

II Articles

Sebastian Dümling

Der märchenhafte Populismus, oder: Die Politik der Gattung

<https://doi.org/10.1515/fabula-2024-0002>

Zusammenfassung: Der Beitrag versucht, sich mittels einer Re-Lektüre der klassischen (kulturanthropologischen) Gattungstheorie der diskursiven Dimension des zeitgenössischen Populismus anzunähern. Dabei wird der Begriff „Kollektivgattung“ entwickelt. Dieser bezieht sich auf eine Gattung, die dadurch gekennzeichnet ist, dass sie einerseits empirische Kollektive, andererseits Imaginarien des Kollektiven adressiert. Letztere verheißen, Differenz zu tilgen und Ganzheit zu stiften. Um die Argumentation zu veranschaulichen, unternehme ich eine Parallelektüre von zwei auf den ersten Blick kaum miteinander verwandten Text- und Erzählformen: Märchen und populistische Invektiven. Obwohl sie in der Tat wenig gemein haben, sind – so meine These – die Regeln von Kollektivgattungen für beide prägend.

Abstract: This article attempts to understand the discursive dimension of contemporary populism by undertaking a re-reading of classical (cultural anthropological) genre theory. Thereby, the concept of the collective genre (“Kollektivgattung”) will be developed. This concept refers to a genre that is characterized by the fact that it addresses empirical collectives on the one hand, and on the other hand, imaginaries of social collectiveness – imaginaries that promise to erase difference and create wholeness. To make this point clear, I offer a parallel reading of two improbably distant textual and narrative forms: fairy tales and populist invective, which certainly have little in common except, I argue, that they follow rules of collective genres.

Anmerkung: Der Beitrag ist die nahezu unveränderte Fassung meiner Keynote, die ich auf der 11. Tagung der DGEKW-Kommission für Erzählforschung mit dem Tagungstitel „Politisches Erzählen. Narrative, Genres, Strategien“ gehalten habe. Ich danke sehr herzlich den Veranstalter:innen Sabine Wiener-Piepho (Jena) und Markus Tauschek (Freiburg) für die Einladung sowie allen Diskutant:innen für ihre Kommentare.

PD Dr. Sebastian Dümling, Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Europäische Ethnologie / Empirische Kulturwissenschaft der Julius-Maximilians-Universität Würzburg.
E-Mail: sebastian.duemling@uni-wuerzburg.de

1 Einleitung: Märchen und Politik

Unter den traditionellen populären Gattungen sind seitens der Forschung, neben dem Witz, sicherlich die Märchen am stärksten politisch ausgedeutet worden. Um nur zwei solcher Deutungen zu nennen: In den 1960er Jahren sind Studien erschienen, die einen psychohistorischen Weg von den Grimm'schen Märchen zum Holocaust zu zeigen versuchten, Studien, die im Märchen mit seiner Erzähllust an Bestrafungen die genuine Erzählform autoritär-faschistischer Charaktere zu sehen meinten. Das Märchen mit seiner charakteristischen Erzähllust an Bestrafungen und Verknechtungen sei die idealtypische Erzählform autoritärer Charaktere. Mithin sei das Märchen Gattung gewordener Faschismus.¹ Wenig später wurde das Märchen² dann gänzlich anders eingeordnet: Im Zusammenhang mit einem allgemeinen Interesse an der *Geschichte von unten*, die sich dem *widerständigen* einfachen Volk widmete, wurde das Märchen als anti-herrschaftliche Erzählform gelesen. Für den US-amerikanischen Erzählforscher Jack Zipes beispielsweise ist das Märchen „grounded in the common people's drive to realize their goals in conflict with their oppressors“.³

Während die Faschismus-These das Märchen (vulgär-)freudianisch als Zugang zu einer autoritären Kollektivseele deutete, stand die Widerstands-These im Zeichen eines Volkskulturparadigmas, das von der spätmittelalterlichen Vagantendichtung bis hin zum Witzeerzählen am Fabrikfließband subalterne Widerständigkeiten zu sehen meinte.⁴ Aus heutiger Sicht, die von *writing-culture*-Debatten und *linguistic turns* geprägt ist, sind diese Lektüren indes problematisch, weil sie in einem hermeneutischen Reduktionismus das Erzählen als verlustfreie Abbildung eines individuell-kollektiven Wollens und Wirkens verstehen – als ob man nur das Erzählen betrachten müsse, um zu erfahren, was den Menschen in seinem Inneren bewegt. Dabei übersehen solche Lektüren, dass der Mensch und sein Inneres durch das Erzählen in die Welt geworfen werden.

Wenn ich im Folgenden Überlegungen zum politischen Erzählen formuliere, dann werde ich diese beiden Ansätze daher nicht weiterverfolgen; gleichwohl gehe auch ich vom Märchen als politischer Erzählform aus. Die These, die ent-

1 Zusammenfassend Haase, Donald: Children, War, and the Imaginative Space of Fairy Tales. In: *The Lion and the Unicorn* 3/24 (2000) 360–377.

2 In meinem Beitrag benutze ich verkürzend *Märchen* und *KHM* (= Grimms *Kinder- und Hausmärchen*) synonym.

3 Zipes, Jack: Breaking the Magic Spell: Politics and the German Fairy Tale. In: *New German Critique* 6 (1975) 116–36.

4 Lipp, Carola: Alltagskulturforschung im Grenzbereich von Volkskunde, Soziologie und Geschichte. Aufstieg und Niedergang eines interdisziplinären Forschungskonzeptes. In: *Zeitschrift für Volkskunde* 1/89 (1993) 1–33.

wickelt werden soll, hebt darauf ab, das Politische des Märchens in seiner Gattung zu finden. Es gehört, so die These, performativ zur Gattungslogik des Märchens, Imaginarien des Kollektiven zu entwerfen, die verheißen, Differenz zu tilgen und Ganzheit zu stiften. Damit arbeitet das Märchen an einer ähnlichen sozialen Fiktion wie bestimmte politische Weltbeobachtungen, nämlich populistische. Diese Ähnlichkeiten soll gattungstheoretisch herausgearbeitet werden, wobei ausdrücklich *nicht* davon ausgegangen wird, dass populistische Erzählungen gattungsgeschichtlich aus der Märchenform erwachsen sind. Stattdessen wird starkgemacht, dass Märchen ein privilegierter Platz im kulturellen Erzählgedächtnis zukommt, weswegen sie märchenhafte Weltbeobachtungen transgenerativ stimulieren.

Diese Argumentation wird über mehrere Schritte aufgebaut. Im ersten Schritt – *Gattung, Kollektivgattung, Populäre (politische) Kultur* – wird ein Gattungsbegriff entwickelt, der die Hauptthesen der bestehenden Forschung aufnimmt und daran Überlegungen zum Politischen von Gattungen anschließt. Das Hauptkapitel *Märchenhafte Ganzheiten* teilt sich in zwei Abschnitte: Zunächst gehe ich auf die politischen Semantiken ein, die die Gattungsgenese der KHM um 1800 bestimmt haben, wobei ich mich maßgeblich auf André Jolles beziehe. Daraufhin diskutiere ich das politisch-utopische Moment in Märchendiegesen – hierfür berufe ich mich auf Max Lüthi. Meine Darstellung sei schließlich als ein Plädoyer dafür verstanden, in der Tradition kulturanthropologischer Erzählforschung eine Analyse von empirisch derzeit sehr stabilen Sozialimaginationen zu betreiben, die ihrerseits sowohl politisch als auch märchenhaft sind.

2 Gattung, Kollektivgattung, Populäre (politische) Kultur

Die hier zu entwickelnde Argumentation vom märchenhaften Populismus baut auf einem Gattungskonzept auf, das zwei Aspekte starkmacht: sowohl die textinterne Organisation von Aussagen *durch* Gattungen als auch die textexterne Kommunikation *mittels* Gattungen. Damit ist zum einen gemeint, dass die jeweils zu einer Gattung gehörenden Texte lexemisch, syntagmatisch und semantisch ähnlich organisiert sind.⁵ Zum anderen besteht die textexterne Funktion von Gattungen darin, Erwartungs-, Verstehens- und Geltungsstrukturen zu sichern, derer sich Gattungs-

⁵ Dass es sich dabei auch um mündliche Texte handeln kann, zeigt Luckmann, Thomas: Grundformen der gesellschaftlichen Vermittlung des Wissens: Kommunikative Gattungen. In: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie 27 (1986) 191–211.

nutzer:innen bedienen, also das Erwarten, Verstehen und Gelten von Aussagen zu fördern. Entsprechend resümiert Dan Ben-Amos die kulturanthropologische Gattungsdiskussion:

[A]ny genre constitutes an ontological entity with a definable set of relations between language, symbols, and reality. Once a [...] motif or theme is incorporated into any such set, it is subject to the rules of [genre] that prevail in the particular form. Thus genres are distinct entities dominated by unique qualities which transform all narrative features in accordance with their rules.⁶

Der Germanist Wilhelm Voßkamp hat zudem die These von der *Gattung als sozialer Institution* formuliert, wonach „Gattungen durch ihre Selektionsstruktur charakterisiert sind, bei der die jeweiligen Dominanten (Text- und Lesererwartungskonstanten) [die] entscheidende Rolle spielen [...]“.⁷

Neben diesen Grundfunktionen sind Gattungen in ein epistemisches Netz eingebunden. Nicht nur differenzieren, hierarchisieren und produzieren sie Wissen; es lässt sich auch ein sozial zirkulierendes Wissen *über* Gattungen feststellen: Wenn ein Romantext auf Gattungen wie Geschichtsschreibung und Märchen verweist, dann integriert er das kulturelle Wissen über Geschichtsschreibung und Märchen in die Diegese, wodurch er bestimmte Rezeptionseffekte erzeugt. Insofern ist bereits die Nutzung von Gattungen in eine kulturelle Semantik – mit entsprechenden performativen Regeln – eingefügt, unerheblich vom eigentlichen Gattungstext: Wer ankündigt, gleich ein Ständchen zu halten, evoziert unter den Anwesenden bereits angemessene Anschlussreaktionen, ohne dass auch nur ein Wort gesungen werden muss. Letzteres mag trivial klingen, zielt jedoch auf eine wichtige Überlegung ab: Dadurch, dass Gattungen in eine kulturelle Semantik eingebettet sind, ist jede gattungsgeleitete Kommunikation zugleich eine Meta-Kommunikation über diese Gattung. Man kann demnach nicht nur nicht kommunizieren, sondern auch niemals nicht darüber kommunizieren, *wie* man kommuniziert.

Wie vor allem funktionalistische Ansätze nahelegen, ist gesellschaftlich ein robustes kulturelles Wissen über die genuine *Leistung* der jeweiligen Gattung vorhanden.⁸ Gattungen sind schließlich je unterschiedlich profilierte und potente

⁶ Ben-Amos, David: The Concept of Genre in Folklore. In: *Studia Fennica* 20 (1977) 30–43, hier 39–40.

⁷ Voßkamp, Wilhelm: Gattungen als literarisch-soziale Institutionen. In: Hinck, W. (Hg.): *Textsortenlehre – Gattungsgeschichte*. Heidelberg 1977, 27–44. Insofern affordieren Gattungen bestimmte Sprachformen und Propositionen und machen „Gebrauchsangebote“ an die Nutzer:innen, wie die entsprechenden Texte zu verwenden sind Goldenbaum, Annika: *Heinrich Wittenwilers Ring als Krisenexperiment*. Berlin u. a. 2020, 53. Später wird hierauf zurückgekommen.

⁸ Vgl. bereits Bausinger, Hermann: *Formen der Volkspoese* (Grundlagen der Germanistik 6). Berlin 1968.

Ermöglichungsagenturen von Wissenssätzen und Weltdeutungen, wie Jolles erkannt hat. Nicht nur wie man kommuniziert, sondern auch wie man die Welt auffasst, hängt von der Gattung ab, in der man über die Welt erzählt. Gattungen stehen, Jolles zufolge, „für jeweils ganz eigene Formen der Geistesbeschäftigung“ und „Weltauffassung“.⁹ Aber auch für unterschiedliche soziale Performanzen: Nutzer:innen wissen zumindest implizit, dass ein Witz anderes *kann* als ein Schwank, nicht zuletzt, weil sich Redeordnungen historisch *in praxi* erprobt haben.¹⁰ Dieser Meta-Diskurs bedeutet zugleich, dass Gattungen voneinander lernen und es zur Logik von Gattungen gehört, Elemente anderer Gattungen zu integrieren. Anders formuliert: Es ist der empirische Normalfall, dass Nutzer:innen Gattungsregeln bis zu einem bestimmten Grad variieren und die je dominante Gattungsform mit Merkmalen anderer Gattungen anreichern.¹¹ Folglich gilt geradezu paradox, dass Gattungen als sprachlich-kognitive Festigungsinstanzen besonders dann erfolgreich sind, wenn sie Regelferne als Norm in ihren Regelkatalog integrieren. *Erfolgreich sein* bedeutet im Falle von Gattungen, dass sie Anschlusskommunikationen produzieren und dadurch soziale Performanz generieren.¹²

Allgemein kann man daher eine Wandertheorie für prinzipiell alle erfolgreichen Gattungen postulieren – wobei diese anders als die monogenetische Schule der frühen Erzählforschung nicht nach eindeutigen Ursprüngen sucht, sondern im Gegenteil dezentrale und hybride Emergenzen betont: Rhizomatisch verflochten sich die einen Gattungen in die anderen, sind so miteinander verschränkt und doch different. Meine These vom märchenhaften Populismus geht also von einem Gattungsbegriff aus, der vier Dimensionen hervorhebt:

- dass Gattungen *regelgeleitete Texte* ausprägen,
- dass sie sich zu *sozialen Institutionen* verdichten,
- dass sie in *epistemische Netze* eingebunden sind und
- dass sie empirisch als *transgressive Operatoren* auftreten.

9 Jolles, André: Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz. Halle 1930, 91, 200

10 So ist das mediensoziologische Argument hervorgebracht worden, dass Online-Kommunikation deswegen häufig konflikthaft ablaufe, weil es noch kein kulturell sedimentiertes Gattungswissen über die unterschiedlichen Aussageformen gebe und der Konflikt maßgeblich die Aushandlung solchen Wissens betreffe Barth, Niklas: Kalte Vertrautheiten. Private Kommunikation auf der Social Network Site Facebook. In: Berliner Journal für Soziologie 4/25 (2016) 459–489.

11 Honko, Lauri: Genre Analysis in Folkloristics and Comparative Religion. In: Temenos. Nordic Journal of Comparative Religion 3 (1968) 48–66.

12 Nassehi, Armin: Muster. Theorie der Digitalen Gesellschaft. Frankfurt a. M. 2019, 15–20.

Das Märchen will ich im Folgenden als eine Gattung verstehen, in der diese Dimensionen besonders deutlich hervortreten:¹³ Das Märchen ist besonders regelgeleitet,¹⁴ besonders sozial institutionalisiert,¹⁵ besonders epistemisch vernetzt,¹⁶ besonders transgressiv.¹⁷ Mit diesen Eigenschaften kommt das Märchen demjenigen sehr nahe, was ich als eine *Kollektivgattung* bezeichnen möchte. Damit sei an den Begriff des Kollektivsymbols angeknüpft, den der Diskurstheoretiker Jürgen Link eingeführt hat. Er versteht darunter „Sinn-Bilder“, „deren kollektive Verankerung sich aus ihrer sozialhistorischen [...] Relevanz ergibt, und die gleichermaßen metaphorisch wie [...] pragmatisch verwendbar sind“.¹⁸ Analog dazu verstehe ich Kollektivgattungen wie die des Märchens als Formen, die äußerst fest und tief in der kulturellen Textur sozialer Kollektive verankert sind und die sowohl semantisch als auch performativ erhebliche Reichweite generieren (sollen). In meiner Argumentation ist dies ein zentraler Punkt: Ich gehe davon aus, dass das Märchen als Kollektivgattung *irgendwie* mit dem politischen Erzählen verschränkt ist, weil es auch Ziel politischer Kommunikation ist, Kollektive zu adressieren und Reichweite zu erzeugen. Um dieses Argument zu schärfen und das *Irgendwie* näher zu bestimmen, muss das Verhältnis von Märchen und Politik zum *Populären* angesprochen werden.

Politik ist zunächst ebenso eine ideale Sphäre des Populären wie das Märchen eine ideale Gattung des Populären ist, das nach dem Literaturwissenschaftler Thomas Hecken das ist, „was viele beachten und von dem man weiß, dass es viele beachten. [...] Das Populäre zeichnet sich dadurch aus, dass es Beachtungserfolge ständig ermittelt. In Charts [...] und Wahlen wird festgelegt, was populär und was es nicht ist“.¹⁹ Populäre Kultur umfasst demnach diejenigen Praktiken und Kommunikationen, die sich danach ausrichten, potentiell *alle* zu adressieren. Sie ope-

13 Ich beziehe mich hier und im Folgenden auf das Kompendium von Pöge-Alder, Kathrin: Märchenforschung: Theorien, Methoden, Interpretationen. Tübingen 2007.

14 Es kennzeichnet die Märchenforschung, hinreichende Gattungsmerkmale nennen zu können, z. B. Pöge-Alder (wie Anm. 13) 30.

15 Eltern lesen es den Kindern zum Einschlafen vor, am besten – aus Sicht der Kinder – jeden Abend.

16 Nicht nur weiß jede:r, was ein Märchen ist, jede:r weiß auch, dass das Wissen des Märchens etwas anderes ist als das Wissen der Zeitungsreportage.

17 Ob in der Filmkomödie, im Witz, im Popsong – Märchenreferenzen diffundieren in alle populären Gattungen. Bendix, R./Marzolph, U. (Hg.): Hören, Lesen, Sehen, Spüren: Märchenrezeption im europäischen Vergleich. Hohengehren 2008.

18 Link, Jürgen: Literaturanalyse als Interdiskursanalyse. Am Beispiel des Ursprungs literarischer Symbolik in der Kollektivsymbolik. In: Fohrmann, J. (Hg.): Diskurstheorien und Literaturwissenschaft. Frankfurt a. M. 1992. 284–306, hier 286.

19 Hecken, Thomas: Populäre Kultur. Mit einem Anhang Girl und Popkultur. Bochum 2006, 85.

riert gar implizit mit der Verheißung, jegliche sozialen, epistemischen und ästhetischen Unterscheidungen zu tilgen, die diesem Kollektivimaginarium des *Allen* im Wege stehen, weswegen das Populäre auch an Utopien der Entdifferenzierung mitarbeitet.²⁰ Für populäre Kulturen kann programmatisch ebenso der Slogan von Jeremy Corbyns *New old Labour* gelten – „For the many, not the few“²¹ – wie auch das Wort Jacob Grimms: „Die Volkspoesie [tritt] aus dem Gemüth des Ganzen“, die „Kunstpoesie aus dem des Einzelnen“.²² Mithin ist das *volkspoetische* Märchen die ideale populäre Gattung, weil es ohne seine Interaktion mit starken Kollektivimaginarium – ob man diese nun *Volk*, *die Nation*, *das Ganze* oder *alle* nennt – zusammenfallen würde.²³

Für das hier zu entwickelnde Argument ist die Annahme entscheidend, dass es für die Märchen-Gattung konstitutiv ist, solche Imaginarien nicht nur zu adressieren, sondern sie als Text performativ zu produzieren – und dass es sich so auch mit der politischen Kommunikation verhält.²⁴ Schließlich liegt es nahe, dass politische Kommunikation jene Kollektivgattungen einbindet, die konstitutiv mit dem Populären verschränkt sind, etwa die des Märchens. Unter Rückgriff auf den Erzähltheoretiker Gérard Genette kann man dies folgendermaßen formulieren: Ähnlich wie literarische Texte eine je eigene fiktive Leserschaft hervorbringen, an die sich die konkrete Leserschaft im Rezeptionsvorgang anähnt, so wird auch der fiktive Adressat politischer Kommunikation – das *Volk* oder ein semantisches Äquivalent – durch die Kommunikation zu einer empirischen Entität.²⁵ Letzteres wird nirgendwo so deutlich wie im Falle der populistischen bulgarischen Partei ITN (*Ima takaw narod*), deren Name übersetzt lautet *Es gibt ein solches Volk*. In einem deklarativen Sprechakt wird sprachlich eben jenes Kollektivimaginarium konstituiert, das die Partei als ontologische Einheit zu repräsentieren beansprucht. Insofern wird die klassische populistische Volks-Epiphanie, nach der das wahre

20 Dümpling, Sebastian, *Volk durch Verfahren – Populismus als Diskurseffekt*. In: Merkur. Zeitschrift für Europäisches Denken 841 (2019) 87–93.

21 Zum linken Populismus des sog. Corbynism vgl. Maiguashca, Brice/Dean, Jonathan: *Corbynism, Populism and the Re-shaping of Left Politics in Contemporary Britain*. In: Katsambekis, G. (Hg.): *The Populist Radical Left in Europe*. Routledge Advances in European Politics. London 2019, 73–92.

22 Jacob Grimm an Achim von Arnim am 20. Mai 1811: In: Achim von Arnim und die ihm nahestanden, 3. Hg. Steig, R. Stuttgart 1904, 141

23 Bendix, Regina: *In Search of Authenticity: The Formation of Folklore Studies*. Madison 1977.

24 Auf Ähnliches zielt ab: Eiden-Offe, Patrick: *Die Poesie der Klasse. Romantischer Antikapitalismus und die Erfindung des Proletariats*. Berlin 2017, der sich dem Zusammenhang zwischen Dichtung, der Formierung des theoretischen Klassenbegriffs und konkreter Klassenpolitik im 19. Jahrhundert widmet.

25 Ähnlich Laclau, Ernesto/Mouffe, Chantal: *Hegemonie und radikale Demokratie Zur Dekonstruktion des Marxismus*. Wien 2020.

Volk daran erkennbar sei, dass es die populistische Partei wähle, gleichsam radikalisiert, indem das Volk-Sein nicht mehr von fehleranfälligen Verfahren abhängt, sondern von Sprachmagie.²⁶

Bevor ich solchen Prozeduren mit Blick auf die Welten des Märchens nachgehe, muss noch mein Verständnis von politischer Kommunikation geklärt werden. Anders als es Stefan Groth in seiner Skizze zu „political narratives“²⁷ unternimmt, gehe ich von einem engen Politik-Begriff aus, der sich für um legislative Macht kämpfende Akteure interessiert. Diese Beschränkung erfolgt aus einem heuristischen Grund: Diskurspolitisch entsteht eine kulturell äußerst produktive Spannung, wenn Eliten in eine Kommunikation eintreten, die den Gattungserwartungen des Populären genügen muss, also vieles sein darf, nur nicht elitär. Grundsätzlich gilt schließlich für alle *Wir*-Aussagen, dass sie eine Paradoxie herstellen, weil immer nur ein *Ich* sprechen kann, nie ein *Wir*. Sobald jemand von einem *Wir* spricht, verschwindet dieses *Wir*, weil die Person, die für das *Wir* spricht, sich dadurch von den anderen Teilen des *Wir* unterscheidet, dass sie spricht, während die anderen schweigen – das *Wir* in der Aussage ist ein anderes *Wir* als das, was zur Aussage geführt hat. Das trifft erst recht für politische Aussagen zu.

Politische Kommunikation steht in Demokratien somit unter einer Spannung: Sie wird von einer sozialen Elite betrieben, deren Elite-Sein nur in Ausnahmefällen als Teil der *Wir*-Kommunikation wahrnehmbar sein darf, die wiederum stattdessen mit Semantiken großflächiger Kollektivimaginarie imprägniert ist. Entsprechend folgt politische Kommunikation einer Poetologie des Demokratischen, die die Ganzheit, die Einheit, die Solidarität etc. betont.²⁸ Dadurch läuft sie allerdings latent Gefahr, politische Grundprämissen repräsentativer Demokratien zu verletzen, wenn diese auf elitistische Funktionsmomente hinweisen – etwa das Repräsentationsmodell, die Delegation von Entscheidungsmacht, meritokratische Stellenbesetzungen.²⁹ Populismus wäre demnach die Form politischer Kommunikation, die diese latente Tendenz expliziert und ausbeutet. Ich komme darauf zurück. An dieser Stelle ist entscheidend, dass die politische Kommunikation, die mich interessiert, eben jene ist, die eine populäre Redehaltung einnimmt. Damit sind Aussageformen gemeint, die historisch auf der sog. Parlamentsrede der klassischen Rhetorik beruhen: die politische Ansprache eines aus potentiellen Wähler:innen

²⁶ Dümmling (wie Anm. 20) 87–93.

²⁷ Groth, Stefan: Political Narratives, Narrations of the Political. An Introduction. In: Narrative Culture 1/6 (2019) 1–18.

²⁸ Laclau, Ernesto: Why do Empty Signifiers Matter to Politics? In: Weeks, J. (Hg.): The lesser Evil and the greater Good. The Theory and Politics of Social Diversity. London 1994, 167–179.

²⁹ Luhmann, Niklas: Die Politik der Gesellschaft. Frankfurt a. M. 2000, 150–169.

bestehenden Publikums, die sozial wie rhetorisch asymmetrisch verläuft, semantisch aber das Symmetrische hervorzuheben versucht.

Ich fasse meinen Gedankengang bis hierin zusammen: Das Märchen ist der politischen Kommunikation bereits strukturell darin ähnlich, dass beide in der populären Kultur operieren. Hier werden verstärkt Kollektivgattungen herangezogen, die sicherstellen, dass reichweitenstarke und kollektiv-adressierte Kommunikation erfolgreich ist. Dies ist für politische Kommunikation besonders herausfordernd, weil sie auf elitistischen Funktionsmomenten beruht. Im nächsten Schritt werde ich diese Thesen durch zwei Lektüren stärken, die, erstens, auf die Gattungsgenese der KHM abheben, und, zweitens, der Komposition von Märchendiegese nachgehen.

3 Märchenhafte Ganzheiten

Meine Lektüren richten sich auf das Märchen, indem ich eine Re-Lektüre der epochemachenden Studien unternehme, die André Jolles und Max Lüthi vorgelegt haben.³⁰ Lüthi hat eine strukturalistische Märchentheorie entworfen, die im Märchen ein „Kontrastkunstwerk“ erkennt, das die gesamte Welt zur Märchenwelt aus „Kontrasten, Polaritäten, Extremen“ gerinnen lässt.³¹ Jolles hat herausgearbeitet, wie die Grimms das Märchen als Gattung begründet haben, indem sie es als gattungspoetologische Opposition gegenüber einer imaginierten Kunst- und Elitenpoesie positionierten. In einem ersten, längeren Schritt werde ich mich Jolles Gattungsanalyse widmen, im zweiten, kürzeren, Lüthi's Märchenanalyse.

3.1 Gattungsgeschichten: Das Volk der Gattung

Jolles geht bei seiner Gattungsbestimmung des Märchens von der spätromantischen Auseinandersetzung um Natur- und Kunstpoesie aus, an der neben den Grimms vor allem Clemens Brentano und Achim von Arnim beteiligt waren.³² Im Mittelpunkt dieser Auseinandersetzung, die Regina Bendix auf den mittlerweile klassischen Begriff von der „Suche nach Authentizität“ gebracht hat, stand die Frage

³⁰ Jolles 1930 (wie Anm. 9). Und Lüthi, Max: Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen. Eine literaturwissenschaftliche Darstellung. Bern 1947. Ders.: Das Volksmärchen als Dichtung. Ästhetik und Anthropologie. Düsseldorf u. a 1975.

³¹ Lüthi 1975 (wie Anm. 30) 302.

³² Lüthi 1930 (wie Anm. 30) 218–246.

nach Essenz und Repräsentation, die im vorherigen Abschnitt bereits angesprochen wurde – und die hochgradig aktuell ist:³³ Dass es so etwas wie ein Volk *gebe*, stand in der Tradition Herders außer Frage. Der kritische Punkt bestand darin, *wie* sich dieses Volk empirisch zeige, und vor allem *wie man* – als Gelehrter, als Bürger, als Adelige – über dieses Volk so sprechen könne, dass es nicht durch das gelehrte Sprechen wieder verschwinde. Über dieses Paradox herrschte unter den Beteiligten Einigkeit: dass das Volk sowohl eine ontologische Einheit sei, die durch falsche Repräsentation zerstört werde, als auch, dass diese ontologische Einheit nur *als bzw. durch Repräsentation* sichtbar werde.³⁴

Das Märchen sollte eine *richtige* Repräsentation darstellen, unter anderem auch, weil es als Kollektivgattung die Situiertheit der gelehrten Editoren transzendierte, die diese Gattung entwarfen. In den KHM heißt es entsprechend über die Gewährsperson Dorothea Viehmann, die „rüstig[e] [...] Bäuerin“ mit den „großen Augen“:

Die Anhänglichkeit an das Ueberlieferte ist bei Menschen, die in gleicher Lebensart unabänderlich fortgefahren, stärker, als wir [die Gelehrten S. D.], zur Veränderung geneigt, begreifen. Eben darum hat es, so vielfach bewährt, eine gewisse eindringliche Nähe und innere Tüchtigkeit zu der anderes, das äußerlich viel glänzender erscheinen kann, nicht so leicht gelangt.³⁵

Dass die gelehrten Brüder das Märchen aus den sozialen wie poetischen Tiefen des einfachen wie echten Volkes in die empirische Welt gebracht hätten, war indes eine effektvolle Fiktion, die dazu beitrug, das Märchen als *populäre* Gattung zu begründen.³⁶ Wenn die „Viehmännin“ den Grimms etwa den Stoff für *KHM 6* geliefert hatte, dann war dies ein Gabentausch gewesen, der die soziale Magie bereitgestellt hatte, die sozialweltliche Differenzen zwischen der Bäuerin und den Gelehrten aufzuheben. Diese Differenzen wurden von den Grimms gleichsam als kulturtopographische verstanden:

³³ Vgl. zur politischen Einordnung der (Spät-)Romantik Zimmermann, Harm-Peer: Ästhetische Aufklärung. Zur Revision der Romantik in volkskundlicher Absicht. Würzburg 2001.

³⁴ Wie sehr die Spannung zwischen Gelehrte-Sein und Laien-Welt selbst Thema der sog. Volksliteratur war, hat Wiener-Piepho, Sabine: „Je gelehrter, desto verkehrter“? Volkskundlich-Kulturgeschichtliches zur Schriftbeherrschung. Münster u. a. 2000. gezeigt.

³⁵ Grimm, Jacob/Grimm, Wilhelm: Kinder und Hausmärchen 1. (5. Aufl.) Göttingen 1843, XIX.

³⁶ Rölleke, Heinz: Die Märchen der Brüder Grimm: Eine Einführung. Stuttgart 1986, 70–75, weist darauf hin, dass die Gewährsleute der Grimms nicht nur überwiegend keine einfachen Leute waren, sondern mitunter den Grimms sozial höhergestellt waren.

Hessen [wo die Grimms ihre Märchen vornehmlich suchten und fanden, S. D.] hat als ein bergichtes, von großen Heerstraßen abseits liegendes, und zumeist mit dem Ackerbau beschäftigtes Land den Vortheil, daß es alte Sitten und Ueberlieferungen besser aufbewahren kann.³⁷

Nimmt man Voßkamps Hinweis zur metakommunikativen Funktion von Gattungen ernst, dann kann man es zum Gattungswissen rechnen, dass die KHM auch von dieser chronotopischen Reise erzählen, die die in der Vergangenheit liegende Ländlichkeit in die Gegenwart der Städte führt und dort konserviert. Diese Verheißung, Differenz zu beobachten und zugleich zu überwinden, ist, wie ich meine, ein Kennzeichen für das Märchen wie allgemein für Kollektivgattungen. Das Argument wird deutlicher, wenn man die Gattungsgenese der KHM vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Auseinandersetzung um Natur- und Kunstpoesie betrachtet. Als Natur- bzw. Volkspoesie – die Begriffe wurden bezeichnenderweise zumeist synonym benutzt – galten dabei diejenigen seltenen expressiven Monumente, in denen das flüchtige Volk noch ungebrochen zu fassen war, wobei dem Märchen eine besonders Bedeutung zukam. Um das Verhältnis von Poesie und Populus zu bestimmen, bediente man sich eines sprachlichen Registers, das leitmotivisch um den Konflikt von Differenz und Einheit kreiste. Jacob Grimm erklärte:

Die (Volks-)Poesie ist das, was rein aus dem Gemüth ins Wort kommt, entspringt also immerfort aus natürlichem Trieb und angeborenen Vermögen diesen zu fassen. [...] Darum [weiß] die alte [Poesie] keine Dichter zu nennen, sie ist durchaus nicht von einem oder zweien oder dreien gemacht worden, sondern eine Summe des Ganzen; wie sich das zusammengefügt und aufgebracht hat, bleibt unerklärlich, wie ich schon gesagt habe, aber ist doch nicht geheimnisvoller, wie das, da sich die Wasser in einen Fluß zusammenthun, um nun miteinander zu fließen.³⁸

Was in diesem Diskurs durchscheint, ist eine philologisch-soziale Utopie der Entdifferenzierung bzw. vielmehr des Noch-nicht-Differenzierten, in der Differenzen unmöglich sind angesichts der „Herrschaft der Natur über alle Herzen“.³⁹ Dieses utopische Moment ist auch im Briefwechsel Jacob Grimms und Achim von Arnims greifbar, den Jolles ausführlich zitiert, weil er ihn als programmatisch für die KHM erachtet. Grimm erklärt darin, dass ihm Arnims und Brentanos *Des Knaben Wunderhorn* alles andere als gefalle und kündigt bereits selbstbewusst die eigene bald erscheinende Sammlung an:

³⁷ Grimm/Grimm (wie Anm. 35) XVIII.

³⁸ Grimm (wie Anm. 22) 116.

³⁹ Grimm (wie Anm. 22) 5. Vgl. zur Konstruktion märchenhafter Autorschaft den äußerst inspirierenden Beitrag Pabst, Stephan: Zerstreute Autorschaft. Anonymität als Autorisierungsfunktion Grimmscher Märchen. In *Fabula* 55,1–2 (2014) 135–152.

Ich bedauere nur [Brentanos] darauf verwendeten Fleiß und Geist; er mag das alles stellen und zieren, so wird unsere einfache, treu gesammelte Erzählung die seine jedesmal gewisslich beschämen [...]. Meine Ehrfurcht vor dem Epischen, das ich für unerfindlich halte, steigt täglich höher. Das ist die gute reine Unschuld, und steht so ganz von selbst da; ihr neuen Dichter könnt mit aller Gewalt keine neue Farbe aufbringen, sondern sie blos untereinander mischen, ja ihr könnt sie nicht einmal ganz rein auftragen.⁴⁰

Die sprachliche wie ideelle Differenz, die Jacob Grimm hier entfaltet, ist bemerkenswert: das Ganze gegen das Einzelne; das natürlich Echte gegen das mit Gewalt Gemachte; das Gemüt- und Triebvolle gegen das Geistige; das treu Gesammelte gegen das fleißig Hergestellte; das Alte gegen das Neue; das frei Entsprungene gegen das Zierende; das Reine gegen das Vermischte und schließlich – als Klimax – das aus sich selbst Gewachsene gegen das Zusammengefügte. Derselbe Kontrast, der, wir werden es bei Lüthi noch sehen, die Märchenwelt auch diegetisch bestimmt, leitet das Nachdenken über die Gattung und deren Implementierung in das kulturelle Imaginäre der Gesellschaft.

Diese Selbstverortung der Editoren – als Gelehrte die Volkspoesie repräsentierbar zu machen – gehörte wiederum zu dem Diskurs am Beginn des 19. Jahrhunderts, der den politischen Raum der Moderne zumindest kommunikativ entworfen hat: als einen Raum, in dem verschiedene Sprecher beanspruchen, sie würden für eine Mehrheit sprechen, die dann, im zweiten Schritt, als Nation, Volk, Gemeinschaft, Klasse etc. genauer benannt wird.⁴¹ In seiner Untersuchung rechnet Jolles die Verschränkung von Poesie und Populus zur Gattungssemantik des Märchens, die in der Märchennutzung aktualisiert werde – eine Deutung, die Jolles dadurch stärkt, dass er drei Prinzipien ausmacht, auf denen Märchenwelten diegetisch aufbauten und die zugleich mit dem ideengeschichtlichen Diskurs um Natur- und Kunstpoesie verschränkt seien: die Prinzipien „Allgemeinheit“, „Beweglichkeit“ und „Jedesmaligkeit“.⁴²

Damit meint Jolles, dass die fiktive Leserschaft des Märchens tatsächlich *alle* sind. *Jeder* Leser, *jede* Leserin finde sich im Märchen wieder, weil dort Figuren, Konflikte, Motive, Handlungsorte und -zeiten so allgemein gehalten seien, dass sie sich flexibel an die spezifischen Lebenswelten aller konkreten Leser und Leserinnen anpassen. Zugleich löse das Märchen aufgrund seiner scharfen Kontraste *jedes Mal* beim Hören oder Lesen eine unmittelbare, je eigene Affektwirkung aus. In einer Nebenbemerkung geht Jolles zudem auf die mit der Gattung verbundene Fiktion

⁴⁰ Grimm (wie Anm. 22) 249.

⁴¹ Vgl. Koschorke, Albrecht: Das Volk als Gerücht. Zur Labilität souveräner Herrschaft im Barockdrama. In: Brockhof, J. (Hg.): Die Kommunikation der Gerüchte. Göttingen 2008, 68–78.

⁴² Jolles (wie Anm. 9) 234.

authentischer mündlicher Tradierung über Generationen hinweg ein, die noch „Perrault [so dargestellt hat], als ob die Erzählungen von einer alten Amme seinem Sohne erzählt worden wären und er selbst sie wieder von seinem Sohne gehört hätte“. ⁴³ Bei den Grimms habe die gesamte Form endlich die intime Unmittelbarkeit gewährleistet, die Perrault noch mit diesem Topos herstellen habe müssen. Mit Jolles lassen sich die Grimms folglich dabei beobachten, wie sie eine Gattung bauen, die paradoxe Funktionen erfüllen soll:

- die Adressierung eines Kollektivs, das erst durch die Gattung existiert,
- die Negation von Differenz bei ihrer gleichzeitigen Sichtbarmachung,
- die individuelle Affizierung der Leserschaft, die nicht individuell angesprochen wird,
- die Kommunikation von Authentizität durch eine artifizielle Form.

Pointiert könnte man diesbezüglich auch von einer populistischen Gattung sprechen.

„[A] crisis of representation is always at the root of any populist [...] outburst“, hat in einem scheinbar gänzlich anderen Zusammenhang Ernesto Laclau erklärt. ⁴⁴ Bei den Grimms und der Debatte um Natur- und Kunstpoesie ging es *nicht* um Populismus, und es ging auch noch nicht um eine Krise der Repräsentation. Vielmehr entstand hier – und gleichzeitig an vielen anderen Orten Europas – überhaupt die Idee, dass es ein durch Sprache repräsentierbares Kollektiv gebe, und dass man dieses Kollektiv als *Volk* zu verstehen habe.

Wenn es aber, wie Laclau und andere vorschlagen, im Populismus um Repräsentationskrisen eines Kollektivimaginariums namens *Volk* geht, dann ist es kein Zufall, wenn der Populismus das semantische wie narrative Repertoire aktualisiert, das um 1800 erarbeitet worden ist, um das Volk *durch* bzw. *als* Repräsentation zu schaffen. Insofern überrascht es auch nicht, dass dieselben Begriffe, die Jolles am Naturpoesie-Diskurs und in dessen Suche nach dem Volk hervorhebt, auch in populistischer Kommunikation auftreten. Während allerdings die Schüler und Schülerinnen Herders mit dem Volk eine ontologisch ephemere Figur meinten – worauf ja schon das Wort *Volksgeist* abhebt –, glaubt man im Populismus nicht an Geister, sondern ist von der Existenz eines „authentic people“ überzeugt, das „apart from democratic procedures [...] and discourses“ *lebt*. ⁴⁵

Geradezu wie eine direkte Erwiderung auf Bendix' *In Search for Authenticity* liest sich entsprechend Catherine Fieschis Studie *Populocracy. The Tyranny of*

⁴³ Jolles (wie Anm. 9) 229.

⁴⁴ Laclau, Ernesto: *On Populist Reason*. London 2005, 139.

⁴⁵ Müller, Jan-Werner: *What is Populism?* Philadelphia 2016. 40.

Authenticity and the Rise of Populism:⁴⁶ Hier wie dort ist permanent vom *Echten, Wahren, Tiefen* die Rede. Bei den Grimms heißt es – wieder in einer paradoxen Anordnung –, dass die Märchen, die sie edieren, aus sich selbst heraus *wahr* seien, weil sie als Stimme des wahren Volkes nicht anders als wahr sein könnten. Die Ähnlichkeit zur Rede eines Tory-Abgeordneten von 2001, die Fieschi als Initialzündung für den britischen Rechtspopulismus ansieht und auf die sich später die UKIP berufen hat, ist frappierend – weil es in beiden Fällen um selbstevidente und ungebrochene Epistemologien geht:

I'm not embarrassed to articulate the instincts of the British people! [...] The relentless invocation of common sense as what binds the people together: The governing of this country has drifted far away from the decent, plain speaking common sense of its people. It is time to bring it back [...]. Let's not be afraid to speak the common-sense truth: [...] Let's trust the common-sense instinct [...] People know that it is just common sense. And I trust the people!⁴⁷

Will man diese Aussage diskurshistorisch zurückverfolgen, dann ist wohl die Spätromantik einer der ersten Orte, an dem die Entdifferenzierung politischer Kollektive (*the people*), epistemischer Praktiken (*plain speaking common sense of [the] people*) und sozialer Beziehungen (*I trust the people!*) in einer einzigen Denkbewegung zusammenfielen.⁴⁸ Doch das ist gar nicht das, worauf es mir an Fieschis Studie primär ankommt. Wichtiger ist ihr Hinweis, dass diese Rede, die bereits 2001 gehalten wurde, erst in dem Moment politisch folgenreich rezipiert werden konnte, als sie in das ihr angemessene Mediensystem eingefügt werden konnte, womit Fieschi auf Social-Media-Plattformen wie Facebook, Twitter und Instagram abhebt.

Schließlich ist die Gattung der (Parlaments-)Rede von einer äußerst asymmetrischen Haltung geprägt, die strukturell genau jene Allgemeinheit bzw. Gemeinschaftlichkeit suspendiert, die der Redehalt betont – hier zerstört das Medium die Message. Populismus ist aber auf jene Gattungen angewiesen, die eine Symmetrie simulieren zwischen dem populistischen Sprecher-*Ich* und dem referentiellen populistischen *Wir* – eine Kommunikationssituation, in der das Medium also tatsächlich Teil der Message ist und die durch Social-Media-Architekturen begünstigt werde.⁴⁹ Diese mediale Dimension ist demnach nicht bloß als Reichweiten- bzw. Empörungsverstärkung populistischer Invektiven zu verstehen, wie es die Dis-

⁴⁶ Fieschi, Catherine: *Populocracy: The Tyranny of Authenticity and the Rise of Populism*. New York 2019.

⁴⁷ William Hague 2001 zitiert nach Fieschi (wie Anm. 46) 122–123.

⁴⁸ Dies soll allerdings nicht in dem Sinne verstanden werden, dass die Romantik direkt in den Nationalismus oder gar, wie Peter Hacks polemisierte, in den Nationalsozialismus geführt habe.

⁴⁹ Vgl. zur Medialität des Populismus Bobba, Guiliano: *Social Media Populism: Features and Likelihood of Lega Nord Communication on Facebook*. In: *European Political Science* 18 (2019) 11–23.

kursanalytikerin Ruth Wodak tut.⁵⁰ Vielmehr afforziert Social Media solche Kommunikationsverhältnisse, die als die soziale Realisierung populistisch verwertbarer Kollektivimaginarie zu verstehen sind.

Der Medienanthropologe Ico Maly spricht in diesem Zusammenhang genauer von „populism as a digitally mediatized communicative and discursive relation“.⁵¹ Diese Beziehung gründe auf Interfaces und Nutzungsskripten von Social-Media-Umwelten, die mit ihrer unmittelbaren Feedbackmöglichkeit die Grenze zwischen Nachrichtenproduzent:in und -rezipient:in verwischen.⁵² Social-Media-Kommunikation lebe demnach von der ausgestellten Entdifferenzierung kommunikativer Situiertheit, der medialen Aufkündigung sozialer Grenzen. Mit Blick auf die Tweets Donald Trumps hat der Literaturwissenschaftler Peter Strohschneider eine Deutung vorgenommen, die das mediale Verschwinden dieser Grenzen betont – und den drei Prinzipien sehr nahekommt, die Jolles bei den KHM erkennt:

Es geht ihr [Trumps Tweet-Praxis] [...] um Partizipation [...], nicht [um ein] reflexives, sondern im Gegenteil reflexhaftes Einverständnis, das als *following* (oder *sharing*) die zweideutigkeitslose Wirklichkeit einer homogenen Gefolgschaft integriert. [...] [Trumps Twitter-Account] wirkt als ein homogener Textraum, der all denjenigen, die ihn als *follower* liken, einen Erlebnismodus des phantasmatischen Darinnenseins ermöglicht.⁵³

Dies scheint mir eine wichtige Erkenntnis zu sein: Die mediale Architektur kann ein Kollektiv hervorbringen, das seine ontologische Existenz in der Nutzung der Architektur bestätigt sieht. Gleichwohl haben diese Studien, die die These eines *social media populism* vertreten, zu Recht Kritik provoziert: Sie können nicht überzeugend erklären, weshalb es Populismus bereits vor Social Media gegeben hat und populistische Rhetoriken äußerst beständig sind.⁵⁴ Schließlich lesen sich beispielsweise Texte der AfD wie Variationen dessen, was die kurzlebige US-amerikanische *Populist Party* bereits um 1900 formuliert hat. Meine Hinweise auf den Naturpoesie-Diskurs sollen eine Lesart anbieten, die diese argumentative Schwachstelle schließt: Social Media stellt lediglich die medientechnische Realisierung der gattungspoeto-

50 Z. B. Wodak, Ruth: The „Establishment“, the „Élites“, and the „People“: Who's who? In: Journal of Language and Politics 4/16 (2017) 551–564.

51 Maly, Ico: Populism as a mediatized communicative relation: The birth of algorithmic populism. In: Tilburg Papers in Cultural Studies 213. <https://research.tilburguniversity.edu/en/publications/populism-as-a-mediatized-communicative-relation-the-birth-of-algo> (15. Juli 2023).

52 Dies Sinne von digitaler Technik als „harter“ Text“ nach Beck, Stefan: Umgang mit Technik. Kulturelle Praxen und kulturwissenschaftliche Forschungskonzepte. Berlin 1997, 218–258.

53 Strohschneider, Peter: POTUS als Twitterer. In: Zeitschrift für Ideengeschichte 3/12 (2018) 61–75.

54 Z. B. Ege, Moritz/Gallas, Alexander: The Exhaustion of Merkelism. A Conjunctural Analysis. In: New Formations 96 (2019) 89–131.

logischen Utopie dar, die verheißt, die sozialen Begrenztheiten aufzulösen und das Kollektivimaginarium des *Wir* zu erzeugen. Diese Utopie hat viele geschichtsmächtige Bedeutungsspuren ausgeprägt – die des Märchens ist eine davon.

3.2 Gattungswelten. Das Volk des Märchens

Meine These, dass es zur Gattungslogik des Märchens gehöre, bestimmte Kollektivimaginarien zu produzieren, habe ich bislang textextern begründet, das heißt mittels der Metadiskussion über Gattungen, die um 1800 stattfand. In diesem Abschnitt will ich diese These textintern herleiten, also mit Verweis auf die Diegesen von Märchen. Diese Herleitung kann ich kürzer halten, weil ich mich hier auf einen luziden Beitrag von Harm-Peer Zimmermann über Max Lüthi berufen kann.⁵⁵ Zimmermann hat dabei genau das betont, was mich an Lüthi's Märchenlektüre interessiert: dass Lüthi nämlich streng strukturalistisch die Komposition der Märchen-Diegesen auf „binäre Codes, [...] Kontraste und Antagonismen“ zurückführt.⁵⁶

Grundsätzlich heißt es bei Lüthi: „Die reiche Differenziertheit des Menschen wird im Märchen aufgelöst; statt in einem einzigen Menschen vereinigt, sehen wir die verschiedenen Verhaltensmöglichkeiten, scharf voneinander getrennt, nebeneinanderstehenden Figuren zugeteilt.“⁵⁷ Mit einer genialen Formulierung leitet er ein, dass das Märchen „ohne Tiefengliederung [ist]. Seine Gestalten sind Figuren ohne Körperlichkeit, ohne Innenwelt, ohne Umwelt; ihnen fehlt die Beziehung zur Vorwelt und zur Nachwelt, zur Zeit überhaupt.“⁵⁸ Mehr noch: „Rahmen und Klammer der Märchenstruktur, im Ganzen wie auch im Einzelnen, ist die Polarität Minus/Plus.“⁵⁹ Mögen die Begriffe „Flächenhaftigkeit“,⁶⁰ „Eindimensionalität“,⁶¹ „Affektarmut“⁶² auch das Fehlen von Differenz im Märchen suggerieren, erklärt Lüthi doch das Gegenteil: „Die scharfe, niemals verschwimmende oder verfließende Kontur trennt Dinge und Gestalten.“⁶³ Und doch: *Alles* – Figuren, Orte, Gegenstände – ist narrativ und semantisch miteinander verbunden. Das radikale

55 Zimmermann, Harm-Peer: Das Märchen als Kunstwerk. Max Lüthi's strukturalistische Ästhetik und Anthropologie. In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 112 (2016) 181–198.

56 Zimmermann (wie Anm. 55) 193.

57 Lüthi 1947 (wie Anm. 30) 22.

58 Lüthi 1947 (wie Anm. 30) 18.

59 Lüthi 1975 (wie Anm. 30) 67.

60 Lüthi 1947 (wie Anm. 30) 18.

61 Lüthi 1947 (wie Anm. 30) 11.

62 Lüthi 1975 (wie Anm. 30) 92.

63 Lüthi 1947 (wie Anm. 30) 48.

Syntagma des Märchens verlangt nach, so Zimmermann, Lüthi zusammenfassend, „märchenhafte[n] Assoziationsketten“, die streng befolgt werden: „Lüthi [spricht] von ‚Macht‘ und ‚Zwang‘, sogar von der ‚Gewalt‘, mit der das Märchen Regelkonformität bei allen Beteiligten durchsetze.“⁶⁴

Das Märchen beobachtet also eine Welt, die streng komplementär gebaut ist: Reich – arm, schön – hässlich, gerecht – ungerecht, oben – unten, mächtig – ohnmächtig etc. Diese Unterscheidungen sind ihrerseits wiederum konditional miteinander verknüpft: Der Reiche ist der Mächtige, und, wenn er gerecht ist, der Schöne. Nicht selten besteht der sujethafte Konflikt des Märchens gerade darin, dass solche Attribute entgegen der diegetischen Norm *falsch* gekoppelt werden, zum Beispiel, wenn in KHM 89 (*Die Gänsemagd*) die ungerechte Magd den schönen Königssohn heiraten soll und oben ins Schloss einzieht, während die Königstochter, die schönste und liebste überhaupt, unten in der Stadt die Gänse hüten muss. Märchen erzählen häufig davon, wie in Kollektiven der Platz eingenommen wird, den die diegetische Autorität erwartet – und was passiert, wenn jemand einen anderen Platz einnimmt. Dies kann mitunter auch so geschehen wie in KHM 27 (*Die Bremer Stadtmusikanten*), wo keine Autorität expliziert, was der legitime Platz wäre. Am Ende befindet sich der legitime Platz dort, wo die tierischen Stadtmusikanten *artgetrennt* für sich sind: nicht mehr mit ausbeuterischen Herren oder dröhnenden Räubern zusammen, sondern in echter Tierharmonie in einem *Ganzen Haus* (W. H. Riehl). Wobei man im letzteren Fall auch gut sehen kann, was das eigentlich für eine Harmonie ist: Es ist keine primär politische, soziale, räumliche, oder gar *ethnische* Harmonie – sondern eine holistische, die all dies ganzheitlich vereint.

Märchen sind nämlich, anachronistisch gesprochen, intersektional komponiert, weil jede Markierung eine andere Markierung kreuzt. Durch diese „Allverbundenheit“⁶⁵ artikuliert das Märchen *einen* Konflikt, der *mehrfach* semantisiert ist und bei dem gar nicht ausgemacht ist, was die dominante Konfliktkodierung ist: Der Konflikt zwischen Tochter und Stiefmutter in KHM 53 (*Schneewittchen*) ist zugleich ein generationeller Konflikt, ein ästhetischer Konflikt, ein moralischer Konflikt, ein politischer Konflikt, ein libidinöser Konflikt, ein geographischer Konflikt etc.

Die Diegeese des Märchens entwirft demnach eine absolute Topologie, d. h. eine Welt, in der alle Elemente aufeinander verweisen und erst durch dieses Verweisspiel Bedeutung bekommen: In KHM 50 (*Dornröschen*) verweist die Spindel auf die Dornen, die Dornen verweisen auf die Turmspitze, unter der Turmspitze schläft das Mädchen, das von der Spindel gestochen wurde, usw. In narrativer Hinsicht sind Märchen daher äußerst träge. Lüthi erklärt dies so, dass sich im

⁶⁴ Zimmermann (wie Anm. 55) 189.

⁶⁵ Lüthi 1947 (wie Anm. 30) 49.

Märchen nichts ereigne, sondern nur etwas geschehe.⁶⁶ Damit ist gemeint, dass es in Märchen keine Kontingenz gibt, dass seitens der Figuren keine echten Entscheidungen getroffen, sondern notwendige „Automatismen“ befolgt werden.⁶⁷ Wenn in der Erzählwelt ein Weg zu einem Ziel führt, dann *muss* die Heldin diesen Weg ebenso betreten wie sie von ihm abkommen *muss*, wenn es ihr von der Autoritätsinstanz verboten worden ist.⁶⁸

Das, was das Märchen narrativ also macht, ist Differenz zu simulieren und dabei doch eine homöostatisch perfekt austarierte Welt vorzuführen. Schließlich wird die Märchenwelt niemals in eine solche Krise überführt, dass die absolute Topologie gestört wäre, etwa indem die einen Elemente von den anderen unabhängig würden – nichts wäre für die Märchenwelt bedrohlicher als funktionale Ausdifferenzierung, als Systemautonomie. So bleibt die Märchenwelt während der Narration axiologisch stabil: Die fundamentale Strukturdifferenz von arm und reich, oben und unten, hässlich und schön etc. steht nie zur Disposition, im Gegenteil, die Narration bestätigt sie.

Meines Erachtens besteht darin die politische Lektion des Märchens: Das Märchen beobachtet eine Welt, in der *alles* aus einem Guss sein sollte – es aber nicht ist; eine Welt, in der Differenz, kaum wird sie empirisch greifbar, in eine harmonisierende Einheit übergeht. Das Märchen beobachtet eine Welt, die aus extradiegtischer Perspektive grausam und brutal sein mag – man denke nur an das Ende der Magd in *KHM 89 (Die Gänsemagd)*, die sich angeschickt hat, Königin zu werden; und doch ist diese Welt befriedet und harmonisch – eben diese Magd schlägt ja selbst vor, eine solche Anmaßung grausam zu bestrafen, um die Ordnung wiederherzustellen. Entsprechend ist es auch folgerichtig, dass im brutalen *KHM 40 (Der Räuberbräutigam)* der Schrecken, den die von zu Hause aufgebrochene designierte Braut erfährt, von der Sozialform *Bande* ausgeht: Die Bande ist schließlich eine hochgradig unorganisierte Organisationsform, in der Herrschaft von einer permanenten Aushandlung frei flottierender Gewalttäter abhängt.⁶⁹ Die Bande ist das Gegenteil harmonischer Ganzheit, weshalb in *KHM 40* am Ende auch nicht nur der Räuberbräutigam hingerichtet wird, wie von der Plot-Logik zu erwarten wäre, sondern, wie es explizit heißt, die „ganze Bande“.

⁶⁶ Mit dem Narratologen Hartmut Bleumer ließe sich entsprechend fragen, ob das Märchen überhaupt eine Erzählung ist, weil Erzählungen entscheidungsfähige Figuren benötigen, ders.: Ereignis. Eine narratologische Spurensuche im historischen Feld der Literatur. Würzburg 2020, 254–264.

⁶⁷ Lüthi 1975 (wie Anm. 30) 166.

⁶⁸ Zimmermann (wie Anm. 55) 189, versteht dies systemtheoretisch als die diegetische Autopoeisis des Märchens.

⁶⁹ So die Deutung aus Horkheimers Racket-Theorie vgl. Fuchshuber, Thorsten: Rackets. Kritische Theorie der Bandenherrschaft. Freiburg 2019.

Im Märchen, so will ich das fassen, wird das Imaginarium eines Kollektivs entworfen, in dem durch soziale Magie alle Unterschiede aufgehoben sind, ohne zu verschwinden. Das Kollektiv, das das Märchen beschreibt, entspricht damit ziemlich genau dem Imaginarium des Volkes in seiner emphatischen, romantischen und wohl auch deutschesten Fassung. Die utopische Macht dieser Fiktion bestand um 1800 schließlich darin, die Räume imaginativ zusammenzufügen, die gerade als differente Räume beobachtbar wurden: Volk reagierte darauf, dass Gesellschaft nun in unterschiedliche Räume geteilt wurde – Klassen, Altersgruppen, Geschlechter, Wohnorte etc. –, dass diese Räume miteinander funktional sowohl verbunden als auch getrennt sein konnten – durch Ausbeutung, romantische Zweierbeziehungen, Ausbildung, Geschmack, Infrastrukturen etc. – und dass diese Räume jetzt je eigene Geschichten und Zukünfte hatten.⁷⁰ Die Volksidee sollte diese Differenz überwinden – und das Märchen erzählt davon.

Der Populismus, so meine ich, erzählt eine sehr ähnliche Geschichte, entwirft eine sehr ähnliche Welt. Er baut auf der Fiktion eines harmonisch-ungebrochenen Kollektivs auf, dessen Einheitlichkeit gerade durch die Konflikte, von denen der Populismus auch erzählt, bewiesen wird – was wäre Trumpf ohne das liberale *New York Times*-Amerika, was die AfD ohne Links-Grüne-Eliten. Ähnlich und Ähnliches erzählt auch das Märchen. Der Unterschied ist allerdings ein fundamentaler, der vor normativen Gleichsetzungen bewahren sollte: Während die einen Geschichten-erzähler:innen ihre Ganzheitsfiktionen dadurch brechen, dass sie deren Fiktionalität immer als Teil der Erzählungen deutlich machen, beanspruchen die anderen Geschichtenerzähler:innen empirische Faktualität.

4 Schluss

Meinen Beitrag habe ich als Plädoyer für eine populäre Literaturanalyse ausgerichtet, die versucht, kulturelle Diskurse und Imaginationen gattungstheoretisch zu verstehen. Dafür habe ich auf traditionelle Themen und Autoren der volkskundlich-kulturanthropologischen Erzählforschung zurückgegriffen, um mit diesen, vielleicht etwas aus der Mode gekommenen, Fachbeständen eine, hoffentlich, zeitgemäße Kulturanalyse zu entwerfen. Meine Argumentation hat mitunter etwas

⁷⁰ Was dies, negativ gewendet, bedeutet, ist an den berühmten Worten aus Hölderlins *Hyperion* ablesbar: „Handwerker siehst du, aber keine Menschen, Priester, aber keine Menschen, Herrn und Knechte, Jungen und gesetzte Leute, aber keine Menschen.“ Vgl. auch Luhmann, Niklas: *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft* 4. Frankfurt a. M. 1995, 31–54.

zugespitzt: Aussagen, die erklären, *Alle Märchen sind so und nicht anders* oder die *Gattung will dies und nicht jenes*, sollten nicht darüber hinwegtäuschen, dass es empirisch komplizierter, wilder und uneindeutiger zugeht.

Gleichwohl habe ich diese mitunter pointierte Form gewählt, um die Leistung einer gattungstheoretischen Analyse starkzumachen, die neben (macht-)politischen, etwa hegemonietheoretischen, oder psychologischen Untersuchungen helfen kann, das Zusammenspiel von Diskurs und Performanz, von Imagination und Faktualität zu verstehen. Dabei wurden andere wichtige Aspekte ausgeklammert, für die die angesprochenen Verfahren besser geeignet sind, Fragen nach Macht, nach Rezeptionserlebnissen, nach politisch-persönlichen Begierden. Dies geschah nicht, weil ich diese für irrelevante Fragen hielte, im Gegenteil, sondern um für eine Interpretationsform zu werben, die neben solchen Verfahren stehen kann.

Mit dem vorgeschlagenen Ansatz hoffe ich, zwei Aspekte herausgearbeitet zu haben: Zum einen sollte klar geworden sein, dass der Populismus nicht in einem historisch und diskursiv luftleeren Raum agiert, in dem Populist:innen sagen können, was sie sagen wollen. Vielmehr müssen sie auf Gattungen zurückgreifen, die im kulturellen Erzählgedächtnis als Kollektivgattungen gespeichert sind. Zum anderen habe ich zu zeigen versucht, dass die Eigensemantiken von Gattungen Aussageinhalte metadiskursiv rahmen – und dass es Gattungen gibt, wie das Märchen, die so bereits von sich aus populistische Propositionen affordieren. Dabei darf man populistische Kommunikation sicher nicht als Fortführung des Märchens im Gewande der Politik missverstehen. Die Verbindung besteht darin, dass aktuelle populistische Kommunikation in einer Gesellschaft stattfindet, in der historisch sedimentierte Rede- und damit Imaginationsformen wie das Märchen vorhanden sind, in denen Ähnliches ähnlich gesagt und imaginiert wurde. Gerade weil diese Formen lebensweltlich derart weit vom Politischen entfernt sind, tragen sie dazu bei, politischem Reden und Imaginieren Geltung zu verleihen.