

Einleitung

Welche Bedeutung hat die Musik in den europäischen Volksmärchen? Wie wurde Musik in früheren Zeiten, in denen die Märchen entstanden sind und weiter erzählt wurden, gehört und erlebt. Welche Musik kannten die ‚einfachen Leute‘ eigentlich? Welche Instrumente kannten sie? Was wurde gespielt? Wer spielte? Bei welchen Gelegenheiten bekamen die Menschen überhaupt Musik zu hören? Was können uns die Märchen darüber erzählen, wie unsere Vorfahren Musik empfunden haben, welche Bedeutung sie für ihr Leben hatte? War sie immer schon ein Ausdruck der Gefühle? Wurde sie wirklich als ‚göttliche Kunst‘ erlebt, wie es gerade im Zusammenhang mit der Musik in der Märchen gerne heißt? Wurde sie geschätzt oder war sie verpönt? Was für ein Musikbegriff begegnet uns in den Märchen? Dieser Fragenkomplex bildet den einen Schwerpunkt dieses Buches. Der andere besteht in einer Verbindung zu unserem aktuellen Erleben. Wie erleben heutige Menschen die Märchen, in denen Musik vorkommt? Können sie damit für ihr eigenes Erleben etwas anfangen? Was können wir für unser historisches Musikverständnis wie für unseren eigenen Umgang mit Musik aus den Märchen lernen? Ist der Musikbegriff der Märchen ein gänzlich anderer als unser heutiger oder handelt es sich um eine Schichtung, bei der das Frühere im Späteren weiterhin wirksam ist?

Mit ‚Musikbegriff‘ ist hier das gemeint, was eine Kultur als Musik versteht, umgrenzt und konzipiert. Das beinhaltet das musikalische Verhalten und Erleben ebenso wie die Reflexion über musikalische Werke, individuelles Schaffen und die gesellschaftlichen Umgangsformen und Bedeutungen von Musik. Vorausgesetzt ist dem ein historisierendes und konstruktivistisches Verständnis von Musik, d. h. Musik wird nicht als ein ontologisches Etwas an sich betrachtet, sondern als eine menschliche Gestaltungsform, die sich im Verlaufe der Geschichte immer wieder verwandelt, in der sich gesellschaftliche Verhältnisse und individuelles Erleben formen und diese geschaffenen Formen wiederum auf beides zurückwirken. Musik wird betrachtet als ein Etwas von und für Menschen (vgl. Fricke 2003). Damit ist gesagt, dass sich nicht nur die musikalischen Formen und Praktiken immer wieder verwandeln, sondern ebenso das, was wir zu einer bestimmten Zeit und in einer bestimmten Kultur als Musik begreifen und konzipieren.

Zur Einbettung der Fragestellung und der beiden Hauptkapitel werden eingangs in aller Kürze einige Grundlagen der Märchenforschung dargestellt (Kapitel 1). Der erste Hauptteil (Kapitel 2) bietet dem Leser, der Leserin drei tiefenpsychologische Märchenanalysen: „*Die Erschaffung der Geige*“, ein Märchen, welches die psychologische Frage der Entstehung von Musik zum Thema macht;

das durch die Brüdern Grimm bekannt geworden Märchen „*Das Eselein*“, dessen Entstehungsgeschichte sich bis ins Mittelalter zurückverfolgen lässt und das relativ spät aufgezeichnete Roma-Märchen „*Der Sohn kämpft gegen den Vater*“. Die ausführlichen Analysen folgen einer in der Märchenforschung bisher wenig genutzten intersubjektiven Forschungsmethode aus dem Methodenrepertoire der qualitativen psychologischen Forschung. Sie geht konsequent vom individuellen Erleben aus und nutzt dieses zu einer allmählich sich entwickelnden psychologischen Deutung. Die Deutung wird dabei immer als *mögliche* Deutung verstanden. Sie will mehr anregen als festlegen. Somit sind Leser und Leserin ausdrücklich nicht nur zum Nachvollzug, sondern ebenso zur eigenen inneren Ergänzung und Weiterentwicklung aufgefordert. Eine kleine Anleitung dazu, dies möglicherweise jeweils vor dem Lesen der Forschungsergebnisse zu tun, findet sich auf S. 29. Um eine solche eigene Herangehensweise zu ermöglichen sind die Märchen jeweils vollständig zitiert. Für wissenschaftliche Interessierte ist die angewandte Methodik eingangs etwas ausführlicher dargestellt (Kap. 2.1).

Dem zweiten Hauptteil (Kapitel 3) liegt eine textanalytisch vergleichende Analyse von über 300 europäischen Volksmärchen zugrunde, in denen Musik eine Rolle spielt. Der Blickwinkel ist auch hierbei hauptsächlich ein psychologischer. Dieser ist in der gesamten Untersuchung geprägt vom psychoanalytischen Denken sowie von der Morphologische Psychologie (Wilhelm Salber, *1928), die Ansätze der Gestaltpsychologie und der beschreibenden Psychologie (Wilhelm Dilthey, 1833–1911) mit einbezieht. Der psychologischen Betrachtung sind einige Ausführungen aus kulturhistorischer Perspektive vorangestellt, weil sich im Verlauf der Untersuchung zeigte, dass die Märchen durchaus auch Einblicke in äußere Aspekte des Musiklebens erlauben, wenn man die Relativität der möglichen Aussagen berücksichtigt, die sich aus der literarischen Form mit ihrem phantasmatischen Charakter ergeben. Die Märchen ermöglichen so einen ergänzenden musikwissenschaftlichen Zugang, der uns einen Einblick in die Musikgeschichte jenseits der Höfe, Paläste und Kirchen gewährt. Die vergleichende psychologische Analyse folgt keinen vorgegebenen Kategorisierungen, sondern die gebildeten Typisierungen der Musik als *Bewegende*, als *Verbindende* zweier Welten, als das *Fremde*, als das *Begehrte*, als *Zeugin* und *Identitätsstifterin* wurden nach und nach aus dem Material selbst herausgearbeitet¹. Immer wieder werden dabei Bezüge zum heutigen Umgang mit Musik, zum Musikverständnis und zur psychologischen Behandlung und Selbstbehandlung hergestellt. In dieses Kapitel sind viele der Märchen wörtlich oder nacherzählend aufgenommen,

1 Sie unterscheiden sich von den in der Märchenforschung üblichen Typen durch ihre stärker inhaltsbezogene Zentrierung und den hier gewählten tiefenpsychologischen Zugang. Dort, wo es Überschneidungen zu den Typen der Märchenforschung nach Aarne und Thomson gibt, wurden diese an Ort und Stelle erwähnt.

denn nur so können Leserin und Leser sich selbst ein Bild davon machen, ob die getroffenen Zentrierungen und Verstehensangebote ihnen plausibel und nachvollziehbar erscheinen oder nicht. Auch hier ist Widerspruch willkommen und dem gewählten wissenschaftlichen Ansatz immanent, verstehen sich doch die eigenen Ausführungen explizit als Angebot zum Diskurs über die möglichen Verstehensweisen der Bedeutung der Musik in den Märchen und nicht als Versuch ihrer end-gültige Festlegung.

Das Buch richtet sich in der Vorstellung der Autorin an Menschen mit sehr unterschiedlichen Hintergründen: an Musikliebhaber und Musikwissenschaftlerinnen, Märchenforscherinnen und Psychologen, Pädagogen und Psychotherapeutinnen und vor allem an all diejenigen, die sich – aus welchen Gründen auch immer – gerne mit Märchen beschäftigen und in deren Leben die Musik eine Rolle spielt. Das brachte beim Schreiben eine gewissen Spannung zwischen der Notwendigkeit, musikbezogene Fachbegriffe und Konzepte aus der Psychologie, auf die Bezug genommen wird, denjenigen zu erläutern, denen diese möglicherweise nicht bekannt sind und der Befürchtung, damit die Fachleute aus den jeweiligen Bereichen zu langweilen oder auf sie belehrend zu wirken. Aufgrund der Interdisziplinarität des Themas wurde aber dennoch die Entscheidung *für* Erklärungen und Erläuterungen getroffen, die hoffentlich den Lesefluss nicht hemmen und von denen, die sie nicht benötigen, ohne Ärger überlesen werden können. Manches findet sich in der Form der Fußnoten, anderes ist in den Text integriert. Eine ähnliche Spannung ergab sich in Bezug auf die spezifischen wissenschaftlichen Traditionen innerhalb der Märchenforschung, die ich selbst erst im Zuge der Beschäftigung mit diesem Thema kennen lernte. Ich hoffe, dass es mir gelungen ist, diese in ausreichenden Maße zu berücksichtigen ohne den Text für die weniger wissenschaftlich interessierten Märchenliebhaber allzu sperrig werden zu lassen.

Eine Liste der untersuchten Märchen mit Quellenhinweisen findet sich am Schluss des Buches. Im Text selbst sind die Titel der Märchen jeweils durch Kursivschrift hervorgehoben, so dass sie in der alphabetisch nach Titeln geordneten Liste leicht aufzufinden sind. Die zitierten Märchentexte selbst sind optisch ebenfalls durch Kursivschrift gekennzeichnet.