

Vergessene Märchenwelten aus einer verlorenen Zeit Die Märchensammlungen der österreichischen Autorinnen Antoinette von Kahler und Helene Scheu-Riesz

The forgotten worlds of the fairytale from a long-lost time

The collections of fairytales by the Austrian writers Antoinette von Kahler and Helene Scheu-Riesz

Theresia Dingelmaier

Die Welt des Märchens ist die *durchaus entgegengesetzte* Welt der Welt der Wahrheit (Geschichte) – und eben darum *ih* so *durchaus ähnlich*. (Novalis, *Das Allgemeine Brouillon*, 280)

Märchen sind im deutschen Sprachraum spätestens seit dem Erscheinen der Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm 1812 mit all ihren Königssöhnen, Hexen und magischen Gegenständen nicht aus dem literarischen Kanon wegzudenken. Doch trägt dieser verzauberte Märchenschein nicht selten. Weit davon entfernt, eine die wirkliche Welt entfliehende literarische Gattung zu sein, wurde das Märchen bereits in der Romantik als Spiegel und Bewältigungsphantasie der außerfiktionalen Realität entworfen. Der Beitrag beleuchtet davon ausgehend die Märchensammlungen der heute fast vergessenen österreichischen Autorinnen Antoinette von Kahler und Helene Scheu-Riesz und zeigt auf, inwiefern die Gattung insbesondere in der von Kriegen geprägten „verlorenen Zeit“ des frühen 20. Jahrhunderts als Lebenshilfe und dichterische Bewältigung fungieren konnte.

Märchen, Krieg, Lebenshilfe, Weltliteratur, Romantik

Fairy tales have been an integral part of the literary canon in the German-speaking world at the latest since the publication of the children's and household fairy tales of the Brothers Grimm in 1812, with all their royal sons, witches and magical objects. But this enchanted fairy tale appearance is often deceptive. Far from being a literary genre fleeing the real world, the fairy tale was already designed in the Romantic period as a mirror and coping fantasy of non-fictional reality. On this basis, this article examines the fairy tale collections of the now almost forgotten Austrian authors Antoinette von Kahler and Helene Scheu-Riesz and shows the extent to which the genre was able to function as an aid to life and poetic coping, especially in the war-torn "lost time" of the early 20th century.

Fairy tale, War, Coping strategy, World literature, Romanticism

Die Erfolgsgeschichte der Gattung Märchen begann im deutschsprachigen Raum gegen Ende des 18. Jahrhunderts. Nachdem Johann Gottfried Herder eine neue Auffassung von Volksliteratur und deren Funktion innerhalb einer Gesellschaft etabliert hatte, rückten scheinbar „einfache“ Formen aus dem bzw. für ein Volk – Lieder, Sagen und Märchen – in den Mittelpunkt literarischer und philologischer Betätigung. Achim von Arnim und Clemens Brentano stellten ihre Liedersammlung *Des Knaben Wunderhorn* zusammen und die Brüder Grimm begannen, angeregt von Brentano, Volksmärchen zu sammeln. 1812 erschien schließlich die erste Ausgabe der *Kinder- und Hausmärchen*, welche die deutschsprachige Märchenlandschaft wie keine andere vor ihr prägen sollte.

Die österreichische Märchentradition ist, schon aufgrund der bis 1806 geltenden Grenzen des Heiligen Römischen Reiches, eng mit der deutschen, vor allem grimmschen, verbunden. 1814 traf sich Jacob Grimm in Wien im Bierhaus „Zum Strobelkopf“ mit Gleichgesinnten der Wollzeiler Gesellschaft (vgl. Ranke 1968, 7; Seibert 2012b, 8) und verschickte kurze Zeit später ein „Briefcircular“, das dazu aufrief, „alles, was unter dem gemeinen deutschen Landvolke von Lied und Sage vorhanden ist, zu retten und zu sammeln“ (Grimm 1815/1968, [3]) – darunter auch Erzählungen, Sagen und Märchen aus Wien, der Steiermark und Tirol (vgl. Ranke 1968, 10). Im Laufe des 19. Jahrhunderts bildete sich in Österreich aber mehr und mehr eine eigenständige Volksliteratur-, Erzähl- und (Kunst-)Märchentradition aus.

Unabhängig von ihrer kulturellen, nationalen oder geographischen Zugehörigkeit war die Gattung Märchen und deren von Wunderbarem beherrschte Anderswelt, wie Friedrich von Hardenberg es im eingangs zitierten Fragment formuliert, als eine „durchausentgegengesetzte Welt“ entworfen. In ihrem Verhältnis zur „Welt der Wahrheit (Geschichte)“ erscheint die Märchenwelt als eine Gegen- und Nicht-Welt. Sie ist ein Spiegel, der weniger dazu dienen soll, hinter eine märchenhafte Scheinwelt der Wirklichkeit zu entfliehen, als vielmehr der außerfiktionalen Wirklichkeit Möglichkeiten und Schieflagen aufzuzeigen. So übt sie Kritik an bestehenden Verhältnissen: „Politik, Utopie, Philosophie und literarische Selbstreflexion gehen“ im Märchen „eine spezifische Synthese ein“ (Mayer/Tismar 1997, 55). Als „Seinsdichtung und Seinsollensdichtung in einem“ (Lüthi 2005, 82) will und kann das Märchen somit immer auch eine „dichterische Bewältigung der Welt“ (Dingelmaier 2019, 19) sein.

Nachdem im 19. Jahrhundert vor allen Dingen Volksmärchen, aus den österreichischen Gebieten bspw. von Theodor Vernaleken, gesammelt und zusammengestellt wurden, wandelte sich das Märchen insbesondere in Folge von Hans Christian Andersens *Märchen und Erzählungen* im Laufe des 19. und dann vor allem im frühen 20. Jahrhundert zu einer der kinderliterarischen Gattungen. Neue Kindheits- und

Kunstdiskurse um 1900, neue entwicklungspsychologische Erkenntnisse, literaturpädagogische Überlegungen der Jugendschriftenbewegung, neoromantische Literaturströmungen und das zeitlose und ubiquitäre Potential der Gattung (vgl. Bloch 1985), führten zu einer „Hochschätzung von Traditionen märchenhafter und fantastischer Erzählprosa“ (Wilkending 2008, 191) und ließen das Märchen im 20. Jahrhundert als Kinder- und Kunstmärchen neu erblühen. Insbesondere in den 1910er- und 1920er-Jahren kam es im gesamten deutschsprachigen Raum zu einer regelrechten kinderliterarischen „Märchenmode“ (Karrenbrock 2012, 361). Nun erscheinende Märchensammlungen richteten sich fortan in Sprache, Stoff, Stil und Illustrierung an eine jüngere Leser- und Zuhörerschaft. Das Potential des Märchens, eine „durchausentgegengesetzte Welt“ und eine dichterische Bewältigung von Welt zu sein, ging dabei aber nicht verloren. Anhand von zwei heute weitgehend vergessenen österreichischen Autorinnen, Helene Scheu-Riesz und Antoinette von Kahler, und ihren literarischen Werken soll im Folgenden aufgezeigt werden, wie sehr das Märchen im von Krieg und Nationalismus geprägten frühen 20. Jahrhundert als Kindermärchen gesellschaftlich wirken konnte und sollte.

Sowohl bei Antoinette von Kahler als auch bei Helene Scheu-Riesz handelt es sich um Autorinnen, die dem österreichisch-jüdischen Kulturkreis entstammen. Beide mussten 1937 bzw. 1938 vor der antisemitischen und lebensbedrohlichen Politik der Nationalsozialisten in die Vereinigten Staaten fliehen. Die nun folgende Analyse soll zeigen, dass ihre zuvor in Österreich um 1920 entstandenen Märchen, insbesondere ihre Märchensammlungen für Kinder, von einer bewussten Entscheidung für die Gattung Märchen zeugen. Das Märchen wird, so die These, von diesen beiden Autorinnen im Sinne von Novalis' „durchausentgegengesetzter Welt der Welt“ verstanden. Ihre Märchenwelten reflektieren die außerfiktionalen Wirklichkeit, das in Schiefelage geratene Europa der Zwischenkriegszeit. Sie sind ein Plädoyer für eine weltoffene, kindgerechte, in diesem Sinne ‚märchenhafte‘, Gesellschaft.

Antoinette von Kahlers pazifistische Märchen aus der schlimmen Zeit

Antoinette von Kahler wurde als Antoinette Pauline Schwarz 1862 in Brünn im damaligen Kaisertum Österreich in eine großbürgerliche deutschsprachige jüdische Familie geboren. Über ihre Kindheit erzählen ihre autobiografischen Aufzeichnungen, die im Leo Baeck Institut in New York archiviert sind. Unter dem Titel *Kinderjahre* schildert sie darin ein behütetes Familienleben, in dem wichtige jüdische Traditionen und Feiertage nicht zuletzt dem Großvater zuliebe zwar be-



Abb. 1: Portrait von Antoinette von Kahler (undatiert). Antoinette von Kahler Collection, Leo-Baeck-Institute New York. Courtesy of the Leo Baeck Institute.

achtet werden, die Ausübung eines jüdischen Lebens, religiöse Riten und Inhalte ansonsten aber nur mehr wenig Raum einnehmen. Die Kinder der Familie bekommen noch jüdischen Religionsunterricht und lernen Hebräisch (*Kinderjahre*, 9), das Familienleben kann ansonsten aber als akkulturierte österreichisch-jüdische Ausformung beschrieben werden. Beide Kulturen bildeten darin ein transkulturelles Netz von Traditionen, in dem der jüdische Neujahrstag Rosch ha-Schana genauso gefeiert wird wie auch Weihnachten. Diese kulturelle Dualität zeigt sich so auch in ihrer an der Lebenswirklichkeit der christlich geprägten österreichischen Mehrheitsgesellschaft orientierten Märchensammlung. Antoinette Schwarz' Kindheit erscheint, trotz des immer wieder hervordringenden Antisemitismus von Teilen der nichtjüdischen Brünnener Gesellschaft (vgl. *Kinderjahre*, 19), in ihren Aufzeichnungen als eine behütete, von Spielen in der elterlichen Textilfabrik und gemeinsamen Reisen geprägte (vgl. Lichtblau 1999, 269-287). Die von ihren Eltern arrangierte Ehe mit Rudolf Kahler, einem gut situierten Prager Industriellensohn, der 1911 durch Kaiser Franz Joseph I. geadelt werden sollte, führt sie 1884 nach Prag. Dort kommt ihr Sohn Erich von Kahler, später ein bekannter Kulturphilosoph und Schriftsteller, zur Welt, und Antoinette beginnt damit, erste kinderliterarische Stücke, 1896 bspw. das Kindertheater *Ritter Fidibus* zu schreiben (vgl. Shilliam 2013, 145). Zur Jahrhundertwende zieht die Familie schließlich nach Wien, wo erste Werke Antoinette von Kahlers nun auch veröffentlicht werden. Nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten und dem Anschluss Öster-

reichs muss sie 1938 Europa zusammen mit ihrem Sohn verlassen und bezieht mit ihm und später auch ihrem „Wahl-Sohn“, dem Schriftsteller Hermann Broch, ein Haus in Princeton, wo sie 1951 starb.

Nur die wenigsten der zumeist kinder- und jugendliterarischen Werke Antoinette von Kahlers wurden publiziert, einiges erschien im Selbstverlag, darunter Theaterstücke wie ihre *Märchen und Spiele für Große* oder das *Kindertheater*, beides 1912. Ihr Name begegnet vor allen Dingen als Briefpartnerin berühmter Männer wie Thomas Mann, Hermann Broch, Albert Einstein oder ihres Cousins Richard Beer-Hofmann (vgl. Berlin 1994), ihr Leben und Wirken ist bis heute jedoch kaum erforscht. Eine Ausnahme stellt dabei ihr Jugendbuch *Tobias Immerschneller* dar. Es erschien 1909 in zwar sehr geringer Auflagenzahl, dafür jedoch als Text-Bild-Kunstwerk in kongenialer Zusammenarbeit mit der Produktionsgemeinschaft „Wiener Werkstätte“. Wien war zu jener Zeit ein Zentrum innovativer Kinderbuchillustration. In der Hauptstadt des Habsburgerreiches „beschäftigte man sich [...] mehr in pragmatischer Weise mit den Aufgabenstellungen, die das neue ‚Jahrhundert des Kindes‘ (Ellen Key) als faszinierende Provokation mit sich brachte.“ (Heller 1988, 40). In Wien wurde in neuen, jungen Künstlerkreisen, in denen vermutlich auch Antoinette von Kahler verkehrte, nicht nur künstlerisch wertvolle Literatur, sondern auch künstlerisch wertvolle Buchkunst für Kinder geschaffen. Antoinette von Kahler war dafür nicht nur aufgeschlossen, sondern auch selbst in dieser Hinsicht schöpferisch tätig; so bestickte sie etwa Stoffbänder mit Szenen aus dem jüdischen Ritus, der Bibel oder auch alltäglichen Szenen (vgl. Shilliam 2013). Der in Versen gestaltete Text ihres bis heute bekanntesten Buchs *Tobias Immerschneller* handelt von einem Jungen, der bereits im Kinderwagen immer der Schnellste war, und seiner anhaltenden Vorliebe für schnelle, technisch zunehmend avancierte Fortbewegungsmittel. Illustriert wird der das neue Zeitalter spielerisch feiernde Text mit elf Farblithografien des Wiener Künstlers Richard Teschner¹. Bereits 1914 war das Buch ein Ausstellungsstück der „Wiener Werkstätte“ auf der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik (vgl. Heller, 19), noch heute ist es ein teuer gehandeltes Kunstobjekt.

Antoinette von Kahlers 1922 ohne Illustrationen und im Selbstverlag gedruckte Märchensammlung *Märchen aus der schlimmen Zeit* enthält zwölf Märchen ganz unterschiedlicher stofflicher und stilistischer Gestalt. Zwei der abgedruckten Märchen, „Das Ungeborene“ und „Eieriana“, waren bereits zuvor in der pazifistisch-politischen Wiener Wochenschrift *Der Friede*, zwei andere, „Sorgen“ und „Das Testament“, im Frankfurter *Illustrierten Blatt* erschienen. „Das Testament“ hatte darin bei einem Preisausschreiben den ersten Platz für die „beste kleine Erzählung“ gewonnen (vgl. *Märchen aus der schlimmen Zeit*, Vorsatzblatt). Die Märchen bieten ein eindrucksvolles, phantastisch durchwirktes Stimmungsbild von Europa nach dem 1. Weltkrieg;

die Kriegserfahrung prägt die wunderbare Märchenwelt noch bis in die letzte Zeile hinein. Als Autorin versucht Antoinette von Kahler in ihrer märchenhaften Anderswelt gegen den Krieg als universales Übel und dessen Gräueltaten anzuschreiben. Ihren nicht nur jungen Leserinnen und Lesern wollte sie in und mithilfe der *Märchen aus der schlimmen Zeit* eine „dichterische Bewältigung“ anbieten, aber auch dafür Sorge tragen, dass auf den Ersten Weltkrieg kein Zweiter folgt. Ganz gezielt umschreibt sie die Folgen des Krieges für Europa und die Welt und engagiert sich so, immer im Spiegel der Märchenwelt, gegen eine neuerliche Mobilisierung und Kriegsrhetorik. Wie ein Rahmen spannen sich dazu das erste, „Das Ungeborene“, und das letzte Märchen, „1920“ in ihrer angesichts von Elend und Krieg begonnenen Suche nach dem Sinn des Lebens über die Sammlung und betten sie ein in das pazifistische Engagement Antoinette von Kalers (vgl. Dingelmaier 2019, 284f.).

In „Das Ungeborene“ beginnt diese Suche mit einem noch ungeborenen, nur als Gedankenfunke im Traum der möglichen Mutter existierenden Kind. Gegen alle Vernunft versucht es, sich einen Weg ins Leben zu bahnen, „mir zur Sorge und dir zum Schmerz“ (*Märchen aus der schlimmen Zeit*, 6). Es fordert und fleht schließlich: „Sieh, es ist meine Zeit gekommen und ich habe ein Recht auf Dasein! Sei gut, liebe Mutter, und laß mich zu dir kommen!“ Doch die erlaubt sich angesichts des tobenden „grausamen, männermordenden Kriegs“ (*Märchen aus der schlimmen Zeit*, 7) keinen hoffnungsvollen Ausblick auf eine bessere Zukunft: „Ich kann die Sorge um dich nicht ertragen. Sieh, ich werde welken in Angst um dein Los. Verlange nicht töricht auf diese schreckliche Welt zu kommen“ (*Märchen aus der schlimmen Zeit*, 7). Im Konflikt zwischen Mutter und Ungeborenem wird unter Rückgriff auf eine im zeit- und ortlosen „Es war einmal“ situierte Anderswelt, die jedoch deutlich auf die Kriegserfahrungen des frühen 20. Jahrhunderts verweist, die Verzweiflung der Menschheit angesichts des Krieges spürbar. Ein glückliches Ende wird in dieser Märchenwelt verweigert. „Das Ungeborene“ wird am Ende in der „schlechtesten der Welten“ geboren, muss sich aber schon bald selbst fragen, „warum es das Dasein so heftig erstrebt hatte“ (*Märchen aus der schlimmen Zeit*, 8). Dieses unversöhnliche Ende des ersten Märchens wird dann im letzten Märchen der Sammlung, „1920“, wieder aufgegriffen und an die Frage nach dem Sinn des Lebens auf Erden geknüpft. In „1920“ ist es aber nun nicht mehr der kleinste denkbare Mensch, der sich letztendlich für das Leben entscheidet, sondern „der liebe Gott“, das größte denkbare Wesen überhaupt. Gott stellt darin zunächst überzeitlich gültige – auch auf die vom Klimawandel bedrohte Gegenwart hin lesbare – Reflexionen über seine Schöpfung an. Alles,

was er geschaffen, um die Erde zu verbessern, das hatten die Menschen böswillig vernichtet, oder es war ihnen zum Zankapfel geworden. Wie hatten sie das arme Gestirn, darauf sie hausten, verwüstet, zerwühlt und verbrannt! Wie neideten sie einander jeden Fleck

Erde, wie haßten und quälten und mordeten sie einander und verbitterten sich gegenseitig ein Leben, das ihnen zu besserem Sinn verliehen war! (*Märchen aus der schlimmen Zeit*, 48).

Immer neue Ungeheuerlichkeiten muss Gott vom Himmel aus beobachten, Inflation, verhungerte Kinder, und sogar das Himmelreich scheint vom kapitalistischen Verfall auf Erden betroffen zu sein, wenn dort echtes Gold von Petrus durch „Schaumgold“ (*Märchen aus der schlimmen Zeit*, 49) ersetzt wird. Im Rekurs auf das alttestamentliche Buch Genesis wird das Leben und die Schöpfung im Gesamten in Frage gestellt. Hier folgt auf den Abend erst einmal kein neuer Morgen und Gott sieht auch nicht mehr, ‚dass es gut war‘, sondern: „Gott sah es mit Grausen“ (*Märchen aus der schlimmen Zeit*, 50). Was bleibt, ist womöglich nur die Rückkehr zum Ausgang, zum „göttlichen Funken“, die Vernichtung allen Seins. Doch nimmt das Märchen nun doch eine märchenhafte Wendung, der alles vernichtende göttliche Blitz erlischt, Gott besinnt sich auf seine Freude an der Schöpfung und hofft auf das „Neue, Emporkeimende“ – „Noch einmal Geduld!“ (*Märchen aus der schlimmen Zeit*, 51), so heißt es am Ende.

Die beiden Märchen, welche die Sammlung rahmen, geben somit eine einerseits stark zeitkritische, andererseits auch utopisch-hoffnungsvolle Lesart vor. Vor allem den „Ungeborenen“ und den Kindern – also den Leserinnen und Lesern bzw. Zuhörerinnen und Zuhörern der Märchen – kommt die Aufgabe zu, für eine Umkehr und die Verbesserung der Welt zu sorgen. Zwischen diese beiden Märchen, die zugegebenermaßen kaum im traditionellen Sinne als ‚märchenhaft‘ zu bezeichnen sind, stellt Antoinette von Kahler in den übrigen Märchen des Bandes solche, die eine deutlich verspieltere, zauberhafte und heitere Welt ausgestalten. Doch auch in ihnen vermag der Grundton des Krieges nie ganz zu verklingen.

In dem Märchen „Wunder“ beispielsweise wird der Wunsch des kleinen, hungrigen Gustav, der Schnee möge zu Zucker werden, wahr – dies jedoch nur im Traum des Jungen. In „Bramborek“ stehen sich der gleichnamige böhmische Geist und der deutsche „Rübezahl“ als Schutzgeister gegenüber, sie vermögen es aber beide nicht, das böhmische Volk zu retten; seine Undankbarkeit vereitelt ihre Bemühungen. Und auch die Geschichte der animierten Glocke, deren größter Wunsch es ist, einmal wie die Pilger nach Rom zu kommen, „dort einzustimmen in den frohen Chor der römischen Glocken“ (*Märchen aus der schlimmen Zeit*, 9), endet zwar wirklich in Rom. Doch wird die einstmals so stolze Glocke zunächst zur Munition geschmolzen und schließlich erneut umgeformt, um in Rom als Sterbeglocke der Gefallenen aufgehängt zu werden. Alle Märchen erzählen so von einer Welt, die durch Kriege erschüttert und ins Ungleichgewicht geraten ist. Menschen sind meist keine Hoffnungsträger mehr, sondern, wie die Henne „Pick“ in „Eieriana“ feststellt, „Raubtiere, ja ärger als Raubtiere. Bringen sie einander doch schon selber um“ (*Märchen aus der schlimmen Zeit*, 23).

Das Märchenwunderbare kann hier kaum mehr utopische Strahlkraft hervorbringen; die Gräuel der außerfiktionalen Gegenwart lassen eine unbeschwertere Märchenwelt nicht mehr zu. Dass die Märchenwelt für die Menschen – und gemeint sind hier Leserinnen und Leser aller Altersgruppen – dennoch unbedingt notwendig ist, zeigen nicht nur die paratextuelle Zuweisung zur Gattung und der auf Geduld verweisende Ausgang des letzten Märchens.

Die heile Märchenwelt der Volks- und Kindermärchen des 19. Jahrhunderts erscheint in Antoinette von Kahlers Sammlung angesichts des Krieges und dessen Folgen als Narrativ nicht mehr tauglich. Dieses von politischen, expressionistischen (Erwachsenen-)Märchen bekannte Motiv und dessen ontologische Positionierung (vgl. Geerken 1979, 11ff.) wird jedoch nicht in Gänze übernommen, sondern nur aufgegriffen und märchenhaft umgewendet. Im märchenhaft-ubiquitären „Es war einmal“ des Eingangsmärchens wird eine utopische Dimension frei, deren Potential nicht zuletzt im Märchen „Sorgen“ sichtbar wird: Der zu Beginn des Märchens vorgestellte Plan der anthropomorphisierten „Sorgen“, eine Art Menschen-aussaugender Vampirwesen, wird darin mithilfe eines kindlich-verspielten großen Durcheinanders, durch das die Sorgen nicht zu ihren ursprünglichen Eigentümern finden, vereitelt. Doch noch mehr als das: Menschen haben nun auch Einblick in die Sorgen anderer und verstehen einander über die verfeindeten Lager des Krieges hinweg:

Als all die Menschen, Sprossen ferner, feindseliger Völker, einander am Morgen im Frühstückszimmer trafen, da musterten sie einer den anderen, und sie, die sich fremd waren durch Sprache, Gesittung und Wohnort, lasen, einer aus dem bekümmerten Antlitz des Nächsten dessen Sorge und Kümmernis und vergaßen der eigenen. Und es entstand aus Unglück, Übelwollen und Bedrückung siegreich die Nächstenliebe! (*Märchen aus der schlimmen Zeit*, 39)

Angesichts von Krieg und Elend bietet die Gattung Märchen Reflexionsmöglichkeiten und Lebenshilfe in einer komplexen und aus den Fugen geratenen Wirklichkeit in „einfachen“ Formen an. Antoinette von Kahlers Märchen bilden die Welt und deren Missstände in einer wunderbaren Dimension ab, sie klagen an und zweifeln. Letztendlich aber zeigen sie in der märchenhaften „durchausentgegengesetzten Welt der Welt“ auch und vor allem – und allem zum Trotz – eine (utopische) Hoffnung auf, die in der außerfiktionalen Realität so vielleicht gar nicht mehr denkbar ist.

Neue österreichische Weltmärchen von Helene Scheu-Riesz

Kurz nach dem Ende des Ersten Weltkriegs erscheint 1919 eine weitere, heute kaum mehr erhältliche Märchensammlung einer österreichisch-jüdischen Autorin: Helene Scheu-Riesz' *Märchen aus dem All*. Ihr Leben und Wirken, vor allem als Verlegerin der Sesam-Reihe, hat vor einigen Jahren ein wissenschaftlicher Band im Rahmen der biografiA.-Reihe erschlossen (Vgl. Blumesberger 2005a). Ihre Tätigkeit als Märchenautorin und auch als Sammlerin österreichischer Volksmärchen ist inzwischen zumindest in groben Umrissen rekonstruiert (Vgl. Dingelmaier 2019, 277ff.). Helene Riesz, geboren 1880 in Olmütz, Mähren, „war eine politisch aktive, interessante, schillernde Persönlichkeit der Wiener Gesellschaft“ (Blumesberger 2005a, 9). Wie Edith Stumpf-Fischer schreibt, wuchs sie in einer bildungsaffinen, akkulturierten jüdischen Familie auf, ließ sich jedoch noch vor ihrer Eheschließung 1904 protestantisch taufen. Auch sie war dem jüdischen Glauben demnach nur mehr durch Geburt verbunden. Durch ihre Ehe mit Gustav Scheu, einem Sozialdemokraten aus einer im Wiener Kulturbetrieb weit vernetzten Familie und später auch Stadtrat (vgl. Stumpf-Fischer 2005, 18), fand sie Eingang in die illustre Wiener Gesellschaft nach der Jahrhundertwende. Sie unterhielt einen Salon, in dem auch Alban Berg und Oskar Kokoschka verkehrten, setzte sich für die Rechte von Frauen und die Jugendschriftenbewegung im Sinne Wolgasts ein (vgl. Blumesberger 2005b, 63f.), war (pazifistische) Journalistin und auch selbst Autorin von mehrheitlich kinder- und jugendliterarischen Werken. Ihr bekanntestes Jugendbuch, *Gretchen discovers America*, entstand allerdings erst später, am Ende ihres Exils in den USA (vgl. Seibert 2005). Bedeutsam und für ihre Zeit bemerkenswert ist vor allem Helene Scheu-Riesz' Rolle als Verlegerin und Verlagsgründerin. Ab 1910 war sie zusammen mit Eugenie Hoffmann für die Kinderbuchreihe des Konegen-Verlags, „Konegens Kinderbücher. Eine Weltliteratur der Jugend“ zuständig. 1923 übernahm sie „Konegens Kinderbücher“ und gründete ihren eigenen Verlag, die „Kleinen Sesam-Bücher“, in denen sie die bei Konegen verantworteten Kinderbücher noch einmal neu als „Bunte Sesam-Bücher“ herausgab (vgl. Blumesberger 2005b, 67, 71ff.). Im Fokus ihrer Verleger- und auch Autorschaft stand dabei das Ziel, Kindern und Erwachsenen aller Schichten Weltliteratur zugänglich zu machen. 1952 schrieb sie retrospektiv über die von ihr herausgegebenen Schriften:

stories of universal appeal picked from world literature, in words and at a price, within reach of everybody. They hope thereby to help book-starved people in many lands, and to plant the seed of international understanding in the minds of children who will enjoy these stories with adults. (Zit. nach Blumesberger 2005b, 59).

Die von ihr herausgegebene Literatur verstand sie demnach als eine engagierte, als eine „Weltliteratur“ im Sinne Johann Wolfgang Goethes (vgl. Goethe 1964), als Ausdruck von etwas Erhofftem, Zukünftigem, als Utopie und Medium für eine internationale, transkulturelle und transnationale Verständigung von sowohl Kindern als auch Erwachsenen. Als eine Literatur, die noch dazu nach dem Vorbild von William Thomas Steads „Book for the Bairns“ für jede und jeden erschwinglich sein sollte (vgl. Heller 2005).

1937, nach dem Tod ihres Mannes, emigrierte sie in die USA, ob aufgrund der antisemitischen Stimmung in Österreich oder eher wegen ihrer Begeisterung für den amerikanischen „way-of-life“ ist nicht mit Sicherheit zu sagen, muss hier aber auch nicht entschieden werden. Für letzteres spräche immerhin, dass sie auch in Amerika ihr beruflich und kulturell engagiertes Leben im Gegensatz zu vielen anderen Exilautorinnen und -autoren fortführen konnte. In den Vereinigten Staaten gründete und leitete sie einen weiteren Verlag, bis sie Mitte der 1950er-Jahre wieder zurück nach Österreich kam und dort nach weiteren engagierten Verlegerinnenjahren 1970 starb.

1912 und 1919 erschienen die von ihr gesammelten bzw. zum Teil auch selbst geschriebenen Märchen in der Reihe „Konegens Kinderbücher“. Sowohl die Österreichischen Volksmärchen als auch die *Märchen aus dem All* stellen sich in den Dienst von Scheu-Riesz' Weltliteraturen-Gedanke und bilden darin – den pazifistisch engagierten Märchen Antoinette von Kahlers vergleichbar – ein weiteres Beispiel für die Gruppe der politisch „engagierten Märchen“. Sie entwerfen Märchenwelten, die für eine weltoffene und internationale Gesellschaft eintreten.

Im Vorwort ihrer 1912 in zwei kleinen Konegen-Bänden publizierten Österreichischen Volksmärchen schreibt Helene Scheu-Riesz:

Lieber Leser, groß oder klein! Manche von diesen österreichischen Volksmärchen mögen dir recht bekannt klingen, weil du sie schon irgendwo gelesen hast, ohne zu wissen, daß sie aus Österreich stammen. Der „Bruder Lustig“ zum Beispiel und die „Gänsehirtin am Brunnen“ stehen hier genau so wie in der Märchensammlung der Brüder Grimm und die „sieben Raben“ sind aus zwei Märchen derselben Quelle zusammengefügt worden, um ihnen die ursprüngliche österreichische Fassung zu geben. In den andern magst du, auch wo die Form neu ist, die alten Stoffe wiedererkennen, die in den Märchen aller Zeiten und Völker immer wieder auftauchen. (Österreichische Volksmärchen 1, [2])

1912, in einer von nationaler und militaristischer Stimmung gezeichneten Zeit vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs, möchte Helene Scheu-Riesz demnach in und mit ihren Volksmärchen – einer im deutschsprachigen Raum nicht zuletzt während der Kaiserzeit für national-ideologische und völkische Zwecke funktionalisierten Gattung – an das humanistische Erbe einer Märchentradition erinnern, die sich an die ganze Menschheit aus „allen Zeiten und Völkern“ wendet. Zwar betont sie



Abb. 2: [Umschlagbild]. Helene Scheu-Riesz: Österreichische Volksmärchen. Zweiter Teil. Mit Bildern von Karl Alex. Wilke. Wien: Konegen 1912.

die österreichische Herkunft der von ihr „gesammelten“ und niedergeschriebenen Stoffe. Doch erinnert sie im Verweis auf die stofflichen und motivischen Gemeinsamkeiten mit den *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm und den Märchen anderer Völker ebenso an den transkulturellen Charakter aller Märchenstoffe. Ihre Volksmärchen, darunter so bekannte Stoffe wie „Bruder Lustig“, „Die sieben Raben“, „Die Gänsehirtin am Brunnen“ oder auch die Geschichte vom „daumenlangen Hansel“, werden den Leserinnen und Lesern im Vorwort als österreichische Weltliteratur vorgestellt. Es geht Helene Scheu-Riesz also nicht um den Ausweis einer dezidiert österreichischen Stoff- und Literaturgeschichte und eine damit einhergehende völkische Identitätsbildung, wie dies beispielsweise immer wieder von Bogumil Goltz für das deutsche Volksmärchen gefordert worden war (Goltz 1869, 229). Es geht ihr stattdessen gerade um die Überwindung einer solch nationalistischen Auffassung der Gattung Märchen und die Betonung von deren weltliterarischem und dennoch universal-identitätsstiftendem Potential.

Weltmärchen sind auch die acht *Märchen aus dem All* aus dem Jahr 1919. Sie sind als 72. Band in der von Scheu-Riesz verantworteten Reihe „Konegens Kinderbücher“ erschienen, sind jedoch eindeutig mehrfachadressiert. Anthropomorphisierte und animierte Tiere und Dinge stehen darin zwar neben Prinzessinnen und kleinen Mädchen und auch die Erzählinstanz wendet sich manchmal an ein kindlich entworfenes Märchen-Du (vgl. *Märchen aus dem All*, 34). Helene Scheu-Riesz' Kunstmärchen thematisieren jedoch in der Tradition Hans Christian Andersens auch



Abb. 3: [Umschlagbild]. Helene Scheu-Riesz: Märchen aus dem All. Bilder und Umschlag von Anton Endstorfer. Wien und Leipzig: Konegen [1919].

ontologische und ethische Fragen wie Verlust, Tod, die Natur und den Sinn des Lebens. Sie weiten darin einerseits ihre adressierte Leserschaft in eine universale aus, andererseits weisen sie auch auf jenen tieferen Sinn hin, der in der vermeintlich so „einfachen“ Form des Märchens transportiert wird: In einer „durchausentgegen-gesetzten Welt“ die Schief lagen der „wirklichen Welt“ aufzuzeigen und eine neue und bessere Welt in der märchenhaften Anderswelt zu entwerfen.

Im Gegensatz zum von Nationalismen geprägten Europa der Zwischenkriegszeit ist diese märchenhafte Anderswelt bereits auf den ersten Blick eine globale. Das Umschlagbild von Helene Scheu-Riesz' *Märchen aus dem All* zeigt in einer kolorierten Tuschezeichnung Anton Endstorfers – eines in Wien tätigen, namhaften Bildhauers – eine anthropomorphisierte Welle, die aus einem weiblichen Oberkörper besteht und in einer Hand einen Koikarpfen trägt. Die Linienführung der blau-grün kolorierten Welle und deren Übergang in viele kleine, weiß kolorierte, schwarz umrandete Unterwellen erinnert an die Gestaltung des berühmten Farbholzschnitts „Die große Welle vor Kanagawa“ des japanischen Künstlers Katsushika Hokusai aus dem Jahr 1831. In seiner Darstellung von Koi und Welle greift Endstorfer die fernöstliche, japanische Illustrationskunst auf und verbindet sie im Frauenkörper mit Jugendstilelementen des Abendlandes. Allein das Umschlagbild eröffnet damit einen Ost und West umspannenden Raum. Im Titel *Märchen aus dem All* wird dieser noch dazu erweitert um ein endlos-ortloses

Weltall oder sogar ein märchenhaft ubiquitäres Überall, ein irdisches und himmlisches Alles.

Thematisch illustriert das Umschlagbild das erste Märchen „Die Welle“. Ähnlich wie in Antoinette von Kahlers *Märchen aus der schlimmen Zeit* wird darin eine Geburt geschildert und werden daran anschließend Fragen nach Existenz, Herkunft, nach Zugehörigkeit und Identität verhandelt:

Endlich aber fragte die kleine Welle: „Wer bin ich?“ „Du bist ein Teil des Meeres“, sagte der Balken. „Vom Meere kommst du, zum Meere kehrst du zurück.“ Das konnte sie nicht verstehen. „Wo ist das Meer?“ fragte sie. „Ich sehe es nicht. Ich sehe Wellen, Fische, Muscheln, Tang, Korallen und Vögel. Was heißt das, das Meer? – wie sieht es aus?“ „Du kannst es nicht sehen, und ich auch nicht“ sagte der Balken. „Es ist zu groß.“ (*Märchen aus dem All*, 5)

Die kleine Welle verweist in ihren existenziellen Fragen nach Identität und Herkunft auf psychologische und nationale Identitätsbildungsprozesse. Fern von nationaler Sinnsuche, wie dies stellvertretend die anderen großen Wellen vorstellen, erkennt die kleine Welle im Verlauf des Märchens, dass alles und alle aus einer „großen Unendlichkeit“ entspringen – „aus der die kleinen Wellen alle kommen und in die sie alle zurückkehren, die sie eigentlich nie wirklich verlassen, und die sie doch nicht kennen.“ (*Märchen aus dem All*, 11. Vgl. Dingelmaier 2019, 279). Identitäten und Dasein sind demnach nicht an enge nationale Grenzen geknüpft. Sie sind universal und jenem allumfassenden „All“ entsprungen, das die Märchensammlung bereits im Titel führt. Auch die darauffolgenden Märchen greifen, auf ganz unterschiedliche Weise, solch ontologische Fragestellungen auf. In „Prinzessin Tränenlos“, einem auf volksliterarische Topoi zurückgreifenden Märchen um eine Prinzessin, die nicht weinen kann und nur durch die entscheidungsvolle Liebe ihrer Mutter am Ende zu Tränen gerührt sein wird, stehen menschliche Existenz und tiefes Gefühl im Mittelpunkt. Anders als dieses Märchen enden Märchen wie „Die Äpfel“, „Die Motte und das Kind“ und „Der Ziegelstein“ unversöhnlich, wenn nicht gar traurig. Sie stellen Grundbedürfnisse der menschlichen, tierischen und irdischen Existenz in Frage, bejahen jedoch – im Verzicht auf eine „fabelhafte“ Moral – zugleich die göttliche, natürliche Schöpfung: Ein Junge, der aus Habgier sich selbst verkauft, eine Motte, die nur im Selbstmord, im Aufgehen im todbringenden Licht einer Lampe, den Sinn ihrer Existenz findet, und ein Ziegelstein, dessen Gefährtin, eine Schneeflocke, vom warmen Licht der Sonne zugleich gewärmt und ausgelöscht wird. Diese Ambivalenz wird demgegenüber in den glücklich endenden Märchen „Prinzessin Tränenlos“, „Das Märchen von den zwei Sonnenstrahlen“, „Vom kleinen Mädchen, das gut sein wollte“ und auch dem abschließenden Märchen „Christkindls Weihnachtstraum“ aufgelöst. Sie zeigen das Dasein und Leben vorbehaltlos im Verweis auf Liebe, Zusammengehörigkeit und den Willen

zu moralischer Güte. Im Märchenwunderbaren, das hier gänzlich unterschiedlich mit anthropomorphisierten Steinen und Sonnenstrahlen, bössartigen Hexen oder religiös konnotierten Figuren besetzt ist, wird am Ende und zusammengenommen eine Welt sichtbar, welche die Schief lagen, Probleme und existenziellen Fragen der außerfiktionalen Welt zwar durchaus aufgreift, doch märchenhaft umwandelt. Wie im „Märchen von den zwei Sonnenstrahlen“ haben Geburt und Leben trotz Tod und Sterben, dem Aufgehen in einem unendlichen All-Überall, doch einen Sinn. Diejenigen, die sich „zuvor in erbittertem Kampfe“ gegenüber standen, erkennen den gemeinsamen Ursprung und schließen einander wieder „lieblich in die Arme“ (*Märchen aus dem All*, 37).

Zusammengenommen zeigen Antoinette von Kahlers und Helene Scheu-Riesz' Märchenwelten auf, wie sehr Novalis' eingangs zitierte Bestimmung des Märchens, eine „durchausentgegengesetzte Welt der Welt zu sein“, zu Beginn des 20. Jahrhunderts wieder neu in Erinnerung gerufen und neu besetzt wurde. Im (Kinder-)Märchen, dieser scheinbar so „einfachen“ literarischen Form, stellen die beiden österreichischen Autorinnen universale Weltmärchen vor, die im Spiegel der Märchenwelt die Probleme der Zeit, Nationalismus und Krieg, thematisieren und diese zugleich in einer kindlich-märchenhaften Weltsicht, in der Annahme der Allverbundenheit und deren Erkenntnis, überwinden helfen möchten.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Novalis [=Friedrich von Hardenberg] (1983): Das Allgemeine Brouillon. Materialien zur Enzyklopädistik 1798/99. In: Novalis: Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. hg. v. Richard Samuel. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, S. 207-478.
- Kahler, Antoinette von (undatiert): Kinderjahre. Leo Baeck Institute Archives New York ME 778.
- Kahler, Antoinette von (1922): Märchen aus der schlimmen Zeit. München: Selbstverlag.
- Scheu-Riesz, Helene ([1912]): Oesterreichische Volksmärchen. Teil I. Ausgesucht u. bearb. von Helene Scheu-Riesz. Mit Bildern von Alex Wilke. Wien: Konegens Jugendschriften.
- Scheu-Riesz, Helene ([1919]): Märchen aus dem All. Bilder und Umschlag von Anton Endstorfer. Wien und Leipzig: Konegens Jugendschriften.

Sekundärliteratur

- Berlin, Jeffrey B. (1994): Der unveröffentlichte Briefwechsel zwischen Antoinette von Kahler und Hermann Broch unter Berücksichtigung einiger unveröffentlichter Briefe von Richard Beer-Hofmann, Albert Einstein und Thomas Mann. In: *Modern Austrian Literature* 27, H. 2, S. 39-76.
- Bloch, Ernst (1930): Das Märchen geht selber in der Zeit. In: Ernst Bloch (1985): *Literarische Aufsätze*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 196-199.
- Blumesberger, Susanne (2005a): Vorwort. In: Dies. (Hgg.): *Helene Scheu-Riesz (1880-1970). Eine Frau zwischen den Welten*. Wien: Praesens, S. 9-10.
- Dies. (2005b): Helene Scheu-Riesz und die Vision einer modernen Bibliothek. In: Dies. (Hgg.): *Helene Scheu-Riesz (1880-1970). Eine Frau zwischen den Welten*. Wien: Praesens, S. 57-78.
- Dingelmaier, Theresia (2019): *Das Märchen vom Märchen. Eine literatur- und kulturwissenschaftliche Untersuchung des deutschsprachigen jüdischen Volks- und Kindermärchens*. Göttingen, Wien: V&R unipress.
- Geerken, Hartmut: Zur Märchendichtung im 20. Jahrhundert. In: Ders. (Hg.) (1979): *Märchen des Expressionismus*. Frankfurt a. M.: Fischer, S. 11-32.
- Goethe, Johann Wolfgang (1964): *Allgemeine Betrachtungen zur Weltliteratur. 1827-30*. In: Ders.: *Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche. Schriften zur Literatur*. 2. Aufl. Zürich: Artemis, S. 908-909.
- Goltz, Bogumil (1869): *Das deutsche Volksmärchen und sein Humor*. In: Ders.: *Vorlesungen*. Bd. 2. Berlin.
- Heller, Friedrich C. (2008): *Die bunte Welt. Handbuch zum künstlerisch illustrierten Kinderbuch in Wien 1890-1938*. Wien: Brandstätter.
- Heller, Friedrich C. (2005): *W.T. Steads 'Book for the Bairns' – Das Vorbild der Sesambücher*. In: Blumesberger, Susanne (Hg.): *Helene Scheu-Riesz (1880-1970). Eine Frau zwischen den Welten*. Wien: Praesens, S. 43-56.
- Heller, Friedrich C. (1988): *Das künstlerisch illustrierte Kinderbuch in Wien um 1900*. In: Schug, Albert (Hg.): *Die Bilderwelt im Kinderbuch. Kinder- und Jugendbücher aus fünf Jahrhunderten*. Köln: Greven & Bechthold, S. 40-41.
- Karrenbrock, Helga (2012): *Märchen*. In: Hopster, Norbert (Hgg.): *Die Kinder- und Jugendliteratur in der Zeit der Weimarer Republik. Teil I*. Frankfurt a. M.: Lang, S. 359-384.
- Lichtblau, Albert (Hg.) (1999): *Als hätten wir dazugehört. Österreichisch-jüdische Lebensgeschichten aus der Habsburgermonarchie*. In Zusammenarbeit mit dem Leo-Baeck-Institute New York und dem Institut für Geschichte der Juden in Österreich. Wien: Böhlau.
- Lüthi, Max (2005): *Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen*, 11. Aufl. Tübingen, Basel: Francke.
- Mayer, Mathias, Tismar, Jens (1997): *Kunstmärchen*, 3., völlig neu bearbeitete Aufl., Stuttgart, Weimar: Metzler.
- Seibert, Ernst (2005): *'Gretchen discovers America' – ein Adoleszenzroman von Helene Scheu-Riesz mit großen Vorbildern*. In: Blumesberger, Susanne (Hg.): *Helene Scheu-Riesz (1880-1970). Eine Frau zwischen den Welten*. Wien: Praesens, S. 79-94.

- Seibert, Ernst (2012a): Kinder- und Hausmärchen aus Österreich. In: libri liberorum 13, Sonderheft, S. 20.
- Seibert, Ernst (2012b): Sagenforschung in Österreich im chronologischen Aufriss. In: libri liberorum 13, Sonderheft, S. 8-14.
- Shilliam, Nicola J. (2013): Cover Note. In: The Princeton University Library Chronicle, 75, H. 1, S. 141-152.
- Stumpf-Fischer, Edith (2005): Wer war Helene Scheu-Riesz? Eine Antwort aus Literatur und Familienerinnerungen. In: Blumesberger, Susanne (Hg.): Helene Scheu-Riesz (1880-1970). Eine Frau zwischen den Welten. Wien: Praesens, S. 13-29.
- Wilkending, Gisela (2008): Vom letzten Drittel des 19. Jahrhunderts bis zum Ersten Weltkrieg. In: Brunken, Otto / Wild, Reiner (Hgg.): Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. 3., vollständig überarbeitete und erw. Aufl. Stuttgart: Metzler, S. 171-240.

Anmerkung

- 1 Richard Teschner (1879-1948) war ein in Prag und Wien tätiger Maler, Bildhauer, Plastiker, Bühnenbildner und Puppenspielautor. Bis heute ist er vor allen Dingen für sein javanisches Puppen- und Mythen-theater im von ihm selbst entworfenen „Figurespiegel“ bekannt. 1926 erhielt er den Kunstpreis der Stadt Wien und arbeitete seit 1909 für die „Wiener Werkstätte“.

Theresia Dingelmaier, Dr. phil., geb. 1987, studierte Germanistik und Geschichte an der Ludwig-Maximilians-Universität München. Sie ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Professur für Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Universität Augsburg und Mitglied der Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung.
theresia.dingelmaier@philhist.uni-augsburg.de