

UCLA

New German Review: A Journal of Germanic Studies

Title

Märchen und Apokalypse

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/3vf3j8wz>

Journal

New German Review: A Journal of Germanic Studies, 24(1)

ISSN

0889-0145

Author

Clement, Christian

Publication Date

2011-02-03

Peer reviewed

*Mein Busen, der vom Wissensdrang gebeilt ist,
Soll keinen Schmerzen künftig sich verschließen,
Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist,
Will ich in meinem Innern Selbst genießen,
Mit meinem Geist das Höchste und Tiefste greifen,
Ihr Wohl und Weh auf meinen Busen häufen,
Und so mein eigen Selbst zu ihrem Selbst erweitern,
Und, wie sie selbst, am End' auch ich zerscheitern.¹*

(Goethe: Faust I)

In seinem Vortrag *Die immer mögliche Verwandlung* hat Klaus Gasperi die interessante These formuliert, dass man das Märchen als „eine apokalyptische Literaturform“ betrachten könne. Dabei versteht Gasperi das Wort *apokalyptisch* „nicht im populären Sinne einer Untergangsstimmung, sondern im biblisch-theologischen Sinne.“ Im Märchen gehe es, wie in der Apokalypse, letztlich um die „Enthüllung des Verborgenen,“ das „Aufdecken des Zukünftigen“ und das „An-den-Tag-Kommen der eigentlichen Wahrheit“².

Auf den ersten Blick erscheint Gasperis These befremdlich und weit hergeholt, umso mehr als sie in der Folge nicht weiter begründet wird. Welche Gemeinsamkeiten sollten wohl bestehen zwischen dem schlichten, pragmatischen und diesseitsorientierten Volksmärchen, wie es uns aus der Sammlung der Brüder Grimm und anderer wohl vertraut ist, und der extremen Phantastik und bizarren Bilderwelt jener spätantiken Jenseits- und Zukunftsschilderungen, welche man unter dem Begriff der *Apokalyptik* zusammenfasst?

Die vorliegende Untersuchung geht dieser Frage nach und kommt zu dem Ergebnis, dass Gasperis Aperçu in der Tat berechtigt ist, und zwar in einem viel weitgehenderen Sinne, als vom Autor selbst beabsichtigt. Es zeigt sich, dass Märchen und Apokalypse sowohl inhaltlich als auch in ihrer ästhetischen Tiefenstruktur weitreichende Parallelen aufweisen, welche der Märchenforschung bisher weitgehend verborgen geblieben sind. Diese werden besonders deutlich, wenn man sich nicht auf individuelle Einzelmärchen konzentriert, sondern auf jene ideelle Grundform, welche Max Lüthi als archetypisches Muster der Gattung des europäischen Volksmärchens beschrieben hat.³ Wenn man das von Lüthi in seinen Schriften hypostasierte „Urmärchen“ etwa der Johannesoffenbarung entgegen stellt, also jenem letzten Buch der Bibel, das als reifster und einflussreichster Ausdruck abendländischer Apokalyptik gelten kann, so tritt eine tiefgreifende innere Verwandtschaft beider Literaturgattungen hervor, welche die Konjunktion im Titel dieser Abhand-

lung—„Märchen und Apokalypse“—voll gerechtfertigt erscheinen lässt. Neben vielen strukturellen und formalen Gemeinsamkeiten liegt diese Verwandtschaft vor allem in der zugrundeliegenden initiatorischen Funktion des Textes. Der Anspruch, den die Apokalypse bereits durch die Bedeutung ihres Namens zum Ausdruck bringt—dass nämlich der Text auf eine durch die Auseinandersetzung mit seiner ästhetischen Substanz vermittelte substantielle Verwandlung und Erweiterung des Verständnis- und Wahrnehmungsvermögens abzielt—kann in gleicher Weise auch für das Märchen in Anspruch genommen werden. In einem noch weiter gesteckten Rahmen, der aber hier nur angedeutet werden kann, eröffnet sich damit zugleich der Blick auf die Frage nach der apokalyptischen Natur von Sprache und sprachlicher Repräsentation überhaupt.

Der These einer weitgehenden Wesensverwandschaft von Apokalypse und Märchen wird mancher zunächst kritisch gegenüber stehen, hat doch das Märchen an der religiösen Erfahrung, in der die Apokalypse wurzelt und zu der sie hinführen will, dem Anschein nach wenig Interesse. „In der Märchenwelt“, bemerkte schon Lüthi, „braucht Gott nicht bemüht zu werden, damit er alles in Ordnung bringe; diese Ordnung stellt sich von selbst wieder her.“⁴ Hans Conzelmann behauptet gar, dass das Religiöse überhaupt der „Entfaltung des Märchens“ hinderlich sei⁵ und Wolfgang Kottinger konstatiert, dass die eschatologischen Vorstellungen, welche die Apokalyptik maßgeblich prägen, „dem Märchen im engeren Sinn ... verschlossen“ seien. Ihr Anspruch auf „Deutung von Wirklichkeit, auf Legitimation des eigenen Daseins und auf Sinngebung von Welt“ stünde „im Gegensatz zum Märchen“⁶.

Diese zu Recht bemerkte „Abwesenheit Gottes“ im Märchen bedeutet jedoch nicht notwendig, dass diese Texte irreligiös oder gar antireligiös wären. Zwar sind sie in der Tat, wie Otto Betz schreibt, „an einer Götterkunde oder einem Götterwissen nicht interessiert.“⁷ Doch gehört unbestreitbar zum Wesen des genuinen Märchens, dass darin das Transzendente dem Menschen in Form von magischen Helfern, Widersachern und Wunderwaffen entgegenkommt und dass der Märchenheld nach bestandener Prüfung eine Apotheose erlebt. Er erhebt sich über seine bisherigen Beschränkungen und wird am Ende selbst zum „König“, zum „Vater“ oder zum „Bräutigam“, dieselben Gestaltungen also, in denen die religiöse—und besonders die apokalyptische—Literatur traditionell das Göttlichen bzw. den zum Gott gewordenen Menschen darstellt.

Das Märchen spricht also sehr wohl vom Transzendenten und kann somit durchaus theologisch gelesen werden als „Botschaft vom Unverfügbaren, Unendlichen, Absoluten, vom Heiligen“,⁸ wie Wolfdietrich Schnurre formuliert hat. Apokalyptisch jedoch kann nur ein Text genannt werden, der nicht nur vom Transzendenten spricht, sondern zugleich versucht, in und durch die ästhetische Erfahrung, die es vermittelt, Transzendenz selbst real erfahrbar machen. Die folgenden Überlegungen kommen zu dem Ergebnis, dass dies beim Märchen in der Tat der Fall ist. Wie die Apokalypse beschränkt auch das Märchen sich nicht nur darauf, im Sinnbild des Märchenabenteurers den Einbruch des Transzendenten in die Immanenz,

das Ende des Bestehenden und den Beginn von etwas ganz Neuem nur zu schildern. Es will vielmehr erreichen, dass der Leser oder Hörer im inneren Mitvollzug des Textes dieses Abenteuer selbst erlebt, diese innere Grenzüberschreitung real herbeiführt. Wie die klassische Apokalypse will auch das Märchen die Möglichkeit einer radikalen Verwandlung des Menschen nicht nur theoretisch durchspielen, sondern real im Akt des ästhetischen Erlebens verwirklichen.

Die hier behauptete innere Verwandtschaft von Märchen und Apokalypse geht somit weit hinaus über die generell zu beobachtende Affinität säkularer Literaturstoffe gegenüber biblischen Mustern. Sicherlich beruhen auch andere literarische Werke, ja vielleicht ganze Gattungen auf dem archetypischen Muster von Schöpfung, Fall und Apotheose, also jenem biblischen *Great Code*, den Northrop Frye in vielen seiner Veröffentlichungen beschrieben hat.⁹ Im Märchen jedoch bestimmt, wie in der Apokalypse, dieser „great code“, diese biblische Urgestalt literarischer Wirklichkeitsbewältigung, nicht nur den Inhalt, sondern auch die formale und ästhetische Struktur des Textes. Mag auch das Herausführen des Lesers aus gewohnten Denkgewohnheiten und das Experimentieren mit neuen Empfindungs- und Verstehensweisen eine generelle Funktion von Literatur sein; in apokalyptischen Texten wie im Märchen soll dieser Akt der Initiation nicht nur exemplarisch *vorgeführt*, sondern im Mitvollzug des Textes faktisch *durchgeführt* werden. Eine Apokalypse und ein Märchen wollen im Prozess der inneren Aneignung selbst dasjenige Ereignis sein bzw. werden, von dem sie im Sinnbild berichten.

I

Wer eine literarische Verwandtschaft zwischen Märchen und Apokalypse zu etablieren sucht, könnte zunächst versucht sein, dies durch den Hinweis auf die vielen gemeinsamen Motive und Symbole zu tun. In der *Johannesoffenbarung* findet man neben dem archetypischen Kampf mit dem Drachen auch die bedrohte Jungfrau, die Mutter, der das Neugeborene entrissen werden soll, Wesen die in Frösche verwandelt werden, sprechende Tiergestalten, Rätsel, die zu lösen sind, Kämpfe mit wundersamen Kreaturen, die magische Kräfte besitzen, Hilfeleistungen von übernatürlichen Helfern, wundersame Auferweckungen, mächtige Widersacher, die am Ende doch besiegt und mit furchtbaren Strafen belegt werden—und natürlich die königliche Hochzeit samt dem Einzug in das wie ein Prinzenschloss aus dem Himmel herabsteigende neue Jerusalem.

Solche motivischen Ähnlichkeiten etablieren jedoch nicht die „apokalyptische Dimension“ des Märchens, die hier postuliert wird. Märchen wie Apokalypsen kommen sehr gut auch ohne Drachen und Jungfrauen aus und stellen die der menschlichen Entwicklung im Wege stehenden Kräfte in mannigfachen Formen dar. Das Motiv des Widersachers als solches hingegen, für das der Drache als *eine* mögliche Chiffre stehen kann, ist für beide Erzählformen unabdingbar. Wenn daher im Folgenden von einer gemeinsamen Motivik in Märchen und Apokalypse gesprochen wird, so richtet sich das Augenmerk weniger auf die konkret verwend-

eten Einzelbilder, sondern vielmehr auf Motivkonstellationen und typische Handlungsstrukturen.

Vergegenwärtigen wir uns kurz die Struktur jenes archetypischen „Urmärchens“, welches Lüthi in *Das europäische Volksmärchen*¹⁰ rekonstruiert hat. Die Handlung eines typischen Volksmärchens wird fast immer durch eine Krise in Bewegung gesetzt, durch die eine ursprünglich geordnete und harmonische Welt ins Wanken gerät. Manche Märchen erzählen umständlich, wie dieser paradiesische Urzustand erreicht wird, andere erwähnen ihn nur kurz oder gar nicht; immer jedoch ist er konstitutiver Teil der Handlung, da er die Krise überhaupt erst ermöglicht. Die übliche Reaktion des Helden ist die Trennung von Heimat und Familie und der Auszug in eine ihm zuvor unbekannte Welt. Hier hat er sein Abenteuer zu bestehen: ein Rätsel zu lösen, Riesen oder Drachen zu töten oder sonst eine aussichtslos scheinende Aufgabe zu bestehen. Mit dem Verlassen seiner Heimat lässt der Held zugleich die Welt des Gewöhnlichen, Bekannten und Natürlichen hinter sich und tritt in eine Sphäre des Außergewöhnlichen, Unbekannten und Übernatürlichen ein. Er begegnet Hexen, Zwergen, Elfen und spricht mit Tieren, Pflanzen oder gar Himmelskörpern, die ihm entweder als Widersacher Steine in den Weg legen oder ihm als Helfer zur Seite stehen und ihn mit irgendeinem wichtigen Geheimnis oder Zaubermittel ausstatten. Nach bestandenen Test wird in der Regel die Ordnung wiederhergestellt, die durch die ursprüngliche Krise gestört wurde: Hunger und Armut werden beendet, Krankheiten geheilt, böse Stiefmütter bestraft und die zerstörte Familiengemeinschaft wiederhergestellt, entweder durch die Rückkehr zu den Eltern oder die Gründung einer neuen Familie. Mit solcher Restauration geht zudem stets eine Apotheose einher,¹¹ d.h. am Ende findet sich der Held immer auf einer höheren Daseinsstufe, als am Anfang: der zuvor Arme ist nun reich, der Hässliche schön, der Unbekannte berühmt und der Bettler König. Dabei erstreckt sich die individuelle Erlösung zugleich auf die gesamte Märchenwelt, denn mit dem persönlichen Widersacher—Drache, Hexe, böse Schwiegermutter, Fluch oder Krankheit—verschwindet zugleich das Böse als solches aus der Märchenwelt und alle leben „glücklich bis ans Ende ihrer Tage.“

Diese Grundstruktur der typischen Märchenhandlung ähnelt bis ins Detail dem charakteristischen Ablauf des apokalyptischen Menschheitsdramas, wie die *Johannesoffenbarung* es schildert. Dessen „Held“ ist freilich kein Individuum, sondern die Menschheit als Ganze, doch deren Abenteuer beginnt ebenfalls mit einer Krise, nämlich der Situation des Menschen nach dem Sündenfall. Der paradiesische Urzustand wird bei Johannes zwar nicht ausdrücklich erwähnt, ist aber unausgesprochen vorausgesetzt. Jeder jüdische oder christliche Rezipient der Apokalypse kennt bereits die Vorgeschichte des Menschen, wie sie im Buch Genesis ausgemalt wird, weiß also um den göttlichen Ursprung des Menschen, um Versuchung, Fall und Vertreibung aus dem Paradies. Der Apokalyptiker kann sich daher, wie der Märchenerzähler, auf die Bewährung des Menschen während seiner ird-

ischen Wanderschaft konzentrieren, die im Wesentlichen aus drei großen Prüfungen besteht, nämlich den Siebenerzyklen der Siegel, Posaunen und Zorneschalen.

Ähnlich wie dem Märchenhelden während seiner—üblicherweise drei—Prüfungen wundersame andere Menschen, Zauberwesen, Tiere und selbst die unbelebte Natur als Helfer und Widersacher begegnen, ist auch der dreifach zu bestehende Kampf des Menschen in der Apokalypse eingebettet in den kosmischen Konflikt zweier Grundmächte. Deren Vertreter stehen ihm in Form von Menschen, Engeln, Tieren und Naturgewalten als Helfer zur Seite oder treten ihr als Versucher oder Widersacher entgegen. Am Ende dieses Weltkampfes ergeht es schließlich der Widersachermacht wie der bösen Stiefmutter im Märchen: sie wird entlarvt, überwunden, unschädlich gemacht und in eine andere Seinssphäre verbannt. Dem „Helden“ hingegen, d.h. dem treu gebliebenen Teil der Menschheit, kommt am Ende der wiederkehrende Christus als Bräutigam (Off. 21:9) entgegen und vereint sich mit ihr in königlicher Hochzeit. Zugleich kommt, wie ein Märchenschloss, das himmlische Jerusalem vom Himmel herab, in dem Braut und Bräutigam nun glücklich „von Ewigkeit zu Ewigkeit“ (22:5)¹² miteinander leben werden. Wie in jedem guten Märchen wird auch in der Apokalypse der paradiesische Urzustand der Gemeinschaft mit dem Göttlichen wieder hergestellt. Der zum Priester und König erhobene Mensch herrscht jetzt über einen neu geschaffenen Kosmos wie einst Adam über den Garten Eden.

Obwohl diese Parallelen zwischen dem apokalyptischen Menschheitsdrama und den Grundelementen der typischen Märchenhandlung unverkennbar sind, scheinen auch einige Unterschiede deutlich auf der Hand zu liegen. So wird das Märchenabenteuer gewöhnlich von einem einzelnen Helden bestritten, während die Apokalypse das Schicksal der Menschheit als ganzer darstellt. Auch führt das Märchen den Helden immer zu einem guten Ende, während in der Apokalypse nicht nur der klassische „Weltuntergang“ stattfindet, sondern auch die Vernichtung eines substantiellen Teils der Menschheit. Ferner scheint es, als überwinde der Held das Böse aus eigener Kraft, während dies im apokalyptischen Drama durch göttliche Intervention geschieht.

Bei näherem Hinsehen jedoch erweisen sich diese Einwände als wenig stichhaltig. Zwar ist der „Held“ im Märchen eine Einzelperson, doch trägt er keine individuellen Züge. Seine Abenteuer schildern nicht die individuellen Erlebnisse einer einzigartigen Person, sondern verbildlichen gewisse Aspekte der menschlichen Daseinsverfassung im Allgemeinen.¹³ Auch besteht er seine Prüfungen keineswegs aus eigener Kraft, sondern bedarf fast immer der Intervention übernatürlicher Kräfte. „Das Märchen misstraut offensichtlich dem Klugen“, schreibt Otto Betz ganz richtig, „und macht dabei auf eine Urgefahr des Menschen aufmerksam: wer nur auf sein Können und auf seine vernunftgemäße Einsicht vertraut, der bleibt für andere Bereiche des Daseins blind und verrennt sich nur allzu schnell.“¹⁴ Die Idolatrie, also das Vertrauen auf die eigene Stärke, ist im Märchen genauso wie in der Apokalypse eine der Ursünden des Menschen. Wer auf seine eigene Kraft

und Klugheit vertraut und übernatürliche Hilfe ablehnt, ist am Ende der Dumme. Zwar ist die Intervention im Märchen in der Regel nicht explizit göttlicher Natur, sondern kommt im Gewand von Zauberesen, Tiergestalten oder mysteriösen Helfergestalten daher. Doch ist die Grundstruktur der Erlösung dieselbe wie in der Apokalypse: der Mensch bedarf zur Überwindung der ihm entgegenstehenden Mächte übernatürlicher Helfer.

Umgekehrt bedarf in der Apokalypse die Erlösung des Menschen in gleichem Maße dessen aktiver Mitwirkung wie im Märchen. Selbst wenn Christus am Ende mit seinen himmlischen Heerscharen herabkommt und die Mächte des Bösen für immer überwindet, so profitiert doch nur der Teil der Menschheit davon, der zuvor alle Prüfungen bestanden hat. Ähnlich wie Pechmarie und Goldmarie in *Frau Holle* gehen Gerettete und Verdammte durch dieselben Prüfungen, aber nur wer dieselben erfolgreich besteht, erhält am Ende auch die Belohnung.

Märchen und Apokalypsen erzählen somit letztlich immer dieselbe Geschichte, nämlich die Geschichte des Menschen. Wer diese Texte innerlich miterlebt, dem wird ein umfassendes Bild von Ursprung, Wesen und Zukunft menschlicher Existenz vor Augen geführt. Ihm wird auch gezeigt, dass dieses Dasein aus sich selbst heraus zu einer Verwandlung drängt. Jeder Mensch für sich, wie auch die Menschheit als Ganze, haben das Potential, den „Drachen“ zu überwinden, „König“ zu werden, „Verwandlung“ zu erfahren, „befreit“ oder „erweckt“ zu werden; auf jeden wartet ein „verborgener Schatz“ und in jedem schlummert ein „Sohn“, der geboren werden will, d.h. eine neue, vollkommenerere Stufe des Mensch-seins, deren Herausbildung jedoch gewisse Mächte entgegenstehen, die erkannt und bezwungen werden wollen. Märchen und Apokalypse sind „Geschichte“ im doppelten Sinn des Wortes, sind poetische Erzählungen individueller Geschehnisse und zugleich Gesamtdarstellung des Menschheitsschicksales. Was Franz Vornessen vom Märchen gesagt hat, gilt auch von der Apokalypse: sie sind „nicht nur die Urform, sondern auch die reife Endgestalt aller Geschichte.“¹⁵

Ein wesentlicher Unterschied jedoch darf nicht übersehen werden. Anders als das Märchen schildern traditionelle apokalyptische Texte diese Geschichte aus einer zweifachen Perspektive, denn was so einerseits als objektives Geschehen mit der Menschheit geschieht, sehen wir zugleich im Spiegel der subjektiven Erlebnisse des Sehers. In der *Johannesoffenbarung* befindet sich dieser zu Beginn des Textes im Exil auf der Insel Patmos: Eine typische Ausgangssituation von Initiationstexten, zu deren Repertoire die Grenzscheide von Land und Wasser (vielleicht als Sinnbild des Gegensatzes von „geerdeter“ Vernunftkenntnis und „fließendem“ Visionserlebnis) ebenso gehört wie die geographische und soziale Isolation.¹⁶ Wie die Menschheit als Ganze befindet auch er sich im „gefallenen“ Zustand, ist von der direkten Erkenntnis des Übersinnlichen abgeschnitten. Um Seher zu werden, muss er zunächst durch die traditionellen drei Stufen der Einweihung gehen, wie sie in einschlägigen Initiationsschilderungen beschrieben werden.¹⁷ Zuerst hat er ein akustisches Erlebnis; er hört eine Stimme. Diese „Berufung“ bewirkt eine völlige Änder-

ung der Perspektive, eine Umkehr—„ich wandte mich um“, schreibt der Seher (Off. 1:12)—als deren Ergebnis er eine Christusvision erschaut. Dieser zweiten, visuellen Stufe des Initiationserlebnisses folgt dann die dritte, die Wesensberührung, indem Christus ihm die Hand auflegt und den zu Tode Erstarrten mit neuem, höherem Leben erfüllt (Off. 1:17). In den drei Stufen des Initiationserlebnisses wird Sehen, Hören und Sein des Sehers graduell aus der Sphäre des gewöhnlichen Bewusstseins herausgehoben und an das Transzendente herangeführt. Erst dann kann wirkliche *apokalypsis*, kann Offenbarung stattfinden: Johannes erlebt die Welt nicht mehr mit den Mitteln der sinnlichen Wahrnehmung, sondern in Form von visionären Schauungen, Engelsbotschaften und direkter Interaktion mit geistigen Wesen.

Anders als die Märchenhandlung entfaltet sich also das apokalyptische Geschehen zugleich als äußeres Geschehen und als inneres Erlebnis. *Apokalypsis* ist nicht nur Offenbarung der hinter dem Weltgeschehen waltenden Wirklichkeit, sondern zugleich Darstellung der zu solchem Erkennen notwendigen Umstülpung des Menschen. Sie schildert nicht nur, was wirklich ist, sondern zugleich, wie das Denken, Fühlen und Wollen dessen, der diese Wirklichkeit selbst erleben will, sich zuvor verwandeln muss.

II

Neben dem gemeinsamen Handlungsschema weisen Märchen und Apokalypse auch deutliche stilistische und formale Gemeinsamkeiten auf. In Folgenden sollen einige dieser Zusammenhänge angedeutet werden, wobei wir uns an der Begrifflichkeit orientieren, die Max Lüthi in seinen klassischen Untersuchungen für die Charakterisierung des europäischen Volksmärchens geprägt hat.¹⁸

Die vielleicht auffälligste dieser Parallelen ist die immense Bedeutung von Zahlengesetzen. So ist die Dreiheit verschiedentlich als das grundlegendste Struktur- und Erkennungsmerkmal des Märchens gekennzeichnet worden.¹⁹ Jeder rechte Märchenheld muss entweder drei Abenteuer bestehen, drei Gegner besiegen oder drei Rätsel lösen—oder drei Brüder müssen dieselbe Aufgabe lösen. Die Schwierigkeit der Herausforderungen steigt mit jedem Versuch und die dritte Prüfung ist immer die entscheidende.

In der *Johannesoffenbarung* hingegen scheint das Geschehen von der Sieben und der Zwölf beherrscht zu werden. Die Siebenzahl ist offenkundig das bestimmende Prinzip von zeitlichen Prozessen, die Weltgeschichte wird in den großen Siebenerzyklen der Siegel, Posaunen und Zorneschalen geschildert.²⁰ Symbolhaft evozieren die sieben Leuchter der großen Christusvision am Anfang der *Johannesoffenbarung* die Erinnerung an die sieben Schöpfungstage und reflektieren die uralte Vorstellung, dass zeitliche Entwicklungsprozesse, sei es individualgeschichtlich oder kosmisch, sich stets in Siebenerzyklen vollziehen. Die Zwölfzahl hingegen strukturiert den Raum: wie die zwölf Elemente des kosmischen Tierkreises die himmlische Ordnung symbolisieren, so repräsentieren die zwölf israelitischen Stämme und die zwölf Apostel das Prinzip der irdischen Ordnung und Machtverteilung. Zwölf

Früchte bringen die endzeitlichen Lebensbäume hervor und zwölf Tore bestimmen die Architektur des himmlischen Jerusalem, vierundzwanzig Älteste (2 x 12) sitzen im göttlichen Hofstaat und 144.000 Heilige (12 x 12.000) werden auf dem Berg Zion versiegelt.

Neben der Zwölf und der Sieben scheint die Dreizahl in der Apokalypse eine untergeordnete Rolle zu spielen. Besonders auffallend kommt sie nur in der Dreiheit der erwähnten Siebenerzyklen von Siegeln, Posaunen und Zornesschalen zum Vorschein. Doch ist es gerade *diese* Dreiheit, welche einen Hinweis auf das Geheimnis der Drei im Märchen gibt. Während sich nämlich das kosmische Geschehen der Apokalypse objektiv in Zwölferstrukturen und Siebenerzyklen auslebt, spiegelt es sich im subjektiv-menschlichen Erleben des Sehers als dreifacher Zyklus von Prüfungen. Aus der Perspektive des Johannes ereignet sich *apokalypsis* zunächst als visuelles Erlebnis in der Reihe von sieben Siegelbildern (Off. 4-7), dann als akustisches Erlebnis, repräsentiert durch sieben Posaunenrufe (Off. 8-11) und schließlich als Selbst-Ausgießung des göttlichen Wesens in die physische Welt in Form der sieben Zornesschalen (Off 15-18). Deutlich erkennt man in den drei Reihen die oben bereits erwähnten drei Phasen traditioneller Einweihungsschilderungen wieder: Bild, Laut und Berührung. Die Menschheit als Ganze erlebt gewissermaßen dieselbe dreifache Einweihung, durch die Johannes als Individuum zuvor bereits gegangen ist. Stufenweise enthüllt sich das Transzendente dem gesteigerten Sehen und dem intensivierten Hören, bevor es sich am Ende selbst in die Welt und den Menschen hinein ergießt.

Die drei Wellen von apokalyptischen Prüfungen können somit als subjektive Spiegelungen desjenigen zentralen Vorgangs gedeutet werden, um den in der Apokalypse letztlich geht, nämlich den Einbruch der Transzendenz in die Immanenz. Äußerlich zeigt sich dieser Vorgang als Vernichtung der physischen Welt, innerlich hingegen als Aufhebung des dualistischen Bewusstseins. Die Grenzen zwischen „Diesseits“ und „Jenseits“, zwischen „Gott“ und „Welt“, „Subjekt“ und „Objekt“ fallen in der Apokalypse allmählich weg und der Mensch ist von der Begegnung mit der Wirklichkeit nicht mehr getrennt—bzw. nicht mehr geschützt. War es dem alttestamentarischen Menschen bei Todesandrogung verwehrt, dem Transzendenten unmittelbar zu begegnen, so schildert die Apokalypse eine Menschheit, der es zunehmend unmöglich wird, dieser Begegnung aus dem Weg zu gehen.

Der Auffassung Conzelmanns, in der Apokalyptik herrsche „die Tendenz, die Transzendenz Gottes zu steigern“, muss somit entschieden widersprochen werden. Im Gegenteil wird die Immanenz, um den treffenden biblischen Ausdruck zu verwenden, von der Transzendenz „heimgesucht.“²¹ Gott spricht nicht mehr nur durch Engel und Propheten, ist nicht länger nur in Wort und Ritus anwesend, sondern steigt jetzt selbst als physisches und seelisch-geistiges Erlebnis zu den Menschen herab. Diejenigen Menschen, deren Natur dem Wesen dessen, was da herein-bricht entspricht, erleben diese Heim-Suchung als dreifaches Glückserlebnis: im Bild des herabkommenden Christus, in der einladenden Botschaft

„Komm!“ und im Erlebnis der Vereinigung mit dem Göttlichen in mystischer Hochzeit. Diejenigen hingegen, deren Denken, Fühlen und Wollen im Irdisch-Materiellen verhaftet ist, erleben dasselbe Ereignis als dreifaches Strafgericht: in Bildern physischer Vernichtung, in Botschaften ihrer Verdammnis und ihrer letzten Ausscheidung aus dem menschheitlichen Entwicklungsstrom.

Diese Beobachtung wirft ein interessantes Licht auf die mögliche Funktion der Dreizahl im Märchen. Denn wenn das Märchen in der Tat eine Erkundungsreise in das Innere des menschlichen Wesens ist, so überrascht es nicht, wenn sich diese Reise, ähnlich wie das apokalyptische Weltendrama, in drei Etappen vollzieht. Der Mensch ist schließlich in vieler Hinsicht ein trinitarisch geprägtes Wesen. Nicht nur führt er als physisches, seelisches und geistiges Wesen gewissermaßen eine dreifache Existenz und lebt in drei Welten. Auch das Seelische an sich äußert sich, zumindest in der klassischen Psychologie, wiederum in den drei grundlegenden Akten des Denkens, Fühlens und Wollens. Wenn das Märchen also tatsächlich die Lebensprüfung des Menschen im Bild beschreibt, so ist diese mit gutem Grund eine dreifache; wenn ihr Inhalt die Wandlung des trinitarisch angelegten Menschenwesens ist, dann muss dieses notwendig auch dreifach verwandelt werden.²²

Die auffällige Bedeutung von Zahlengesetzen in Märchen und Apokalypse ist jedoch nur ein Beispiel für die *Formelhaftigkeit* beider Textformen. Parallel zu den eingängigen Eingangs- und Schlussfloskeln des Märchens „Es war einmal...“, „und wenn sie nicht gestorben sind“ findet sich zu Beginn apokalyptischer Texte meist eine formelhafte Einleitung, die über Empfänger, Ort und Zeit der Schauung Auskunft gibt, während am Schluss oft Warnungs- und Segensformeln zu finden sind. Formelhaft sind in der *Johannesoffenbarung* auch die Gruppierungen der Bilder in Siebenerserien von Briefen, Siegeln, Posaunen und Zornesschalen, die regelmäßig wiederkehrenden Einschübe wie „Selig ist...“ oder „wer Ohren hat, zu hören ...“ sowie das allgegenwärtige „danach sah ich, und siehe.“

Auch die von Lüthi so bezeichnete *Eindimensionalität*²³ des Märchens, d.h. die Aufhebung der normalerweise die menschliche Lebenswelt bestimmenden und begrenzenden Dualismen von Natürlichem und Übernatürlichem, Gewöhnlichem und Wunderbarem, Diesseits und Jenseits korrespondiert mit dem charakteristischen Duktus apokalyptischer Texte. Der Märchenheld interagiert und kommuniziert mit allerlei über- und unterirdischen Wesen, mit sprechenden Tieren, mit Sonne, Mond und Sternen, mit Gott oder dem Teufel wie mit seinesgleichen. Auch kann der aus ärmsten Verhältnissen stammende Knecht die Königstochter heiraten und so alle sozialen Schranken überwinden. —In ähnlicher Weise ist auch in der Apokalypse der Mensch eingebettet in und untrennbar verbunden mit dem gesamten Kosmos. Türen zum Himmel und Tore zur Unterwelt tun sich ihm auf, Sterne fallen auf die Erde, der Himmel rollt sich zusammen wie eine Schriftrolle, Engel und Dämonen wirken drohend und helfend auf ihn. Gesellschaftliche Strukturen gelten ebenfalls nicht, denn der göttliche Zorn trifft alle gleichermaßen „die Freien und die Sklaven, die Kleinen und die Großen“ (Off. 19:18). Und wie der Raum, so

wird auch die Zeit aufgehoben (Off. 10:5-6): oben und unten, Diesseits und Jenseits, Zukunft und Vergangenheit verdichten sich zu einem Moment intensivster Allseitigkeit und Allverbundenheit, in der Mensch und Kosmos sich gegenseitig durchdringen. Mit dem physischen Menschen geht auch die physische Natur unter, wie auch mit dem neuen, geistigen Menschen zugleich ein neuer Kosmos geboren wird.

Märchen und Apokalypse sind, drittens, beide *flächenhaft*,²⁴ worunter zu verstehen ist, dass die agierenden Personen in psychologisch-charakterlicher Hinsicht keine Tiefe, keine Differenzierung und keine Entwicklung aufweisen. Die typische Märchenfigur, wie Lüthi sie beschreibt, ist kein entwickelter Charakter, sondern eine schablonenhafte Klischeefigur. Sie ist keine individuelle Person, sondern repräsentiert eine Gattung von Menschen: gut oder böse, rechtschaffen oder faul, Helfer oder Widersacher, König oder Bettelmann. Derselbe reliefartige Stil kennzeichnet auch die apokalyptischen Texte. Menschen und Geisterwesen befinden sich hier entweder auf der Seite Gottes oder sind Satan verfallen. Es gibt keine Nuancen und Schattierungen, keine moralische Entwicklung oder Ambivalenz. Alle haben sich schon entschieden und handeln dementsprechend, sind entweder „rein“ oder „befleckt“, „Heilige“ oder „Erdverhaftete“, erreichen entweder die höhere Menschheitsstufe der kommenden Welt oder gelangen wie ihre physische Heimat vollends in den Einflussbereich Satans. Das Gute wie das Böse haben eine Rolle, eine Zukunft; was aber weder gut noch böse, weder heilig noch verdammt ist, kann in dem allgemeinen apokalyptischen Wandlungsprozess nicht verdaut werden. „Ach, dass du kalt oder warm wärest!“ wird solchen Kompromisslern in einem drastischen Vergleich zugerufen, „Weil du aber lau bist und weder warm noch kalt, werde ich mich an dir übergeben“ (Off. 3:15f).

Zuletzt sei noch auf eine stilistische Verwandtschaft des Märchenstils mit dem der Apokalypse aufmerksam gemacht, auf die Otto Benz hingewiesen hat, nämlich die „Polarität von Verheißung und Erfüllung.“²⁵ Wie der Märchenheld trotz aller Widerstände ein grenzenloses Vertrauen in die letztliche moralische Ordnung des Kosmos und in die Integrität seiner übernatürlichen Helfer hat—jeder weiß, dass ein gutes Märchen immer „gut ausgeht“—, so schwebt auch über allem Horror der apokalyptischen Schilderungen, über allen Darstellungen von Krankheit, Tod, Schmerz und Vernichtung die Verheißung einer endlichen Rettung.²⁶ Diejenigen, die sich gleich den erfolgreichen Märchenhelden nicht auf ihre eigene Kraft verlassen, sondern das Geschenk der göttlichen Zuwendung annehmen, haben auch in der Apokalypse nichts zu fürchten. Es steht bereits fest, dass Christus kommt und dass das himmlische Jerusalem errichtet wird. Schon bevor die schlimmsten Prüfungen beginnen, schaut der Seher bereits die Vision der erretteten Menschheit (Off. 14:1-5). Märchen wie Apokalypsen sind daher grundoptimistisch, aber nicht in dem Sinne, dass sie eine heile Welt schildern, sondern indem sie an der letzten Wiederherstellung einer aus den Fugen geratenen Welt keinen Zweifel haben. Sie sind Darstellungen eines in den Tiefen des Menschen-

wesens verwurzelten Urvertrauens in die Welt und die darin wirksamen Mächte und Kräfte.

III

Damit kommen wir zu der Frage nach der gemeinsamen Funktion von Märchen und Apokalypse. Beide Gattungen, so ist deutlich geworden, wollen nicht nur unterhalten, wollen auch nicht nur ein theoretisches Wissen von der Natur des Menschen und der Welt mitteilen, sondern sind Initiationstexte, wollen ihre Leser und Hörer in einen Zustand versetzen, in dem diese, wie in einem Spiegel, sich selbst betrachten, die eigenen Seins- und Erkenntnisgrenzen erkennen und überschreiten, indem sie erkennend eins werden mit jener Wirklichkeit, in der Mensch und Welt—und Spiegel—letztlich gründen. In klassischer Weise formulierte diese Einsicht Bruno Bettelheim in *Kinder brauchen Märchen*:

Jedes Märchen ist ein Zauberspiegel, in dem sich gewisse Aspekte unserer inneren Welt und der Stufen spiegeln, die wir in unserer Entwicklung von der Unreife zur Reife zurücklegen. Für die, welche sich in das vertiefen, was das Märchen uns mitzuteilen hat, wird es zu einem tiefen, ruhigen See, in dem sich zunächst nur unser eigenes Bild spiegelt. Aber dann entdecken wir hinter diesem äußeren Bild die inneren Verwirrungen unserer Seele—ihre Tiefe und Möglichkeiten, unseren Frieden mit uns selbst und Welt zu machen, was der Lohn unserer Mühe ist.²⁷

Ähnliches kann, wie oben gezeigt wurde, auch von der Apokalypse behauptet werden. Das Geheimnis, das sich hinter den Bildern von Märchen und Apokalypse verbirgt, ist letztlich der werdende Mensch selbst. Und der Leser und Hörer soll von diesem sich entwickelnden Wesen nicht nur theoretisch Kenntnis erlangen, sondern soll *de facto* in die dargestellte Metamorphose mit hineingenommen werden. Nicht nur werden symbolisch und allegorisch allerlei Einsichten über Ursprung, Wesen und Bestimmung des Menschen ins Bild gesetzt, sondern der Leser soll, indem er den Wandlungen des Märchenhelden, den Offenbarungen des Sehers folgt, jene Wandlungen selbst mitvollziehen, jene Offenbarungen selbst haben, soll innerlich erleben, dass die Erlangung wirklicher Erkenntnis eine Bereitschaft zum Aufbruch in neue Erlebniswelten voraussetzt, Vertrauen in unsichtbare Mächte und eine Wandlung und Erhöhung des eigenen Wesens. Die Reise des Märchenhelden soll zur eigenen inneren Reise, der apokalyptische Weltuntergang zum „stirb und werde“ des eigenen Ich werden.

Wenn aber tatsächlich eine so tiefgreifende formale, strukturelle und wirk-ästhetische Verwandtschaft zwischen Märchen und Apokalypse besteht, dann stellt sich die Frage, warum beide Gattungen in der Gegenwart so unterschiedlich wahrgenommen und rezipiert werden. Erfreut sich doch das Märchen heutzutage einer weiten Verbreitung und wird von Gelehrten und Laien, Pädagogen und Kindern

gleichermaßen geschätzt, während wir vor den Bilderrätseln der Apokalypse in der Regel mit einer Mischung aus Faszination, Befremdung und Ratlosigkeit stehen.

Schon bei Luther findet sich dieses Urteilmuster. Der Reformator war von der *Johannesoffenbarung* so befremdet, dass er ihn am liebsten aus dem biblischen Kanon ausgeschlossen hätte. Im Vorwort zu seiner Übersetzung moniert er die exzessive Verwendung von „gesichten und bilden“, die er deutlich absetzt von den „klaren und durren wortten“ des Evangeliums, dessen Autoren „nicht mit gesichten umgehen“ sondern „on bild odder gesicht von Christus und seinem thun“ berichten. Luther zieht gar in Zweifel, ob das Buch überhaupt „von dem heyligen geyst gestellet sey“ und findet, „das Christus drynnen widder geleret noch erkandt wirt.“²⁸ Märchen hingegen schätzte der Reformator, wie schon vor ihm Augustinus, wegen ihres lehrhaften Wertes überaus hoch ein, da er davon ausging, dass es in ihren Bildern „um allgemeine Wahrheiten im Sinne der Heilslehre geht.“²⁹

Viele Zeitgenossen empfinden ähnlich. Obwohl Weltbild und Erzählstil der Märchen unseren modernen Denkgewohnheiten so gar nicht entsprechen,³⁰ gilt ihre Botschaft nichtsdestoweniger als hochaktuell und aus tiefer Einsicht in das soziale und seelische Wesen des Menschen entsprungen. Tiefenpsychologische Märchenanalysen wie diejenigen Eugen Drewermanns erreichen gar Bestseller-Status,³¹ verglichen mit dem die Erforschung und Rezeption der Apokalypse ein Schattendasein führt. Ernstgemeinte Studien zu Form, Stil und Ästhetik der *Johannesoffenbarung* sind, verglichen mit solchen zum Märchen, eher selten.³² Wohl hat das Apokalyptische in der Moderne insofern „Konjunktur“ (Vondung), als man sich gern ihres erschreckenden Bildarsenals zur Schilderung sozialer, ökologischer oder militärischer Untergangsszenarien bedient. (Wie ja auch Luther nicht zögerte, sich trotz seiner theologischen Kritik am Text ausgiebig seiner drastischen Bilder zur Polemik gegen Rom zu bedienen.)³³ Doch wird unserer Auffassung nach durch solche Instrumentalisierung das Wesen des Apokalyptischen entstellt, ja geradezu verdeckt. Was ursprünglich Vision von befreiendem Wandel und letztlicher Erlösung war, wurde zunehmend zur ‚kupierten‘ Apokalypse³⁴ reduziert, zum Mittel der Dämonisierung von Gegnern oder Ausdruck der Angst vor dem Unvorhersehbaren.

Warum also erfreut sich das Märchen nach wie vor allgemeiner Beliebtheit, während wir auf die Apokalypse mit Verkürzung oder Ablehnung, bestenfalls mit Befremden reagieren? Die Antwort auf diese Frage muss im Rahmen dieser Untersuchung naturgemäß Spekulation bleiben, doch sei uns am Ende dieser Untersuchung ein kurzer Ausflug in diesen Bereich gestattet. Die Apokalypse, so will es dem Verfasser erscheinen, befremdet nicht *trotz* sondern *wegen* ihrer Wesensverwandtschaft mit dem Märchen. Beide Textformen erzählen, wie sich gezeigt hat, *die* Geschichte des Menschen, berichten von Abenteuern und Verwandlungen, die sich hier und heute in jedem von uns und mit uns allen vollziehen. Märchen jedoch erzählen diese Geschichte im bildhaft-träumerischen Modus eines präreflexiven archaischen Denkens, nach dem die Moderne sich umso mehr sehnt, als sie die

Abstraktheit und Wesenlosigkeit der modernen kritisch-wissenschaftlichen Vernunft empfindet. In der Apokalyptik hingegen, so will es uns erscheinen, weht dem Leser eine künftige, erst noch zu erringende Bewusstheit entgegen. Der Apokalyptiker träumt nicht in anheimelnden Seelenbildern von einer entschwundenen geistigen Heimat des Menschen, sondern fordert seinem Leser ab, die in der bildlosen Reflexivität des modernen Bewusstseins erworbene Klarheit und Wachheit des Denkens für eine transformierende Auseinandersetzung mit dem in Bild und Sprachlaut lebenden Wesenhaften einzuspannen. Während das Märchen auch, ja gerade dann seine Wirkung tut, wenn seine Bilder passiv aufgenommen und im Schlaf verarbeitet werden—nicht umsonst hat es seinen Siegeszug als klassische Gute-Nacht-Geschichte angetreten—muss, wer Zugang zur Apokalypse sucht, bereit sein, dasjenige bewusst innerlich selbst zu vollziehen, was ihm da im poetischen Bild und im Sprachlaut entgegentritt. Was ein apokalyptischer Text zu offenbaren hat, das „gibt der Herr den Seinen nicht im Schlaf“, sondern das muss in wacher energischer Arbeit mit ihren Bildern und ihrer Sprache errungen werden.

Kinder brauchen Märchen, schreibt Bruno Bettelheim,³⁵ und mit Recht, denn das Märchen spiegelt dem Kind das Wesen der Welt auf eine Weise wieder, die seiner Bewusstseinsverfassung angemessen ist. *Erwachsene*, so könnte im Anschluss an unsere obigen Darlegungen formuliert werden, *brauchen Apokalypse*. Indem wir heute zunehmend verstehen, dass es in der Apokalyptik nicht nur um Glaubensfragen, sondern um hochaktuelle anthropologische, epistemologische und ästhetische Fragestellungen geht, verwandelt sich unsere Ausgangsfrage—ob man Märchen als apokalyptische Texte lesen kann—in die andere: ob wir nicht besser daran täten, an Literatur bzw. Sprache überhaupt so heranzutreten, wie der Gläubige an einen heiligen Text, d.h. mit der gleichen Hingabe, Wachheit und Ehrfurcht vor dem Wort als unmittelbare Offenbarung des Daseins selbst. Die in dieser Untersuchung angedeutete Entdeckung der Apokalypse als ästhetisch-sprachphilosophischem Text eröffnet den Blick auf das von Rudolf Steiner beschriebene Erlebnis von Sprache als real sich vollziehender Offenbarung von Transzendenz. „Wir müssen zu dem Ungewöhnlichen greifen“, formulierte Steiner, „religiöse Verehrung für diese göttlichen Lehrmeister, die Laute, haben zu können, denn in ihnen liegt ursprünglich eine ganze Welt.“³⁶ Dasjenige, was sich in der ästhetischen Tiefenstruktur von Sprache als Urgrund des Seins selbst mitteilt, will im apokalyptisch gelesenen Text nicht länger nur geträumt, gedacht, geglaubt und interpretiert werden, sondern im inneren Erlebnis real vollzogen und verwirklicht sein. In solch apokalyptischer Lesart erscheint Sprache selbst als jene Sphinx, der einst Ödipus entgegenstand und deren Rätsel er, der Mensch, letztlich selbst ist. Die Erfahrung so verstandener *apokalypsis* im und durch das Medium der Sprache erscheint im Lichte der Hinweise Steiners als das eigentliche Abenteuer unserer Zeit. Dieses beginnt in dem Moment, in dem der moderne Märchenheld die im

reflexiven Denken erworbene sichere Heimat des Begriffs hinter sich lässt und sich, ausgestattet mit der darin erworbenen Wachheit, bereitwillig jener durch Sprache vermittelten Selbst-Erfahrung hingibt, die Ursprung, Inhalt und Ziel aller Märchen und Apokalypsen ist.

Anmerkungen

¹ Johann Wolfgang Goethe, *Faust. Der Tragödie erster Teil*, HA, Bd. 3, S. 59 (Z. 1770-75).

² Klaus Gasperi, *Die immer mögliche Verwandlung. Fluch und Erlösung im Märchen*, <<http://www.jugendliteratur.net/download/gasper.pdf>>

³ Max Lüthi hat diese These in mehreren Schriften vorgetragen: *Das europäische Volksmärchen* (Bern: Francke 1947), *Volksmärchen und Volkssage* (Bern: Francke 1961), *Das Volksmärchen als Dichtung* (Düsseldorf: Diederichs 1975). Vergleiche auch: *Es war einmal. Vom Wesen des Volksmärchens* (Göttingen: Vaondenhoeck 1962) und *So leben sie noch heute. Betrachtungen zum Volksmärchen* (Göttingen: Vandenhoeck 1969).

⁴ Max Lüthi zit. n. Jürgen Jannig, *Gott im Märchen* (Kassel: Erich Röth Verlag, 1982), 5.

⁵ Heinz Conzelmann: „Apokryphen“ in: Rolf Wilhelm Brednich (Hg.), *Enzyklopädie des Märchens*, (Göttingen, 1973-2009), Bd. I, 1628-1666, hier 1634.

⁶ Wolfgang Kottinger, „Eschatologie,“ *Enzyklopädie des Märchens* IV, 397f.

⁷ Otto Betz, „Der abwesend-anwesende Gott in den Volksmärchen,“ *Janning Gott im Märchen*, 9-24, hier 23.

⁸ Wolfdietrich Siegmund, Vorwort zu Janning, *Gott im Märchen*, 7.

⁹ Northorp Frye, *The Great Code. Bible and Literature*, (New York and London, 1981).

¹⁰ Anmerkung 3 gibt die hier maßgebenden Texte Lüthis an. Allen voran ist hier *Das europäische Volksmärchen* (1947) zu nennen.

¹¹ Annika Schmidt, „Prophezeiungen künftiger Hoheit,“ *Enzyklopädie des Märchens* X, 1413-1419.

¹² Bibelzitate hier und im Folgenden nach: Lutherbibel revidierte Fassung, 1984.

¹³ Max Lüthi, *Märchen*, (Stuttgart: Metzler, 1962), 25.

¹⁴ Benz, *Gott im Märchen*, 13f.

¹⁵ Franz Vornessen, „Das Märchen und die natürliche Offenbarung,“ *Gott im Märchen*, 143-164. Hier 151.

¹⁶ Vergleiche 1. Kön. 17, Jes. 6, Hes. 2 und Dan. 8.

¹⁷ Eine ausführliche Interpretation der *Johannesoffenbarung* als Darstellung des Durchgangs von Initiationsstufen liegt vor bei Rudolf Steiner, *Die Apokalypse des Johannes* (Dornach: Rudolf Steiner Verlag, 1985).

¹⁸ Siehe Anmerkung 3, vor allem: *Das europäische Volksmärchen* (1947).

¹⁹ Lüthi, *Das Volksmärchen als Dichtung*, 57f.

²⁰ Auch die Serie der Sendschreiben, die man bisweilen als komprimierte Kirchengeschichte gedeutet hat, besteht aus sieben Briefen. Gregory K. Beale, *The Book of Revelation. A Commentary on the Greek Text*, (Grand Rapids: Eerdmans, 1999), 223ff.

²¹ Conzelmann, „Apokalyptik“ in: *Enzyklopädie des Märchens* I, 42.

²² Zum Gedanken der Dreigliederung des menschlichen Wesens vergl. Rudolf Steiner, „Die physischen und die geistigen Abhängigkeiten der Menschen-Wesenheit,“ *Von Seelenrätseln*, (Dornach: Rudolf Steiner Verlag, 1993), 150ff.

- ²³ Max Lüthi, *The European Folktale*, (Indianapolis: Indiana University Press, 1986), 4ff.
- ²⁴ Lüthi, *The European Folktale*, 11ff.
- ²⁵ Benz, *Gott im Märchen*, 19.
- ²⁶ Vergl. Jürgen Beyer, „Prophezeiungen,“ *Enzyklopädie des Märchens* X, 1419-1432.
- ²⁷ Bruno Bettelheim, *Kinder brauchen Märchen*, Stuttgart 1996, S. 364. (English title: *The Uses of Enchantment*).
- ²⁸ Martin Luther, Vorwort zur „Apokalypse 1522.“ zit. n. Hans-Ulrich Hofman, *Luther und die Johannes-Apokalypse*, (Tübingen 1982), 252f.
- ²⁹ Dietz-Rüdiger Moser, „Christliche Märchen,“ *Gott im Märchen*, 92-113. Hier 110.
- ³⁰ Thomas Eicher, Einleitung zu *Märchen und Moderne. Fallbeispiele einer intertextuellen Relation*, (Münster: Lit Verlag, 1996), 7-20.
- ³¹ Eugen Drewermann, *Hänsel und Gretel | Aschenputtel | Wolf und die sieben Geisslein. Grimms Märchen tiefenpsychologisch gedeutet*, (München, 2006); ferner: *Lieb Schwesterlein, laß mich herein* (1992); *Rapunzel* (1992); *Froschkönig* (2003).
- ³² Zu nennen wäre hier vor allem Klaus Vondung, *Die Apokalypse in Deutschland*, (München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1988). Andere Studien, die sich vor allem auf die Literatur des 20. Jahrhunderts beschränken, sind: Jürgen Brokoffs, *Die Apokalypse in der Weimarer Republik*, (München: Fink, 2001), Claudia Gerhards, *Apokalypse und Moderne*, (Würzburg: Königshausen und Neumann, 1999) sowie eine ganze Reihe von Studien zur Wirkung der Apokalyptik bei einzelnen Autoren oder Werken: Gunther E. Grimm u.a. (Hg.), *Apokalypse. Weltuntergangsstimmungen in der Literatur des 20. Jahrhunderts*, (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986), Gerhard Kaiser (Hg.), *Poesie der Apokalypse*, (Würzburg: Königshausen und Neumann, 1991), Heinz-Peter Preusser, *Letzte Welten. Deutschsprachige Gegenwartsliteratur diesseits und jenseits der Apokalypse*, (Heidelberg: Winter, 2003).
- ³³ Hofmann, *Luther*, 210ff.
- ³⁴ Vondung, *Apokalypse*, 12.
- ³⁵ Siehe Anmerkung 27.
- ³⁶ Rudolf Steiner, *Sprachgestaltung und Dramatische Kunst*, (Dornach, 2002), S. 363.