

Lindgren, Astrid: Märchen

Astrid Lindgrens Märchen sind aus dem schwedischen Märchenkanon erwachsen und haben das Genre weiterentwickelt: Ihre oft rätselhaften Märchen sprengen den üblichen Erzählrahmen, binden Komik auf eine ganz neuartige Weise ein und konfrontieren Kinder mit mystischer Fantastik, die Vivi Edström sogar als Konfrontation mit "Epiphanie" und "Sublimem" beschreibt. In ihren Märchen vollzieht Lindgren Stilübungen, die sich in all ihren späteren Werken niederschlagen sollten. Die Spannweite ihrer Märchen umfasst Gespenstergeschichten, Spiel-, Elfen- und Dämmerungsmärchen.

Inhalt

Der Lindgrensche Märchen-Band, wie er vom Oetinger Verlag herausgegeben wird, vereint mehrere Märchenbände und Märchenbilderbücher, die zunächst einzeln erschienen sind – und seit 1989 unter dem Überbegriff "Märchen" in einem Sammelband erscheinen. So wurden die Märchensammlungen *Im Wald sind keine Räuber* (schwed. *Nils Karlsson-Pyssling* 1949, dt. 1952), *Klingt meine Linde* (schwed. *Sunnanäng*, 1959, dt. 1960) zusammengeführt und um die beiden Märchen *Der Drache mit den roten Augen* (schwed. *Draken med de röda ögonen*, 1985, dt. 1986) und *Rupp Rüpel, das grausigste Gespenst von Småland* (schwed. *Skinns Skerping hemskast av alla spöken i Småland*, 1986, dt. 1987) erweitert – diese sind in Deutschland zuvor als Bilderbücher publiziert worden.

Das klassische schwedische "Märchenpersonal" von Prinzessinnen, Wichteln, Drachen, Unterirdischen und Elfen vereint mit sprechenden Tieren und lebendigen Puppen ergibt eine Vielfalt in Astrid Lindgrens Märchen, die auf originelle Weise auftritt.

Im Land der Dämmerung, *Nils Karlsson-Däumling*, *Die Puppe Mirabell*, *Allerliebste Schwester*, *Klingt meine Linde* handeln allesamt von einsamen Kindern, die aus ihrem Alleinsein gerettet und von phantasievoller Hoffnung erfüllt werden. In *Kuckuck Lustig*, *Die Elfe mit dem Taschentuch* und *Im Wald sind keine Räuber* ist das spielerische Element betont, das die Eintönigkeit aus dem Leben der Protagonisten vertreibt oder eine bestimmte Sehnsucht erfüllt. Das Märchen *Die Prinzessin, die nicht spielen* wollte thematisiert das Thema Spiel, hierin besitzt die kleine Prinzessin Lise-Lotta so viele Spielsachen wie ein ganzes Spielzeuggeschäft und weiß damit nichts anzufangen, bis ihr ein armes Mädchen das Spielen mit einfachen Dingen beibringt.

Lebensnotwendig wird das Spiel in den vielen anderen Märchen in diesem Band, wie beispielsweise in *Sonnenau*, wo zwei Kinder freiwillig die Pforte zum Paradies für immer hinter sich schließen, um nicht in ihren grauen Arbeitsalltag zurückkehren zu müssen. Das Grundmotiv der Lindgrenschen Märchen ist somit hauptsächlich das Spiel und die Phantasie, die in unterschiedlich großem Maß das Leben und den Alltag der kindlichen Protagonisten verschönern, lindern oder gar retten.

Aus dem Rahmen fallen die beiden später hinzugefügten Märchenerzählungen *Rupp Rüpel, das grausigste Gespenst von Småland* und *Der Drache mit den roten Augen*. *Rupp Rüpel* ist eine Legende, die Astrid Lindgren von ihrer Großmutter gehört hat und die aus der småländischen Gegend stammt. Dieser Gespenstergeschichte wollte Lindgren ein Denkmal setzen, da sie als Kind selbst gern Gespenstergeschichten gelauscht hat (vgl. Bengtsson 2012, S. 231).

Der Drache mit den roten Augen ist auf die Bitte von zwei 13-jährigen Jungen entstanden, die Lindgren um eine Kurzgeschichte für ihre Schulzeitschrift baten (vgl. Bengtsson 2012, S. 185) und erzählt davon, wie zwei Kinder auf einem Bauernhof einen kleinen Drachen zusammen mit ihren kleinen Ferkeln aufziehen. Wie auch viele andere Märchen in diesem Band, ist auch für dieses eine wehmütige Traurigkeit charakteristisch. Noch mehr fällt jedoch *Junker Nils von Eka* aus dem Rahmen, der an Balladen wie Schillers "Bürgschaft" erinnert und das klassische Doppelgänger- und Verwechslungsmotiv wie in Mark Twains *Prinz und Bettelknabe* aufgreift.

Analyse und wissenschaftliche Rezeption

"Man kann wohl sagen, dass Astrid Lindgren die Märchentradition vollendet hat, die ihren Anfang um 1890 nahm und die zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts ihren Höhepunkt erreichte, vor allem aber ist sie aus dieser Tradition ausgebrochen." (Edström 2004, S. 15)

Erste Märchen hat Astrid Lindgren in den 1930er und 1940er Jahren in Zeitungen veröffentlicht (vorrangig in "Landsbygdens Jul"), die sie selbst als Jugendsünden bezeichnet hat (nach altem Muster handelt es sich hier um Märchen mit stark moralisierendem Charakter) (Vgl. Edström 2004, S. 11).

Die Märchen, wie wir sie in der jetzigen Ausgabe lesen, zeugen von der großen Entwicklung, die Lindgren als Schriftstellerin gemacht hat und zeigen ihren vielseitigen Schreibstil. Bezeichnend für ihre Märchen ist der gewöhnliche, alltägliche Anfang einer Geschichte, die plötzlich eine magische Wendung nimmt, oftmals nur mit einem Satz eingeleitet wird. Dieser eine Augenblick, in dem diese magische Wendung eintritt, wird oft mit dem Wort "seltsam" eingeführt und vollzieht sich meist zur Dämmerungszeit, was zu dem Begriff "Dämmerungsmärchen" (Edström 2004, S. 92) geführt hat. Gerade im Zwielicht, wenn der Tag weder Tag noch Nacht ist, vollzieht sich bei Lindgren etwas Magisches, Unwirkliches.

Dennoch wirken diese magischen Momente, in denen ein phantastisches Wesen auftritt, ebenso lebendig und alltäglich wie auch alles zuvor: "Die phantastischen Gestalten bekommen bei Astrid Lindgren nach Art des Märchens häufig den Status des Wirklichen. Es genügt nicht gänzlich, solche Wesen wie Nils Karlsson-Däumling, Herrn Lilienstengel und Kuckuck Lustig als Erfindungen oder Scheingefährten zu betrachten. Astrid Lindgrens Traumfiguren sind zuweilen expressiver als die wirklichen Personen." (Edström 2004, S. 76)

Vivi Edström hat in ihrem Werk *Astrid Lindgren und die Macht des Märchens* (1997) die große Bedeutung von Elsa Beskows Werken für Lindgrens Werdegang herausgestellt. Die schwedische Nationaldichterin und Künstlerin Elsa Beskow (1874-1953) hatte mit ihren Werken und Illustrationen einen neuen Ton in die schwedische Kinderliteratur gebracht und ihr Einfluss auf alle späteren Kinder- und Jugendbuchautoren in und außerhalb Schwedens war beträchtlich. Allein *Hänschen im Blaubeerwald* (schwed. *Puttes äventyr i blåbärsskogen*, 1901, dt. 1903) fand in vielen Ländern überzeugende Nachahmungen. So beispielsweise die Variante von der polnischen Schriftstellerin Maria Konopnicka (1842-1910), die 1948 eine eigene Version der Geschichte publizierte. Von Anna Stylo-Ginter illustriert, gehört diese Ausgabe in Polen bis heute zur Schullektüre in der ersten Grundschulklasse.

Viele der Beskowschen Ideen kehren bei Lindgren wieder: "In 'Klummerul' zeichnet der Erstklässler Mats eine Katze in sein Schreibheft, die aus dem Papier klettert und lebendig wird. Der Winzling Klurr, nicht größer als ein Eichhörnchen, sorgt dafür, dass Mats zusammenschrumpft, sodass er durch ein Loch auf den Dachboden und damit ins Abenteuer gelangen kann. So ähnlich wie Nisse in 'Nils Karlsson-Däumling' mit Bertil verfährt." (Edström 2004, S. 36)

Neben Ideen von Elsa Beskow zitiert Lindgren auch viele andere Märchenautoren aus ihrer Kindheit, dennoch ist der Beskow-Einfluss Edström zufolge der stärkste: "Astrid Lindgrens Verankerung im älteren Märchen ist [...] nicht auf die Beskow-Tradition begrenzt. Doch liegt es nahe, die Märchendichterin Astrid Lindgren vor dem Hintergrund von Elsa Beskow zu sehen, da diese die Bühne der Kinderliteratur so lange beherrscht hat." (Edström 2004, S. 36) Neben Elsa Beskow begünstigten eine Reihe namhafter Märchenerzählerinnen Lindgrens fortwährende Auseinandersetzung mit dem Märchen von Kindesbeinen an: "Die große Verbreitung der Märchen [in Schweden] wurde nicht durch die Märchenbücher erzielt, sondern durch die Weihnachtshefte und -kalender; Letztere enthielten mehr Text und weniger Bilder als die Hefte. Durch diese Editionen bekamen die Kinder Zugang zu einer überwältigenden Menge von Märchen." (Edström 2004, S. 21) Anna Maria Roos, Anna Wahlenberg und Helena Nyblom waren die beliebtesten Märchenerzählerinnen Anfang des 19. Jahrhunderts in Schweden (vgl. Edström 2004, S. 18). Diese Ausgaben wurden in den Schulen von den Lehrern bestellt und so hatten alle Kinder Zugang zu guter Literatur, selbst wenn sie in den entlegensten Provinzen wohnten.

Der Erfolg der Märchen hatte auch mit der Zeitgeschichte zu tun: "Mehrere der Schriftsteller und Künstler jener Zeit waren sowohl für Kinder als auch für Erwachsene tätig, ja das Märchen wurde zu einem Genre, das die Kultur für Erwachsene und die für Kinder zu einem Ganzen werden ließ." (Edström 2004, S. 22) Dieser Aufschwung des Märchens im Schweden um die Jahrhundertwende erklärt sich teilweise durch die – der Romantik entstammenden – Rekapitulationstheorie, die von einer Reihe kultureller Autoritäten vertreten wurde (vgl. Edström 2004, S. 28). Der Rekapitulationstheorie zufolge spiegelten Märchen eine ursprüngliche Periode in der Entwicklung der Menschheit wider, die es an Kinder weiterzugeben galt, da sie eine ähnliche Entwicklung durchlaufen würden. Zu den Vertretern gehört auch Ellen Key, die in ihrem Werk *Das*

Jahrhundert des Kindes (1900) die Verbindung zwischen Kind und Märchen unterstreicht (vgl. Edström 2004, S. 28).

Trotz aller Nähe zu den Dichterinnen ihrer Jugend sind Lindgren Märchen gelungen, die sich auf mystischer Ebene vollziehen und neue Dimensionen erreichen: "*Im Wald sind keine Räuber* ist etwas mehr als ein Märchenbuch für Kinder, es ist ein Glasperlenspiel mit der Zeit, wobei das Märchen spielerisch wird und das Spiel sich zum Märchen wandelt." (Edström 2004, S. 12) In ihren Märchen lässt Lindgren den Leser etwas Mystisches erleben, was Edström das "Sublime" (Edström 2004, S. 81), das Erhabene, nennt, die Begegnung mit der Epiphanie – wir kennen sie bereits aus britischen Kinderbuchklassikern kennen, die gerade durch die Bekennung zur Epiphanie zur All-Age-Literatur werden. So kennen wir die mystische Begegnung beispielsweise aus *The Wind in the Willows* von Kenneth Grahame: Das Kapitel über den Pan, den Faun, der den beiden innig befreundeten Tieren, der Wasserratte und dem Maulwurf, an einem stillen Nachmittag begegnet, stellt bis heute ein Rätsel für die Literaturforschung dar und sprengt den üblichen Erzählrahmen einer Tierfabel. Lindgren streift in ihren Märchen so oft das Paradies-Thema, dass Edström zu dem Schluss gekommen ist: "Astrid Lindgren ist im Grunde genommen eine Paradiesdichterin." (Edström 2004, S. 124)

Nils Karlsson-Däumling

(schwed. *Nils Karlsson-Pyssling*, 1947 in Zeitschrift *IDUN*, 1949 in der Märchensammlung *Nils Karlsson-Pyssling*, dt. 1952)

Sehen wir uns einige der Märchen genauer an. Der Name "Nils" ist in der Kinderliteratur vor allem "Nils Holgersson" vorbehalten – an diesen berühmten Vorgänger verweist Lindgren mit dem Namen eines ganz anderen Wichteljungen, den sie erfunden hat: "Und natürlich ist 'Nils Karlsson-Däumling' ein Gruß moderner Art an Nils Gänsehüter." (Edström 2004, S. 31)

Der einsame Junge Bertil bekommt eines Tages Besuch von einem Winzling, der in einem Mauselloch unter seinem Bett wohnt. Dorthin nimmt der Winzling Nils Karlsson-Däumling Bertil mittels eines Zaubers mit und seitdem spielen die beiden miteinander. Sie helfen einander, indem Bertil Däumlings Wohnung mit Puppenmöbeln ausstattet, für Feuerholz und Essen sorgt. Däumling reißt Bertil aus seiner bisherigen Einsamkeit heraus.

"Die Abenteuer der Winzlinge sind ein altes Märchenmotiv. Wir brauchen nur an *Gulliver*, die *Märchen der Brüder Grimm* oder an *Hänschen im Blaubeerwald* zu denken. Und vor allem an Nils Holgersson. [...] Doch [Lindgrens] leichter und witziger Umgang mit dem Däumlingsmotiv ist Lichtjahre von Selma Lagerlöfs Schreibstil entfernt [...] Bertils Schrumpfung zum Däumling hat nichts mit strenger Erziehung zu tun – schließlich liegen zwischen Nils Holgersson und der Geschichte von Bertil ganze vierzig Jahre. Die Sicht auf das Kind hat sich verändert. Während Selma Lagerlöf die Verwandlung als etwas Erschreckendes schildert, wäre Astrid Lindgren nicht diejenige, die sie nun einmal ist, wenn sie das Motiv nicht auch komisch gestaltete." (Edström 2004, S. 77f.) Bei Lindgren bietet die Schrumpfung Bertil die Möglichkeit, die Welt mit anderen Augen zu sehen: In der Zuckerdose zu baden, mit Streichhölzern ein riesiges Feuer zu entfachen, die Puppenmöbel "richtig" zu nutzen. Hier wird der Kinderwunsch wahr, ein Haus selbst einzurichten und seine Bedürfnisse nach Geborgenheit wirklich werden zu lassen. Und mal zur Abwechslung für jemand anderes sorgen zu dürfen, wie Bertil für Nils.

Peter und Petra

(schwed. *Peter och Petra*, 1948 in Zeitschrift *VI*, 1949 in Märchensammlung *Nils Karlsson-Pyssling*, dt. 1952)

"Vielleicht geht es auch in 'Peter und Petra' darum, Nähe zu erleben. Und darum, gebraucht zu werden. Das Märchen ist eine der zahlreichen Schulanfangsgeschichten, die fast ein ganzes Genre ausmachen, aber es ist auch eine ganz anders geartete Däumlingsgeschichte." (Edström 2004, S. 78)

Der alles andere als schulbegeisterte Gunnar bekommt Spaß an der Schule, als zwei kleine Wichtelkinder in seine Klasse kommen. Es werden kleine Schulbänke und Kleiderhaken für Peter und Petra angefertigt und Gunnar kümmert sich besonders um seine zwei neuen Freunde, die im Vasapark unter einer Baumwurzel mit ihren Wichtelältern und anderen Geschwistern wohnen. Als er nach Weihnachten wieder in die Schule geht, sind die Wichtelkinder weggezogen.

"Einerseits ist sie [die Däumlingsgeschichte] ein Traumbild, das seine eigene Berechtigung hat, andererseits geht es hier wohl darum, wie die Offenbarung von Schönheit und Liebe dem Dasein eine weitere Dimension gibt, es geht um ein Glücksgefühl, das oft mit dem Gefühl des Verlustes bezahlt werden muss. Astrid

Lindgren beherrscht nun die Kunst, ihre Märchen rätselhaft ausklingen zu lassen. Wir müssen deren Geheimnisse erraten. Manches liegt im Schatten, anderes wirkt wie Mangel oder Leere." (Edström 2004, S. 79f.) Der Mangel und die Leere treten ein, als die Wichtelkinder aus Gunnars Leben verschwinden, nachdem er durch sie die Poesie des Winters und des Alltags kennengelernt hat. So zum Beispiel beim Schlittschuhlaufen, bei dem die Wichtelkinder "zusammen über das Eis [schwebten] [...] auf eine wunderbare, bezaubernde Weise" (Lindgren 2011, S. 190).

Die Tanzszene ist ein "ästhetisches und euphorisches Erlebnis – eine Barriere gegen den Alltag. Die Welt der Phantasie offenbart das Sublime! Dasselbe geschieht in 'Die Elfe mit dem Taschentuch'." (Edström 2004, S. 81)

Die Elfe mit dem Taschentuch

(schwed. *En natt i maj 1948 in Zeitschrift VI, 1949 in Märchensammlung Nils Karlsson-Pyssling, dt. 1952*)

Dieses Märchen ist von dem Märchen *Der Ball des Elfenkönigs* von Anna Wahlenberg inspiriert, allerdings verlegt Lindgren die Geschichte in ein Kinderzimmer: Die kleine Lena trifft an einem Frühlingsabend in ihrem Kinderzimmer die weinende Elfe Muj. Diese hat kein Kleid, um auf den Ball des Elfenkönigs zu gehen. Als sie Lenas "dünnes, weißes Taschentuch mit Hohlsaum und Spitzen" bekommt, zaubert sie sich daraus kurzerhand ein Kleid und lädt Lena ein, sich den Elfenball vom Ast des Apfelbaums anzusehen. "Hier gibt Astrid Lindgren den lustvollen und andächtigen Erinnerungen an die blühenden Obstbäume ihrer Kindheit Ausdruck – ein poetisches Thema, das sie all die Jahre hindurch begleitet." (Edström 2004, S. 83) Immer wieder feiert Lindgren in ihren Büchern die blühenden Heckenrosen und Obstbäume ihrer småländischen Kindheit, Kirsch- und Apfelblüten erfahren bei ihr eine symbolische Bedeutung. In diesem Märchen verleitet sie das Bild eines alten blühenden Apfelgartens zu einem poetischen Märchen, das die Schönheit und den Zauber des Frühlings feiert.

Im Land der Dämmerung

(schwed. *I Skymningslandet 1948 in Zeitschrift VI, 1949 in Märchensammlung Nils Karlsson-Pyssling, dt. 1952*)

In dem nach Edström "kühnste[n] und aufsehererregendste[n] Märchen des Bandes" "begegnet uns zum ersten Mal der Paradiestraum, der Astrid Lindgrens Signum ist, die Vision von einem Reich jenseits der Grenzen der Realität, das mit der spielerischen Welt des Kindes übereinstimmt. Dieses Motiv wiederholt sich in [...] *Klingt meine Linde* als auch in [Die Brüder Löwenherz](#). Auf die verschiedenste Weise variiert sie den Archetypus dieses Spiels, der für Unschuld, Glückseligkeit und Schönheit steht." (Edström 2004, S. 85f) Edström bezeichnet dieses Märchen als Paradiestraum, da es sich hier – wie in so vielen Märchen Lindgrens – um ein krankes Kind handelt, das im Dämmerlicht wundersame Abenteuer erlebt und so Trost erfährt. Der fliegende Herr Lilienstengel ist ein verwünschter Vorläufer von "Karlsson vom Dach". Auch hier mischt Lindgren traditionelle Elemente des Märchens mit modernen, wenn der kranke Göran eine Straßenbahn und einen Autobus steuern darf. Mit dem Land der Toten – dem "Land Das Nicht Ist" und dem Todesfluss verweist die Geschichte bereits auf *Die Brüder Löwenherz*. Göran ist aber auch ein Vorläufer von Mio, der in dem Reich seines Vaters zum Helden wird.

Allerliebste Schwester

(schwed. *Allrakäraste syster 1949 in Zeitschrift VI, 1949 in Märchensammlung Nils Karlsson-Pyssling, dt. 1952*)

In diesem Märchen erfindet die Ich-Erzählerin eine Traum-Zwillingsschwester, da sie sich von ihrer Familie nicht geliebt fühlt. Diese imaginäre Schwester Ylva-Li ist eigentlich ihr Alter Ego, der ihre geheimsten Wünsche ausleben darf. So besitzt Ylva-li Märchenpferde und Kaninchen, vor allem aber einen Hund. Gemeinsam reiten die Schwestern zum Schönsten Tal der Welt, das an den Garten Eden gemahnt.

Auch hier sind Motive zu erkennen, die sich in [Mio, mein Mio](#) wiederholen, wenn die Kinder in die Natur und ihre Märchen eingeführt werden. Sobald die Protagonistin erkennt, dass sie auch von ihrer Familie geliebt wird und den heißersehten Hund bekommt, stirbt Ylva-li und der Zugang im Garten zu ihr verschwindet.

Die Puppe Mirabell

(schwed. *Mirabell 1948 in Zeitschrift VI, 1949 in Märchensammlung Nils Karlsson-Pyssling, dt. 1952*)

Dieses Puppen-Märchen lässt eine Parallele zu *Däumelinchen* erkennen: Hier wächst eine Puppe auf einem Blumenbeet wie eine Pflanze und lässt sich zum Schluss von der kleinen Protagonistin einfach "abbrechen". Noch dazu ist die Puppe lebendig, kann sprechen und herumturnen – der Traum eines jeden Kindes. Damit gehört dieses Märchen in die Kategorie der Spielzeug-Märchen, allerdings zelebriert Lindgren hier die Spielfreude so intensiv und lebendig, dass sie wieder einmal den Rahmen dieser Art Märchen sprengt und mit dem "wunderlichen kleinen Mann", der das Mädchen beschenkt, eine verzauberte Grundstimmung anlegt. "Das Motiv des magischen Samenkorns kehrt zehn Jahre später in 'Klingt meine Linde' wieder." (Edström 2004, S. 97)

Die Prinzessin, die nicht spielen wollte

(schwed. *Prinsessan som inte ville leka* 1946 in Zeitschrift *JULKLAPPEN*, 1949 in Märchensammlung Nils Karlsson-Pyssling, dt. 1952)

Dies ist ein weiteres Puppen-Märchen, in dem jedoch keine Spielsachen zum Leben erwachen. Die kleine Prinzessin ist ein "Symbol für das moderne Einzelkind im Wohlstands-Schweden" (Edström 2004, S. 98), denn sie weiß trotz Unmengen von Spielzeug nicht, wie man spielt, bis ihr ein armes Mädchen beibringt, mit einfachsten Dingen zu spielen und Gefühle für eine Puppe zu empfinden, die eigentlich nicht viel mehr als ein Stück Holz ist.

"Der Überfluss des Märchens wird durch die schlichte Wirklichkeit ersetzt, genau das Gegenteil also zu den anderen Geschichten des Bandes." (Edström 2004, S. 99) Außerdem verlacht das Märchen auch die angestregten und künstlichen Versuche mancher Erwachsener, mit Kindern zu spielen, ohne es zu können: "Das Märchen ist eine Hymne auf das Spiel zu den Bedingungen des Kindes." (Edström 2004, S. 100)

Kuckuck Lustig

(schwed. *Lustig-Gök* 1949 in Märchensammlung Nils Karlsson-Pyssling, dt. 1952)

Auch dieses Märchen ist der Bedeutung des Spiels gewidmet. Hier bekommt ein Geschwisterpaar eine Kuckucksuhr geschenkt, als es mehrere Wochen krank im Bett liegen muss. Diese bewohnt ein lebendiger Kuckuck, der die Kinder unterhält und mit ihnen spielt, solange sie krank sind und sich langweilen.

"Kuckuck Lustig entspricht ihrem Bedürfnis nach Spiel und Lärm, und ganz sicher ist er ein Vorläufer von Karlsson auf dem Dach, als er sich auf etwas ungehörige Weise über die Erwachsenen lustig macht: 'Jetzt wollen wir uns mal einen Spaß mit eurer Mama machen!'" (Edström 2004, S. 101) Vor allem bedient dieses Märchen den Hunger nach einer Liliputaner-Welt zum Spielen, wenn der Kuckuck winzig kleine goldene Eier legt oder kleine verpackte Geschenke bringt. "'Kuckuck Lustig' endet zweideutig." (Edström 2004, S. 101), wie fast alle Märchen Lindgrens.

Im Wald sind keine Räuber

(schwed. *Ingen rövare finns i skogen* 1949 in Märchensammlung Nils Karlsson-Pyssling, dt. 1952)

In diesem Märchen wird ein kleiner Junge in ein Puppenhaus hineingesaugt und erlebt mit der Bewohnerin, der kleinen Puppe Mimmi, die Belagerung durch vierzig Räuber, die sich vor dem Haus im Wald versteckt halten.

'Im Wald sind keine Räuber' ist ein Beispiel für Astrid Lindgrens Fähigkeit, Doppelbelichtungen vorzunehmen [...] Rhythmisch, knapp und konkret werden das Milieu und die Voraussetzungen für die Metamorphose geschildert: die Abwesenheit der Großmutter, die Stimmung mit dem Feuer im Ofen und der Dämmerung, die weiße Feder, die Peter mit seinem Schwert herausgerissen hat, *Tausendundeine Nacht*, das aufgeschlagen auf dem Sofa liegt, vermutlich genau bei 'Ali Baba und die vierzig Räuber'. [...] Astrid Lindgren [arbeitet] bereits hier mit jener Metaebene, die in *Mio, mein Mio* dominierend werden sollte: Peter ist sich bewusst, dass er in einem Märchen auftritt – während all das zugleich blutiger Ernst ist. (Edström 2004, S. 102f)

Das Märchen lebt von der Spannung, mit der sich der Leser durch das Puppenhaus bewegt und von dort aus nach draußen schaut und die Gefahr erlebt. "Die scheinbar einfache Geschichte ist kunstvoll gebaut. Ausgehend von der geheimnisvollen abendlichen Stimmung, der Stimulanz durch *Tausendundeine Nacht* und den Erinnerungen an Mutters Erzählungen wird das dramatische Spiel um die Formel 'Im Wald sind keine Räuber' – eine in Schweden allgemein übliche Spielfloskel – geschaffen." (Edström 2004, S. 105) Die Schlusszene enthält "eine stille Wehmut, die andeutet, dass die Mutter des Jungen tot ist. Vielleicht ist

es [...] seine Sehnsucht nach ihr, die im Spiel mit der Puppe Mimmi zum Ausdruck kommt, von der gesagt wird, dass sie keine Mutter hat." (Edström 2004, S. 105)

Klingt meine Linde

(schwed. *Spelar min lind, sjunger min näktergal* 1959 in *Zeitschrift VI*, 1959 in *Märchensammlung Sunnanäng*, dt. 1960)

Klingt meine Linde ist eine Sammlung von vier Märchen, die 1960, zehn Jahre nach *Im Wald sind keine Räuber* erscheint:

"Die Märchen begeben sich in die Dunkelwälder der Unterwelt und in die Hölle des Armenhauses. Diese Erzählungen, bei denen die Märchenstimme in die Stimme der Volkslieder und der Legenden übergeht, sind voll von sozialem Engagement. Rhythmus und Poesie sind mit einer dramatischen Konzentration verknüpft, einem Vakuum, das und die Möglichkeit gibt, diese Märchen über die Grundbedingungen des Menschen weiterzudichten. *Klingt meine Linde* ist eines der wichtigsten Bücher, die in den fünfziger Jahren erschienen sind. Aber es wurde von Astrid Lindgrens anderer Märchendichtung verdeckt und passte nicht in die gängigen literarischen Systeme. Es fiel aus dem System der Kinderliteratur heraus und fand auch keinen Platz in der Erwachsenenliteratur." (Edström 2004, S. 13)

Das Märchen *Klingt meine Linde* wurde inspiriert von den 1899 erschienenen *Schwedischen Volksmärchen* (Herausgeber Friftjuv Berg), darin war *Der verzauberte Prinz*, Lindgrens Lieblingsmärchen, außerdem *Die kleine Rosa und die lange Leda* mit seinem inspirierendem Kehrreim "Klingt meine Linde, singt meine Nachtigall?" (vgl. Edström 2004, S. 15). Das Mädchen Malin, das als Waise ins Armenhaus ziehen muss und nichts Schönes mehr im Leben hat, klammert sich mit kindlicher Sehnsucht an zwei Märchenzeilen, die sie zufällig hört. Diese werden zu ihrem Lebensinhalt, für den sie sogar ihr Leben gibt, indem sie einem Baum ihre Seele schenkt, sodass er klingt. Auch dieses Traum- und Sehnsuchts-thema finden wir bei Elsa Beskow: "in [...] 'Prinzessin Signelill und ihr Bruder' [...] sehnt sich das junge Mädchen so heftig nach dem wilden Wald, dass sie aus dem Schloss flieht [...] und erneut eins wird mit einem Baum, sie verwandelt sich in eine Dryade. Eine Metamorphose, zu der es schließlich auch in 'Klingt meine Linde' kommt." (Edström 2004, S. 35)

Dieses Märchen sprengt zusammen mit *Sonnenau*, den *Schafen auf Kapela* und *Junker Nils von Eka* die Grenzen der Kinderliteratur: Diese sind eigentlich Märchen für Erwachsene. Angeregt von den Geschichten aus ihrer Kindheit und einer Reihe von schwedischen Publikationen zum Armenhaus von Autoren wie Albert Engström, Harry Martinson, Ivar Lo-Johansson und Åke Wassing schuf Lindgren diese symbolischen Geschichten.

Die anonyme Zeit in *Klingt meine Linde* ist [...] eine mythische Zeit – eine Zeit, die lange zurückliegt und von Armut gekennzeichnet ist. Ein Chronotop, in dem es kein Schloss-Prinz-Syndrom gibt [...] und ebenso wenig ein modernes Stadtkind, das der Mythologie des Märchens begegnet [...] Sie dringt tiefer in das Leben des Volkes, in die Traditionen und Lebensverhältnisse einer vergangenen Zeit ein. Zugleich begibt sie sich auch auf kraftvollere Weise in das Märchen hinein. (Edström 2004, S. 122)

Die Schweden lesen dieses Märchen wie eine Beschreibung der schwedischen Notjahre um 1860 herum.

'Klingt meine Linde' kommt aber wohl jenem Pär Lagerkvist am nächsten, der das Schauspiel *Midsommerdröm i fattighuset* (Mittsommertraum im Armenhaus, Anm. d. Übers.), 1945, geschrieben hat. Ein Werk, ganz durchdrungen von Poesie, Märchen und beißendem Realismus. In das Elendsuniversum des Armenhauses wird die junge Cecilia eingeführt, Enkeltochter von Blind-Jonas, der zentralen Gestalt unter den Insassen. Sie ist das poetische Zentrum des Schauspiels, das Licht in der Dunkelheit, die Prinzessin des Märchens. Wie Malin in 'Klingt meine Linde'. (Edström 2004, S. 138)

In diesem Märchen verewigte Astrid Lindgren auch ihre erste Erfahrung mit dem Buch schlechthin, die sie oft geschildert hat und die sie einem älteren vorlesenden Mädchen verdankt:

Hier wird nicht nur die 'Urszene' mit Astrid selbst als Zuhörerin in der Häuslerküche aktualisiert, sondern auch der für ihr Schreiben so bedeutungsvolle Augenblick der Offenbarung, der auch der Augenblick der Inspiration ist. Einer Schriftstellerin wie Astrid Lindgren kann eine einzige Wendung genügen, um

die Phantasie zu entzünden und die Voraus-setzung für eine neue Geschichte zu schaffen. (Edström 2004, S. 142)

Genau wie die Geschwister in 'Sonnenau' wird Malin mit dem Übersinnlichen eins und geht ein in einen ewigen Frühling jenseits der Materie. Bis zum Ende der Zeit wohnt sie in ihrem 'kühlen, grünen Haus', wo die Nachtigall 'an den Abenden und in den Nächten des Frühlings' für sie singt. Es gibt keine realistische Rückversicherung – falls man das Märchen nicht weiterdichten und sich vorstellen will, dass Malin in dieser Frühlingsnacht geflohen und verstorben ist... In 'Klingt meine Linde' nimmt Astrid Lindgren ihre kühnste Verbindung zwischen Alltag und Übersinnlichem vor. (Edström 2004, S. 148)

Sonnenau

(schwed. *Sunnanäng* 1958 in Zeitschrift *BLM*, 1959 in *Märchensammlung Sunnanäng*, dt. 1960)

Bezeichnenderweise wurde "'Sonnenau' erst separat in *Bonniers Litterära Magasin* (1958/1) abgedruckt, also in einem Medium, das nicht zur Kinderliteratur gehörte." (Edström 2004, S. 124) Denn auch dieses schwermütige Märchen mit dem roten Paradiesvogel sprengt den Rahmen des Märchens und der Kinderliteratur.

Die beiden Waisenkinder Matthias und Anna müssen beim Bauern auf Myra arbeiten, dürfen nie spielen und bekommen nur kalte Kartoffeln zu essen. "Wie der Riese im Berg, der Kinder gefangen hält, raubt [der Myra-bauer] den beiden die Lust zu leben – bei Astrid Lindgren das schlimmste aller Verbrechen." (Edström 2004, S. 128)

Ein roter Vogel führt die beiden zu einem Sommergarten mit anderen Kindern, dort erleben sie eine Mutter und dürfen auch spielen. Als die Waisen ihre Wirklichkeit nicht mehr ertragen könne, entscheiden sie sich im Garten zu bleiben und die Pforte für immer zu schließen: "Das 'Elendsgrau' erstickt die Freude, deren Symbol die rote Farbe ist. Der Kontrast zwischen dem Grauen und dem Roten formt das Thema bis in die stilistischen Einzelheiten." (Edström 2004, S. 128)

Die Lebensnotwendigkeit des Spiels und der mütterlichen Liebe formuliert Lindgren hier am deutlichsten.

Die Schafe auf Kapela

(schwed. *Tu, tu, tu* 1959 in Zeitschrift *VI*, 1959 in *Märchensammlung Sunnanäng*, dt. 1960)

Diesem Märchen wird eine "besondere folkloristische Ursprünglichkeit" zugesprochen. (vgl. Edström 2004, S. 149) Der Reim "Tu, tu, tu" war in manchen Teilen Schwedens verbreitet und um ihn herum konstruiert Lindgren ihr Märchen. "Kühner als je zuvor setzt Astrid Lindgren die Magie der Sprache selbst ein, um in die verborgenen Schichten des Bewusstseins vorzudringen." (Edström 2004, S. 149) Und so lässt sich ein kleines Mädchen, das die Schafe hütet, zu den Unterirdischen locken und kann von dort erst durch die Kraft des Wortes fliehen und in ihre Welt zurückkehren.

"In 'Die Schafe auf Kapela' erhält der Reim eine rituelle Kraft, eine formelhafte Magie, die gefährlich werden kann, möchte man hinzufügen. Es wird am Ende vom Tabu des Schweigens betroffen." (Edström 2004, S. 151)

Dieses Märchen erinnert wieder sehr stark an die klassischen geheimnisvollen schwedischen Märchen:

Es ist interessant, dass Astrid Lindgren bei ihrem Schaffen folkloristische Vorstellungen benutzt. Doch ist der Volksglauben natürlich nicht einfach Selbstzweck. Sie greift zu diesem Stoff, um den Themen, die sie beschäftigen, Kraft und Schärfe zu geben: der Macht der Natur, der unausweichlichen Dunkelheit und der rettenden und befreienden Liebe. (Edström 2004, S. 165)

Junker Nils von Eka

(schwed. *Junker Nils av Eka* 1959 in *Märchensammlung Sunnanäng*, dt. 1960)

Hier gerät ein Junge, der krank im Bett liegt, in seinen Fieberträumen in das Schloss, das auf dem Rollo über seinem Bett abgebildet ist. Dort ist er Junker Nils von Eka und Schildknappe des jungen Königs, der hingerichtet werden soll. Nach Mark Twain'schem Doppelgängermotiv sehen sich die beiden zum Verwechseln ähnlich. So gelingt es Junker Nils nach spektakulärer Flucht den Platz des Königs

einzunehmen und für ihn zu sterben.

In diesem Märchen zollt Lindgren allen mittelalterlichen Erzählungen und Burgen Tribut und lässt einen einfachen Jungen aus ärmlichen Verhältnissen die edelsten Regungen durchleben – der Ton des Märchens und seine Wiederholungen erinnern an klassische Stoffe der Weltliteratur und ahmen den Duktus von Balladen nach, wie sie von Friedrich Schiller geschaffen wurden. Allerdings konzentriert sich Lindgren nur "auf das Kind, seine innere Bühne, und weist den Erwachsenen einen Platz im Hintergrund zu." (Edström 2004, S. 34)

Fazit

Astrid Lindgrens Verhältnis zum Märchen ist vielseitig und interessant. Uns begegnet das Gute und Schöne im Märchen, doch auch seine dunkle und grausame Seite in einem risikoreichen Wechselspiel zwischen Phantasie und Wirklichkeit, wodurch das Märchen uns auch heute noch angeht. Denn immer handelt es sich um Geschichten. Diesen Geschichten verleiht Astrid Lindgren eine neue Stimme. Sie gibt die schriftsprachliche Diktion auf und benutzt einen direkten mündlichen Tonfall, in größerem Umfang, als es in älteren Märchen üblich war. Zur Erneuerin wurde sie auch durch ihre Methode, uns für das Märchen zu sensibilisieren. Ihre Dichtung ist in Wahrheit eine Huldigung an das Märchen und dessen Macht, die magischen Augenblicke des Daseins und die ihm innewohnende Schönheit zu erfassen: die Nacht im Mai, wenn die Apfelblüten dem Garten ein phosphoreszierendes Leuchten verleihen, das ihn voller Erwartung sein lässt. [...] Hier erklingt die Stimme des Märchens mit stärkerem poetischem Klang als je zuvor in unserer Literatur. (Edström 2004, S. 13f)

All dies lässt uns erkennen, dass Lindgren mit ihren neuartigen und rätselhaften Märchen das Genre weiterentwickelt, wenn nicht gar gesprengt hat. Sie sind bis heute ein "Glasperlenspiel" geblieben, das jeden vorlesenden Erwachsenen in Erstaunen versetzt. Wie in ihren anderen Werken zeugt die doppelte Ebene, die Vielseitigkeit, Poesie und Rätselhaftigkeit dieser Märchen davon, dass Astrid Lindgrens Werk aus der "Kinderliteratur" im Schubladen-Sinne ausbricht und eher zur All-Age-Literatur zu zählen ist – wie alle großen und berühmten Kinderbuchklassiker.

Literatur

- Lindgren, Astrid: Märchen. Hamburg: Oetinger, 2011.
- Bengtsson, Lars: Bildbibliografi. Astrid Lindgrens skrifter 1921 – 2010. Stockholm: Salikon förlag, 2012.
- Edström, Vivi: Astrid Lindgren und die Macht des Märchens. Hamburg: Oetinger, 2004.

Quelle: Anna Zamolska: . In: KinderundJugendmedien.de. Erstveröffentlichung: 11.07.2020. (Zuletzt aktualisiert am: 05.09.2022). URL: <https://www.kinderundjugendmedien.de/werke/4552-lindgren-astrid-maerchen>. Zugriffsdatum: 26.04.2024.