

Esoterisch: Verinnerlichen - aber wie?

Ein Beispiel anhand eines Märchens

(c) 1994 Volker Ritters, veröffentlicht in EFODON-SYNESIS Nr. 2/1994

Angeregt durch den Artikel „Die Abrechnung mit dem Geheimwissen“ (Riemer, S. 8-16.) und durch die Erwähnung der Märchen darin (ebd. S. 9.) möchte ich etwas aus dem Schatzkästlein der Märchenwelt plaudern:

Ich möchte gerne auf den Kern zu sprechen kommen, auf das Hinübergehen von Innen nach außen und von Außen nach Innen. Doch zuvor soll der literarische „Gegenstand“ der Betrachtung hervorgehoben, d.h. von anderen ähnlichen abgegrenzt werden:

Das Volksmärchen gehört zu den Kollektivkunstwerken wie Sagen, Legenden, (Lüthi S. 103) auch wie das Volkslied. (ebd. S. 104.)

Die verschiedenen Gattungen der Kollektivkunst entstehen nach gewissen Regeln (ohne Regelanwendung), weil sie „bestimmten Bedürfnissen der menschlichen Seele entsprechen“ (Lüthi, S. 99.) (Und dabei gilt: „Nichts Lebendiges ist schematisch, und doch strebt alles Lebendige nach einer bestimmten Gestalt.“; (Lüthi, S. 6.): Die Aussage ereignet sich, weil sie nach außen zur Darstellung und zur Mitteilung drängt. Sie ist da, sie wird nicht hergestellt. Sie bekundet die Wichtigkeit, sie redet vom jeweils Wesentlichen, - nicht vom Belanglosen. Sie ist ein existentiell Notwendiges, kein artistisch Beliebiges und Austauschbares. Sie gehört nicht in die Welt des Angefertigten, Verfügbaren, Manipulierbaren, Mannigfaltigen, des „Hinzutretenden“, sondern in die Welt des Unverfügbaren, des Seins, des „Zugrundeliegenden“. Gehalt und Gestalt des Märchens geben also Einblick in den Menschen. Damit sind wir schon beim Kern des Themas, nur fehlt uns noch die „Technik“ des Hervorbringens (Riemer, S. 15.), der angemessenen Vergegenwärtigung, wie das verborgene Sein ins Anwesen kommt, - ohne gleich mit „Zwangsmitteln der Verfügbarkeit“ das Gemeinte (eben das Unverfügbare, das Sein) zu zerstören, denn die Art der Hinsicht bedingt das Gesehene. Wir brauchen das Wissen um Gestalt und Gehalt des Volksmärchens, um ihm angemessen zu begegnen:

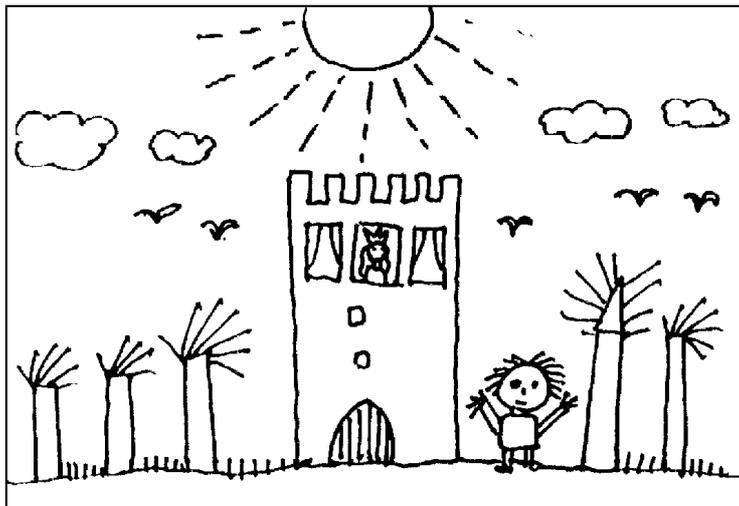
Zu Gestalt und Gehalt des Märchens

Der Gehalt von Märchen, Sage und Legende ist nach Lüthi der gleiche, da es in jeder Gattung um einen Bezug zum „Numinosen“, zum Überwirklichen („objektiv“ gesehen), bzw. zum Unfassbaren, Befremdlichen, Andersartigen („subjektiv“ gesehen) geht. (Lüthi, S. 104.) (Tatsächlich aber werden unten noch Unterschiede im Gehalt genannt.) Lüthi nennt das Numinose auch das „Jenseitige“ oder das „Mythische“, welches zum Andersartigen eine weitere Bestimmung hinzufügt: Der Mythos - nicht im engeren Sinne der Erzählung von Göttern (Lüthi S. 104.) -, sondern allgemeiner im Sinne des Vorbefindlichen ist eine weitere Kategorie des Seienden (nach jenen: des unverfügbaren Ereignishaften und des Andersartigen, - nun das Vorbefindliche): Was beim Märchenhelden zur Sprache kommt, ins Anwesen gelangt, ist etwas, das dieser Held in sich vorfindet. Er erzeugt es nicht, er bekommt es nicht, er erwirbt es nicht, er hat es: Was er zur Sprache bringt, dessen wird er ansichtig. Es ist das, was in ihm bereits vorgängig oder vorbefindlich schon ist, nur eben beim Sprechen aus ihm herauskommt (das Mythische als das beim Erwachen bereits Vorbefindliche: der Geist findet sich selbst vor, stellt sich nicht her, - dieses uranfängliche, vorbefindliche Da-Sein ist das Unerklärliche und Wunderbare schlechthin, eben das Numinose in diesem mythischen Sinn).

Hier wird bereits ein Licht auf die innere Struktur des Sprechens (also der Gestalt, der formalen Struktur des Märchens) geworfen: Dass etwas zur Sprache kommt ist zwar ereignishaft und nicht erzwingbar, hat aber dennoch seinen Grund: Im Inneren ist Bewegung, es laufen Reifungsprozesse ab. Ein Beispiel:

Im „*Meerhäuschen*“ (Gebr. Grimm) geht der dritte Jüngling, ein einfacher Landjunge, bevor er eine geistig hochstehende Aufgabe der geistig hochstehenden Prinzessin lösen soll, mit dem Gewehr in den Wald und will einen vorbeilaufenden Fuchs schießen. Dieser sagt „*schieß nicht, ich*

will es Dir vergelten". Er schießt nun nicht, obwohl er es eigentlich wollte: Hierfür gibt es zwei Erklärungen, und der Junge befindet sich am Anfang einer Polarität, die nun ihre beiden Seiten hat.

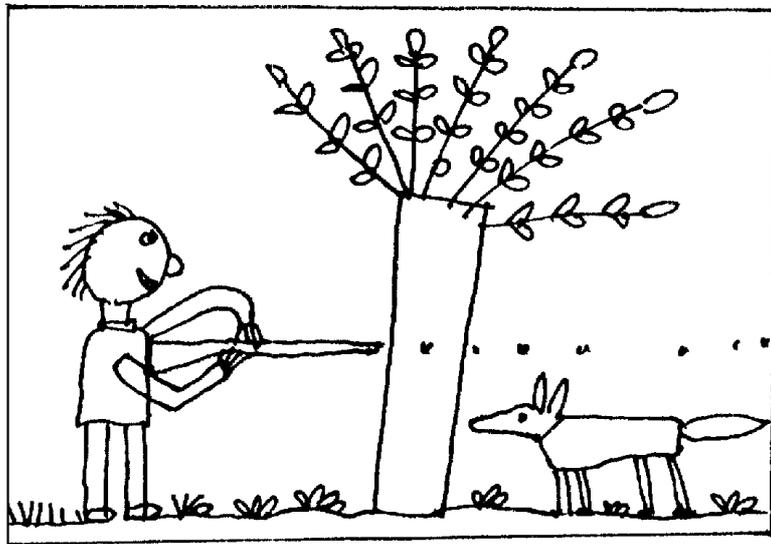


A: Der Junge ist im Begriff, nach oben (zur hochstehenden Prinzessin, zur geistigen Aufgabe) zu schauen. Er fängt an, die geistigen Qualitäten „Fernblick“, „Höhe“, „Partnerschaftlichkeit“, „Andersartigkeit des anderen“ zu realisieren. Dabei kann es nun passieren, dass er seine bisherigen kreatürlichen Qualitäten „Körperlichkeit“, „Lebendigkeit“, „Nähe“, zugunsten des Neuen von sich weist, er will auf seine vitale körperliche Grundlage (Fuchs) schießen. Er wird sich seiner ureigensten und tiefsten animalischen Lebensgrundlage (Fuchs, Tier) ansichtig durch deren Gegensatz zu einer neuen Entwicklung in ihm (der geistigen des Hochschauens) und steht gleich zu Beginn dieser Beziehung zu seinem Tier gemäß der Struktur des Ansichtigwerdens durch Gegensatz - im Gegensatz zu ihm (will das Tier schießen). Die Form macht hier den Inhalt. Die aus seinem Inneren isolierte und herausgestellte Figur (sein Tierisches) existiert nun als Projektion und ist in der Gefahr, total von ihm ausgeschlossen zu werden und an seinem weiteren inneren Leben nicht mehr teilzunehmen. Aber sie meldet sich, spricht ihn an, behält eine Beziehung zu ihm, erreicht eine weitere Teilhabe am Ganzen des Jungen. Diese Figur des Fuchses wird also nicht „vom Mitleben im und Einflußnehmen auf das Bewußtsein“ ausgeschlossen (Jung, S. 62.). Sie kann also auf das Ganze zurückwirken, hier indem sie nach ihrer Bitte akzeptiert und nicht (im entwicklungsmäßig bedingten ersten Gegensatz) abgeschafft wird. Zur vereinfachenden Isolierung von „Aspekten“ (vor dem Gegensatz Tier-Geist war dieser „Aspekt Tier“ immerhin die Totalität des Jungen und kein Aspekt) tritt also die Qualität der „Beziehung“ hinzu, die hier vor dem Ausschluss von weiterer Bearbeitung (dem bewussten Annehmen und Hineinnehmen nach innen, Introjektion) bewahrt. Die „Figur“ (mit ihrer Handlung) vertritt also die Bedeutungen „Aspekt“ und „Beziehung“.

Die Stimme des Fuchses (seines körperlichen Lebens) sagt: Zerstöre nicht das eine, wenn du das andere gewinnst, bewahre beide. Dieses ist ein integrativer Zug bei eintretender Differenzierung. Soweit der Blick vom alten her und vom Fuchs her.

B: Der Blick vom Neuen her sagt: Wenn der Junge einmal ein gleichrangiger Partner der hochstehenden Prinzessin werden will, dann muss er kräftig üben, um diese neu erahnte Qualität ihrer entrückten Höhe und Ferne, des Sehens in der Entfernung, des Entfernens und Überbrückens, zu meistern: Für ihn gibt es nun etwas in der Entfernung, das soll irgendwie erreicht werden. Das Gewehr ist für diese Übung genau das richtige Instrument, das Zielen und das Schießen erreichen dieses Ziel. Dadurch entsteht die Fähigkeit des „abständigen Sehens“, etwas anderes in einer Gegenüberposition auszumachen. Damit entschwindet die Qualität des Naheseins, des Miterlebens, des Mitfühlens usw., das Mit-Ich. Das Gegenüber, das Nicht-Ich, wird ein abgelöstes, freies Objekt, verfügbar, benutzbar. Es kann auch abgeknallt werden. Falls sich der Jun-

ge in diese neue Möglichkeit hinein steigert (geistig verstiegen ist), kann er seine eigene Lebensgrundlage, sein kreatürliches, naiv-mitmenschliches Wesen des unmittelbaren Nahe-Seins abknallen. Soweit der Blick von oben her, von der Prinzessin aus, der dem Fuchs keine gute Chance gibt.



Hier sehen wir also schon im Ansatz, dass existenziell notwendige Prozesse der Ausdifferenzierung ablaufen, die immer die Gefahr des Scheiterns, d.i. der Zerstörung von Teilen des bisherigen Ganzen beinhaltet. Die Dramatik des Märchens führt uns zumeist eine sich in Schritten, Stufen steigende Reihe von existenziellen Wegen (zumeist drei), nämlich des Scheiterns und des Glückens auf, die ohne Moral (ohne Anspruch auf Befolgung und Machbarkeit), also ohne Wertung, nur vorgezeigt werden als glückende oder scheiternde Seins-Weisen.

Zur Gestalt sahen wir soweit: Die Erzählung fängt an mit dem Beginn einer inneren Bewegung und Wandlung, sie beginnt mit dem Entstehen von Gegensätzen. Sie formt Gegensätze. C. G. Jung sagt: „Gegensatz bedeutet energetisch ein Potential, und wo sich ein Potential findet, da ist die Möglichkeit eines Ablaufs und eines Geschehens, denn die Spannung der Gegensätze strebt nach Ausgleich.“ (Jung, S. 122.). „Ohne das Erlebnis der Gegensätzlichkeit gibt es keine Erfahrung der Ganzheit.“ (Jung, S. 72.)

Hier nun wurde die ursprünglich unbegreifbare vitale Grundlage des Jungen ein formulierbarer, anscheinend begreifbarer Gegensatz, weil die neuen entgegenstehenden Strebungen des abständigen Verhaltens entstanden: Der innere Gegensatz kommt in der Form des äußeren Gegensatzes mit dem einen Gegenpol, der Figur des Fuchses, ans Tageslicht und in die Darstellung: Der ganze Junge war bisher Fuchs und nicht dargestellt, jetzt sind da Junge und Fuchs und beide sind dargestellt als Hauptfigur und als Aspekt der Hauptfigur. Es entwickelte sich also Neues in ihm gegen den (alten, bisherigen) Fuchs, und im Fuchs ist zugleich das andere (das zu seiner Bildung Anlass gab) verborgen mit anwesend. [Riemer, S. 9: Parmenides: „Betrachte mit Verständnis das Abwesende als genauso zuverlässig anwesend (wie das Anwesende).“]

Das Neue ist die Prinzessin, bzw. die geistige Aufgabe, bzw. der hohe Turm der Prinzessin, bzw. der Weitblick und Scharfblick. Der Fuchs ist also nur noch ein Teil und dem Jungen gegenüber freigesetzt, dass er sogar als Teil vernichtet werden könnte. (Es gibt z.B. die Versteinerung als Bild hierfür). Im Neuen der Prinzessin ist zugleich das andere (das durch ihr Auftreten ausdifferenziert wurde) verborgen mit anwesend.

Zur Gestaltung: Es können Teile oder Aspekte durch inneren Gegensatz als eigenständige Figuren dargestellt werden nach dem formalen Prinzip der Deutlichkeit durch Konturierung und Trennung. (Es muss also inhaltlich gesehen nicht vom Ganzen Abgetrenntes sein, obwohl es sicherlich innerlich durch anderes kontrastiert ist: hier die geistige Aufgabe gegen den Fuchs. Auch kann ja die Figur/der Aspekt selbst handeln, sich äußern und die Integration anbieten.)

An dieser Stelle mag noch ein Hinweis auf des Jungen (so wie er bisher war) „Gegenseite“, auf die Prinzessin (seinen total neuen Aspekt) folgen, um die komplexe Struktur von Gestalt und Gehalt dieses kleinen „Kindermärchens“ weiter aufzudecken: Die von der Prinzessin gestellte "geistige Aufgabe" lautet: Wer kann sich so vor mir verstecken, dass ich ihn nicht finden kann (der soll übrigens dann mein Ehemann werden)? Was ist hieran das Geistige (und warum will sie einen Mann)? Was heißt „sich verstecken“?

Naiv gesehen heißt es: Ich gehe dahin, wo ich mich schon immer versteckt habe (resultativ: ein Versteck ist, wenn es einmal gut ging, immer ein Versteck. Sprache: mit Hauptworten). Geistig (im Sinne des Abständigen, des Gegenüber-Befindlichen) gesehen heißt es: Ich lerne zu sehen, wohin sie sieht. Ich lerne ihr Sehen. Habe ich ihr Sehen gelernt, weiß ich wohin sie sieht und wohin sie nicht sieht. Dahin muss ich dann (erst) gehen (prozesshaft: das Sehen sehen. Sprache: mit Tätigkeitsworten, wahrnehmen, aufnehmen.).

Kommt nun noch zu dieser formalen Struktur (1. ihre, nicht meine; 2. Möglichkeit des Entfernten, Gegenüberliegenden) noch das inhaltlich Besondere ihrer Bedürfnislage (sie sitzt im hohen Turm und hat keinen Mann) hinzu, so wird ihr Anliegen vollends klar: Weil sie von ihrem Vater, der König ist, einen Turm mit 12 Fenstern, die besondere Weitsicht ermöglichen, bekommen hat und benutzt, ist sie tätig im abständigen, distanzierenden, gegenüber-machenden, nicht-ich-machenden Verhalten (Weit-Sehen um nicht zu sagen Fern-Sehen). Und gerade nun regt sich in ihr das Verlangen nach einem Partner (nach Nähe: körperlich, emotional...). Geistige Prüfungsaufgabe und innerer Wunsch passen direkt zusammen: Die Überwindung der Weitsicht erfolgt nicht durch eine noch weitere Weit-Sicht (quantitativ), sondern prinzipiell in deren Überwindung als Qualität des Fernen durch Nähe (qualitativ)! Denn die Bedingung des zielgenauen, direkten Zugriffes auf ein Gegenüber, ist ja gerade die Ferne (nicht die Nähe. In der Nähe wird nicht gezielt, da ist man am Ziel.) Ihr Problem ist, dass sie in der Nähe „blind“ ist (sie fühlt nicht, sie hat keine Haut, das Kontaktorgan fehlt ihr). Der Bewerbungskandidat, der ihre Fernsicht erkennen und prinzipiell überwinden kann, der also geistig ebenso hoch steht wie sie UND Nähe hat wie sie nicht hat, der seine Vitalität nicht verloren hat (auf seinem Weg zur geistigen Höhe) und diese seine Nähe ihr tatsächlich bringt und gibt, der ist der Gewinner dieser kaputten Niete und darf sie als nächstfolgender König mitbeherrschen (eine total unsinnige Arbeit). (Falls die Prinzessin sein Aspekt eines abgehobenen und verstiegenen Geistes ist, ist dieser die Niete.)

Die Anlage dieses komplexen Themas sagt also: Der vitale Junge lernt das distanzierte Verhalten und bleibt dabei möglichst zugleich natürlich. Die distanzierte Prinzessin (mit geistiger Vaterbindung ohne Nachricht von ihrer Mutter) erahnt den Verlust der Nähe und des Warmen:

Der Junge, der Held, kann nur zur Prinzessin kompensierend (ausgleichend) wirken, wenn er die gewünschte Vitalkraft nicht opfert, während er sich ihrer geistigen Höhe annähert. Entwicklung zur Partnerschaftlichkeit bedeutet also nicht: $A + B = AB$. Das funktioniert nicht. Sie heißt vielmehr A mit B und B mit A = $A+B$. A verlangt nach B, und B lernt A. Voraussetzung zu einer erfolgversprechenden Partnerschaft ist also hier die vorausgehende innere Bereicherung eines jeden mit dem Andersartigen des anderen (soweit es eben jeweils gerade geht). Nach außen kann nur kompensiert (einem anderen das ihm Fehlende abgegeben) werden, wenn zuvor nach innen kompensiert (das beim anderen Wichtige angenommen) wurde: So passen beide (mehrfach) innerlich zusammen.

Zum Entwicklungsmärchen

Damit haben wir erste Hinweise zum Gehalt des Märchens erfahren: Es geht um Reifung (es ergeben sich neue Qualitäten: Wer wird mein Mann, reicht der Vater nicht mehr? Oder: Was spricht den Jungen diese Aufgabe gerade jetzt an, reicht ihm nicht sein bisheriges Rumgedöse?). Dann beginnt Entwicklung (er kümmert sich nun um ihre Fern-Qualitäten, dabei sollte doch eigentlich diesem knackigen Vitalburschen eine schöne Schmusefrau reichen), aber der Geist fordert eben gerade jetzt sein Recht. Und sie entwickelt sich in diesem Märchen nicht, so wird ihr am Ende nur der neue Super-Vater und Alleskönner vorgesetzt). Mit dem Wort Volksmärchen meine ich also diese Art von „Entwicklungsmärchen“ (keine Schwänke), die die Zeit zwischen dem Verlassen des El-

ternhauses (der Junge ist unterwegs, bzw. der Vater ist bei ihr passé) und dem Gewinnen des andersgeschlechtlichen Partners während der Geschlechtsreifung beschreibt (er verändert sich, und sie gibt sich hier keine Mühe ihn zu verstehen, sie will ihn, den Vitalen, nur haben, sie will nicht vital sein).

Die Gehalte der Sage sind dann das, was nach dem Gewinnen des Partners geschieht: die Mühe im wirklichen Leben, der Kampf mit bedrohlichen Mächten (das Andere), das Bestehen. In der Legende wird dann von den „letzten Dingen“ gesprochen, da geht es um eine philosophisch-religiöse Weltanschauung. Es sind die Inhalte von Jugend, Mannesalter und Greisenalter im Hinblick auf Grenzerfahrungen [Numinoses und Initiation (Lüthi, S. 105, 106.)].

Zur Gestalt des Märchens, zu seiner Formenwelt kann hier nun weiteres gesagt werden: Neben der Technik, Aspekte in separaten Figuren darzustellen, ist weiterhin zu sehen, dass hier emotionale Wünsche durch geistige Aufgaben ausgedrückt werden, die Innenwelt der Gefühle (Nähe, Wärme) wird in die Außenwelt der Gegenstände (welches Versteck?) und Handlungen (sich richtig verstecken) verlegt, Eigenschaften (versteigen sein) durch Gegenstände (hoher Turm) oder Handlungen (Prüfungsaufgabe stellen), Fähigkeiten (weit sehen können) durch Gegenstände (Fenster im Turm) ersetzt. Die Handelnden sind noch keine Personen (innerlich differenzierte Menschen), sondern einfache Figuren, klar konturiert, flach, isoliert, leer, die ihre inneren Differenzierungen zunächst einmal nach außen legen. Das Märchen zeigt die Entwicklung zur Person hin (es ist hauptsächlich vorpersonal). Am Ende entsteht (im Fall des Glückens) aus der Hauptfigur die Person, d.h. die Hauptfigur wird angefüllt mit all den beschriebenen Figuren (Aspekten und Beziehungen) und Handlungen (Gefühlen, Eigenschaften, Fähigkeiten).

Wir sehen also im Entwicklungsmärchen den Weg (nach C. G. Jung), wie durch das Entstehen, bzw. das sich Ereignen der Projektionen [der aus den allgemein menschlichen Grundbefindlichkeiten/Archetypen (Jung, S. 100, 106.) herausgestellten Inhalte (Jung, S. 14, 35, 83, 165.)] und deren Introjektionen [der Aufnahmen in den Bestand des persönlichen Inneren (Jung, S. 35.)] der gereifte und entwickelte Mensch entsteht: als Individuation (Jung, S. 89, 141, 165.) (soweit es jeweils gelingt, bzw. misslingt).

Zur Technik des Hinganges

Was nun den „Weg nach innen“ angeht, so haben wir ein Bild von der angemessenen Technik (techne) gewonnen, „etwas von innen heraus zu bringen“, „Verborgenes zu entbergen“: Die Wege des nach Gegensatzbildung Herausprojizierten sind an ihren Ausgangsort, nach innen, zurückzuverfolgen. Figuren, Handlungen, Gegenstände sind innere Befindlichkeiten, die ereignishaft durch Reifung eintreten und durch Entäußerung einer Bearbeitung zugänglich gemacht werden, so dass Entwicklung entsteht: Das Getrenntsein (in der Form des Märchens) bedeutet Einssein (in der Herkunft und in der Bestimmung). Die völlige Abtrennung der Figuren wäre das Ende der Entwicklung. Und das Anwesende verweist direkt im Gegensatz auf das Abwesende (das den Anlass zu der Entäußerung und Entwicklung gab).

Und das Anwesende (der Fuchs) verweist direkt im Gegensatz auf das Abwesende, das den Anlass zu seiner Entäußerung und Entwicklung gab (die neu entstandene Prinzessin, die auf einmal da ist). Ebenso verweist das Anwesende (die Prinzessin) direkt im Gegensatz auf das Abwesende, das als Folge seines Neuen nicht mehr bisherig total und umfassend ist, sondern als neuerliches Teil erstmals herausstellbar wird (der Fuchs): Ist immer nur und umfassend Fuchs (existentiell), ist nicht Fuchs (erkenntnismäßig). Ist nicht immer und nur Fuchs (existentiell), ist Fuchs, aber nicht umfassend (erkenntnismäßig durch Gegensatz, Kontur, Figur-Grund-Beziehung). Das Reden (das Erkennen im Gegensatz) schafft hier die Probleme mit dem umfassenden Sein (ohne Gegensatz). Ohne dieses Reden wäre es einfacher. Die unangemessene Sprache ist zurückzunehmen, um zum Eigentlichen zu kommen. „*Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen.*“ (Wittgenstein, S. 83.)

„*Der Junge sagte zum Fuchs: Gestern habe ich dich leben lassen. Sage mir dafür heute, wohin ich mich verstecken soll.*“

Man sieht, dass der Junge noch nicht richtig gelernt hat, den Gegensatz zu verarbeiten:

1. Der Gewinn vom Lebenlassen gestern war seine Bewahrung des Lebendigen gestern. Heute schuldet der Fuchs nichts. Das Nicht-Schießen ist nicht nur Verzicht auf abständiges Verhalten, sondern (nun kommt der Gegensatz) es ist das Bewahren des Kreatürlichen in ihm.
2. Das beste Versteck wäre, wäre der Junge wieder ein Tier, bzw. wie ein Tier (was er ja noch vorgestern war), denn das braucht die Prinzessin morgen, wenn es ans Suchen und Verstecken geht: seine eigene zu erlangende geistige Höhe braucht sein eigenes Tier: beides in seiner Ganzheit. Das Übertreffen des weitesten Weitblicks ist ja (und das ist der Gegensatz) das Nahe, Wärme, das Tier auf der Haut.

Interpretiere ich die Aussage des Jungen nach meinem gelerntem Schulwissen „Subjekt - Prädikat - Objekt“, im Sinne des objektivierenden Geistes, (Klages 20) „Ich - tue - wen oder was“, so laufe ich direkt in eine rational aufrechnende, moralisierende, vorhaltende, pressende, über jemanden verfügende, zwanghaft herbeiführende Verhaltensweise (und Falle): Wenn ich dem blöden Fuchs schon sein Leben geschenkt habe (ich schenke ihm seins?); dann muss er dafür im Gegenzug gleichwertig jetzt mein Leben mir schenken und retten! Und wenn er es nicht tut, dann bin ich angeschmiert oder was? Wie beruhigend sieht daneben die ganzheitliche Deutung fern aller Subjekt-Objekt-Spaltereien aus: Ich bewahre mir meinen Fuchs, den meine Prinzessin so sehr an mir mag (wahrscheinlich wegen des so schön langen Schwanzes)! bzw. den meine geistige Entwicklung als Lebensgrund so sehr braucht.

Wenn Wilhelm Grimm nun in seinen Kinder- und Hausmärchen (den sogenannten „Buchmärchen“ gegenüber den Volksmärchen) in eigener freier Gestaltung religiöse und moralische Zusätze zugab, so zeigt er damit, dass er vom Märchen nichts verstanden hat (oder nicht wollte), denn das Märchen deutet und wertet nicht, es erzählt, es stellt dar. (Lüthi, S. 49, 56, 79.)

Was also im Entwicklungsmärchen nach außen hinausgestellt ist, können wir wieder nach innen hereinnehmen. Es ist hinausgestellt zum Hereinnehmen. Und das Hereinnehmen muss ich schon selber machen, denn das Innen ist ja auch meins. Soviel heute zu Esoterik und Märchen.

Die Abbildungen sind - von Erwachsenenhand, also nur Illustrationen - in der Art der frühstufigen Kinderzeichnung angefertigt, die in der Darstellungsweise dem Märchen entspricht: flächig leer, eindeutig konturiert, aspektreich in den Figuren. Echte Kinderzeichnungen sind (birn) wesenmäßig notwendige Seins-Aussagen (kann denn Sein Sünde sein oder sind oder was?) - und keine erläuternden Illustrationen.

Bibliographie

Jung, C. G.: „Bewußtes und Unbewußtes.“ Frankfurt am Main und Hamburg 1960, 3. Aufl.

Klages, Ludwig: „Der Geist als Widersacher der Seele.“

Lüthi, Maxi: „Das Europäische Volksmärchen. Form und Wesen.“ Bern und München 1960, 2. Aufl.

Riemer, Thomas: „Die Abrechnung mit dem Geheimwissen. Esoterik - Exoterik.“ In: EFODON SYNESIS Nr. 1/1994, S. 8-16.

Wittgenstein, Ludwig: „Tractatus logico-philosophicus“ In: Schriften. Frankfurt am Main 1963, 4.-6. Tausend.