

Laura Manea (Transilvania-Universität Kronstadt/Braşov)

Der Baum und der Wald – Symbolik, Magie und Mythos in den Grimm-Märchen

The Tree and the Forest – Symbolism, Magic and Myth in Grimm’s Fairy Tales

Abstract: The forest as a topos and the tree as part of the forest have always played an important role in the fairy tale collection of the Brothers Grimm. Due to the proximity of many villages to the forest, it was part of people’s everyday living space. The forests not only had a practical function, but were also considered places of retreat, an idea that was mystified by folk tales. In this way, the forest became a symbolically charged space that provided inspiration and enriched fairy tale storytelling poetically and mythologically. Based on this space, this work analyses several fairy tales whose plots are linked to the forest. The fairy tales of the Brothers Grimm illustrate that folk poetry not only conveys simple stories, but also uses symbols such as the forest and trees to bring collective values, mythical ideas and processes of transformation to life, which remain effective in literature and culture to this day.

Key words: forest, tree, topos, folk tales, transformation, mythological ideas, Brothers Grimm.

Die Seele wird vom Pflastertreten krumm. / Mit Bäumen kann man wie mit Brüdern reden / und tauscht bei ihnen seine Seele um. / Die Wälder schweigen, doch sie sind nicht stumm. / Und wer auch kommen mag, sie trösten jeden.¹

Der Topos des Waldes und des dazugehörenden Baumes ist ein literarisches Motiv, das in mehreren Literaturepochen erscheint und im Märchen eine besondere Ausprägung erfährt. Die Beliebtheit des Märchens verdanken wir heute den Brüdern Grimm, die in den Jahren 1812 und 1815 ihre Volksmärchen-Sammlung veröffentlichten. Der Grundgedanke bei dem Zusammenstellen der Sammlung war eine textgetreue „Wiedergabe des kulturellen Erbes der Naturpoesie“². In einem Brief an Achim von Arnim erklärt Jacob Grimm, dass der reine Geist des Volkes auf eine unverfälschte Weise wiedergegeben werden muss.³ Dadurch wird ein ideologisches Konstrukt geschaffen, das Authentizität durch vermeintliche Natürlichkeit beansprucht, wobei das romantische und natürliche Volksverständnis im Märchen sowohl Kinder als auch Erwachsene anvisierte.

Sind denn diese Kindermärchen für Kinder erdacht und erfunden? Ich glaube dies so wenig [...] ob man für Kinder etwas eigenes einrichten müsse? [...] Das Märchen ist gar nicht für Kinder geschrieben [...] ich hätte nicht mit Lust daran gearbeitet, wenn ich

¹ Kästner, Erich: Die Wälder schweigen. In: *Freie Lyrik für alle*. Unter:

<https://www.deutschelyrik.de/die-waelder-schweigen.htm> (Zugriff am 15.07.2025).

² Weinkauff, Gina/Gabrielle Glasenapp: *Kinder- und Jugendliteratur*. Paderborn 2010, S. 61.

³ Vgl. ebd.

nicht Glaubens wäre, dass es den ernstesten und ältesten Leuten so gut wie mir für Poesie, Mythologie und Geschichte wichtig werden und erscheinen könnte.⁴

Im Nachhinein mussten aber die Brüder Grimm unpassende Ausdrücke, die sich auf erotische Darstellungen und Grausamkeiten bezogen, löschen, um eine Teilausgabe der 50 populärsten Märchen veröffentlichen zu können.⁵

Die bekannte Märchensammlung der Brüder Grimm erscheint in der Hochphase der deutschen Romantik und gilt als „tiefe Liebe der Romantik“⁶. In diesem Sinne fordert auch Novalis, dass das Poetische märchenhaft sein müsse, da es dem Dichter ermögliche, seine Gemütsstimmung am besten auszudrücken.⁷

Der Wald als beliebte Geschehensbühne der Märchen und der Baum als Teil des Waldes haben schon immer eine Faszination auf den Menschen ausgeübt, wobei die Funktionen des Baumes abhängig von der historischen Zeit und den unterschiedlichen Kulturen der Völker sind. In literarischen Texten fungieren Bäume als Projektionsflächen menschlicher Erfahrungen und Emotionen; sie stehen gleichermaßen für Geborgenheit und Gefahr, für Magie und Bedrohung. Wie vorher erwähnt, sind Wald und Baum verdichtete Modelle kultureller Vorstellungen von Raum und Natur.

Besondere Aufmerksamkeit wird im Folgenden dem Wald als Handlungsraum geschenkt. Der Wald als Handlungsort in den Märchen geht auf die Tatsache zurück, dass in der Vergangenheit viel größere Flächen von Wäldern bedeckt waren und aus diesem Grund auch die Wohnung direkt am Wald lag. Heino Gehrts erklärt, dass die Handlung allein schon dadurch in Gang kommt, dass „der Mensch aus einem beiläufigen Grunde, etwa um Holz zu holen, zu jagen oder auch nur sich zu ergehen, den nahen Wald aufsucht.“⁸

Bereits vor der Veröffentlichung der Grimm-Märchensammlung war der Wald die Heimat der deutschen Märchen.⁹ Als dann im 18. Jahrhundert die Volksmärchen der Brüder Grimm erscheinen, erweisen sich diese als Erfahrungen, in denen der Wald als Schauplatz zum Ort voller Gefahren wird.

Hier entscheidet sich das Schicksal des Helden, hier verbirgt sich das Glück, nicht die Stadt ist Ort der Handlung. Im Wald steht das Hexenhaus von ‚Hänsel und Gretel‘, da laust die Großmutter den Teufel mit den ‚drei goldenen Haaren‘, da lebt der ‚Eisenhans‘

⁴ Ebd., S. 61.

⁵ Vgl. ebd., S. 62.

⁶ Lüthi, Max: *Das europäische Volksmärchen*. Tübingen/Basel 2005, S. 5.

⁷ Vgl. Minor J. (Hg.): *Novalis Schriften*. (Jena 1923), Bd. III, S. 4 (Nr. 6), S. 327 (Nr. 919). Zit. nach Lüthi, Max: *Das europäische Volksmärchen*. Tübingen/Basel 2005, S. 5.

⁸ Vgl. Gehrts, Heino: *Der Wald*. In: Janning, Jürgen/Heino Gehrts (Hgg.): *Die Welt im Märchen*. Kassel 1984. (=Veröffentlichungen der Europäischen Märchengesellschaft 7) 1984, S. 39.

⁹ Vgl. Demandt, Alexander: *Der Baum. Eine Kulturgeschichte*. Köln 2014, S. 307.

in seinem Teich, da findet ‚Schneewittchen‘ die sieben Zwerge, da hausen die Köhler mit ihren wunderwirkenden ‚Ranzen, Hütlein und Hörnlein‘, da erobern die ‚Bremer Stadtmusikanten das Räuberhaus‘.¹⁰

In den Texten der Märchensammlung erscheinen einzelne Bäume, die eine symbolische Funktion übernehmen und als beseelte Wesen fungieren. So beeinflusst der Haselbaum am Grab der Mutter in *Aschenputtel* das Schicksal der Heldin, indem der Vogel ihr drei Ballkleider herabwirft. Der Apfelbaum in *Frau Holle* fordert die Goldmarie auf, ihn zu schütteln; der Brunnen des Froschkönigs liegt unter einer Linde, und im *Tapferen Schneiderlein* dienen Eiche und Kirschbaum als Mittel, um den Riesen zu täuschen.¹¹ Die Bäume werden somit zu aktiven Figuren, die das Schicksal der Protagonisten lenken und Prüfungen einleiten.

Um die Funktion des Waldes und Baumes genauer zu analysieren, stützt sich diese Arbeit auf folgende theoretische Konzepte: auf Max Lüthi's Typologie des Märchens¹², die sich mit den narrativen Strukturen und Charakteristika der Gattung befasst, auf Jurij Lotmans Raumsemantik¹³, welche die Märchenräume als semantische Gegensätze zwischen Zivilisation und Natur betrachtet und auf das von Arnold van Gennep theoretisierte Konzept der Schwellenräume.¹⁴ Dabei soll die Untersuchung verdeutlichen, wie Baum und Wald als narrative und symbolische Elemente in den Grimm-Märchen fungieren und welche Bedeutung sie für die Transformation der Märchenfiguren haben.

Wie oben bereits angedeutet, kann die Raumsemantik zur Märchenanalyse herangezogen werden, denn, versteht man den Wald als semantisierten Ort, bietet es sich an, auf Juri Lotmans Konzept der semantischen Räume zurückzugreifen.

Nach Lotman kommt dem semantisierten Raum in narrativen Texten eine zentrale Funktion zu: Er wird zum „organisierenden Element [...], um das herum sich auch die nichträumlichen Charakteristiken ordnen“¹⁵. Das bedeutet, dass sowohl die Handlungen, die sich innerhalb eines Raumes vollziehen, als auch seine spezifische Gestaltung maßgeblich den weiteren Verlauf der Erzählung bestimmen und die Entwicklung der Figuren beeinflussen. Weiterhin betont Lotman, dass das wesentliche topologische Merkmal des Raumes die Grenze sei, die ihn in zwei disjunkte Teilräume teilt¹⁶, wodurch die Teilräume keine gemeinsamen Elemente haben können.

¹⁰ Ebd., S. 307.

¹¹ Ebd.

¹² Vgl. Lüthi 2005.

¹³ Vgl. Lotman, Jurij M.: *Die Struktur literarischer Texte*. München 1989.

¹⁴ Vgl. Gennep, Arnold van: *Übergangsriten (Les rites de passage)*. Frankfurt 1968.

¹⁵ Lotman, Jurij M.: *Die Struktur literarischer Texte*. München 1989, S. 316.

¹⁶ Vgl. ebd.

Eine weitere Eigenschaft ist die „Unüberschreitbarkeit“¹⁷. Im Märchen zeigt sich dies in der Gegenüberstellung von „Haus“ und „Wald“.¹⁸ Die Grenze dazwischen ist klar – der Rand des Waldes, manchmal ein Fluß. Die Helden des Waldes können nicht ins Haus eindringen – sie sind einem bestimmten Raum fest zugeordnet. Nur im Wald können sich schreckliche und wunderbare Geschehnisse ereignen.¹⁹

In seinem Modell der semiosphärischen Räume wird der Wald als Grenzraum verstanden, der sich vom zivilisierten Raum der Stadt oder des Dorfes abgrenzt. Darüber hinaus beschreibt Lotman die Grenzzräume als Orte der Veränderung und Umwandlung. So können wir behaupten, dass die Märchenfiguren, die den Wald betreten, sich in eine andere Semiosphäre mit neuen Regeln begeben.

Betrachten wir im Weiteren die Erfahrungen der Helden in dem Wald. In diesem Kontext sieht Mircea Eliade im Märchentext eine Initiation, d.h. „des rituellen, durch einen symbolischen Tod und eine symbolische Auferstehung führenden Übergangs aus der Unwissenheit und Unreife in den Stand des eingeweihten Erwachsenen“²⁰. Deutlich wird hier, dass die Figuren einen Wald betreten und ihn verändert verlassen, sei es durch eine Prüfung, eine magische Begegnung oder eine innere Erkenntnis. Zudem wird der Wald als Ort des „Wunderbaren“²¹ dargestellt: Dort leben Fabelwesen, Geister oder Zauberer, die mit der Alltagswelt nicht kompatibel sind. Der Wald wird so zu einem „anderen Raum“²² mit besonderen Gesetzen.

In seiner Typologie des Märchens untersucht Max Lüthi die charakteristischen Strukturen europäischer Volksmärchen und die Merkmale, die sie von anderen Erzählformen abheben. Für ihn liegt das Geheimnis des Märchens nicht in den verwendeten Motiven, sondern in deren Verarbeitung und in der besonderen Gestalt der Erzählung.²³ Ein erstes Merkmal ist die Eindimensionalität. „Das Märchendiesseitige hat nicht das Gefühl, im Jenseitigen einer anderen Dimension zu begegnen. In diesem Sinne spreche ich von Eindimensionalität des Märchens.“²⁴ Wie dem Zitat zu entnehmen ist, beruht die Eindimensionalität darauf, dass es keinen Bruch zwischen Diesseits und Jenseits gibt, denn alles gehört zur gleichen Ebene. Die Figuren im Märchen erleben die Magie als etwas Natürliches innerhalb ihrer Welt, nicht als Einbruch einer fremden Dimension. Übernatürliche Ereignisse und magische Wesen werden nicht hinterfragt, sondern als selbstverständlich akzeptiert.

¹⁷ Ebd., S. 327.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Ebd.

²⁰ Eliade, Mircea: *Wissenschaft und Märchen*. Darmstadt 1973, S. 315.

²¹ Vgl. Lüthi 2005, S. 55.

²² Vgl. Lotman 1989, S. 328.

²³ Vgl. Lüthi 2005, S. 6.

²⁴ Ebd., S. 12.

Ein zweites Merkmal ist die Flächenhaftigkeit, womit gemeint ist, dass die Figuren im Märchen keine psychologische Tiefe haben. Gefühle und Eigenschaften erscheinen im Märchen nicht primär zur Charakterisierung oder Stimmungsbildung, sondern vor allem dann, wenn sie die Handlung vorantreiben. [...] Die Gefühlswelt als solche fehlt der Märchenfigur und damit geht ihr seelisch jede Tiefe ab.²⁵ Märchenfiguren zeigen kaum innere Konflikte oder komplexe Gefühle, sondern handeln nach klar umrissenen Motiven wie Mut, Gier, Neugier. Sie erscheinen oft als flache Charaktere ohne detaillierte Hintergrundgeschichte.

Ein weiteres Merkmal ist die Isolierung der Figuren. Lüthi betrachtet es als das „beherrschende Merkmal des abstrakten Märchenstils“²⁶, da Märchenfiguren oft isoliert dastehen, ohne soziale Bindungen, die sie unterstützen könnten. Der Held oder die Heldin handelt meist allein und ist nicht in eine tiefere psychologische oder soziale Struktur eingebunden. Weiterhin behauptet Lüthi, dass Märchen Menschen, Dinge, Episoden isoliere, jede Figur sei sich selbst so fremd, wie die einzelnen Figuren einander sind.²⁷

Die von uns herangezogenen Märchen situieren ihre Handlung im Wald, einem Handlungsraum, der in mehr als der Hälfte der Grimm-Märchen zentral verankert ist. Die Herausforderungen, Hindernisse und Gefahren, die dem Helden begegnen, erscheinen ihm nicht als einfache Bedrohungen, sondern zeigen sich eher als Möglichkeiten. Die Lösung der Aufgaben dient dazu, dass die Helden ihren Schicksalsweg gehen, was zugleich die Erlösung anderer bewirkt. Das geschieht u.U. unbeabsichtigt und ohne einen eigenen Vorteil zu suchen.²⁸

Die Prüfungen, denen sich die Helden zu unterziehen haben, sind im Wald verortet. Dieser fungiert als Grenzraum, der die Figuren von der vertrauten Alltagswelt trennt und sie in eine gleichwohl gefährliche und magische Sphäre überführt. Nicht zuletzt führen die in diesem Raum abgespielten Ereignisse zu einer Verwandlung der Helden.

Richten wir im Weiteren das Hauptaugenmerk auf die Funktionen des Baumes. Im Märchen *Die weiße Schlange* liegt der Schwerpunkt hauptsächlich auf dem Lebensbaum. Wenn wir auf das Alte Testament zurückgreifen, erscheint der Lebensbaum nicht mehr als kosmischer Baum, der die ganze Welt durchdringt oder verschiedene Sphären miteinander verbindet, sondern als jener Baum, der Leben verleiht und zugleich in enger Beziehung zum Baum der Erkenntnis steht.²⁹

²⁵ Ebd., S. 15.

²⁶ Ebd., S. 37.

²⁷ Vgl. ebd., S. 43.

²⁸ Ebd., S. 60-61.

²⁹ Vgl. Schneidewind, Friedhelm: *Mythologische und Phantastische Literatur*. Essen 2008, S. 71.

Das Motiv des Lebensbaumes, dessen Früchte Unsterblichkeit geben, ist weit verbreitet. In vielen Märchen begegnet uns ein solcher Baum, der häufig goldene Äpfel trägt und nicht selten als Baum des Lebens gedeutet wird.³⁰ Hier verlangt eine stolze Königstochter einen goldenen Apfel vom Baum des Lebens, der am Ende der Welt steht. „Hat er auch die beiden Aufgaben gelöst, so soll er doch nicht eher mein Gemahl werden, bis er mir einen Apfel vom Baume des Lebens gebracht hat.“³¹

Der Jüngling macht sich auf die Suche nach dem Baum des Lebens, ohne zu wissen, wo dieser steht. Nach einer langen Wanderung erreicht er erschöpft einen Wald, wo er unter einem Baum rastet. Dort fällt ihm ein goldener Apfel in die Hand, und drei Raben, die er einst vor dem Hungertod gerettet hatte, bringen ihm die Botschaft, dass sie den Apfel vom Baum des Lebens am Ende der Welt beschafft haben. Voller Freude kehrt der Jüngling zurück und überreicht der Königstochter den Apfel. Daraufhin heißt es im Märchen „[...] da ward ihr Herz mit Liebe zu ihm erfüllt“³². Hier handelt es sich um eine Umkehr des biblischen Paradiesmythos.³³ Wie bekanntlich in der Bibel geschildert wird, vertreibt Gott die Menschen aus dem Garten Eden, damit sie nicht auch noch vom Baum des Lebens essen und ewig leben.³⁴

Im Märchen hingegen werden sie nicht bestraft, sondern mit Liebe, Glück und langes Leben belohnt. Während der Paradiesmythos den Verlust des Paradieses erzählt, zeigt das Märchen einen Weg ins irdische Glück – nicht durch Gehorsam gegenüber Gott, sondern durch eigene Mühen, Hilfsbereitschaft (die Rettung der Raben) und Treue zur Aufgabe. Der Baum des Lebens fungiert hier als ein mythisches Motiv, das in bewusster Abgrenzung zum biblischen Paradiesmythos eingesetzt wird. In der Bibel bleibt der Baum des Lebens Adam und Eva verboten, im Märchen jedoch wird er zur Belohnung für menschliche Tugenden, und auf diese Weise erhält das Motiv eine neue Deutung: Nicht göttliches Verbot, sondern menschliche Bewährung entscheidet über Erfüllung und Glück.

Durch die Erfüllung der letzten Aufgabe erlangt die männliche Figur sowohl die Gunst der Prinzessin als auch die Vollendung und Erfüllung. Ferner befindet sich der Baum „am Ende der Welt“³⁵ – ein abstrakter, mythischer Raum, was Lüthi als märchenhaften Ort betrachtet. Nach Juri Lotmans Raumtheorie kann man behaupten, dass das Ende der Welt den Übergang vom vertrauten zum unbekanntem Raum markiert. Das Märchen zeigt die Reise des Jünglings in den gefährlichen Außenraum.

³⁰ Ebd., S. 72.

³¹ Grimm. Nach der Ausgabe letzter Hand von 1857. *Die weiße Schlange*, S. 91.

³² Ebd.

³³ Vgl. Demandt, Alexander: *Der Baum. Eine Kulturgeschichte*, Köln 2014, S. 307.

³⁴ Vgl. Bibel: 1. Mose/Genesis 3, 22-24, <https://www.die-bibel.de/ressourcen/basisbibel/glaube-und-religion/baum-des-lebens> (Zugriff am 15.07.2025).

³⁵ Grimm. Nach der Ausgabe letzter Hand von 1857. *Die weiße Schlange*, S. 91.

Der Baum des Lebens steht am äußeren Rand, an der Grenze, die durch Mut überwunden werden kann, wodurch die Teilräume Lotmans offenkundig werden.

Die Verkörperung des Waldes als das „vernichtende“ aber auch als das „regenerative Prinzip“³⁶ findet sich im Märchen *Die Alte im Wald* wieder. Ein armes Dienstmädchen, das mit seinen Herren durch den Wald fährt, wird von Räubern überfallen. Als einzige überlebt es den Überfall. Verzweifelt sucht es nach einem Ausweg, findet jedoch keinen und setzt sich erschöpft unter einen Baum. Ein weißes Täubchen bringt ihm mehrere goldene Schlüssel, mit denen es in einem Baum Nahrung, ein Bett und Kleider findet. Eine letzte Probe muss noch bestanden werden, bevor es belohnt wird, und zwar muss es einen schlichten Ring aus einer Hütte holen. Schließlich findet es den Ring im Schnabel eines Vogels in einem Käfig und kehrt glücklich zum Täubchen zurück:

Da lehnte es sich an einen Baum und wollte auf das Täubchen warten, und wie es so stand, da war es, als wäre der Baum weich und biegsam und senkte seine Zweige herab. Und auf einmal schlangen sich die Zweige um es herum und waren zwei Arme, und wie es sich umsah, war der Baum ein schöner Mann, der es umfaßte und herzlich küßte und sagte: ‚Du hast mich erlöst und aus der Gewalt der Alten befreit...‘³⁷

Max Lüthi beschreibt die Welt des Volksmärchens als eindimensional, weil Figuren mühelos zwischen der realen und der magischen Welt wechseln. In diesem Zusammenhang dient dieser Baum als ein solcher Übergangsort: Äußerlich ist er ein Baum, doch in ihm verbirgt sich eine schützende Wohnstätte. Die Heldin tritt aus dem gefährlichen Wald in eine magische Behausung, ohne dass dies hinterfragt wird. Das Mädchen nimmt die Behausung im Baum ohne inneres Zögern an und handelt den Anweisungen entsprechend. Die Symbolik des Baumes als Wohnraum bleibt ohne tiefere Erkundung – er ist einfach da und wird als solcher akzeptiert. Dies entspricht der flächenhaften Natur des Märchens, in der Orte und Figuren klar voneinander abgegrenzt sind, ohne dass ihre Hintergründe weiter thematisiert werden.

Der Baum fungiert nicht nur als Schutzort, sondern auch als Übergang in eine andere Lebensphase. Die Alte im Wald erscheint als weise Naturgestalt, die das Mädchen einer initiatorischen Prüfung unterzieht, denn die Heldin wird gezwungen, sich jenseits vertrauter Räume zu bewähren und ihre Reife unter Beweis zu stellen. Der hohle Baum als Ort zwischen Wald und Zivilisation spiegelt diesen Übergang wider.

In Anlehnung an Lotmans Theorie zu semantischen Räumen lässt sich die Transformation des Baumes in einen Prinzen als Auflösung der Oppositionen deuten, sodass das Märchen mit der Vereinigung der getrennten Welten endet. Der ver-

³⁶ Gehrts 1984, S. 51.

³⁷ Grimm. Nach der Ausgabe letzter Hand von 1857. *Die Alte im Wald*, S. 516.

zauberte Baum verwandelt sich zurück in den Prinzen, der Wald verliert seine Bedrohlichkeit und die Grenze zwischen menschlicher und übernatürlicher Welt verschwindet. Der Prinz kehrt in sein Königreich zurück, die Heldin wird Teil dieser neuen Ordnung. Man kann im weiteren Sinne von einer semantischen Umkodierung sprechen, weil der gefährliche Wald, in dem das Mädchen verloren war, zum Ort der Belohnung wird: „[...] in schönes tröstliches Schlussbild für eine herrliche Lebenssteigerung im Walde – über die schlimme Verlassenheit, nach dem mörderischen Überfall hinaus.“³⁸

Zu den Märchen, in denen der Baum eine bedeutende Funktion übernimmt, zählt auch *Allerleirauh*, ein heute eher selten rezipierter Text, der in den gängigen Kinderbuchausgaben zumeist fehlt. In der Märchenforschung gilt dieses Beispiel als problematisch, da es inzestuöse Verhältnisse thematisiert, und die Hauptfigur aus ihrem Elternhaus fliehen muss. Allerleirauh, die Tochter des Königs soll seine Gemahlin werden, nachdem seine verstorbene Frau dies nur unter der Bedingung erlaubt hat, dass die neue Königin ebenso schön sein müsse wie sie. Die Tochter fordert daraufhin drei Kleider und einen Mantel aus allerlei Pelzen. Sobald sie diese besitzt, flieht sie in den Wald. Der Wald – und besonders der Baum als dessen wichtigstes Element – markiert den Übergang aus ihrer alten Welt in eine neue Existenz:

Dann befahl sie sich Gott und ging fort und ging die ganze Nacht, bis sie in einen großen Wald kam. Und weil sie müde war, setzte sie sich in einen hohlen Baum und schlief ein. Die Sonne ging auf, und sie schlief fort und schlief noch immer, als es schon hoher Tag war. Da trug es sich zu, daß der König, dem dieser Wald gehörte, darin jagte. Als seine Hunde zu dem Baum kamen, schnupperten sie, liefen rings herum und bellten. Sprach der König zu den Jägern: ‚Seht nach, was dort für ein Wild sich versteckt hat.‘ Die Jäger folgten dem Befehl und, als sie wiederkamen, sprachen sie: ‚In dem hohlen Baum liegt ein wunderliches Tier, wie wir noch niemals eins gesehen haben; an seiner Haut ist tausenderlei Pelz; es liegt aber und schläft.‘³⁹

Im Wald versteckt sich Allerleirauh zunächst in einem hohlen Baum, bevor sie sich an den Hof des fremden Königs begibt. Hier zeigt sich der Baum als ein Ort mütterlichen Schutzes, an dem die Heldin nicht nur körperlich geborgen ist, sondern sich auch neu definieren kann. Laut Lüthi sind Märchenhelden oft allein und isoliert⁴⁰ – genau wie Allerleirauh, die keinen festen Platz mehr in der Welt hat. Der Baum ist also nicht nur ein Fluchtpunkt, sondern auch ein Ort der Übergangsphase. Daher ist die Verwandlung ein zentrales Motiv in diesem Märchen⁴¹: Die Prinzessin tarnt sich unter ihrem Pelzmantel, nimmt eine neue Identität an und durchlebt einen Zustand

³⁸ Gehrts 1984, S. 51.

³⁹ Grimm. Nach der Ausgabe letzter Hand von 1857. *Allerleirauh*, S. 304.

⁴⁰ Vgl. Lüthi 2005, S. 37.

⁴¹ Ebd., S. 36.

des sozialen Abstiegs, in dem sie ihre höfische Identität ablegt und als namenlose Dienerin existiert, bevor sie ihren wahren Stand wiedererlangt. Der Baum spiegelt diese Metamorphose durch seinen natürlichen Zyklus von Wachstum, Vergänglichkeit und Wiedergeburt wider. Allerleirauh verlässt ihre alte Identität und tritt erst nach einer Phase der Unsichtbarkeit (als Küchenmagd) wieder in Erscheinung – vergleichbar mit einem Baum, der nach dem Winter neu erblüht. Auch hier lassen sich die von Lotman erstellten räumlichen Relationen einsetzen. „Die Opposition ‚oben – unten‘ kann mit der Wertsetzung ‚Leben – Tod‘, ‚reich – arm‘ oder ‚Kultur – Natur‘ besetzt werden.“⁴² Märchenfiguren wechseln in ihren Status, z. B. von arm zu reich, von draußen zu drinnen. Dieser Statuswechsel ist als Umkodierung zu betrachten. So kommt es zu einer neuen Identität auch bei Allerleirauh, weil sie durch diese Transformation in eine andere semantische Kategorie überwechselt.

Der Baum stellt in *Allerleirauh* die Grenze zwischen den zwei Welten dar. Einerseits gibt es den königlichen Palast als einen geordneten, gesellschaftlich klar definierten Raum, in dem Allerleirauh als Prinzessin lebt, und andererseits den Wald, einen chaotischen, unbestimmten Raum, in dem andere Regeln gelten.

Mit Lotmans Raumsemantik lässt sich der Baum in *Allerleirauh* als Grenzraum beschreiben. Er trennt die Welt der Prinzessin von der Welt der Dienerin. Im Sinne von Juri Lotmans Raumsemantik lässt sich der Baum in *Allerleirauh* als Grenzraum zwischen zwei gegensätzlich strukturierten semantischen Räumen verstehen. Er markiert die Trennlinie zwischen der geordneten Welt des Palastes, in der Allerleirauh als Prinzessin lebt und dem außerordentlichen Raum des Waldes, in dem sich ein Wechsel der sozialen Identität vollzieht.

Als Allerleirauh den Palast verlässt und in den Wald flieht, überschreitet sie diese Grenze. Doch sie bleibt nicht einfach im Wald – der hohle Baum fungiert als ein Zwischenraum, eine Art Niemandsland zwischen alter und neuer Identität. Dieser Zwischenzustand lässt sich mit Arnold van Genneps Modell der Übergangsriten in der Phasen wie folgt erfassen: 1) Trennungsriten (rites de séparation) kennzeichnen die Ablösungsphase; 2) Umwandlungsriten (rites de passage), die Zwischenphase (die Schwellen- bzw. Umwandlungsphase) und 3) die Angliederungsriten (rites d’agrégation) bzw. die Integrationsphase.⁴³ „Die Schwellenphase steht im Zentrum der Erzählungen, da sie als verkehrte Welt jenen mythischen Raum bildet, über den die Märchen berichten und welchen der Held betritt, um seine initiatorischen Aufgaben zu erfüllen.“⁴⁴

⁴² Schiedges, Olaf: *Jurij Lotmans Theorie der Raumsemantik als methodischer Beitrag zur Analyse literarischer Texte*. Unter: file:///C:/Users/m28la/Downloads/DoitsuBungakuRonshu_56_21%20 (Zugriff am 15.07.2025).

⁴³ Vgl. Gennep, Arnold van: *Übergangsriten*. Frankfurt am Main et al. 1968, S. 23.

⁴⁴ Ebd.

Der Baum fungiert demnach als Schwellenraum, weil Allerleirauh hier weder Prinzessin noch Dienerin ist. Sie ist nicht mehr Teil der alten Ordnung, aber auch noch nicht in der neuen Dimension angekommen. Es ist eine Phase der Wandlung, in der soziale Rollen und Identitäten verschwimmen. Erst danach kann Allerleirauh eine neue Position in der Gesellschaft finden. Ohne diesen Übergangsraum wäre Allerleirauhs Entwicklung nicht möglich gewesen.

Als letztes Beispiel soll *Die sechs Schwäne* betrachtet werden, in dem ebenfalls Wald und Baum eine wichtige Funktion übernehmen. Eine Königstochter, deren sechs Brüder von einer bösen Stiefmutter in Schwäne verwandelt werden, schafft es mit Geduld und ohne zu sprechen oder zu lachen, ihre Brüder zu retten, indem sie sechs Hemden aus Sternblumen näht. Die Grenzen- und Orientierungslosigkeit des Waldes zeigen sich im Märchen durch das endlose Wandern Tag und Nacht, bis die Hauptgestalt vor Müdigkeit nicht mehr weiterkann.⁴⁵

Das Mädchen aber faßte den festen Entschluß, seine Brüder zu erlösen, und wenn es auch sein Leben kostete. Es verließ die Wildhütte, ging mitten in den Wald und setzte sich auf einen Baum und brachte da die Nacht zu. Am andern Morgen ging es aus, sammelte Sternblumen und fing an zu nähen.⁴⁶

Der Baum fungiert hier als Schutzort und neuer Wohnraum, wo das Mädchen, schweigend und in tiefer Einsamkeit, die Gewänder zur Erlösung der Brüder näht. Im Nachhinein wird es von den Jägern des Königs entdeckt, die sie vom Baum herunterholen und vor den König bringen. „Die Jäger ließen sich aber damit nicht abweisen, stiegen auf den Baum, [...]“⁴⁷. Der Baum, der bis zu diesem Zeitpunkt als Schutzraum gegolten hat, verliert seine Bedeutung, denn die Sicherheit bricht zusammen, als die Jäger hinaufsteigen. Damit endet die Schwellenphase, und die Heldin wird in die nächste Lebensstation geführt: „[...] sie hoben das Mädchen herab und führten es vor den König.“⁴⁸ Der Baumstamm, in dem das Mädchen Unterschlupf findet, wird von ihr beseelt, wie einst vom Baumgeist oder der Hamadryade in der griechischen Mythologie.⁴⁹ Hamadryaden sind Baumnymphen, die als untrennbar mit einem bestimmten Baum verbunden sind. Sie gelten als dessen beseelte Essenz und personifizieren sein individuelles Leben. Die Existenz der Hamadryade ist unmittelbar an das Fortbestehen ihres Baumes geknüpft. Das bedeutet, dass mit dessen Absterben auch ihr Leben endet.⁵⁰ Somit ist der Baum hier – ähnlich wie bei den Hamadryaden – mit Leben und Schutzkraft verbunden, doch bleibt seine Wirkung

⁴⁵ Vgl. Grimm. Nach der Ausgabe letzter Hand von 1857. *Die sechs Schwäne*, S. 215.

⁴⁶ Ebd.

⁴⁷ Ebd.

⁴⁸ Ebd.

⁴⁹ Vgl. Gehrts 1984, S. 40.

⁵⁰ Vgl. Hamadryaden. Unter: <http://www.zeno.org/nid/20001736388> (Zugriff am 15.06.2025).

auf die Schwellenphase beschränkt. Sobald der äußere Eingriff erfolgt, wird die Heldin aus diesem mythischen Zwischenraum herausgelöst und in die nächste Lebensphase geführt. Der Baum dient als klar abgegrenzter Raum im Wald und ist innerhalb des Waldes ein sicherer, abgeschlossener Rückzugsort, der Schutz und Isolation bietet.⁵¹

Wie auch Juri Lotman in seiner Analyse zu der Struktur der literarischen Texte vermerkt, ist der Ort der Handlung „mehr ist als eine Beschreibung der Landschaft oder des dekorativen Hintergrunds“⁵². Der Wald erscheint einerseits als Raum der Bedrohung und Entfremdung, in dem die Figuren durch Flucht, Verbannung oder Verwandlung gedrängt werden. Zugleich wird er aber zum Ort der Prüfung, der inneren Wandlung und der Begegnung mit dem Wunderbaren.

Für Max Lüthi ist das Märchen eine Welt ohne klare Trennung zwischen Diesseits und Jenseits. Der Wald ist in den Grimm-Märchen oft ein Übergangsraum zwischen dem Bekannten (Dorf, Schloss) und dem Unbekannten (Zauberwelt, Gefahren, Wald). Die Figuren betreten den Wald und begegnen dort übernatürlichen Wesen oder magischen Herausforderungen, ohne diese als unrealistisch zu empfinden. In dieser Hinsicht zeigen aber die Figuren kaum innere Konflikte oder Reflexionen über ihre Situation. Somit wird der Wald zum Ort der Angst oder Hoffnung, doch die Gefühle werden kaum verarbeitet.⁵³ Die Helden handeln pragmatisch: Sie verlaufen sich, sie suchen oder finden eine Unterkunft.

Schließlich legt Lotmans Raumsemantik offen, dass die Figuren durch den Wald reisen, um sich zu wandeln. Wer in den Außenraum (hier Wald) tritt, muss eine oder mehrere Proben bestehen, erlebt eine magische Begegnung, danach eine Metamorphose. Die Rückkehr in die eigene Welt ist meist mit einer Neuerung verbunden – der Held bzw. die Heldin ist gereift. Der Wald erweist sich, wie wir feststellen konnten, als symbolischer Raum zwischen Kultur und Natur, Ordnung und Chaos, Sicherheit und Gefahr.

Fassen wir weitere Bedeutungen kurz zusammen: In dem Märchen *Die weiße Schlange* ist der Baum ein Symbol für das Leben, in *Allerleirauh* ein Schutzraum, ein Rückzugsort in dem Text *Die sechs Schwäne* und ein beseeltes Wesen in dem Märchen *Die Alte im Wald*. Der Baum ist also ein stabilisierendes oder vermittelndes Element, das den Übergang von einem Zustand in einen anderen erleichtert.

Der Wald und der Baum, wie an den analysierten Beispielen zu bemerken ist, gehen weit über ihre Rolle als bloße Handlungsorte hinaus. Als Übergangs- und Prüfungsräume strukturieren sie die Bewegung der Protagonisten zwischen bekann-

⁵¹ Vgl. Lotman 1989, S. 327.

⁵² Ebd., S. 329.

⁵³ Vgl. Lüthi 2005, S. 15.

ten und unbekanntem Welten und ermöglichen Prozesse der Initiation, Verwandlung und Reifung. Die wiederkehrende Präsenz dieser Motive verdeutlicht, wie Märchen ihre Bedeutung durch symbolisch verdichtete Räume entfalten.

Literatur

Primärliteratur

Grimm, Jakob und Wilhelm: *Kinder- und Hausmärchen. Nach der Ausgabe letzter Hand von 1857*. Unter:

<https://archive.org/details/Jakob-Wilhelm-Grimm-Maerchen/mode/2up>,
(Zugriff am 15.07.2025).

Kästner, Erich: *Die Wälder schweigen*. In: *Freie Lyrik für alle – Neue Lust auf Lyrik*. Unter:

<https://www.deutschelyrik.de/die-waelder-schweigen.htm>, (Zugriff am 15.07.2025)

Sekundärliteratur

Demandt, Alexander: *Der Baum. Eine Kulturgeschichte*. Köln 2014.

Gennep, Arnold van: *Übergangsriten (Les rites de passage)*. Frankfurt 1968.

Gehrts, Heino: *Der Wald*. In: Jürgen Janning und Heino Gehrts (Hg.): *Die Welt im Märchen*. Kassel 1984 (=Veröffentlichungen der Europäischen Märchengesellschaft 7), S. 37-53.

Lotman, Jurij M.: *Die Struktur literarischer Texte*. München 1989.

Eliade, Mircea: *Wissenschaft und Märchen*. In: Karlinger, Felix (Hg.): *Wege der Märchenforschung*. Darmstadt 1973, S. 311-319.

Lüthi, Max: *Das europäische Volksmärchen*. Tübingen/Basel ¹¹2005.

Schneidewind, Friedhelm: *Mythologie und phantastische Literatur*. Essen 2008.

Weinkauff, Gina/Gabrielle Glasenapp: *Kinder- und Jugendliteratur*. Paderborn 2010.

Weiterführende Literatur

Frost, Inken: Märchenwälder. Der Topos Wald im europäischen Märchen und in seinen modernen Interpretationen. In: Schmeink, Lars/Hans-Harald Müller (Hgg.): *Fremde Welten. Wege und Räume der Fantastik im 21. Jahrhundert*. Berlin/Boston 2012, S. 319-338.

Jakoby, Mario/Verena Kast/Ingrid Riedel: *Das Böse im Märchen*. Freiburg 1994.