

DUBRAVKA ZIMA

Ivana Brlić-Mažuranićs Märchen und die Kinderliteratur

Das Buch *Fabeln und Märchen (Basne i bajke)* von Ivana Brlić-Mažuranić wurde 1943 vom Kroatischen bibliografischen Verlagsinstitut (Hrvatski izdavački bibliografski zavod) herausgebracht. In diesem Buch wurden neun Fabeln in Versen und fünf Märchen veröffentlicht, von denen zu Lebzeiten der Autorin zwei Märchen und vier Fabeln in Fachzeitschriften veröffentlicht wurden¹. Genau fünfzig Jahre später wurde die zweite Ausgabe bei den Verlagen „Konzor“ und „Katarina Zrinska“ veröffentlicht, diese Ausgabe blieb aber von der kroatischen (Kinder-)Literaturwissenschaft beinahe völlig unbeachtet. Einen kurzen informativen Text über diese Märchen veröffentlichte Vesna Crnković-Nosić², während Dunja Detoni-Dujmić³ diese Märchen und die Märchen in *Aus Urväterzeiten (Priče iz davnine)*⁴ als eine Einheit liest, da sich für sie „mythische“ Prinzipien bzw. das „mythische Bewusstsein“ als Verbindungsglieder herausstellen, was sich wiederum auf der stilistischen Ebene als neoromantisches/impressionistisches visuelles Siegel widerspiegelt.

Das Märchen *Händler Nav (Trgovac Nav)* wurde 1927 veröffentlicht, und zwar in zwei Zeitschriften, im „Hrvatsko kolo“, Jahrgang VIII, und im „Književni sever“

¹ Fabeln: Ezop i žabe; Dvije koze; Pas i vuk. Savremenik, Zagreb, 1926, Nr. 2, 48–49; Trgovac Nav, Književni sever, Subotica, 1927, Nr. 11; Trgovac Nav, Hrvatsko kolo, Zagreb, 1927, Buch VIII, 135–143; Dvije koze. Omladina, Zagreb, 1928, Nr. 3, 48; Majmun i delfin, Hrvatska revija, Zagreb, 1930, Nr. 5, 250–254; Priča o Zorku Bistozorkom i o Sreći. Hrvatsko kolo, Zagreb, 1932; Buch XIII, 28–35.

² Vesna Crnković-Nosić, Basne i bajke Ivane Brlić-Mažuranić. In: Ivana Brlić-Mažuranić, Prilozi sa znanstveno-stručnog kolokvija, Slavonski Brod, 1994, 27–33.

³ Dunja Detoni-Dujmić, Ivana Brlić-Mažuranić; 1874–1938; Tko opseže svijet? In: Ljepša polovica književnosti, Matica hrvatska, Zagreb, 1998, 169–185.

⁴ Vgl. Brlić-Mažuranić 1933 bzw. Brlić-Mažuranić 1975.

in Subotica⁵. Ein Jahr zuvor veröffentlichte die Matica hrvatska die dritte Ausgabe der Märchensammlung *Aus Urväterzeiten*, die im Vergleich zur ersten Ausgabe durch zwei weitere Märchen, *Landstreicherlein Toporko und die neun Gaugräflein (Lutonjica Toporko i devet župančića)* und *Jagor*, ergänzt wurde. Zur Zeit der Veröffentlichung der dritten Ausgabe dieser Märchensammlung war das Märchen *Händler Nav* zweifelsohne schon fertig geschrieben, was bedeutet, dass die Autorin selbst entschied, dieses Märchen in die Sammlung nicht aufzunehmen. Das Märchen *Die Geschichte von Zorko Bistozorki und vom Glück (Priča o Zorku Bistozorkom i o Sreći)* wurde 1932 veröffentlicht, ebenfalls in der Zeitschrift „Hrvatsko kolo“. Aus dem Nachlass lässt sich die Entstehungszeit anderer Märchen in der Sammlung *Fabeln und Märchen* nicht feststellen, so dass es möglich ist, dass noch einige von ihnen bereits in der Zeit der Veröffentlichung der dritten Ausgabe der Märchensammlung *Aus Urväterzeiten* fertig geschrieben waren, aber nicht in die Sammlung aufgenommen wurden. Wenn wir die eventuellen biografischen Implikationen einer solchen Entscheidung seitens der Autorin beiseite lassen, drängt sich zwangsläufig die Frage der Poetik auf, zumindest für diejenigen Märchen, für die festgestellt werden kann, dass sie zur Zeit der Vorbereitungen für die dritte Ausgabe der Märchensammlung *Aus Urväterzeiten* bereits fertig geschrieben waren. So spielt beispielsweise die Handlung des Märchens *Händler Nav* im Orient, wobei das zentrale Motiv der „orientalische“ Charakter und der „orientalische“ Habitus der Titelgestalt ist. Außer dem Märchen *Händler Nav* ist noch ein weiteres Märchen durch das orientalische „Setting“ definiert: In *Die Geschichte von Sultan Abdala (Priča o sultanu Abdali)* wird die Märchenstruktur abgeschafft und das Phantastische wird durch die Allegorie ersetzt. Diese zwei Texte unterscheiden sich durch ihre orientalischen Motive von den restlichen Märchen in der Märchensammlung *Aus Urväterzeiten*. Dies scheint aber nicht der Hauptgrund dafür zu sein, dass diese zwei Märchen in die Märchensammlung *Aus Urväterzeiten* nicht aufgenommen wurden. Eine Analyse zeigt nämlich, dass bestimmte Vorstellungen und Strukturvoraussetzungen mit den Märchen aus der berühmten Sammlung nicht übereinstimmen. Dies bezieht sich vor allem auf die eigentlichen Merkmale der Märchengattung sowie auf die Hinterfragung der Gattungsmerkmale durch die Autorin und auf die Vorstellung vom Kind, die in der Märchensammlung *Aus Urväterzeiten* ein wesentlicher struktureller Motivationshebel ist.

Aus Urväterzeiten der Ivana Brlić-Mažuranić wurde von Literaturgeschichte sowie Literaturwissenschaft einstimmig zur besten Märchensammlung der kroatischen Literatur erklärt. Das Märchen als Gattung wird in der kroatischen Literatur gerade im Vergleich zu den Märchen der Mažuranić betrachtet, und zwar werden die vor Ivana Brlić-Mažuranić entstandenen Märchen⁶ von denen ihrer Nachfolger und

⁵ Siehe Anm. 1.

⁶ Siehe Crnković 1970 und Težak 2001.

Nachahmer⁷ unterschieden. Diese Sammlung wird der kroatischen Nicht-Kinderliteratur zugeordnet und als „Nicht-nur-Kindermärchen“ gedeutet⁸, wobei die These von Antun Barac symptomatisch ist, die besagt, dass es keine Kinderbuch- und Nicht-Kinderbuchautoren gibt. Diese These verleiht Ivana Brlić-Mažuranić den Titel einer Künstlerin ungeachtet der Tatsache, dass der Großteil ihres Werkes im Bereich der Kinderliteratur angesiedelt ist. Die Rezeption dieser Märchensammlung außerhalb des ursprünglichen Kulturkontextes weist eine gewisse Gleichgültigkeit gegenüber der kroatischen theoretischen Unsicherheit hinsichtlich des Systems auf, in das die Sammlung eingeordnet wird, wobei innerhalb dieser Rezeption die Märchen im Kontext der literarischen Exotik der slawischen Mythologie einerseits und andererseits in der neuen Art des Märchens im Sinne von H. C. Andersen definiert werden. Dabei wurde die Sammlung in der oberflächlichen Rezeption von der Öffentlichkeit außerhalb Kroatiens mit dem Beinamen „kroatischer Andersen“ behaftet. Die Autorin beschäftigt sich in *Aus Urväterzeiten* mit großen Themenkomplexen wie Christentum, Natur, Mutterschaft und Opfer, die sie dann in komplexen Strukturen umsetzt, deren „mythische Basis“ Milanja⁹ in seiner Analyse des Märchens *Wie Sinnlich die Wahrheit suchte (Kako je Potjeh tražio istinu)* als christlich definiert. Die christliche „mythische Basis“ des Märchens wird allerdings in einigen anderen Märchen in der Sammlung in Frage gestellt, wie dies beispielsweise in *Der Striborwald (Šuma Striborova)* der Fall ist, in dem die mütterliche Liebe die göttliche Liebe übertrifft, oder in *Jagor*, in dem es für den „gierigen Ankömmling“ keine christliche Vergebung gibt. Die Gestalten in diesen Märchen sind dreierlei Ursprungs: sie sind menschlich, phantastisch oder sie sind Gestalten mit einem mythologischen Hintergrund, meistens antropomorphe Gestalten (Jung Sunnabor, Großvater Wetterwart, Großmutter Mokosch, Brautführer Sonnenstern). Bei der Forschung nach dem Ursprung der Gestalten stellt Maja Bošković-Stulli fest, dass das Verbindungsglied zwischen den Märchen der Mažuranić und der mündlichen Literatur bzw. der slawischen Mythologie in der mythologischen Theorie über die Entstehung der mündlichen Literatur und in ihrer Verbindung mit den Himmelskörpern liegt. Und Ivana Brlić-Mažuranić las gerade während der Arbeit an den Märchen Aleksandr Afanas’ev und Natko Nodilo¹⁰. So findet sie bei Afanas’ev die Quelle für die „mythologischen“ Namen, aber sie verbindet diese Namen nicht immer mit dem Toponym oder mit der Gestalt, der sie entstammen, sondern sie transformiert diese Namen auf ihre originelle Art und verschmilzt sie mit Motiven aus der russischen, kroatischen oder serbischen mündlichen Literatur. Sprachlich und stilistisch gesehen kokettieren die Märchen in *Aus Urväterzeiten* mit der mündlichen Literatur auf der Ebene des erzählerischen Rhythmus und der akustischen Anspielung auf die mündliche Erzähl-

⁷ Siehe Crnković 1970.

⁸ Vgl. Zima 2001.

⁹ Milanja 1977.

¹⁰ Bošković-Stulli 1970.

weise, indem die Autorin Zehnsilber und Achtsilber in den Erzählfluss einfügt, sowie Symbole mündlichen Ursprungs (Sprache der Stummen und die Hindin im Märchen *Fischer Palunko und seine Frau*) und karge, asketische Beschreibungen der Gestalten unter Weglassung von visuellen Konnotationen, aber mit Hervorhebung ethischer Vorzüge bzw. Nachteile. Visuell werden die Märchen durch die sezessionsistischen Farben Gold und Blau geprägt und durch Stilisierung geschlossener Räume, in denen sich die Handlung der Märchen abspielt, während die Natur, als einer der zentralen Themenkomplexe, eine neoromantische, gleichzeitig aber eine wilde und unzählbare, ewige, ursprüngliche und göttliche Erscheinung ist. Naturerscheinungen sind antropomorph, bipolar und unvorhersehbar, sie sind dem Menschen zugeneigt, gleichzeitig aber bedrohen sie ihn. All diese Eigenschaften in *Aus Urväterzeiten* wurden als eine einheitliche Struktur gelesen und verstanden¹¹, was zweifelsohne auch durch den christlichen Subtext oder dessen Schein, den wir aus allen Märchen in dieser Sammlung herauslesen können, untermauert wird.

Im Gegensatz dazu wird dieser christliche Subtext in den Märchen in der Sammlung *Fabeln und Märchen* nicht als vereinigend präsentiert. Ganz im Gegenteil: Nur in zwei Märchen, die sich durch ihren orientalischen Habitus von *Aus Urväterzeiten* unterscheiden (*Händler Nav* und *Die Geschichte von Sultan Abdala*), ist die christliche Weltauffassung der einzige Sinn des Erzählens. Weitere drei Märchen gehen eher vorsichtig mit dem Christentum um, ich würde sogar sagen, dass sie es in gewissem Sinne sogar in Frage stellen, wovon später die Rede sein wird. In diesen Märchen verzichtet die Autorin auf das in *Aus Urväterzeiten* bewährte Verfahren der Antropomorphisierung der Naturerscheinungen, außerdem ist zu bemerken, dass auch die mythische Organisation der in *Aus Urväterzeiten* so einwandfrei funktionierenden narrativen Struktur hinterfragt wird.

Die im Band *Fabeln und Märchen* versammelten Märchen sind weitgehend unterschiedlich, aber als der wichtigste gemeinsame rote Faden zu *Aus Urväterzeiten* drängt sich die sezessionsartige Visualität sowie die neoromantische Strukturierung des Märchenraumes als Bühne auf, auf der das „Märchendrama“ sich abspielt. Die märchentypische Motivation ist in vielerlei Hinsicht den Lösungen in *Aus Urväterzeiten* analog: Gleich wie in den Märchen *Aus Urväterzeiten*, in denen die Handlung ohne äußere Impulse vorangetrieben wird (die einzige Ausnahme ist das Märchen *Schwesterchen Rutvica und Brüderchen Jaglenac*, in dem die Handlung von Feinden

¹¹ Vgl. Duško Car: „(...) dass dieses Buch nicht zerlegbar ist, dass es einer urwüchsigen Kraft entsprungen ist; dass die Welt dieser Märchen eine Welt ist und alle Helden, Maiden, Mütter, ‚Hausgeistchen‘, alle Wissos, böse Wilen und gute Machthaber Bewohner eines uns unbekanntes und weit entfernten Landes sind, in dem besondere Spielregeln herrschen und in dem nach den nur der Autorin bekannten Vorschriften gelebt wird. Die Lektüre von *Aus Urväterzeiten* ist eine einzigartige Entdeckung: Entdeckung von Gestalten, von Benimmregeln, von Gesetzen, die zwischenmenschliche Beziehungen bestimmen, und von siegreichen Feldzügen der im Lande der Autorin unanfechtbaren Tugenden.“ (Car 1970: 47–48)

vorangetrieben wird, die auf die feste Burg der Fürstin einen Anschlag verüben), wird die Handlung in diesen Märchen von den Gefühlen der Gestalten vorangetrieben. In einigen Märchen wird die Absurdität des vorantreibenden Mechanismus sogar unterstrichen, wie das im Märchen *Warum wurden die armselige Lera und ihr Waisenkind geboren* (*Zašto se rodila bijedna Lera i njezino siročće*) der Fall ist, in dem mehrfach der Zufall als vorantreibender Impuls herausgehoben wird, oder im Märchen *Die Geschichte von Zorko Bistozorki und vom Glück*, das mit einem Spiel der Riesen beginnt. Der Zufall bildet den Strukturkern auch im Märchen *Händler Nav*, in dem die Hauptgestalt nach dem Mädchen sucht, das ihren Laden zufällig betrat, sowie im Märchen *Die Geschichte von Sultan Abdala*, in dem die Hauptgestalt durch Zufall zum Sultan wird.

In ihren Schriften über das Werk von Ivan Brlić-Mažuranić hebt Dunja Detoni-Dujmić einige Strukturprinzipien heraus, die sie als mythisch erkennt: von der Initiationsreise bis zum mythischen Vitalismus, was diesen mit der Mutterschaft verbindet. Mutterschaft wurde bereits als einer der vier großen Themenkomplexe in *Aus Urväterzeiten* erwähnt, interessant ist aber, dass das mythische weibliche Erneuerungsprinzip, so Detoni-Dujmić, in den Märchen der Sammlung *Fabeln und Märchen* nur scheinbar dem männlichen Eroberungsprinzip gegenübergestellt wird: In diesen Märchen wird das männliche Prinzip sogar verdrängt. Halko ist im Märchen *Warum wurden die armselige Lera und ihr Waisenkind geboren* ein aktiver männlicher Aktant, der erst durch die Vereinigung mit dem weiblichen Prinzip, dem Waisenkind Jasenka (der Titelgestalt) produktiv wird. Sultan Abdala ist auch eine aktive Gestalt, seine Aktivität muss aber aufgehoben werden, um Gleichgewicht zu schaffen beziehungsweise die narrative Spannung aufzulösen: Sultan Abdala will, dass das Volk seine Herrschaft wegen seiner Grausamkeit im Gedächtnis behält, weil er feststellen musste, dass er dieses Volk durch Pracht und Prunk nicht beeindrucken konnte, aber diese „Aktivität“ – wenn sie als das männliche Prinzip aufgefasst wird – muss zuerst berichtigt, verändert und abgeschafft werden, und zwar im Einklang mit der christlichen Weltanschauung. Genauso interessant ist das männliche Prinzip in *Die Geschichte von Zorko Bistozorki und vom Glück*, in der der Titelheld ein „unbelehrter“ Riese ist, der teilweise analog der „Unbelehrbarkeit“ von Regotsch ist, und der sein Eroberungsprinzip auch ausdrücklich abschaffen muss, um seinen Auftrag zu erfüllen: Er muss sich selbst auch physisch auf das menschliche Maß bringen und die Bemühungen aufgeben, Glück mit Gewalt zu fangen, und erst dann tritt Glück von sich aus an ihn heran. Händler Nav im gleichnamigen Märchen zeichnet sich durch Passivität aus, und zwar eine Passivität, die als ein Teil des „orientalischen“ Habitus interpretiert werden kann: In diesem Märchen wird das männliche Prinzip gleichfalls durch die allegorische christliche Parabel von Gott ersetzt, der Navs Glauben belohnt.

In diesem Kontext wird das Märchen *Das Mädchen und das Untier* (*Djevojčica i neman*) interessant, in dem das männliche aktive Prinzip auch abgeschafft wird, wobei einige interessante Vorstellungen vom Kind aktiviert werden. Die Titelgestalt,

das namenlose Mädchen, lebt allein in einem wunderschönen Garten, in dem es von zwei Patenonkeln besucht wird. Das erste vorantreibende Motiv ist der Wunsch des Mädchens erwachsen zu werden bzw. mit den Patenonkeln gleichberechtigt zu sein¹², was der Vorstellung vom Kind widerspricht, die in einigen Märchen in *Aus Urväterzeiten* vertreten wird. Das Mädchen will die Kindheit als eine nicht produktive Zeit verlassen und das Erwachsensein „erobert“, das durch das Gespräch symbolisiert wird: Dies ist eine geradezu ideale Illustration des „stummen“ Kindes, über das Karin Lesnik-Oberstein¹³ schreibt. Das Kind ist stumm, so Lesnik-Oberstein, weil es keine deutende Stimme hat, sondern zwangsläufig als das Andere gedeutet (interpretiert, erinnert) wird: In diesem Märchen ist das Kind stumm, weil man es nicht hört, es muss erwachsen werden, um seine Stimme und seine Identität zu „erobert“. Das stumme Kind ist aber mit dem aktiven Kind nicht kompatibel, dem Symbol des Lebens und der gesellschaftlichen Besserung in den Märchen *Warum wurden die armselige Lera und ihr Waisenkind geboren* oder in *Regotsch* oder auch in *Schwesterchen Rutvica und Brüderchen Jaglenac*. Ein weiteres vorantreibendes Motiv ist das Untier, das im Garten erscheint. Das Untier symbolisiert die Habgier der Patenonkel, den Wunsch Fremdes zu besitzen, was analog dem Märchen *Jagor* ist, in dem auch die Habgier des Ankömmlings das aktive Motiv ist. Im Märchen *Jagor* will die Stiefmutter die Schätze besitzen, die ihr nicht gehören, und versucht, denjenigen zu eliminieren, dem der Schatz gehört, während es im Märchen *Das Mädchen und das Untier* die Patenonkel auf den vom Mädchen geerbten Schatz abgesehen haben:

„(...) die Patenonkel streichelten dem Mädchen übers Haar, gaben ihm Honigkuchen, und dann wandelten sie im Garten auf und ab, um den Garten zu bewundern, um sich zu wundern, wozu das kleine Mädchen die reiche Ernte gebrauchen könnte, und um auf dem Feld nur zum Vergnügen Rebhuhneier zu suchen, um volle Taschen Trauben und Früchte zu pflücken.“ (Brlić-Mažuranić 1993: 93)

Die fabeltypische Auflösung bringt dem Mädchen Ruhe, es erobert eine Stimme, indem es ein phantastisches Erwachsenwerden durchmacht und das Untier besiegt, aber die Habgier der Patenonkel wird damit noch nicht besiegt; die zweite vorantreibende Kraft erfährt keine zufriedenstellende Auflösung. Das Mädchen besiegt das Untier, und zwar erst nachdem Gott ihr Gebet erhörte und sie erwachsen werden ließ: Die Habgier ihrer Patenonkel konnte sie als stummes Wesen nicht besiegen. Aber das bloße Erwachsenwerden reicht dem Mädchen immer noch nicht, denn nach dem Sieg über das Untier bekämpft es seine weibliche Kraft und gibt sich einem

¹² „Nur über das eine klagte das Mädchen – sprach aber mit niemandem darüber. Es beklagte, so klein zu sein, so winzig, so dass die Patenonkel mit ihm nicht einmal reden wollten. (...) Und das Mädchen half den Patenonkeln, die Satteltaschen zu füllen, sein Wunsch aber, mit den Patenonkeln Gespräche zu führen, blieb unerfüllt: Es wünschte sich immer, der liebe Gott ließe ein Wunder geschehen, so würde es plötzlich erwachsen sein.“ (Brlić-Mažuranić 1993: 93)

¹³ Siehe Lesnik-Oberstein 1994.

Mann hin, der sein Heldenprinzip nicht bestätigen muss; erst dann fühlt sie sich vor der Habgier und der Scheinheiligkeit ihrer Patenonkel sicher.

„Zum Hause des Mädchens ritt der Königssohn und bot dem Mädchen die Hand und sein Königreich. Das Mädchen empfing ihn frohen Mutes, führte ihn ins Haus hinein und wand ihm die Arme um den Hals.

Gott schickt dich, mutiger Königssohn! Zu schwer ist das Schwert für Mädchenhände. Nimm mein Schwert und nimm mich auch. Gott schickt dich, mein Herr!

Gesagt, getan. Sie heirateten, waren in der Stadt, so blieben sie auch dort. Von dort aus walteten sie über den Garten und über das Königreich. Und von nun an kam kein Untier mehr auf den Gedanken über das Meer zu kommen auf den Felsen. Denn der mutige Königssohn und das wunderschöne Mädchen stehen Wache über dem Felsen, in ihrer festen Burg, in der Wände aus weißem Marmor sind, Fenster aus blauem Perlmutter und das Tor aus roten Korallen.“ (Brlić-Mažuranić 1993: 105–106)

Paradoxerweise ist das männliche Prinzip dominant, obwohl nicht aktiv, während sich die weibliche Kraft dem männlichen Prinzip fügen muss, damit die Ordnung bestehen bleibt. Gerade dieses Paradox suggeriert das Hinterfragen der eigentlichen Märchenstruktur in den Märchen, die diese Sammlung enthält. Kann das Märchen eigentlich die Wende vertragen, die von *Das Mädchen und das Untier* suggeriert wird? Würde der eigentliche Kern des Märchens abgeschafft werden, wenn das Mädchen das Untier besiegen würde, ohne sich dabei dem männlichen Prinzip fügen zu müssen? Diese Fragen sind teilweise mit erotischen Motiven in der Sammlung *Fabeln und Märchen* verbunden, aber noch vielmehr mit der Frage nach der eigentlichen Märchenstruktur. Und gerade diese zwei Sphären überlappen sich im Motiv der geschlossenen Tür, durch die hindurch der Königssohn kommt. Auf der ersten Ebene könnte dieses Motiv als ein erotisches gelesen werden, aber eine solche Deutung wird im Text umgangen. Das Mädchen, von seinen Patenonkeln verlassen und auf Gnade und Ungnade dem gefährlichen Gegner ausgeliefert, verschließt das Gartentor und wirft den Schlüssel in den tiefsten Brunnen, um alleine mit der Gefahr fertig zu werden. Nachdem die Gefahr beseitigt und das Tier besiegt ist und nachdem die phantastischen Helfer Kikimor im Garten die feste Burg als Belohnung für das siegreiche Mädchen erbauen, wird das Tor durch ein Wunder geöffnet:

„Und siehe! Als es seinen Blick nach oben an die Spitze des Gartens richtete, wo sich die Tore befanden, da öffneten sich die Tore breit – Wunder über Wunder – sie brauchen weder Schlüssel noch Wärter. Es öffneten sich beide Tore und der Held ritt herein – wie die aufgehende Sonne wunderschön.“ (Brlić-Mažuranić 1993: 105)

Das Wunder eliminiert das Erotische: Obwohl eine allegorische Lesart dieses Motivs erotisch sein könnte, löst sich eine solche Lesart am Ende in Nichts auf, was eine Bedeutungsspaltung in diesem Märchen darstellt, weil es nahezu keinen Sinn hat, falls das Märchen nicht allegorisch gelesen wird¹⁴.

Es lässt sich in noch manch anderem Motiv in der Sammlung *Fabeln und Märchen* die erotische Symbolisierung herauslesen. Im Märchen *Warum wurden die*

¹⁴ Zum Problem der allegorischen und wörtlichen Lesart siehe Hameršak 2008.

armselige Lera und ihr Waisenkind geboren brechen Lera und Jasenka zu einer Reise auf, um den Sinn ihres Lebens zu erfahren. Ihre erste Station ist der gewaltige Berg, auf dessen Spitze Sitivrat seinen Thron hat, der über das Leben auf Erden waltet. Im Wald finden die Mutter und die Tochter eine Rostgans, die sich im Schilf verfangt, Jasenka befreit und pflegt sie und erkennt gerade diese Aufgabe als ihre Berufung. Die gepflegte und geliebte Rostgans ist eigentlich ein phantastisches Wesen, die phantastische Widerspiegelung von Jasenka selbst: Das Mädchen wird von der Vertrautheit mit der Rostgans völlig in Anspruch genommen, und Jasenka verzichtet bewusst auf die menschliche Gesellschaft, um die Wundertaten der Rostgans genießen zu können. Als aber in Jasenka die Zuneigung zu Halko zu wachsen beginnt, verschwindet auch die bezaubernde Anziehungskraft der Rostgans. So wird die Rostgans zum komplexen Symbol der erotischen Vorahnung, der Eifersucht und des (erotischen) Heranreifens, aber nachdem sich Jasenka und Halko zum gemeinsamen Unterfangen vereinen, verliert die Rostgans ihre phantastische Natur und wird zu einer „gewöhnlichen bunten Rostgans ohne eine einzige goldene Feder“ (Brlić-Mažuranić 1993: 90), mit der keine Kommunikation mehr möglich ist. Gleich wie bei Nator in seiner Erzählung *Der weiße Hirsch* (*Bijeli jelen*), in der die Gänsehüterin Anka die Liegestatt mit dem Hirsch verlässt und sie gegen die des Fürsten tauscht und somit die Fähigkeit verliert, die Sprache der Tiere zu verstehen, spricht Jasenka mit der Rostgans nach der Vereinigung mit Halko. Das Motiv der Fähigkeit, die Sprache der Tiere zu verstehen, ist in *Der weiße Hirsch* ein eindeutiges Symbol des Erwachsenwerdens und des Abschieds von der utopischen, sorglosen und phantastischen Kindheit, in der das Kind mit der Natur vertraut ist, ursprünglich und phantastisch, wobei dieses Erwachsenwerden explizit das Erlangen der sexuellen Reife ist, symbolisiert durch die Liegestatt, die Anka verlässt, um das neue Zuhause aufzusuchen. Bei Ivana Brlić-Mažuranić handelt es sich um ein ähnliches Motiv, das wortwörtlich mit Jasenkas Zuneigung zu Halko verbunden ist:

„Sie erhob die Augen zum blauen Himmel, wo Schiffchen glitten, das eine hin, das andere her über den dichten Wald.

– Wird eines Halko zuteil werden? – dachte Jasenka. Und alles, was danach geschah, entstand durch diesen Gedanken. – Denn nachdem sie dies gedacht hatte, war zwischen ihr und der Rostgans nichts mehr wie bisher.“ (Brlić-Mažuranić 1993: 76)

Danach, nach der Vereinigung mit Halko, verliert die Rostgans die phantastische Konnotation, die als phantastische Möglichkeit, als Zeichen und sogar als erotische Anspielung verstanden werden kann: Nach der erotischen Erfüllung verflüchtigt sich die phantastische Möglichkeit, die Rostgans bleibt bei Jasenka und Halko als anmutige und geliebte Begleiterin, aber ohne die phantastische Versprechung, die Jasenka früher in ihr sah.

Wenn Dunja Detoni-Dujmić über das weibliche Prinzip in *Aus Urväterzeiten* schreibt, hebt sie das weibliche Mythologem der biologischen Erneuerung, die weibliche Intuition, den weiblichen Verstand und das Prinzip der männlich-weiblichen Zusammenarbeit hervor. In dieser Hinsicht weisen die Märchen in der Sammlung *Fabeln und Märchen* eine wesentlich höhere Unsicherheit auf. Die biologische Er-

neuerung bzw. Mutterschaft wird in diesen Märchen umgangen, wie dies mustergültig das schon erwähnte Märchen *Warum wurden die armselige Lera und ihr Waisenkind geboren* zeigt, das einzige Märchen in dieser Sammlung, das die Mutterschaft thematisiert. Die armselige Lera „überlässt“ ihre Tochter Halko, und sie beide fangen an, den von Sitivrat erteilten Auftrag zu verwirklichen, sie beginnen nämlich die Vorstellung vom Kind, das eine bessere Zukunft der Gemeinde darstellt, zu aktivieren. Das Kind ist das existenzielle, aber auch das gesellschaftliche Symbol, und die Mutterschaft rückt in den Hintergrund, um die schaffende und symbolische Macht des Kindes herauszuheben. Jasenka und Halko gründen eine Siedlung weit vom Sumpf entfernt, um das Leben der Dorfbewohner zu verbessern. Dieses Ende ist dem Ende des Märchens *Regotsch* analog, in dem das Kind auch eine bessere Zukunft symbolisiert, und zwar zugleich ein existenzielles und ein gesellschaftliches Symbol, weil das Kind auf den Trümmern zweier zerstrittener Dörfer ein neues Dorf baut und somit künftige Streitigkeiten verhindert. Das Kind in *Regotsch* handelt aber nicht unabhängig von der Tradition (die Kinder bauen ein Dorf auf, weil sie diesen Ratschlag vom weisen Urgroßvater und von der weisen Urgroßmutter bekommen, die als einzige die große Flut überlebten), wie das nur scheinbar im Märchen *Jagor* der Fall ist, in dem sich anscheinend Familienbände, insbesondere aber die Bindung zu den Eltern lösen. Dies ist aber ein falscher Eindruck, da Jagors Vater am Ende doch einsieht, dass es ein Fehler war, das Kind verlassen zu haben. Dem Vater wird aber dieses unverantwortliche Handeln schon im Voraus verziehen, da er das Kind verließ, während er unter dem Einfluss von Kräutern war, die ihm die Stiefmutter verabreichte. Außerdem ist die Vorbedingung für Jagors Überleben die Aufrechterhaltung der Familientradition (der großväterlichen Tradition). In diesem Märchen wird der Konflikt zwischen dem Glauben der Alteingesessenen an die Unantastbarkeit der Tradition und des Eigentums im Gegensatz zur Stiefmutter, dem Ankömmling, der gegenüber der Tradition keinen Respekt zeigt, deutlich. Im bereits erwähnten Märchen *Regotsch* wird auch das Motiv der traditionellen Weisheit der Älteren eingeführt, denn das Kind, das eine bessere Zukunft ankündigt und auch aktiv daran zu arbeiten beginnt, tut das erst in Symbiose mit der Weisheit der Greise. Im Märchen *Schwesterchen Rutvica und Brüderchen Jaglenac* ist auch das Prinzip der Aufrechterhaltung der Verbindung mit verstorbenen Vorfahren wichtig, vor allem aber mit der Mutter, die durch ihre Belehrungen – wie Detoni-Dujmić sagen würde – das mythische Gewebe der Zitate bzw. die Lebensweisheit der Vorfahren weitergibt. In diesem Sinne sind die Aktanten der Märchen in *Fabeln und Märchen* allein gelassen, ohne Unterstützung der Vorfahren und ohne ihre Weisheit und Größe. Sultan Abdala kommt von einer Straßenkreuzung auf den Thron des Sultans, frei von der Last der Tradition, das Mädchen wird in seinem Kampf mit dem Untier ganz alleine gelassen, ohne Hilfe ihrer Patenonkel, die armselige Lera bricht zu einer Reise auf (die Detoni-Dujmić als Initiationsreise bezeichnen würde), weil sie sich auf der Suche nach dem Sinn des Lebens nicht auf die Tradition verlassen kann, Händler Nav orientiert sich nach göttlichen Segnungen und nicht nach der Tradition, während

Zorko Bistozorki und seine Freunde, die Riesen Mokronog und Valigora, vollkommen „unbelehrt“ sind und ohne jegliche traditionelle Weisheit, was durch das Spiel (Muße, „verrücktes“ Spiel) als vorantreibenden Impuls für die Handlung unterstrichen wird.

In zwei Märchen, die durch das orientalische „Setting“ gekennzeichnet sind, lassen sich als Referenzfeld Kindererzählungen mit orientalischen Motiven erkennen, die in der ersten Hälfte des 20. Jhs. in kroatischen Periodika veröffentlicht wurden¹⁵; orientalische Motive wurden dabei in Erzählungen über die Allgegenwart der christlichen Weltordnung und der christlichen Weltauffassung benutzt. Händler Nav und Sultan Abdala entscheiden sich beide für den christlichen Gott, der in der Geschichte über den Händler Nav als barmherziger, in der Geschichte über Sultan Abdala als gerechter Richter auftritt, wobei in der Geschichte über Händler Nav gerade das christliche Decodieren der Erzähltechnik erst den Sinn ergibt, sonst würde das Erzählen unmotiviert bleiben. Händler Nav überlebt erst mit Hilfe zweier göttlicher Segnungen, die ihn für Schönheit und Armut sensibilisierten: Nav hat die Fähigkeit, in einem Raum sofort den schönsten Gegenstand wahrzunehmen, aber auch Reiche zu übersehen und nur Arme zu gewahren. Mit einem so determinierten Protagonisten lässt sich nichts anderes erzählen als eine Parabel, in der sich Nav völlig der Suche nach dem Mädchen widmet, das zufällig seinen Laden betreten hatte, was dazu führte, dass er seinen Laden verlor und sein eigenes Leben in gewissem Sinne gegen das des Mädchens tauscht: Das Mädchen wird Kaiserin, und am Tage seiner Vermählung stirbt Nav, beziehungsweise Gott selbst kommt und bringt ihn in sein Reich. Eine ganze Reihe von Symbolen „überdecken“ die Unmotiviertheit und eine stellenweise auftretende erzählerische Alogik. Im Gegensatz dazu wird in *Die Geschichte von Sultan Abdala* das märchentypische Wundersame (Phantastische) durch das Allegorische ausgetauscht, wiederum um der Parabel über den christlichen Gott, den gerechten Richter, willen. In dieser Geschichte wird die Vorstellung vom unschuldigen, intuitiven Kind aktiviert, das indirekt die Bekehrung und die Buße des grausamen Sultans Abdala verursacht. Die Soldaten des Sultans und sein Großwesir Hafid holen die Witwe Fatima, um sie auf die Folter zu spannen, aber Fatima wehrt sich, bricht in Tränen aus und bittet um Gnade ihrer Kinder wegen. In diesem Moment spricht ihr Sohn, der „kleine“ Mustafa, dessen Worte eine Paraphrase der göttlichen Botschaft an die Kleinen¹⁶ sind:

„Daraufhin stand ihr Sohn, der kleine Mustafa, auf und sagte:

– Geh zum Sultan, Mutter: Als Gott dir sagte, du sollst uns hüten, so sagte er auch ihnen, dich und uns zu hüten. Nirgends kannst du vor dem Übel so sicher sein wie bei ihnen.

Als der Großwesir diese Worte vernahm, war er überrascht und wurde nachdenklich. Er schwieg lange, aber dann befahl er den Soldaten, Fatima in Ruhe zu lassen und nach Hause zu gehen.“ (Brlić-Mažuranić 1993: 52–54)

¹⁵ Siehe Hameršak 2008.

¹⁶ Mt 11, 25–27.

Im Märchen *Warum wurden die armselige Lera und ihr Waisenkind geboren* bringt das Kind der Gemeinde eine bessere Zukunft; im Märchen *Die Geschichte von Sultan Abdala* dagegen ist das Kind rein, unschuldig und intuitiv, aber in seiner Symbolik gibt es keine gesellschaftlichen Konnotationen. Hier ist das Kind vielleicht dem kleinen Jaglenac am nächsten, den seine vollkommene Unschuld und Harmlosigkeit über den schaurigen Berg Kitež führen.

Das Kind betritt die Szene auch im Märchen *Die Geschichte von Zorko Bistozorki und vom Glück*, dessen Struktur teilweise den strukturellen Gegensatz vom großen und kleinen Übel aus dem Märchen *Jagor* nachahmt, wobei das kleine Übel siegt. Im Märchen *Jagor* widersetzen sich der bösen Stiefmutter ein Hälmlchen Stroh, ein Körnchen und ein Härchen, während Jagors Helferinnen diminutive Namen wie Rillhörnchen und Rotbärtchen tragen. In *Die Geschichte von Zorko Bistozorki und vom Glück* ist Zorko ein Riese, der die Zeit in „kleinen Jährchen“ misst: drei kleine Jährchen – dreihundert Mal dreihundert Jährchen. Zorkos Freunde und auch die Riesen Valigora und Mokronog erreichen ohne Anstrengung die Sonne oder den tiefsten Meeresgrund. Um jedoch das Glück zu erreichen, muss das Kleine das Große besiegen: Zorko muss auf das menschliche Maß zurückgeführt werden, aber das reicht noch immer nicht, sondern Glück kommt erst, wenn sich Zorko eines menschliches Wesens, einer Waise annimmt, der kleinen Mavrica, die er findet, wie sie ruhig schläft und die Hand ihres toten Vaters hält. Zorkos Suche nach dem Glück beginnt als Spiel, aber nach der Begegnung mit dem Kind wird das Spiel zur Verantwortung:

„Er bückte sich und sah sie an, und als er die warme kindliche Hand in der kalten väterlichen Hand spürte, zuckte Zorko Bistozorki zusammen. – Es gibt auf der Welt kein größeres Gut als dieses – dachte Zorko. – Hätte ich der Sonne die Haare geflochten, wäre das weniger als dieses ist. In diesem ist alles, was es im Himmel und auf Erden gibt – hier wird wohl auch das Glück irgendwo sein.“ (Brlić-Mažuranić 1993: 67)

Das Kind und seine Traurigkeit ist „alles, was es im Himmel und auf Erden gibt“, das Kind wird wiederum zum Symbol des Lebens, aber im Unterschied zum Kind in *Regotsch* und zu Jasenka in *Warum wurden die armselige Lera und ihr Waisenkind geboren* wird das Kind hier nicht im gesellschaftlichen, sondern nur im existenziellen Sinne interpretiert.

Es wird der Anschein erweckt, dass neben der christlichen Weltauffassung das Kind in *Fabeln und Märchen* das zentrale entgegengesetzte Motiv zu *Aus Urväterzeiten* darstellt; indem Ivana Brlić-Mažuranić den Begriff „Kind“ immer von neuem hinterfragt, zerlegt, ergänzt und seinen Inhalt bestimmt, widerspricht sie in diesen Texte stellenweise den eigenen produktiven semantischen Ausgangspunkten aus der ersten Märchensammlung, stellt aber einen kreativen Dialog mit der Gattung¹⁷ selbst

¹⁷ Zu Lebzeiten bezeichnete die Autorin keinen einzigen eigenen Text als Märchen.

her, wobei sie, wissend oder unwissend, gerade das eigene literarische Werk als Ursprung der theoretischen Gattungsbestimmung antizipiert.

L i t e r a t u r

a)

Brlić-Mažuranić 1933: Ivana Brlić-Mažuranić, *Aus Urväterzeiten*. S. o., ins Deutsche übersetzt von Camilla Lucerna

Brlić-Mažuranić 1975: Ivana Brlić-Mažuranić, *Priče iz davnine*, Zagreb

Brlić-Mažuranić 1993: Ivana Brlić-Mažuranić, *Basne i bajke*, Zagreb

b)

Bošković-Stulli 1970: Maja Bošković-Stulli, *Priče iz davnine i usmena književnost*, in: Ivana Brlić-Mažuranić, *Zbornik radova*, Zagreb

Car 1970: Duško Car, *Kraljicu je boljela glava od samog kraljevanja*. Romani Ivane Brlić-Mažuranić, in: Ivana Brlić-Mažuranić, *Zbornik radova*, Zagreb

Crnković 1970: Milan Crnković, *Ivana Brlić-Mažuranić i hrvatska dječja književnost*, in: Ivana Brlić-Mažuranić, *Zbornik radova*, Zagreb

Crnković-Nosić 1994: Vesna Crnković-Nosić, *Basne i bajke Ivane Brlić-Mažuranić*, in: Ivana Brlić-Mažuranić, *Prilozi sa znanstveno-stručnog kolokvija*, Slavonski Brod

Detoni-Dujmić 1998: Dunja Detoni-Dujmić, *Ljepša polovica književnosti*, Zagreb

Hameršak 2008: Marijana Hameršak, *Tvorbe djetinjstva i preobrazbe bajke u hrvatskoj dječjoj književnosti*, *Doktorska disertacija*, Zagreb

Lesnik-Oberstein 1994: Karin Lesnik-Oberstein, *Children's Literature, Criticism and the Fictional Child*, Oxford

Milanja 1977: Cvjetko Milanja, *Alkemija teksta*, Zagreb

Težak 2001: Dubravka Težak, *Bajka u Hrvatskoj prije Ivane Brlić-Mažuranić*, in: *Zlatni danci 3. Bajke od davnina pa do naših dana*, Osijek

Zima 2001: Dubravka Zima, *Ivana Brlić-Mažuranić*, Zagreb

Abstract: *Ivana Brlić-Mažuranić's fairy tales and children's literature.* This paper examines five fairy tales by Ivana Brlić-Mažuranić which, gathered in the book *Fables and fairy tales*, came out 1943, five years after the author's death. The same book was published again in 1993, but both editions lacked any relevant critical reception. These fairy tales are analysed in this article, considering also *Croatian Tales of Long Ago* (1914), another fairy tale collection by the same author. The idea of the fairy tale genre, which Ivana Brlić-Mažuranić changed slightly between these two collections, is also studied in this work. Bearing in mind the function that this genre had been attributed with in the early 20th century, when Ivana Brlić-Mažuranić created her fairy tales, this paper examines the discursive connection between the author's idea of the fairy tale genre and the concept of childhood.

Keywords: fairy-tales, Ivana Brlić-Mažuranić, the concept of childhood, Croatian children's literature

Dubravka Zima

Tuskanova 5

10000 Zagreb, Kroatien

dzima@hrstud.hr