

Max Lüthi zum 80. Geburtstag

Autor(en): **Röhrich, Lutz**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires**

Band (Jahr): **85 (1989)**

Heft 3-4

PDF erstellt am: **25.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-117701>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Kleine Beiträge

Max Lüthi zum 80. Geburtstag

Von *Lutz Röhrich*

Das Thema «Sein und Schein» hat Max Lüthi in seinen wissenschaftlichen Arbeiten mehrfach beschäftigt, und nach dem sprichwörtlichen Prinzip, «mehr sein als scheinen», hat er in seiner übergrossen Bescheidenheit von seiner Person nie viel Aufhebens gemacht. Darum ist es gar nicht so leicht, überhaupt etwas über seine persönlichen Daten mitzuteilen. Nur so viel: Er ist am 11. März 1909 in Bern geboren. Nach einem Studium der Germanistik, Anglistik und Geschichte in Bern, London und Berlin war er von 1936 bis 1968 Deutschlehrer in Zürich. Seit 1968 war er Professor für europäische Volksliteratur an der Universität Zürich. Max Lüthi wird uns nicht gram sein, wenn wir es bei dieser Kurzbiographie bewenden lassen, aber um so mehr ist über sein Lebenswerk zu sagen, das sich in konzentrischen Kreisen um das Phänomen Märchen bewegt.

Um mit dem Wichtigsten und Bleibenden zu beginnen: Max Lüthi's Buch «Das europäische Volksmärchen» war sein grösster Wurf – ein Buch, das zu den Grundwerken der Literaturwissenschaft im 20. Jahrhundert gehört. «Das europäische Volksmärchen» hat mittlerweile 8 Auflagen erreicht und ist u. a. ins Japanische, Italienische und Englische übersetzt worden. Die von Max Lüthi formulierten und auf das Märchen angewandten Begriffe «Flächenhaftigkeit», «abstrakter Stil», «Isolation» und «Allverbundenheit», «Sublimation» und «Welthaltigkeit», «Eindimensionalität» und «Mehrdimensionalität» sind bestimmend für die folgenden Generationen von Märchenforschern geworden. Mit den Kriterien des Volksmärchens hat Max Lüthi auch Nähe und Abstand zu anderen Gattungen gemessen, zur Sage, zur Legende und zum Schwank. Am eindrucksvollsten wird dies, wo er die Funktion des Wunderbaren in den einzelnen Erzählgenres gegeneinander abhebt: «Das Besondere am Märcheninhalt ist seine Verwobenheit mit dem Wunderbaren.»¹ «Dem Märchen ist das Wunder etwas Selbstverständliches, wenn auch nicht Alltägliches ... In der Legende wird das Wunder begriffen und verehrt als eine Offenbarung des alles beherrschenden Gottes. In der Sage ist es verwirrendes und schwer deutbares Zeichen einer gewichtigen und gefährlichen Jenseitswelt; es reizt oder ängstigt den Menschen. Im Märchen aber ist das Wunder ein Element der Handlung und hat in ihr seinen bestimmten Sinn; deshalb wird es ohne Staunen und Erregung hingenommen, als ob es selbstverständlich wäre.»²

Unter den mancherlei Merkmalen, mit denen Max Lüthi das Märchen beschreibt, scheint mir die Kategorie der «Eindimensionalität» am besten den Unterschied zur Sage zu treffen: «Die Sage, dumpfer als die Legende und weniger absichtsvoll, blickt gebannt nach der anderen Welt hin. Sie erzählt von der erregenden und verwirrenden Begegnung des Menschen mit Jenseiti-

gen aller Art: mit Toten und Unterirdischen, mit Wald- und Wasserwesen, Felddämonen, Hauskobolden, mit Berggeistern, Riesen und Zwergen ... Auch das Märchen kennt viele Gestalten, die als Jenseitige zu bezeichnen sind: Hexen, Feen, weise Frauen, dankbare Tote, Trolle, Riesen, Zwerge, böse und gute Zauberer, Drachen, Fabeltiere. Scheinbar gewöhnliche Tiere, Ameisen, Vögel, Fische, Bären, Füchse, beginnen plötzlich zu sprechen und lassen übernatürliche Fähigkeiten spielen. Gestirne und Winde reden und handeln. Unbekannte alte Männer und Frauen spenden dem Helden zauberische Gaben oder vermögen ihm aus unerklärten Gründen gerade den Ratsschlag zu erteilen, den er in seiner besonderen Lage nötig hat. Aber die Menschen des Märchens, Helden wie Unhelden, verkehren mit diesen Jenseitigen, als ob sie ihresgleichen wären. Ruhig und unerschüttert nehmen sie ihre Gaben in Empfang oder schieben sie beiseite, lassen sich von ihnen helfen oder kämpfen mit ihnen, und dann gehen sie ihren Weg weiter. Ihnen fehlt das Erlebnis des Abstandes zwischen sich und jenen andern Wesen.»³

Berühmt geworden ist Max Lüthi's Definition der «Flächenhaftigkeit» des Märchens: «Dem Märchen fehlt nicht nur das Gefühl für die Kluft zwischen profaner und numinoser Welt. Es ist überhaupt und in jedem Sinne ohne Tiefengliederung. Seine Gestalten sind Figuren ohne Körperlichkeit, ohne Innenwelt, ohne Umwelt; ihnen fehlt die Beziehung zur Vorwelt und zur Nachwelt, zur Zeit überhaupt.»⁴ Und immer wieder wird bei Max Lüthi die Besonderheit des Märchens in der Kontrastierung zur Sage herausgestellt: «Die Sage schildert in realistischer Weise wirkliche Menschen und Dinge mit mannigfaltig gestuften Beziehungen zur diesseitigen und jenseitigen Welt. Die körperliche Ausdehnung der Gegenstände, von denen sie spricht, wird vom Hörer unmittelbar wahrgenommen. Es sind Gebrauchsstücke des täglichen Lebens: Kessel, Pfannen, Krüge, Becher, Pflügeisen, feingearbeitete Schuhe, Kleidungsstücke, Garnknäuel, Kuhglocken, Kegelkugeln, Brote – Dinge von ausgesprochener Räumlichkeit ... Die Dinge des Märchens aber passen meist nur für eine ganz spezielle, abenteuerliche Handlungssituation und werden nur ein einziges Mal gebraucht: das goldene Spinnrad zur Rückgewinnung des verlorenen Gemahls, das Sternkleid zum Tanz mit dem Prinzen, Stab, Ring, Feder oder Haar zur Zitierung des jenseitigen Helfers. Sie tragen nicht die Spuren lebendigen täglichen Gebrauchs, sie sind nicht in den Lebensraum ihres Besitzers eingebettet, sondern bleiben in sich selber isoliert.»⁵

«Selten nennt das Märchen Gefühle und Eigenschaften. Gefühle werden in Handlung übersetzt. Die Innenwelt auf die Ebene des äusseren Geschehens verlegt.»⁶ «Es fehlt im Märchen auch die Dimension der Zeit: Die Helden des Märchens besitzen die ewige Jugend. Nichts vermag ihr Abtrag zu tun, keine Zeitspanne und keine Sorge, die längste Irrfahrt nicht und die schlimmsten Schicksalsschläge nicht.»⁷

Als weiteres Merkmal des Märchens nennt Max Lüthi seinen «abstrakten Stil». Dazu gehört auch die Neigung des Märchens, Dinge und Lebewesen zu metallisieren und zu mineralisieren. Nicht nur Städte, Brücken und Schuhe sind steinern, eisern oder gläsern, nicht nur Häuser und Schlösser sind golden oder diamanten, auch Wälder, Pferde, Enten, Menschen können golden, silbern, eisern, kupfern sein oder plötzlich zu Stein werden.»⁸ Zum abstrakten Stil des Märchens rechnet Lüthi auch seine Neigung zu starren Formeln, zur

Einzahl, Zweizahl, Dreizahl, Siebenzahl und Zwölffzahl; aber auch die formelhaften Anfänge und Schlussätze des Märchens, seine Tendenz zur Wiederholung.⁹

Das beherrschende Merkmal des abstrakten Märchenstils ist aber die «Isolation»: «Das Märchen liebt das Seltene, Kostbare, Extreme: das heisst das Isolierte. Gold und Silber, Diamant und Perle, aber auch das einzige Kind, der jüngste Sohn, die Stieftochter oder Waise sind Ausprägungen der Isolation. Ebenso der König, der Arme, der Dummling, die alte Hexe und die schöne Prinzessin ... Das Märchen neigt dazu, seine Helden auch äusserlich zu isolieren: Die Eltern sterben und lassen die Kinder allein; oder sie sind arm, setzen sie im Walde aus oder verschreiben sie dem Teufel ... sie gehen als Isolierte in die Welt.»¹⁰

Die von Lüthi genannten Stilmerkmale des Märchens sind keine Einzelphänomene oder Einzelbeobachtungen, sondern verzahnen und ergänzen sich untereinander. Isolation und Allverbundenheit sind Korrelate; der abstrakte Stil steht unter dem Gesetz der Isolation und Allverbundenheit.¹¹

Eine weitere bemerkenswerte Eigenschaft des Märchens ist seine Fähigkeit zur «Sublimation». Max Lüthi hat darauf aufmerksam gemacht, dass das Märchen zwar magische und numinose Motive enthält, dass es diese aber erst zu Märchenmotiven sublimiert. Zauber behandelt das Märchen eher spielerisch. Und ebenso entwirkt sind im Märchen die sexuellen und erotischen Stoffkerne. Die sublimierende Kraft des Märchens – so Max Lüthi – schenkt ihm die Möglichkeit, jedes beliebige Element aufzunehmen.¹²

Schon in seiner Dissertation über die Gabe im Märchen und in der Sage¹³ hatte Max Lüthi diese Ergebnisse vorweggenommen, indem er sich zum Ziel setzte, Eigenart und Wesen der beiden Formen Märchen und Sage näher zu bestimmen und voneinander abzuheben. Dabei geht es nicht nur um reale Gaben, sondern auch um nicht dinghafte Gaben, wie Ratschläge, Flüche, Verwünschungen, und auch nicht nur um die Gaben von Jenseitigen, sondern auch umgekehrt um Gaben von Diesseitigen an Jenseitige wie Opfer, Almosen, Lohn. Das Ergebnis der Untersuchungen wird u. a. so formuliert: «Im Märchen ist das wesentliche Element der Gabe ihre Funktion. Sie war deshalb neben der Erscheinungsform in den Mittelpunkt der Betrachtung zu rücken. Das Interesse der Sage hingegen ruht bei der Eigenart und der Herkunft der Gabe, während die Funktion an Bedeutung zurücktritt.»¹⁴ Damit sind wichtige Aspekte der charakteristisch Lüthischen Betrachtungsweise schon angelegt: Es geht ihm weniger um Motivgeschichte als um die Funktionsbeschreibung von Motiven, aus denen sich die Gattungsmerkmale ergeben.

Das Literaturverzeichnis der Dissertation ist übrigens relativ schmal, woraus man zweierlei ableiten kann. Einmal wie selbständig, originell, auf sich selbst gestellt der Verfasser gearbeitet hat. Aus den zitierten Werktiteln kann man aber auch ablesen, wer Max Lüthi's Lehrmeister gewesen sind. Auseinandersetzen hatte er sich mit André Jolles und Albert Wesselski. Geleitet haben ihn aber neben seinem Doktorvater Helmut de Boor die Schweizer Samuel Singer und Friedrich Ranke. In seinen Quellenbeispielen hat sich Max Lüthi mit besonderer Vorliebe den Volkserzählungen seiner Schweizer Heimat zugewandt, den rätoromanischen Märchen der Sammlung von Leza Uffer, den von Otto Sutermeister herausgegebenen «Kinder- und Hausmärchen aus der Schweiz». Gern greift er auf die Bündnersammlung von G. Bundi

zurück, auf Herzogs «Schweizersagen», auf die Walliser Sagen von Johannes Jegerlehner oder auf Arnold Büchlis Graubündner Sagen-Sammlung. Für den Nachdruck der Unterwaldner Sagensammlung von Franz Niederberger hat er ein Vorwort geschrieben.¹⁵ Das einzige Märchen der Grimm-Sammlung in alemannischer Mundart, das Aargauer Märchen vom «Vogel Gryf», hat es ihm besonders angetan, und er benutzt es zur Darstellung der isolierenden Technik des Märchens und um die Abgekapseltheit der einzelnen Episoden zu zeigen. Und das Märchen vom Vogel Gryf war auch das einleitende Hauptbeispiel der Dissertation.

Heimatverbundenheit schliesst Internationalität nicht aus. Schon der Titel «Das europäische Volksmärchen» war ein Programm, und so hat Max Lüthi Märchenforschung nicht als eine Angelegenheit bloss des deutschen Sprachgebiets aufgefasst. Das Märchen bedeutet für ihn eine europäische Gattung, in der neben den Brüdern Grimm auch Basile und Perrault oder Afanasjew ihren Platz haben. Max Lüthi ist selbst Herausgeber einer internationalen Märchen-Anthologie, und da sind ihm die schwedischen wie die französischen, die bretonischen wie die maltesischen Märchen gleich vertraut. Das Grimmsche Rapunzelmärchen wird mit seinem französischen Gegenstück, der «Persinette» aus den Feengeschichten der Mlle de la Force, parallel gestellt. Ein Märchen aus der Gascogne – es steht in der Sammlung Bladé – wird mit Shakespeares Hamlet verglichen. Auch die Beziehung zum Kunstmärchen ist stets parat, zu Goethe, Musäus und Brentano, insbesondere auch zu Novalis und seiner Auffassung vom Märchen. So werden allenthalben Brücken zur Literatur geschlagen, zu Lessing, zu Schiller, zu Jeremias Gottleb oder zu Kafka. Ich muss es mir leider versagen, auch über Max Lüthis Shakespeare-Forschungen zu sprechen – schliesslich geht es hier und heute um einen Märchenpreis –, aber erwähnen sollte ich diese beiden Bücher über Shakespeares Dramen – eine Sammlung von Interpretationen¹⁶ – und das Dalp-Taschenbuch über Shakespeare. Dichter des Wirklichen und des Nichtwirklichen.¹⁷

Aber noch einmal zurück zum «Europäischen Volksmärchen»: Seit der 4. Auflage enthält das Buch ein zusätzliches Kapitel über die Strukturalistische Märchenforschung, insbesondere über das Werk von Vladimir Propp. Vieles an dieser Forschungsrichtung ist mir selbst erst durch Max Lüthis klärendes Resümee deutlich geworden, und jedem, der der strukturalistischen Formelsprache zunächst verständnislos gegenübersteht, empfehle ich um so mehr Max Lüthis Ausführungen, die, ohne zu simplifizieren, den wahren Kern blosslegen und das Wichtige vom Unwichtigen trennen. Lüthi sieht das Trennende, aber auch das Verbindende zu seiner eigenen Methode, wenn er zum Schluss feststellt: «Propps Strukturanalyse und meine Stilanalyse ergänzen einander.»¹⁸

Ist das Buch über das europäische Volksmärchen ein genialer Wurf des Autors, so zeigt das Metzlerbüchlein über das Märchen¹⁹ den Systematiker, Theoretiker und insbesondere auch den Hochschullehrer Max Lüthi. Während «Das europäische Volksmärchen» mehr eine synchrone Phänomenologie des Märchens darstellt, bietet das Metzlerbändchen eine konzentrierte Geschichte des Märchens, eine Geschichte der Märchenaufzeichnungen und -sammlungen, einen Abriss der Geschichte der Märchenforschung, kritischen Forschungsbericht, Definitionen, Etymologie, eine Einführung in das

Aarne-Thompsonsche System und in den Motiv-Index von Stith Thompson und daneben wieder Gattungsbeschreibung und -abgrenzung nicht nur gegenüber Sage und Legende, sondern auch gegenüber Mythos, Fabel und Schwank, jeweils mit reichen Literaturangaben. Das Metzlerbändchen gehört nicht nur zu den frühesten und mit an die 50 000 verkauften Exemplaren auch zu den auflagestärksten und erfolgreichsten Bänden der Serie. Es ist das beste Lehrbuch, die instruktivste Einführung in die Märchenforschung²⁰ überhaupt, unerlässliches Rüstzeug für jeden Studenten.

Noch eine andere Seite Max Lüthi's gilt es hervorzuheben, nämlich die des feinsinnigen Interpreten. Meisterwerke feinsinniger Interpretation sind seine Deutungen einzelner Märchen, wie sie in den beiden Taschenbüchern «Es war einmal»²⁰ und «So leben sie noch heute»²¹ (beide im Verlag Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen) abgedruckt sind. Die beiden Bändchen enthalten Betrachtungen zu einzelnen Märchen, Sagen und Legenden: Siebenschläfer, Erdkühlein, Drachentöter, Sennenpuppe, Rapunzel, Rätselprinzessin, Die sieben Raben, Schneewittchen, Der Teufel mit den drei goldenen Haaren, Rechte und falsche Braut, Hans im Glück und Kluge Else, wobei sie immer vom konkreten Text ausgehen. Entstanden sind diese Märcheninterpretationen aus Radiovorträgen, und sie wenden sich dementsprechend an einen grösseren Zuhörerkreis. Diese Interpretationen lesen sich so einfach, dass der Leser, bestens unterhalten und angeregt, zunächst kaum bemerkt, an welchem konstruktivem und folgenreichem Gedankenprozess er beteiligt ist. An mannigfachen Beispielen demonstriert der Autor, dass es nicht statthaft ist, ein Motiv aus seinem Zusammenhang herauszuberechnen, sondern dass ein und dasselbe Motiv in Sage, Mythos, Legende, Märchen oder Schwank jeweils eine andere Funktion haben kann. Das Motiv der lebenden Puppe etwa erfährt in den Sagen von der Sennenpuppe und den entsprechenden märchenhaften Erzählungen die unterschiedlichste Behandlung. An Tiergeschichten kontrastiert der Autor die europäischen Volksmärchen mit ausereuropäischen Tiererzählungen. Wie schon zuvor in anderen Arbeiten zeigt Max Lüthi, dass das Geheimnis des Märchens nicht in den Motiven ruht, die es verwendet, sondern in der Art, wie es sie verwendet.²²

Die zahlreichen Aufsätze, die Max Lüthi zu Problemen der Volksdichtung verfasst hat, sind grösstenteils zusammengefasst in den beiden im Francke Verlag erschienenen Sammelbänden «Volksmärchen und Volkssage»²³ und «Volksliteratur und Hochliteratur»²⁴. Max Lüthi ist von der Literaturwissenschaft zur Erzählforschung gelangt, nicht von der Volkskunde und auch nicht von der ethnologischen Feldforschung. Er betrachtet das Märchen nicht als «einfache Form», sondern als ein sehr kunstvolles Gebilde, das bestimmten Regeln der Bauform folgt. Kein Wunder, dass Max Lüthi von «Volksliteratur» spricht, so wie seine Lehrstuhlbezeichnung in Zürich «Europäische Volksliteratur» heisst. Mit Volksliteratur meint er nicht «Volkslesestoff», triviale Literatur, sondern er meint durchaus gesprochene, mündliche Überlieferung, die er aber eben als gesprochene Dichtung auffasst. Für Lüthi ist das Märchen eine «dichterische Endform», und er hat deutlich gemacht, dass die Stilisierung des Märchens nicht Armut oder Nichtkönnen dokumentiert, sondern im Gegenteil hohe Formkraft verrät: «Das Märchen ist das Werk hoher Künstler, von denen es zum Volke herabkommt. Das Volk ist Märchenträger und Märchenpfleger, aber kaum Märchenschöpfer.»²⁵ Nicht zufällig heisst der Titel

des nächsten Buches: «Volksmärchen als Dichtung. Ästhetik und Anthropologie»²⁶. Das enthält in nuce den ganzen Lüthi. Beide Grössen bedingen sich gegenseitig und gehören eng zusammen: «Das Entstehen von Gattungen gehört zur Ökonomie des menschlichen Geistes ... Jede Gattung formt eine bestimmte Möglichkeit des menschlichen Seins kräftig aus ..., teilweise so rein, dass gewisse Dinge in bestimmten Gattungen einfach nicht möglich sind»²⁷; d. h. Max Lüthi sieht die Gattungen als anthropologische Bedingtheiten. Er bleibt nicht bei einer Phänomenologie des Märchens stehen, sondern folgert daraus dessen Menschenbild. Er stellt die Frage: Was sind die menschlichen Bedürfnisse, die das Märchen befriedigt? Was schenkt das Märchen seinen Hörern? Und auch in der Frage des Menschenbildes kontrastiert Lüthi das Märchen mit der Sage: «Auch die Sage entwirft ein Bild des Menschen und seiner Situation ... Sie gibt uns ein aus der Nähe gesehenes Bild. Sie zeigt den Menschen in Not und Angst, aber eben dadurch aufgerufen zu Tat und Opfer, zur Leistung oder zum Entsagen ... Sie zeigt den Menschen, der ungeheuren Gewalten gegenübersteht, die ihn bedrohen, aber zugleich ihn aufrufen zur Bewährung, zur Verwirklichung seiner selbst, zu Erkenntnis und Leistung, zur mutigen Tat, zu Dienst und Opfer.»²⁸ Demgegenüber hat Max Lüthi herausgearbeitet, dass es im Märchen die numinose Angst nicht gibt; und dies ist nicht nur eine stilistisch-formale Feststellung, sondern bereits eine anthropologische Aussage: «Im Märchen wird die Welt dichterisch bewältigt. Was in der Wirklichkeit schwer ist und vielschichtig, wird im Märchen leicht und durchsichtig.»²⁹ Max Lüthi zeichnet den Menschen des Märchens aber auch als Mängelwesen, als Umwegwesen, als Dulder, als Erlösungsbedürftigen, als einen Einsamen und Isolierten, als einen Wanderer oder gar als ein Fluchtwesen, kurz: den Menschen in seiner Gefährdung und Bedrohung. Und so kommt er zu dem Ergebnis: Das Märchen schenkt nicht nur Unterhaltung, es ist nicht nur Wunschdichtung, Utopie, sondern es gibt ein Wesensbild der Welt. Das Märchen hat etwas mit Glücksverlangen und Glücksverwirklichung zu tun, auch etwas mit Angstbewältigung, denn es ist ja kein Zufall, dass es den Tod ganz ausblendet. Es hat etwas zu tun mit Wünschen, mit Utopien, mit der ungestraften Übertretung von Tabus – kurz mit Projektionen aus dem Unbewussten. Wer vom Menschenbild des Märchens redet, muss sich zwangsläufig auch mit den Deutungsversuchen verschiedener psychologischer Schulen auseinandersetzen. Es ist faszinierend zu beobachten, wie Max Lüthi, der in erster Linie Philologe und unbestechlicher Literaturkritiker ist, sich von der modernen Psychologie und insbesondere von deren Schweizer Vertretern hat inspirieren lassen. An vielen Stellen seines Werkes hat Max Lüthi den Schritt zu dieser psychologischen Warum-Frage getan und damit auch die Bereiche von Volkskunde und Literaturwissenschaft in Richtung Psychologie überschritten. Der Deutung des Rapunzel-Märchens etwa als Darstellung eines Reifungsvorgangs hat er sich nicht entzogen. Aber er sieht auch die Grenzen der psychologischen Deutungen. «Märchen», so schreibt er, «sind deutbar. Aber jede Einzeldeutung bedeutet Verarmung und geht am Wesentlichen vorbei ... Jede einseitige Märchendeutung ist willkürlich.»³⁰ Trotz aller Skepsis gegen spezielle Deutungen, die ihm oft zu gewagt erscheinen, sagt er: «Es leuchtet doch ein, dass es sich für das Gefühl des Märchendichters und des Märchenhörers nicht nur um äussere Vorgänge handelt, wenn das Märchen erzählt, dass der Held den Drachen überwindet, dass

er die Prinzessin heiratet, dass er König wird ... König werden, die Krone tragen ist ein Bild für das Emporwachsen in die höchsten Sphären, die uns erreichbar sind. Jeder trägt sein heimliches Königtum in sich ... König sein ist ein Bild für die vollendete Selbstverwirklichung. Krone und Prachtkleid, die im Märchen eine so grosse Rolle spielen, lassen den Glanz, das Licht der im Innern erreichten hohen Vollendung sichtbar werden.»³¹ Es ist die Kunst des Deuters, das Äussere des Märchenablaufs wieder in die innere Problematik zurückzuführen. Doch sind weder «Deutungen» oder «Symbolik» Lüthi's Ziel, sondern er versucht, «von der Fülle der Volksmärchen zu lesen, was unmittelbar evident ist.»³²

Durch die zahlreichen Veröffentlichungen hindurch wird immer wieder die Persönlichkeit des Autors deutlich; und da zeichnen sich einige Lieblingsmotive und bevorzugte Themenbereiche ab: Wie schon gesagt, die Thematik Schein und Sein, das Thema der Selbstbegegnung, der Ironie, der Autonomie und Freiheit, auch Hybris-Motive, das Motiv der Selbstverurteilung, der Selbstverfangenheit des Menschen, der Selbstzerstörung, der Sieg des Schwachen über das Starke, des Kleinen über den Grossen. Auch das Paradoxe hat Max Lüthi immer wieder gereizt wie die Motive der verkehrten Welt. Er findet es vorzugsweise in Sprichwort und Rätsel, aber auch in Schwank und Legende.³³ Dies bringt mich auf ein letztes Gebiet, nämlich die Märchenterminologie. Eine Reihe von Ausdrücken hat Max Lüthi in die Erzählforschung eingeführt, die heute so selbstverständlich benutzt werden, dass man den Autor oft gar nicht mehr zitiert. Viele dieser Märchentermini haben wir schon aufgeführt. Dazu gehören aber auch Worte wie «Warnbild und Leitbild» oder die «Linienklarheit», worunter die Vorliebe des Märchens für Linienhaftes verstanden wird, insbesondere aber auch der Terminus «Zielform»³⁴. Gemeint ist damit die volle Entfaltung eines Erzähltyps aus einem zunächst unscheinbaren Kern. Erzählformen werden nicht nur von einer Urform, von einem Archetyp her immer mehr zersagt und zersprochen. Es gibt auch den umgekehrten Weg, dass die Normalform nicht am Anfang steht, sondern sich erst im Verlaufe einer Entwicklung ergibt und zu einer Zielform hinstrebt. Überlieferungen können sich also auch korrigieren und berichtigen. Jeder, der einen Witz des öfteren erzählt, weiss, dass er ihn von Mal zu Mal pointierter, besser, lachenerregender wiedergibt – Ergebnisse des Zurechterzählens. Das Märchen als Ganzes ist im Grunde auch eine Zielform, zu der die Gattung im Grunde immer unterwegs ist.

Wir haben uns schon so daran gewöhnt, Märchen mit Lüthischen Kategorien zu messen, dass es vielleicht doch noch einmal gut war zu rekapitulieren, welches methodische und terminologische Instrumentarium Max Lüthi der Märchenforschung in die Hand gegeben hat. Ich denke auch an den Terminus «Buchmärchen» – etwa für die Grimmsammlung, angesiedelt zwischen Volks- und Kunstmärchen –, welcher von Max Lüthi ausgegangen ist.

Den Begriff «Familiarismus» im Sinne der Familie als Ordnungssystem hat Max Lüthi zwar nicht erfunden, aber er hat ihn verwendet zur Charakterisierung des Kontrasts der unterschiedlichen Familienauffassung in Märchen und Volksballade³⁵: «Während das Märchen die Lösung des Helden von seinen Eltern und Geschwistern, den Auszug schildert, ist das Verhältnis Bruder-Schwester, Eltern und Kinder in der Ballade weit realistischer geschildert, auch in seinen Gefährdungen. Inzest-Situationen sind verhältnismässig

häufig. Die Familienbeziehungen sind emotional dichter und intensiver als im Märchen.»³⁶

Die letzten aktiven Forschungsjahre Max Lüthi waren vorwiegend geprägt von seiner verantwortungsvollen Tätigkeit als Mitherausgeber der Enzyklopädie des Märchens. Nicht nur hat er hierbei seine eigene Märchenterminologie in den Artikeln «Abstraktheit», «Allverbundenheit», «Eindimensionalität», «Flächenhaftigkeit» usw. nochmals exakt definiert und erläutert, hinzu kommt eine Reihe von Artikeln, die die Form des Märchens betreffen, wie «Dreigliedrigkeit», «Einsträngigkeit», «Dialog», «blindes Motiv» usw. Aber auch andere Artikel, die sich auf das Menschenbild des Märchens beziehen: «Altern», «Dummheit», «Dummling», «Bruder», «Demut», «Hochmut», «Abenteuer», «Ethik», «Bosheit». Über die eigenen Beiträge hinaus hat Max Lüthi als Mitherausgeber der Märchenenzyklopädie mit Rat und Tat über die mühsamen Runden der ersten vier Bände geholfen und sie durch konstruktive Kritik auf ihrem hohen Niveau gehalten. Anerkennung und Dank der internationalen Märchenforschung konkretisierten sich in der gehaltvollen Festschrift, die dem Jubilar zu seinem 70. Geburtstag gewidmet wurde. Übrigens enthält sie auch eine vollständige Bibliographie.

Ich fasse zusammen: Was uns Max Lüthi geschenkt hat, ist ein Werk von grosser Vielfalt und innerer Konsequenz. Im Zentrum steht die Gattungsmorphologie. Hier verdanken wir ihm neue Einsichten in das Wesen der Volksdichtung, insbesondere neue Erkenntnisse hinsichtlich der Eigenart des Stils und der formalen Mittel des Märchens. Keine Frage, dass von Max Lüthi Beschreibungskategorien eine ungeheure Faszination ausgeht. Gleichwohl ist es kein vermeintlich zeitloses Märchen, das Max Lüthi beschreibt, denn er vernachlässigt auch die historische und gesellschaftliche Differenzierung nicht. Stets war Max Lüthi dem Neuen aufgeschlossen und hat sich als Lehrer und Forscher auch um die Vermittlung des Neuen bemüht. Doch nie hat er sich in die ungelösten Hypothesen vom Märchenursprung eingemischt oder sich in unbeweisbare Spekulationen verirrt. Verlässlich ist sein abwägendes Urteil, die Art und Weise, wie er den verschiedensten Erzählweisen, aber auch den mannigfachen Forschungsrichtungen gerecht wird. So hat er das Ansehen der Märchenforschung als einer international anerkannten Disziplin gemehrt. Gleichzeitig hat er es stets vorbildlich verstanden, wissenschaftlichen Anspruch mit einer leicht verständlichen, klaren Darstellungsform zu verbinden. Es ist die Einfühlungskraft und Sensibilität, die immer wieder an den Arbeiten Max Lüthi besticht und die die Lektüre und damit auch den Autor selbst so liebenswert machen. Alles trägt seine unverwechselbare Handschrift, ebenso wie Max Lüthi seine Briefe immer mit eigener Hand geschrieben hat. Er sagt einmal, und das haftet als Zitat, dass die Bilder, in denen die Märchen uns ansprechen, «weit kraftvoller in die Seele des Hörers wirken als moralische Lehrsätze.» So hat er viele zum Märchen geführt, weil er wie kein anderer bewusstmachen konnte, worin eigentlich die besondere Wirkungskraft des Märchens auf jung und alt beruht. Der Walter-Kahn-Preis der «Europäischen Märchengesellschaft» ist dafür unser aller Dank.

Anmerkungen

- ¹ Max Lüthi: Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen. 6. Aufl. München 1978, 6.
- ² Das europäische Volksmärchen (wie Anm. 1), 56.
- ³ Das europäische Volksmärchen (wie Anm. 1), 8 f.
- ⁴ Das europäische Volksmärchen (wie Anm. 1), 13.
- ⁵ Das europäische Volksmärchen (wie Anm. 1), 13.
- ⁶ Das europäische Volksmärchen (wie Anm. 1), 17.
- ⁷ Das europäische Volksmärchen (wie Anm. 1), 21.
- ⁸ Das europäische Volksmärchen (wie Anm. 1), 27.
- ⁹ Das europäische Volksmärchen (wie Anm. 1), 37 und 48.
- ¹⁰ Das europäische Volksmärchen (wie Anm. 1), 37 f.
- ¹¹ Das europäische Volksmärchen (wie Anm. 1), 49 ff.
- ¹² Das europäische Volksmärchen (wie Anm. 1), 65, 69.
- ¹³ Max Lüthi: Die Gabe im Märchen und in der Sage. Ein Beitrag zur Wesens-
erfassung und Wesensscheidung der beiden Formen. Diss. Bern 1943.
- ¹⁴ Die Gabe im Märchen und in der Sage (wie Anm. 13), 34.
- ¹⁵ Franz Niderberger: Sagen und Gebräuche aus Unterwalden (1924). Nachdruck
mit einem Vorwort von Max Lüthi. Zürich/Hildesheim 1978.
- ¹⁶ Max Lüthi: Shakespeares Dramen. 2. Aufl. Berlin 1966.
- ¹⁷ Max Lüthi: Shakespeare. Dichter des Wirklichen und des Nichtwirklichen.
Bern 1964 (Dalp Taschenbücher, 373).
- ¹⁸ Das europäische Volksmärchen (wie Anm. 1), 121.
- ¹⁹ Max Lüthi: Märchen. 7. Aufl. Stuttgart 1979 (Sammlung Metzler, 16).
- ²⁰ Max Lüthi: Es war einmal... Vom Wesen des Volksmärchens. 5. Aufl. Göttin-
gen 1977.
- ²¹ Max Lüthi: So leben sie noch heute. Betrachtungen zum Volksmärchen. 2. Aufl.
Böggintin 1976.
- ²² Das europäische Volksmärchen (wie Anm. 1), 6.
- ²³ Max Lüthi: Volksmärchen und Volkssage. Zwei Grundformen erzählender
Dichtung. 3. Aufl. Bern/München 1975.
- ²⁴ Max Lüthi: Volksliteratur und Hochliteratur. Bern/München 1970.
- ²⁵ Das europäische Volksmärchen (wie Anm. 1), 92.
- ²⁶ Max Lüthi: Das Volksmärchen als Dichtung. Ästhetik und Anthropologie. Düs-
seldorf/Köln 1975.
- ²⁷ Volksliteratur und Hochliteratur (wie Anm. 24), 19.
- ²⁸ Volksliteratur und Hochliteratur (wie Anm. 24), 37.
- ²⁹ Das europäische Volksmärchen (wie Anm. 1), 79.
- ³⁰ Es war einmal... (wie Anm. 20), 87 f.
- ³¹ Es war einmal... (wie Anm. 20), 106 f.
- ³² Das Volksmärchen als Dichtung (wie Anm. 26), 179.
- ³³ Volksliteratur und Hochliteratur (wie Anm. 24), 181 ff.
- ³⁴ Volksliteratur und Hochliteratur (wie Anm. 24), 199 ff.
- ³⁵ Volksliteratur und Hochliteratur (wie Anm. 24), 79 ff.
- ³⁶ Volksliteratur und Hochliteratur (wie Anm. 24), 87 f.