt es später, wenn das Symboldrama sich entwickelt und fortentwickelt, katalytisch. Ein Katalysator ist chemisch gesehen ein Stoff, der die Eigenschaft besitzt, andere Stoffe zu einer chemischen Reaktion anzuregen. Märchenmotive als Katalysatoren sind Symbole mit der Fähigkeit, seelische Energien so in Bewegung zu bringen, dass sie neue hilfreiche Verbindungen eingehen und sich in reifere Ausdrucksgestalten verwandeln.

Wenn Imaginationen und Symbole weiter als Medium genutzt werden, kommt es immer wieder zu überraschenden Verwandlungen. Was sich auf der Ebene des Märchens mitunter als zauberhaft oder Wunder ausnimmt, ist dann nichts anderes als die schöpferische Kraft der Seele, die Verwandlungen und Lösungen auf einer qualitativ neuen Ebene hervorbringt. Aus dem garstigen Frosch springt wirklich ein Prinz hervor ("Der Froschkönig oder der Eiserne Heinrich" KHM 1), die Schwäne verwandeln sich zurück in Brüder ("Die sechs Schwäne" KHM 49), die Hexe kann verbrannt werden (womit die Stiefmutter auch sterben muss) und Hänsel wird durch die Tat der geschwisterlichen Frau erlöst ("Hänsel und Gretel" KHM 15).

AUF SCHATZSUCHE

Welche Entwicklung die Bilder einer individuellen Imagination nehmen können, zeigt das Beispiel eines 35-jährigen verheirateten Mannes, eines Intellektuellen, der folgende Szenen erlebt:

Am Rand der Lichtung begegne ich einem braunen Pferd, das durch seine Nüstern bläst und wild an dem Zügel zerrt, wo es festgebunden ist. Ich binde es los und besteige es. Es macht Sprünge und zeigt sich bockig, aber es gelingt ihm nicht, mich abzuwerfen. Nachdem ich es im Kreis etwas müde geritten habe, lasse ich ihm freien Lauf, es setzt sofort über den Wald und jagt über Länder und Kontinente hinweg. Plötzlich stoppt es: Wir befinden uns vor einer grünen Öffnung, die wie ein riesiges

Fisch- oder Froschmaul gestaltet ist. Irgendwie ist klar, dass ich da hineingehen soll. Schmerzlich bewegt nehme ich Abschied, sage dem Pferd, dass es auf mich warten soll, aber es verneint. Sein Auftrag sei, wieder zurückzukehren und mich alleine zu lassen. Aber es könne mir etwas Wichtiges mitgeben. Und damit vertraut es mir einen hell glitzernden Edelstein an. Ich soll ihn nicht in der Hand behalten, sondern schlucken, sonst könnte ich ihn verlieren. In der Tat schlucke ich diesen Stein und nehme zärtlich Abschied von meinem Reittier.

Dann wage ich mich in die Öffnung hinein, die wie ein Fischmaul regelmäßig auf und zu geht. Innen ist alles hell glänzend und voller Schleim und ich schlittere wie auf einer Rutschbahn mit den Füßen zuerst ins tiefer liegende Innere. Dort plumpse ich in einen Teich, in dem es blubbert und warme Blasen aufsteigen. Als ich am anderen Ufer den Teich verlassen will, ist der Schleim dort zäh klebend und langsam zum Teich hin fließend, so dass ich in der Zeit, die ich brauche, um einen Fuß vom Boden zu lösen und vorwärts zu gehen, die gleiche Strecke mit dem anderen Fuß wieder zurückgerutscht bin. Ich komme also letztendlich nicht wirklich von der Stelle. Nach einer Weile Ratlosigkeit entdecke ich, dass links und rechts sich Streben aufwärts, also entgegengesetzt zur Fließrichtung des Bodens bewegen. Sie sind ähnlich wie die Treppengeländer bei einer Rolltreppe, nur nach oben gewölbt. Wenn ich mich an ihnen festhalte, werde ich zwischen dem Zug der Füße nach unten und dem der Hände nach oben, die übrigens auch fest kleben, fast zerrissen. Aber jeweils im letzten Augenblick, bevor es mich tatsächlich zerreißt, kann ich mit den Füßen vorwärts springen. Langsam bekomme ich in diesem Manöver Übung und kann mich in der Tat vorwärts bewegen.

Nach einer gewissen Strecke ersetzen Steinplatten den bisher zäh fließenden Schleim am Boden. Aber diese Platten bewegen sich gegeneinander. Wieder ein Stück weiter gehen sie in Geröll über, das auch in Bewegung ist. Aber hier komme ich doch viel besser voran. Ich gelange in den Thronsaal des Froschkönigs, der grün und schleimig auf seinem Herrscherthron sitzt und nur schallend lacht, als ich ihm von den Schwierigkeiten erzähle, die ich bisher überwunden habe. "Du musst eben auch ein Frosch werden, wenn du diese Schwierigkeiten nicht haben willst", sagt er und im Nu fühle ich mich in einen Frosch verwandelt. In dieser Gestalt erkunde ich das Froschreich, komme z.B. in einen Laichraum, in dem unzählige Frösche neben- und übereinander hocken, dazwischen Laich und Schleim und Samen und Eier. Einer stößt mich mit einem Stängel/Penis in den Hintern. Dann klettere ich die Decke entlang, klebe an so etwas wie einem Gaumenzäpfchen und so fort.

Ich weiß nicht, wie ich aus diesem Reich entrinnen kann. Meine Lage scheint aussichtslos. Da erinnere ich mich an den verschluckten Edelstein und richtig: er leuchtet in meinem Bauch. Ich entdecke auch andere Frösche, die mir kundtun, dass sie verwunschen, verzaubert seien und sehe eine ganze Anzahl, die auch einen Edelstein verschluckt haben. Irgendwie habe ich die Idee, ich könnte vielleicht mit

dem Edelstein die Froschverkleidung aufschneiden und mir und anderen so aus dem Zustand der Verwünschung helfen. Mit der Zusage, mich zu bemühen, ihnen zu helfen, verabschiede ich mich.

Wie ich weiter in diesem schleimigen Reich umherwandere, finde ich einen Gang, der nach links führt und immer enger wird. Ich kann mich kleiner und kleiner machen, bis nur noch der Kristall in meinem Bauch übrig bleibt und ich frei bin - im Licht. Aber ich kehre zurück zu den anderen Fröschen, die auch erlöst sein wollen und teile ihnen mit, welchen Ausweg ich gefunden habe. Viele ziehen an mir vorbei und finden den Ausgang. Als ich dann noch einmal durch alle Räume wandere, finde ich sie froschleer. Nur der König sitzt zusammengesunken und mit schiefer Krone auf seinem Thron und will nicht auch hinausgehen. Ich erkläre auch ihm den Ausgang, so dass er ihn alleine finden kann, wenn er will, und gehe dann von neuem durch den enger werdenden Tunnel, bis sich alles plötzlich in eine Explosion von Licht verwandelt. Eine Weile explodiert lautlos nur Licht und nichts sonst geschieht. Dann sehe ich mit einem Mal die Hügel um meinen Heimatort und unser Haus samt Garten. Ätherische Engelwesen schweben ein und aus. Ich bin mit meiner Frau und unseren Kindern zusammen.

Die Fülle dieser Bilder im Einzelnen zu deuten, übersteigt den Rahmen dieses Aufsatzes. Aber wenigstens die Hauptmotive sollen kurz berührt werden. Der Imaginierende findet also ein Pferd, das sich als eine Art Pegasus entpuppt: das vom Heroen gerittene geflügelte Pferd stellt oft den reinen Intellekt, die Schnelligkeit des Geistes dar. Auf seinem Rücken fliegt er über Wälder und Kontinente, bis es ihn vor dem Eingangstor des Reiches eines Froschkönigs absetzt. Da das Pferd ihn dort alleine lässt, gibt es wie für Kolumbus, nachdem die Schiffe verbrannt sind, keinen Weg mehr zurück. Nun wagt er sich in ein Reich voller Schleim und Nässe, das sich wie ein Uterus anfühlt und offensichtlich viel mit Zeugung und Fruchtbarkeit, inneren Schleimhäuten und Sekretion zu tun hat. Der immer enger werdende Kanal, der schließlich herausführt, erinnert an einen Geburtskanal. In diesem Reich regiert als König ein Frosch. Wir kennen diesen Froschkönig aus dem 1. Märchen der **Brüder Grimm**, das das Motiv des Tierbräutigams aufnimmt. Hier geht es um die Initiation eines Mädchens in die sexuelle Beziehung zu einem Mann und die Erlösung des verwunschenen Bräutigams durch den Ausbruch der Gefühle der Braut. Der Frosch ist ein ausgezeichnetes Symbol dafür, dass man die abstoßenden und Ekel erregenden Aspekte der Sexualität in mehr Intimität und Beziehung verwandeln kann. Das klebrige, feucht-kalte Gefühl beim Anfassen eines Frosches, der im Gegensatz zur Kröte für den Menschen ja keine Gefahr darstellt, nur eben abstoßend wirkt, lässt sich leicht mit ähnlichen Empfindungen der Geschlechtsorgane in Zusammenhang bringen. Die Fähigkeit des Frosches, sich aufzublasen, wenn er erregt ist, weckt auch Assoziationen zum Anschwellen und Aufrichten des Penis.¹⁴

¹⁴ **Bruno Bettelheim, Kinder brauchen Märchen.** (Orig.: The Uses of Enchantment. New York 1975, 1976) dva Stuttgart 1977, dtv München ³1980, S. 335ff.

Der Frosch hat symbolisch gesehen einen engen Zusammenhang mit dem Wasser, mit Fruchtbarkeit und mit dem Mond. In Ägypten bringt der grüne Frosch aus dem Nilschlamm alljährlich reiche Nachkommenschaft und Überfluss. Als heiliges Tier der Geburtsgöttin Heket, die in Froschgestalt oder mit einem Froschkopf ausgestattet dargestellt wird, war er Schutz über den Mutterleib und die Neugeborenen. Vor allem war der Frosch ein Auferstehungssymbol, was wohl mit dem Gestaltwechsel in seiner Entwicklung von der Kaulquappe zum Frosch zusammenhängt. Im Hinduismus symbolisiert ein großer Frosch, der das Universum trägt, die dunkle undifferenzierte erste Materie. Die Bibel kennt den Frosch als unreines Tier, die Kirchenväter benutzen ihn als Symbol des Teufels bzw. (wegen des ständigen Lärms) der Häretiker. In Japan dagegen ist der Frosch ein Glückssymbol.

Dank eines verschluckten Kristalls und indem er sich bis auf diesen Kristall verkleinert, gelingt es unserem Helden, das Reich des Froschkönigs zu verlassen, ja sogar alle dort gefangen gehaltenen und verwünschten Wesen zu befreien. Die Herrschaft des Froschkönigs ist gebrochen. Vielleicht bestand diese Herrschaft in einer Abwertung von Sexualität und Vitalität, die ja geschichtlich gesehen durchaus mit der Ausbreitung des Christentums verbunden ist. Die Welt der fruchtbaren Vereinigungen sollte nicht ans Licht kommen. Die Erotik erschien wie gefangen, eingeschlossen, verwunschen und vorpersonal. Deswegen führt der Weg nach der Befreiung aus dem Froschreich auch sogleich aus dem symbolischen Bereich heraus in den Zusammenhang der tatsächlichen Familie.

VORZÜGE VON MÄRCHENMOTIVEN

Die Geschichten, die sich in und aus einer Imagination ergeben, können zu fesselnden und schließlich erlösenden Dramen werden. Worin aber besteht der Vorzug von Märchenmotiven für diese Art der Begegnung mit und Arbeit an sich selbst? Könnten es nicht auch andere Motive, z.B. aus der Literatur, den schönen Künsten oder der Alltagswelt sein? Mir scheint, das Märchenmotiv zeigt einige Besonderheiten, die es besonders geeignet für diese Form der Arbeit macht.

Märchen halten literarisch gesehen die Mitte zwischen den Mythen, d.h. den großen zeitlosen Erzählungen der Menschheit, die voll von archetypischen und religiösen Bezügen sind, und den Legenden, die einer historischen Anknüpfung bedürfen. Diese Mittelstellung zwischen archetypischer und kultureller Überlieferung macht sie besonders geeignet, auch zwischen individuellen Bildern und Urbildern zu vermitteln: die individuelle Biografie kann sich vom archetypischen Heldenschicksal her verstehen, ohne dass der Mythos das Selbstverständnis überwältigt und gänzlich in seinen Bann zieht.

Märchen sind aus einer langen, zunächst mündlichen Erzähltradition hervorgegangen. Allzu Persönliches der jeweiligen Erzähler schmückte sicherlich mitunter den Vortrag aus, wurde aber im Zug der Weitergabe von Generation zu Generation abgeschliffen. So haben sich nach einiger Zeit knappe Geschichten herausgeschält, die offensichtlich von Themen handeln, die viele Menschen ansprechen. Märchen sind also Produkte eines kollektiven Ausleseprozesses, in dem

nur das bestehen bleiben konnte, was seine Allgemeingültigkeit durch eine Abstimmung mit den Mündern der Erzähler(innen) unter Beweis gestellt hatte.

Märchen beginnen ihrer Struktur gemäß immer mit einer problematischen Situation und zeigen dann auf, wie mit dieser Situation umgegangen werden kann und welche Wandlungsprozesse in Gang kommen müssen, damit die bestehenden Herausforderungen gemeistert werden können. Die Märchenheldin bzw. der Held personifizieren eine menschliche Haltung, die dieser Situation angemessen ist und ihre Lösung herbeiführt. Die Schwierigkeiten, denen die Märchenfiguren begegnen, sind also allgemeinmenschliche Schwierigkeiten. Das Problem im Märchen ist symbolisch oder unsymbolisch auch unser Problem. Und die im Märchen vorgeschlagene Problemlösung zeigt eine Grundtypik, wie man dieses Problem bewältigen kann.

Auf Grund ihrer symbolischen Sprache haben Märchen eine Nähe zu Träumen, zu Mythen und zum Unausprechlichen, Unsagbaren. Das Unbewusste wie das Überbewusste findet in ihnen Ausdruck und kann somit gestaltet werden. Im Symbol verdichten sich Erfahrungen, seelische Inhalte, vor allem auch Gefühle, die anders nicht oder nur schlecht darzustellen sind. **Ernst Bloch** nennt Symbole "*Verdichtungskategorien*". Obwohl Symbole zu deuten sind, können Deutungen ein Symbol nie ausschöpfen. Immer bleibt ein Überschuss, etwas Unerklärliches, das, worauf es nach **Georges Braques** Worten (s.o.) in der Kunst - und ich möchte sagen: im Leben - gerade ankommt. Die Korrektheit einer Deutung erweist sich erst im Evidenzerlebnis. Aber auch danach bleiben Märchen wie Symbole allgemein vieldeutig, mehrschichtig, nicht auslotbar.

Diese offene Struktur des Symbols korrespondiert mit einer offenen Struktur des Märchens, die im Überlieferungsprozess erstaunliche Fortschreibungen möglich macht. Der Jäger, der die Großmutter und Rotkäppchen selber aus dem Bauch des Wolfes schneidet, ist ein sekundärer Anhang, von jemandem hinzugefügt, der das Märchen mit dem Tod von Großmutter und Enkel und dem schlechten Wegkommen des Männlichen nicht aufhören lassen wollte (KHM 26). Aschenputtel (KHM 21) war in der Zeit Luthers und noch lange danach ganz selbstverständlich ein männliches Wesen und wandelte erst, als Märchenerzählen zu einer Domäne der Frauen wurde, sein Geschlecht. Solche Weiterentwicklungen zeigen einen Freiheits- und Entwicklungsraum, der es möglich macht, auch aus den Codierungen von Märchensituationen auszusteigen und neue Entwürfe zu schaffen.

Schließlich kommt den Märchen eine besonders die Fantasie gestaltende Kraft zu. Die Fantasie wird aber ebenso wie der Wille von vielen psychologischen Schulen nicht besonders geschätzt. Auch in der Erziehung, der Erwachsenenbildung, der Therapie und Spiritualität gibt es häufig dort weiße Flecken, wo die Fantasie gefragt wäre.

Was aber ist Liebe, was ist Arbeit, was ist sogar Technik ohne Fantasie?