

De kunst van het interpreteren van sprookjes*

A.J. Dekker

Het is niet mijn bedoeling om in dit artikel een compleet overzicht te geven van alle theorieën over de oorsprong en betekenis van sprookjes. Dat zou in het bestek van een kort artikel ook niet mogelijk zijn. In diverse handboeken worden al veel theorieën en namen opgesomd, veel meer dan ik hier zal behandelen. Een bezwaar is echter dat belangrijke interpretaties vaak niet ter sprake komen¹. Een ander bezwaar is dat er weinig onderling verband tussen deze theorieën wordt aangebracht². In dit artikel zal ik me daarom beperken tot een zo concreet mogelijke weergave van de belangrijkste theorieën over de oorsprong en daarmee over de betekenis van sprookjes en tevens proberen aan te geven waar de verschillende theorieën uit voortkomen en wat voor kritiek erop geleverd kan worden.

De wetenschappelijke belangstelling voor sprookjes en daarmee de theorieën over hun oorsprong en betekenis ontstaan pas in het begin van de negentiende eeuw. Voor die tijd hebben voornamelijk literatoren zich ermee beziggehouden. Zij waren in de eerste plaats geïnteresseerd in de literaire kwaliteiten van het sprookje en niet in de oorsprong en oorspronkelijke of diepere betekenis ervan. De auteurs van de vroegste verzamelingen, Straparola³, Basile⁴ en Perrault⁵, laten zich hierover in ieder geval niet uit. Wel interesseren zij zich voor de betekenis of de moraal van het verhaal,

* Bewerkte versie van een lezing, gehouden op 19 november 1982 op het symposium 'Sprookjes en volksverhalen' van het Studium Generale van de TH Twente.

¹ Zo gaat Stith Thompson in zijn *The Folktale* (1946) niet in op de psychologische benadering van het sprookje. Friedrich von der Leyen (*Das Märchen* ⁴1958) en H. Bausinger (*Formen der 'Volkspoesie'* ²1980) noemen de antroposofische theorie niet.

² Max Lüthi (*Märchen* ⁷1979) behandelt de psychologische interpretaties in een apart hoofdstuk (*Psychologie und Pädagogik*, p. 106-116). Hij doet dat in nogal algemene termen en levert geen gedetailleerde kritiek.

³ Giovan Francesco Straparola, *Le piacevoli notti*. Venetië 1550-1553.

⁴ Giambattista Basile, *Lo cunto de li cunti, ouero La trattenemiento de peccerille*. Napels 1634-36. (Vertaling bij Meulenhoff, 1960).

⁵ Charles Perrault, *Histoires ou Contes du temps passé, avec des Moralitez*. Parijs 1697.

die zij aan het begin of eind nog eens apart vermelden. Perrault zegt in zijn inleiding op *Griselidis* dat deze verhalen zo nuttig zijn voor kinderen omdat die zich identificeren met de helden die beloond worden, terwijl ze tegelijk bangemaakt worden voor de kwalijke gevolgen van slechte daden. De kinderen, ook al zijn ze nog jong, zijn heel goed in staat de verborgen strekking van de verhalen op te vangen. Ter verduidelijking formuleert Perrault na ieder sprookje de moraal die het volgens hem bevat.

Het sprookje wordt dus als literair genre wel gewaardeerd, maar romans en toneelstukken blijven hoger in rang. Zo noemt de recensent van de *Contes* de verhalen 'bagatelles', waarvan hij verwacht dat zijn lezers ze met genoegen zullen lezen⁶. In de hogere cultuur moet het sprookje met een bescheiden plaatsje genoegen nemen. Dat verandert met de opkomst van nieuwe ideeën over cultuur en samenleving in de achttiende eeuw. Hierin wordt de samenleving van de achttiende eeuw geplaatst tegenover een eenvoudige samenleving in een ver verleden waarin de mens nog dicht bij de natuur stond, vrij was en gelukkig. Door de ontwikkeling van de civilisatie is het leven ingewikkelder geworden en heeft de mens zijn spontaniteit en fantasie verloren. Men wordt zich ook meer bewust van een dergelijke tegenstelling binnen de eigen cultuur tussen enerzijds de elitecultuur, het resultaat van toenemende civilisatie, anderzijds de cultuur van het gewone volk, die veel minder of nauwelijks beïnvloed is door civilisatie en invloeden van buiten. Die lagere cultuur is hierdoor meer zichzelf gebleven en dus oorspronkelijker en natuurlijker van aard. Een interessant idee dat in die tijd opkomt en verder door J.G. Herder (1744–1803) wordt uitgewerkt, is dat volkeren een eigen ziel of geest bezitten die zich in de cultuur weerspiegelt. Herder meent dat de volksziel het zuiverst tot uiting komt in de poëzie en taal van een volk. Dit is vooral zo bij de mondeling overgeleverde liederen en verhalen omdat die minder hebben blootgestaan aan snel veranderende modieuze of individuele opvattingen. Deze literaire genres worden als zuivere uitingsvormen van de nationale volksziel een geliefkoosd middel om de nationale identiteit van een volk te versterken.

We zien dit conglomeraat van ideeën vooral in Duitsland werkzaam worden ten tijde van de napoleontische oorlogen. In de jaren 1806–1808 verschijnt de eerste grote verzameling Duitse volksliederen, gedeeltelijk uit de volksmond opgetekend, van Arnim en Brentano. In een oproep aan het publiek in 1805 om toezending van liederen, sagen en sprookjes wijst Arnim op de noodzaak om deze liederen uit te geven in verband met de politieke versnippering van het Duitse volk. De bedoeling van de uitgave is om onder de verschillende Duitse stammen weer een gevoel van eenheid te

⁶ Le Mercure galant, januari 1697, p. 249. In: Marc Soriano, *Les Contes de Perrault. Culture savante et tradition populaire*. Parijs 1969, p. 25–26.

doen ontstaan⁷. In die zelfde tijd verschijnt er van Joseph Görres een studie over Duitse volksboeken waarvan de thematiek al in de middeleeuwen voorkomt⁸. Görres neemt aan dat deze boeken veel gelezen zijn door de lagere standen. Hij vindt dat er ten onrechte altijd op deze boeken is neergezien. Het feit dat ze eeuwenlang door het gewone volk zijn geapprecieerd, bewijst dat ze tegemoetkomen aan de behoeften van het volk en dus dienen ze als een adequate uitdrukking van de volksziel beschouwd en behandeld te worden.

In deze sfeer van nationalisme, verheerlijking van het verleden en van de vroegere poëzie en literatuur opereren ook de gebroeders Jacob en Wilhelm Grimm, de samenstellers van de eerste Duitse sprookjesbundel. Zij hadden al aan *Des Knaben Wunderhorn* meegewerkt door liederen hiervoor te verzamelen en begonnen in 1807 ook sprookjes op te tekenen die door mensen in hun omgeving verteld werden. In 1812 verschijnt het eerste deel van de *Kinder- und Hausmärchen* (KHM), in 1815 het tweede deel, in totaal 156 sprookjes⁹. Aan de afzonderlijke sprookjes voegen ze een uitvoerig commentaar toe waarin ze vermelden van wie de sprookjes afkomstig zijn, waar ze nog meer voorkomen en in welke opzichten ze van elkaar verschillen of met elkaar overeenkomen: het begin van het wetenschappelijk sprookjesonderzoek¹⁰. De verschillende uitgaven van de KHM bevatten ook enkele algemene beschouwingen over het sprookje waaruit we ons een indruk kunnen vormen van hun ideeën over oorsprong, verspreiding en betekenis van sprookjes¹¹.

Voor de Grimms hebben sprookjes naast een literaire en nationalistische ook een historische waarde. Zij beschouwen ze als restanten van heidense, mythologische verhalen over ontstaan en inrichting van de wereld. De Grimms situeren deze mythen in een vroege cultuurperiode van het mensdom, de 'gouden tijd', waarin de menselijke fantasie en de poëzie zich nog volop konden ontplooiën. De fantastische inhoud van deze verhalen is

⁷ Ludwig Achim von Arnim, *Aufforderung*. In: Kaiserlich Privilegirter Reichs-Anzeiger, hrsg. von R. Z. Becker, nr. 339 (17.12.1805). De tekst is afgedrukt in de studie-uitgave van *Des Knaben Wunderhorn*, uitgegeven door Heinz Rölleke, 1979, deel 3, p. 347-348.

⁸ Joseph Görres, *Die teutschen Volksbücher. Nähere Würdigung der schönen Historien-, Wetter- und Arzneibüchlein, welche theils innerer Werth, theils Zufall, Jahrhunderte hindurch bis auf unsere Zeit erhalten hat*. Heidelberg 1807, Mohr und Zimmer.

⁹ *Kinder- und Hausmärchen*. Gesammelt durch die Brüder Grimm. 2 dln. Berlijn 1812-1815.

¹⁰ Dit commentaar dat later door de Grimms in uitgebreidere vorm als apart deel in 1822 en 1856 werd gepubliceerd, is na hun dood verder uitgebreid door Johannes Bolte en Georg Polivka in hun *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*. 5 dln. Leipzig 1912-1932.

¹¹ Informatie hierover bevatten met name de voorwoorden bij de uitgave van 1812-1815 en 1819 en de afsluitende opmerkingen in het commentaardeel van 1856 (afgedrukt in Bolte en Polivka, Deel 5, p. 239-249).

door het christendom, de toenemende beschaving en de verstandelijke ontwikkeling vervormd en afgesleten, maar in essentie bewaard gebleven in de vorm van sprookjes. Deze treffen we het meest aan bij die sociale groepen die geacht worden het minst beïnvloed te zijn door deze ontwikkelingen, namelijk de boeren en in het algemeen de lagere sociale groepen. Dezelfde ontwikkeling zien de Grimms bij de taal: de oudere taalvormen zijn rijker ontwikkeld dan de moderne. Deze ontwikkeling van vormenrijkdom naar eenvoud wordt door de taalkundigen van die tijd algemeen gezien als een degeneratieproces. Veel van die oude vormen en eigenaardigheden zijn echter bewaard gebleven in de dialecten, de taal van de mensen die ook de oudere cultuurvormen en de mythen het best bewaard hebben¹².

De opvatting dat sprookjes restanten zijn of bevatten van voorchristelijke mythologische verhalen brengt de Grimms ertoe hun sprookjes zo nauwkeurig mogelijk te noteren en aan de inhoud zo weinig mogelijk te veranderen. Wel voegen ze brokstukken van verschillende sprookjes aan een, maar ze verzinnen zelf geen motieven. Sprookjes zijn historische documenten. Als voorbeeld van de betrouwbaarheid van de mondelinge overlevering noemen ze een van hun vertellers, een oude boerin, die haar sprookjes steeds woordelijk op dezelfde wijze vertelt. Mondelinge verhalen kunnen een getrouw beeld van vroeger geven.

Een van de opvallendste verschijnselen waarmee de Grimms bij het aanleggen van hun verzameling werden geconfronteerd was het feit dat dezelfde sprookjes in verschillende delen van Europa worden aangetroffen. Voor de verklaring van dit verschijnsel gaan zij ervan uit dat hun sprookjes zuiver Duits, in ieder geval germaans zijn, en niet ontleend aan verzamelingen zoals van Straparola, Basile en Perrault. Hoe de aanwezigheid van die sprookjes bijv. in Italië moet worden verklaard, daarover zijn ze in hun voorwoorden van 1812 en 1815 nogal vaag. In 1819 bij de tweede druk gaan ze dieper op het probleem in. Het idee van een verspreiding vanuit een bepaalde streek in Duitsland wijzen ze dan als een praktische onmogelijkheid van de hand. De verklaring ligt volgens hen in het gemeenschappelijke verleden van de Europese volkeren. Hier komt de taalkunde hen te hulp. Men kwam er in die tijd namelijk steeds meer achter dat de Europese talen met elkaar verwant waren en in een ver verleden één taal gevormd hadden¹³. Datzelfde nemen de Grimms nu aan voor de cultuur en met name

¹² 'Gerade so ist es mit den vielen Mundarten unserer Sprache, in welchen der grösste Theil der Worte und Eigenthümlichkeiten, die man längst für ausgestorben hält, noch unerkant fortlebt' (Voorwoord 1815). In hun voorwoord van 1812 verklaren de Grimms dat zij de sprookjes het liefst in een dialect hadden willen weergeven.

¹³ 'Die Verwandtschaft also, welche in der Sprache aller dieser Völker durchbricht und welche noch neuerdings Rask scharfsinnig bewiesen hat, offenbart sich gerade so in ihrer überlieferten Poesie welche ja auch nur eine höhere und freiere Sprache des Menschen ist.' (Voorwoord 1819). Rasmus Christian Rask bewijst in zijn *Undersögelse om det gamle eller islandske Sprogs Oprindelse* (1818) de verwantschap van de noorse talen met de overige germaanse en de slavische en romaanse talen.

voor de mythologie. Ze gebruiken voor deze ontwikkeling graag aan de natuur ontleende beelden zoals van een gemeenschappelijke bron die op verschillende plaatsen aan de oppervlakte komt. Ook de versplinterde edelsteen in het gras is een fraai en vaak aangehaald beeld¹⁴. Wat herkennen de Grimms nu als splinters van die edelsteen en hoe weten ze of die splinters werkelijk afkomstig zijn van de heidense edelsteen?

Over de heidense mythologie waren al veel oudere gegevens bekend dan de negentiende-eeuwse sprookjes. Men had middeleeuwse teksten waarin mythologische figuren voorkwamen, maar de belangrijkste bron was wel de Edda, een verzameling liederen in het Oudnoors over germaanse helden en goden¹⁵. Wat de Grimms doen komt in feite erop neer dat ze kijken welke elementen in de sprookjes overeenkomen met oudere mythologische gegevens. Een tweede criterium dat ze hanteren is dat datgene wat niet strookt met het christelijke geloof een heidens relict is. In de eerste plaats is dat het verschijnsel dat in het sprookje de natuur bezielde is. De zon, de maan, de sterren, bomen, planten, water, ze kunnen zich allemaal gedragen als mensen. Ze handelen en spreken als mensen en houden er menselijke gevoelens op na. Ook de veelvuldig voorkomende gedaanteverwisselingen en de magische handelingen worden als voorchristelijk beschouwd. In de mythologie wordt de strijd tussen goed en kwaad vaak weergegeven door de tegenstelling licht/donker, wit/zwart. Er is een rijk van het licht en een rijk van de duisternis, er zijn zwarte en witte elven. Die tegenstelling komen we ook in sprookjes tegen: er is een zwarte en een witte bruid of wel een slechte en een goede, en Sneeuwwitje is volgens de Grimms oorspronkelijk een witte elf geweest. Heidens van oorsprong is verder de idee van een verborgen schat die geluk en rijkdom verschaft, ook weer een idee die niet met de christelijke leer in overeenstemming te brengen is. In de sprookjes vinden we dit terug in de motieven van o.a. tafeltje-dek-je, de hoed die alle wensen vervult, de in de grond gestopte gouden gans. Het bekende sprookjesmotief van de koning die drie zonen heeft en niet weet aan wie van hen hij de macht moet overdragen, zien de Grimms terug in noorse mythen over de god Bure, wiens drie zonen de wereld onderling verdelen zoals dat in de germaanse mythologie gebeurt door de zonen van Mannus. Het sprookje over de drie spinnende vrouwen en allerlei andere spinnende vrouwen in sprookjes zijn een herinnering aan de drie spinnende noodlotgodinnen in de mythologie die de levensdraad van de mens spinnen en doorknippen.

¹⁴ 'Gemeinsam allen Märchen sind die Überreste eines in die älteste Zeit hinaufreichenden Glaubens, der sich in bildlicher Auffassung übersinnlicher Dinge ausspricht. Dies Mythische gleicht kleinen Stückchen eines zersprungenen Edelsteins, die auf dem von Gras und Blumen überwachsenen Boden zerstreut liegen und nur von dem schärfer blickenden Auge entdeckt werden. Die Bedeutung davon ist längst verloren, aber sie wird noch empfunden und gibt dem Märchen seinen Gehalt, während es zugleich die natürliche Lust an dem Wunderbaren befriedigt; niemals sind sie blosses Farbenspiel gehaltloser Phantasie'. (Bolte en Polívka, Deel 5, p. 244).

¹⁵ Zie het lemma Edda in de *Enzyklopädie des Märchens*.

Verder vinden de Grimms nog tal van sprookjesmotieven terug in heidense mythen: de dwergen en ook Kleinduimpje zijn de nakomelingen van de mythische elven; Doornroosje is Brunhilde die door een doorn in slaap is gestoken enz.

De kritiek die men op hun gedachtengang kan hebben is dat ze er bij voorbaat van uitgaan dat overeenkomsten tussen mythen en sprookjes slechts verklaard kunnen worden uit de herkomst van het sprookje uit de mythe. Dat is op zich niet dwingend noodzakelijk en de Grimms bewijzen het ook eigenlijk niet. Het is bijv. ook mogelijk dat die gemeenschappelijke motieven ouder zijn dan mythen, het is zelfs waarschijnlijker omdat het niet zo aannemelijk is dat mythen uit het niets zijn ontstaan als een soort goddelijke openbaring. De heidense relictten zijn voor de gebroeders Grimm niet het enige interessante aspect van de inhoud van sprookjes. Sprookjes hebben voor hen ook een literaire en opvoedkundige waarde. Hun inhoud bestaat uit eenvoudige, natuurlijke situaties die een ieder uit eigen ervaring kent of kan navoelen. Hierdoor kan er ook zo gemakkelijk een bepaalde les of moraal uit geleerd worden. Zo noemen ze o.a. de macht van de liefde, van het goede, van het kleine, geminachte – men denke bijv. aan Assepoester – enz. Ze achten hun sprookjesverzameling dan ook zeer geschikt voor de opvoeding van kinderen ondanks de soms nogal geweldadige situaties. Dit aspect hebben ze echter niet erg uitgewerkt. Het mythologische bleef overheersen.

De publicatie van de KHM heeft anderen sterk gestimuleerd om ook sprookjes te gaan verzamelen zowel in Duitsland als in andere landen. Het aantal verzamelingen in de eerste helft van de negentiende eeuw neemt met sprongen toe. Steeds weer blijken sprookjes, ook bij niet-germaanse volkeren, grote onderlinge overeenkomsten te vertonen. Dat valt steeds moeilijker te verklaren met de mythologische theorie van de Grimms, en het is wellicht onder druk van de aanzwellende stroom verzamelingen dat Wilhelm Grimm in zijn commentaar van 1856 nog een aanvullende verklaring geeft, die gebaseerd is op de eenvoudige, universele inhoud van sprookjes. Er zijn, zo zegt hij, situaties die zo eenvoudig en natuurlijk zijn dat ze overal voorkomen en hierdoor is het mogelijk dat dezelfde sprookjes in de meest verschillende landen onafhankelijk van elkaar kunnen ontstaan. Maar deze op zich zelf belangrijke verklaring blijft toch van ondergeschikte betekenis tegenover de mythologische verklaring. Het is zelfs opmerkelijk dat W. Grimm ook in 1856 onverkort vasthoudt aan de centrale positie van Duitsland in het verspreidingsproces. De verwantschap tussen sprookjes neemt volgens hem toe naarmate ze dichter bij de woongebieden van de Duitsers zijn opgetekend. Illustratief voor zijn gedachtengang is de manier waarop hij de verwantschap tussen Duitse sprookjes en de schriftelijke verzameling van de 1001-nacht verklaart. De 1001-nacht moet teruggaan op Indische bronnen. Indiërs en Duitsers zijn immers stamverwante of juist taalverwante volkeren. Het sprookje blijft dus indogermaans erf-

goed. Invloed van de 1001-nacht op de mondelinge Duitse overlevering achten ze uitgesloten. Dat druist geheel in tegen hun ideeën over het stabiele, onbeïnvloedbare karakter van de mondelinge overlevering.

De mythologische theorie van de Grimms blijft de gehele negentiende eeuw haar aanhangers behouden, maar wordt wel verder uitgewerkt en aangepast. Terwijl de Grimms de mythen opvatten als verhalen over de daden van goden en helden, menen anderen, o.a. A. Kuhn en F.L.W. Schwartz dat mythen ontstaan zijn uit de interpretatie van natuurverschijnselen door de primitieve mens, bijv. van meteorologische verschijnselen zoals bliksem, donder, wind, storm, enz. Kronos die in de Griekse mythologie zijn kinderen opeet en weer uitspuugt zouden we dan moeten beschouwen als de storm die de wolken uiteenjaagt¹⁶.

Een belangrijke variant hierop is de solaire mythologie van Friedrich Max Müller (1823–1900) waarin de verschijnselen rond zon en maan een belangrijke plaats innemen. Müller is op een voor die tijd karakteristieke wijze tot deze theorie gekomen¹⁷. Hij was overtuigd van de constante ontwikkeling en vooruitgang van de menselijke geest. In deze ontwikkeling namen de oude Grieken met hun grote filosofen en hun moderne staatsvormen een voorname plaats in. Müller verwonderde zich er echter over dat de Grieken er desondanks van die barbaarse verhalen op nahielden zoals over Kronos die zijn eigen kinderen opeet. Dat paste niet in het beeld van een geleidelijke ontwikkeling van de menselijke geest. Die verhalen zijn volgens hem dan ook niet het resultaat van een tijdelijke verduistering van de menselijke geest, maar van een ontwikkeling in de taal, die hij als een ziekte karakteriseert. Müller gaat ervan uit dat het indogermaanse oervolk zich alleen heel plastisch en poëtisch kon uitdrukken en nog niet over abstracte begrippen beschikte. Zo kon men toen nog niet eenvoudig zeggen 'de zon gaat onder', maar wel 'de zon sterft' of 'de zon wordt omarmd door het avondrood'. Toen het indogermaanse volk in verschillende stammen uiteenviel, verloren ook de talen hun oorspronkelijke vorm en dit had tot gevolg dat men op zeker moment de oorspronkelijke betekenissen van die poëtische zegswijzen niet meer begreep en ter verklaring verhalen eromheen fantaseerde. Die verhalen zijn de mythen en sprookjes. Men gaat zich in de loop van de negentiende eeuw dus steeds meer afvragen hoe het komt dat mensen elkaar deze verhalen vertellen. De oorzaken worden door de mythologen meer en meer gezocht in het primitieve denken van de prehistorische mens.

¹⁶ Vgl. F.L.W. Schwartz, *Der seine Kinder verschlingende und 'wieder ausspeiende' Kronos*. In: W. Schwartz, *Prähistorisch-antropologische Studien*. Berlijn 1884, p. 443–446. Zie over Kuhn en Schwartz ook Lüthi, o.c. p. 63–64 en Bolte en Polívka, Deel 5, p. 253–254.

¹⁷ Vgl. M. Müller, *Comparative Mythology* (1856). In: M. Müller, *Chips from a german workshop*. 4 dln. Londen 1867–1875. Deel 2, p. 1–146: p. 10 en passim. Zie over hem: Richard M. Dorson, *The British Folklorists. A History*. London 1968, p. 160–174.

Op de mythologische school komt in de tweede helft van de negentiende eeuw van twee kanten kritiek. In de eerste plaats van mensen die menen dat de sprookjes in India ontstaan zijn en zich van daaruit na de tiende eeuw via de Islam over Europa hebben verspreid. Die verspreiding heeft in hoofdzaak plaatsgevonden door literaire werken. Aan de mondelinge overlevering wordt slechts een zeer ondergeschikte rol toebedeeld. Theodor Benfey (1809–1881), die in 1859 voor het eerst deze ideeën formuleert¹⁸, neemt verder aan dat de sprookjes via Straparola's verzameling in de Europese mondelinge overlevering zijn terechtgekomen waarna ze weer opgetekend werden, zich weer onder het volk verspreidden enz. Een theorie die lijnrecht ingaat tegen die van de Grimms. Daar komt nog bij dat Benfey de Indische verhalen niet als mythen maar als didactische boeddistische verhalen beschouwt. India kent inderdaad al voor de jaartelling diverse grote verzamelwerken van fabels, dierverhalen, sprookjes en anecdotische verhalen. De eerste Europese verzameling dateert pas van ca. 1350. Het is echter onjuist om uit het ontbreken van vroegere Europese verzamelingen te concluderen dat er ook geen sprookjes bekend waren. Deze theorie die een tijd lang veel aanhangers gekend heeft, is geleidelijk aan ondergraven door de ontdekking van steeds meer sprookjes bij volkeren die niet in contact gestaan hebben met de Indiërs. Trouwens, ook Grieken, Egyptenaren en Babyloniërs bleken al heel vroeg sprookjesachtige verhalen gekend te hebben. Men ging zich verder ook terecht afvragen waarom sprookjes alleen door Indiërs uitgevonden konden worden.

Zowel de mythologische als de Indische theorie hebben de blik wel erg gericht gehad op de indogermaanse volkeren en het sprookje als een typisch produkt van deze volkeren beschouwd. Op zich is dat begrijpelijk want het sprookjesonderzoek begon met de verzameling van de Grimms, was gericht op reconstructie van het eigen verleden en betrok vervolgens in het kielzog van de vergelijkende indo-europese taalkunde verhalen van alle indo-europese volkeren erbij. Dat gezichtsveld breidt zich in de loop van de negentiende eeuw nog verder uit wanneer meer gegevens bekend worden over de cultuur van zogenaamde primitieve volkeren in de Europese koloniën.

In de antropologie ontwikkelen zich in de tweede helft van de negentiende eeuw ideeën over de menselijke cultuur die ook voor het sprookjesonderzoek van belang zijn¹⁹. Men komt tot de overtuiging dat de mens, van welke cultuur of welk ras hij ook is, principieel dezelfde psychische structuur bezit. Dat er toch grote culturele verschillen bestaan, berust niet op aangeboren psychische verschillen, maar op verschillen in culturele ontwikkeling en die hangen af van factoren zoals milieu, klimaat enz. De

¹⁸ Theodor Benfey, *Pantschatantra*. 2 dln. Leipzig 1859.

¹⁹ Zie voor een overzicht van deze ideeën: Annemarie de Waal Malefijt, *Beelden van de mens. Geschiedenis van de culturele antropologie*. Baarn 1975. Hoofdstuk 5: Tylor, Morgan en Frazer (p. 81–100); verder: R.M. Dorson, o.c., hoofdstuk 6: The Savage Folklorists (p. 187–201).

ontwikkeling van de cultuur voltrekt zich globaal in drie fasen: van primitief via barbaars naar beschaafd. Beschaafd vond men de fase waarin de burgerlijke cultuur van het westen zich in de negentiende eeuw bevond. Barbaars was de cultuur van het eenvoudige landvolk in deze landen en primitief waren o.a. Indianen, Afrikanen enz. De primitieve fase wordt gekenmerkt door verschijnselen als animisme, het geloof in geesten, kannibalisme en fetisjisme. Sprookjes bevatten dergelijke trekken en zijn dus een overblijfsel van de primitieve fase van onze cultuur. Dat we bij niet-indo-europese volkeren dezelfde sprookjesachtige verhalen aantreffen, is dus niet zo verbazingwekkend. Ze zijn het produkt van primitief denken en kunnen geheel onafhankelijk van elkaar zijn ontstaan. Een van de belangrijkste vertegenwoordigers van deze ethnologische benadering van het sprookje is de Engelsman Andrew Lang (1844–1912)²⁰. Het is interessant te zien dat hij net als zoals zijn grote tegenstander, de mytholoog Max Müller, geen raad wist met het feit dat een in zijn ogen beschaafd volk zoals de Grieken, zulke onbeschaafde verhalen had verteld. Als voorbeeld noemt ook hij het verhaal over de Griekse god Kronos. Dit soort verhalen hoort thuis bij volkeren die nog in een primitief stadium verkeren zoals de bosjesmannen in Afrika en de Australische inboorlingen en zijn wellicht het eerst bedacht door kannibalen, aldus Lang²¹. Bij de beschaafde volkeren dienen ze als relict van dit primitieve stadium beschouwd te worden. Lang vergelijkt ze met de stenen speerpunten van onze voorouders die nog wel in de bodem worden aangetroffen, en met zwerfkeien midden in een vlak terrein die daarheen gevoerd zijn door de gletschers uit de ijstijd. Deze relikten leven voort onder de beschaafde volkeren door wat Lang noemt het conservatisme van het religieuze instinct van de mens. Zo vinden we de notie dat mensen verslonden worden bijvoorbeeld nog terug in het sprookje van de Wolf en de zeven geitjes en in het verhaal over Jonas en de walvis. Daarmee heeft Lang het sprookje zorgvuldig geïsoleerd van de eigentijdse cultuur waarin het als een functieloos fossiel aanwezig is. Belangrijk is echter dat het sprookje als een universeel verschijnsel van de menselijke geest beschouwd wordt, d.w.z. van een bepaald ontwikkelingsstadium van de menselijke geest.

Dit inzicht wordt verder uitgewerkt in de psychologische benadering van het sprookje. Een vroeg, op zich zelf staand voorbeeld hiervan treffen we aan in het werk van Ludwig Laistner²². Laistner herleidt een groot aantal sprookjes- en sagenmotieven uit dromen en wel speciaal angstdromen die

²⁰ Zie over hem Dorson, *o.c.*, p. 206–220.

²¹ A. Lang, *The myth of Cronus*. In: A. Lang, *Custom and myth*. 2de herz. druk. Londen 1885 (1ste druk 1884), p. 45–63.

²² Ludwig Laistner, *Das Rätsel der Sphinx, Grundzüge einer Mythengeschichte*. 2 Dln. Berlijn 1889.

ontstaan door gebrek aan zuurstof tijdens de slaap. Men krijgt het benauwd en gaat dan dromen van wurgende geesten e.d. Laistner presenteert zijn ideeën op een tamelijk warhoofdige manier en heeft daardoor weinig invloed op het verdere sprookjesonderzoek uitgeoefend.

Veel systematischer gaat enkele jaren later Freud in op het verband tussen droom en sprookjes in zijn *Traumdeutung*²³. Freud gaat ervan uit dat de mens in onze cultuur allerlei verlangens moet onderdrukken. Die onderdrukking vindt vooral in de jeugd op intensieve wijze plaats wanneer de opvoeders proberen het kind een bepaald sociaal gedrag aan te leren. Later is men zich van de verdrongen verlangens gewoonlijk helemaal niet meer bewust. Toch komen die zodra de greep van het bewustzijn op de menselijke geest verslapt, weer tevoorschijn. Tijdens de slaap is de gelegenheid bijzonder gunstig. De verdrongen verlangens slagen er dan in om door middel van droombeelden hun bevrediging te vinden. Deze verlangens zijn volgens Freud steeds van sexuele, libidineuze aard. Zij zijn de vervulling van verdrongen jeugdverlangens. De inhoud van de dromen is meestal sterk individueel bepaald, maar er zijn ook dromen die bij veel mensen in ongeveer dezelfde vorm voorkomen. Deze typische, universele dromen gaan terug op algemeen menselijke, in de jeugd verdrongen verlangens. Freud geeft twee voorbeelden van dergelijke dromen: de droom waarin men naakt of schaars gekleed zich in gezelschap van anderen bevindt, die echter hierop nauwelijks schijnen te reageren²⁴ en de droom waarin een geliefd familielid is gestorven²⁵.

De naakthedroom berust op het verlangen van kinderen om zich in het bijzijn van anderen uit te kleden. Dat bezorgt ze een aangenaam gevoel. De situatie in de droom, naaktheid waarop de anderen niet reageren²⁶, heeft volgens Freud geleid tot de vorming van het sprookje van de Nieuwe kleren van de keizer²⁷. Hierin maakt een bedrieger een stel nieuwe, fictieve kleren voor de keizer, die alleen gezien zouden kunnen worden door mensen die niet dom zijn. Vervolgens wil niemand toegeven dat de keizer er naakt bijloopt. Dit sprookje heeft zijn ontstaan dus te danken aan een typisch jeugdprobleem. De tweede droom – een geliefd persoon sterft,

²³ S. Freud, *Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet*. Unter Mitwirkung von Marie Bonaparte, Prinzessin Georg von Griechenland, Hrsg. von Anna Freud, E. Biering u.a. Fotomech. Nachdruck. Frankfurt a/M 1961–1973, Fischer Verlag, deel 2/3, p. 1–642. *Traumdeutung* verscheen voor het eerst in 1900.

²⁴ Idem, p. 247–253.

²⁵ Idem, p. 254–271.

²⁶ Dat de anderen niet verbaasd of verontwaardigd reageren, verklaart Freud uit de wens van de dromer.

²⁷ Dit sprookje is internationaal bekend. In de sprookjescatalogus van A. Aarne en St. Thompson, *The Types of the Folktale* (1964) staat het vermeld onder nummer 1620.

hetgeen gepaard gaat men een grote treurigheid – herleidt Freud eveneens tot een verdrongen verlangen uit de jeugd, in dit geval om een bepaalde persoon uit de weg te ruimen. Hij stelt op grond van zijn ervaringen dat een kind beneden de drie jaar een volstrekt egoïstisch wezen is dat zonder enige scrupules naar de bevrediging van zijn wensen streeft. Broers en zusters beschouwt het slechts als zijn concurrenten. Maar ook op de ouders richt zich de jaloezie. Het is opvallend dat mannen vaker van de dood van hun vader dromen dan van die van hun moeder. Bij vrouwen is dat net andersom. Bij kinderen ontwaken al heel vroeg sexuele verlangens die zich bij het meisje op de vader, bij de jongen op de moeder richten. Omgekeerd is ook bij de ouders een zekere voorkeur voor de kinderen van het andere geslacht waar te nemen. Liefde en vijandschap tegenover de ouders spelen bij het kind dus een belangrijke rol en ter bevestiging hiervan wijst Freud op het klassieke verhaal van koning Oedipus die zijn vader vermoordt en zijn moeder trouwt. Het tragische van dit verhaal berust niet zoals men wel heeft gemeend, op de tegenstelling van noodlot en menselijke wil, maar is gelegen in de stof zelf. Deze sluit aan bij de kinderlijke verlangens die volgens Freud ook bij volwassenen nog sluimeren. Dit verhaal dat in tal van landen is opgetekend, berust dus eveneens op stereotype jeugdproblemen. Belangrijk voor de verdere ontwikkeling in de interpretatie van sprookjes is dat Freud in zijn studie voor het eerst de sprookjesinhoud in verband brengt met de latente psychologische problemen van de mens.

Ook in latere geschriften heeft Freud zich regelmatig met de relatie tussen droom en sprookje beziggehouden. In *Märchenstoffe in Träumen*²⁸ oppert hij het idee dat de betekenis van sprookjesmotieven afgeleid kan worden uit de betekenis die deze motieven hebben in dromen. Het is hem namelijk opgevallen dat in de dromen van zijn patiënten vaak sprookjesmotieven voorkomen. Aan de hand van twee dromen werkt hij dat idee nader uit. In de eerste droom, van een vrouw, komt een klein mannetje voor, met witte haren, rode neus en kale kop, dat op potsierlijke wijze in een kamer rondanst. De patiënte zelf brengt dat mannetje in verband met het sprookje van Repelsteeltje. Freud stelt nu eerst vast dat het mannetje in de droom de functie vervult van penis en ziet vervolgens die functie in het sprookje bevestigd. Daar heeft Repelsteeltje voor het meisje iets geheimzinnigs: het kent zijn naam niet; Repelsteeltje kan dingen die het meisje niet kan; ze wil het geheim van Repelsteeltje te weten komen en ze haat hem. Dit laatste brengt Freud in verband met de penisnijd van meisjes.

De tweede droom is van een jonge man die droomt door zeven wolven opgegeten te worden. Dat doet denken aan de sprookjes van Roodkapje en van De wolf en de zeven geitjes. Uit de psycho-analyse blijkt de patient een enorme angst voor zijn vader te hebben. De wolven fungeren in zijn droom als vervanging van zijn vader en dus zouden de beide sprookjes de vader-

²⁸ S. Freud, *Gesammelte Werke*. Deel 10, p. 2-9. (voor het eerst gepubliceerd in 1913).

angst als latente inhoud kunnen hebben. Deze angsten worden opgewekt door de gewoonte van veel volwassenen om kleine kinderen bij wijze van grap te dreigen met 'Ik zal je opeten' of 'Ik zal je buik opensnijden'.

De psychologie van Freud heeft een reeks van interpretatoren opgeleverd die met behulp van zijn theorieën de betekenis van de sprookjes op het spoor trachten te komen²⁹. Zij zien in zijn voetspoor problemen en conflicten van het opgroeiende kind in de sprookjes uitgebeeld, zoals de liefde tussen vader en dochter, moeder en zoon en de concurrentie binnen het gezin³⁰. Het probleem van de opgroeiende jeugd is dat ze zich moet losmaken van de opvoeders en zich een eigen weg moet banen door het leven. Deze problematiek treffen we in veel sprookjes aan. De helden zijn vaak jeugdige personen die de wereld nog moeten ontdekken – men denke aan Roodkapje, Kleinduimpje, Hans en Grietje en vele anderen – en hierbij veel beproevingen moeten doorstaan. Dat proces verloopt niet steeds even vlekkeloos en het komt dan ook vaak voor dat de helden iets verkeerd doen waarvoor ze moeten boeten. Het onvermogen om zich aan de invloed van de ouders te onttrekken zien Freudiaanse interpretatoren op verschillende manieren in sprookjes verwezenlijkt. In het sprookje van Doornroosje is dat bijvoorbeeld de 100-jarige slaap waarin de heldin zich niet ontwikkelt³¹. In andere sprookjes (Sneeuwitje, Assepoester) wordt het feit dat de heldin een tijd beneden haar stand moet leven, als een regressie/stagnatieperiode opgevat³². Ook bij de sprookjeshelden zien we iets dergelijks: zij moeten vaak een tijd als betoverde prins door het leven.

C.G. Jung gaat in de bepaling van de herkomst van de droombeelden en verhaalmotieven een belangrijke stap verder dan Freud door beide als producten van het collectieve onbewuste op te vatten dat niet individueel bepaald is, maar aangeboren en bij alle mensen hetzelfde. Daarnaast onderscheidt Jung het persoonlijk onbewuste dat is opgebouwd uit de persoonlijke ervaringen van de mens, en het bewustzijn dat in de loop van de evolutie zich uit het collectieve onbewuste heeft ontwikkeld. Hij gaat ervan uit dat de ontwikkeling van de individuele mens gericht is op de volledige ontplooiing van de aangeboren mogelijkheden, net zoals het zaadje van een boom de potentie in zich heeft om zich tot een complete boom te ontwikkelen. Deze ontwikkeling noemt hij het individuatieproces. Wil dit proces goed verlopen, dan is een goede samenwerking tussen het

²⁹ Zie hiervoor *Märchenforschung und Tiefenpsychologie*. Hrsg. von Wilhelm Laiblin. Darmstadt 1969, Wiss. Buchgesellschaft. Deze bundel bevat 30 reeds eerder verschenen artikelen betreffende de psychologische interpretatie van sprookjes, o.a. van Freudianen en Jungianen.

³⁰ Idem, p. 410–417 (Günther Bittner: Über die Symbolik weiblicher Reifung im Volksmärchen).

³¹ Idem, p. 429–441 (Ottokar Graf Wittgenstein: Dornröschen).

³² Idem, p. 88–99 (J.F. Grant Duff: Schneewittchen).

onbewuste en het bewustzijn vereist. De mens dient daarom goed acht te slaan op zijn innerlijke impulsen. Zodra de ontwikkeling gaat afwijken van het individuele, unieke plan, ontstaat er een natuurlijke reactie van het onbewuste ter compensatie hiervan. Die reactie uit zich in typische beelden, o.a. in dromen, fantasieën en sprookjes die bij alle volkeren in alle tijden grote onderlinge overeenkomsten vertonen. Deze typische reactiewijzen van het onbewuste noemt Jung archetypen³³. Ze hebben een compenserende, corrigerende functie. De eenvoudigste manier waarop ze zich manifesteren is in de vorm van dromen. Hierin spelen uiteraard individuele problemen een belangrijke rol. Evenals Freud, maar veel meer dan deze, maakt Jung daarom gebruik van volksverhalen die dezelfde archetypische beelden bevatten als dromen en visioenen, maar collectief bezit zijn zonder toevallige, individuele componenten. Volgens Jung bestaan sprookjes uit reeksen van dergelijke beelden die tesamen de handeling vormen welke het proces van individuatie of een onderdeel daarvan weerspiegelt. Sprookjes vertellen het innerlijk drama van de ziel.

Het grote probleem is de interpretatie van de beelden, het bepalen van hun betekenis. Hiervoor wordt enerzijds gekeken naar de betekenis die deze beelden in dromen hebben, terwijl anderzijds erop gelet wordt of de betekenis van het betreffende beeld past in het geheel van het verhaal. Ook wordt ter vergelijking gekeken naar de functies van het betreffende beeld in andere sprookjes. Op deze wijze hebben Jung en zijn vele navolgers van tal van beelden de betekenis proberen vast te leggen³⁴. Zo zien zij het onbewuste dat volgens hen in veel sprookjes een belangrijke rol speelt, zich manifesteren in beelden zoals het bos waar de held of heldin doorheen moet, of het water, de zee die zij moeten oversteken, de bron die toegang geeft tot de onderwereld, de berg waar allerlei geesten wonen enz.³⁵. Ook de personen die in het sprookje optreden worden als archetypische voorstellingen geïnterpreteerd. In veel sprookjes komt het voor dat de held zich in een hopeloze situatie bevindt, waaruit hij zich niet op eigen kracht weet te redden. Vaak verschijnt er dan een oude man die de held een goede raad geeft³⁶. Deze oude man is een van de verschijningsvormen van het archetypen van de geest, of met andere woorden, van de bezinning, het inzicht, de

³³ Zie voor deze begrippen C.G. Jung, *Gesammelte Werke* Dl. 1-18. Olten und Freiburg i. Breisgau 1971-1982. Deel 9: *Die Archetypen und das kollektive Unbewusste*, p. 13-51; *Über die Archetypen des kollektiven Unbewussten* (1933); p. 55-66; *Der Begriff des kollektiven Unbewussten* (1936); p. 69-87; *Über den Archetypus mit besonderer Berücksichtigung des Animabegriffes* (1936).

³⁴ Zie noot 29. De uitvoerigste en meest systematische toepassing van de psychologie van Jung op het sprookje vindt men bij Hedwig von Beit, *Symbolik des Märchens*. 3 Dln. Bern 1952-1957, Francke Verlag.

³⁵ Hedwig von Beit, *Symbolik des Märchens*. Deel 1: *Der Ort des Magischen* (p. 21-95).

³⁶ C.G. Jung, *Zur Phänomenologie des Geistes im Märchen* (1945). (Ges. Werke, Deel 9, p. 222-269).

geestelijke concentratie. Het treedt ook in andere gedaanten op, in die van dwerg en van dier. De kleine gestalte en het dierlijke element wijzen op de herkomst uit het onbewuste. Een ander frequent voorkomende voorstelling is die van de moederfiguur. Zij symboliseert enerzijds warmte, geborgenheid en vruchtbaarheid maar ze heeft ook haar gevaarlijke kanten. Zo kan ze als heks optreden. Jung ziet haar als de verpersoonlijking van de materie, de tegenhanger van de geest. Wie niet in staat is zijn eigen persoonlijkheid te ontwikkelen, blijft in de macht van de moederfiguur, i.c. de heks. Dit zien we in het sprookje van Hans en Grietje. Zij worden door hun moeder het bos in gestuurd. De heks die daar woont neemt ze eerst gastvrij op, maar sluit vervolgens Hans op in de stal met de bedoeling hem tenslotte op te eten. Wat in dit sprookje wordt uitgebeeld, is volgens Hedwig von Beit het volgende³⁷. Hans en Grietje zijn niet tegen de moeilijkheden van het leven opgewassen: in het sprookje worden ze door hun (stief)moeder verstoten. In het bos worden ze door de heks met allerlei lekkernijen verleid, een gevolg van hun dagdromerijen waarvoor ze zwaar gestraft worden. Pas wanneer de heks op de juiste, harde manier wordt aangepakt, komt het weer goed met ze. De heks wordt verbrand en Hans en Grietje keren met rijkdom beladen terug naar huis.

Er zijn nog twee archetypen die we vaak in sprookjes tegenkomen: dat van de schaduw en van de anima. Onder de schaduw verstaat Jung het onbewuste deel van de persoonlijkheid, in het algemeen de minder prettige kanten die graag genegeerd of ontkend worden. Voor de ontwikkeling van de persoonlijkheid is het echter noodzakelijk dat de mens zich van dit donkere tweede ik bewust wordt. Gebeurt dat niet, dan kan hij zonder dat te beseffen daarvan het slachtoffer worden. Hedwig von Beit ziet dit op ingenieuze wijze in het sprookje van de Visser en zijn vrouw uitgebeeld³⁸. De visser en zijn vrouw wonen in een omgekeerde pispot. De visser vangt een mooie vis die een betoverde prins blijkt te zijn en door de visser weer wordt teruggezet. De vrouw van de visser vindt het dom dat deze geen wens heeft gedaan en stuurt haar man weer terug om hem alsnog een wens te laten doen. Zij wil in een groot huis wonen. De wens wordt vervuld, maar ze is niet tevreden en komt telkens met nieuwe wensen: ze wil in een slot wonen, en achtereenvolgens wil ze koning, keizer, paus en tenslotte god worden. Maar dan gaat het fout. De vis maakt alles weer ongedaan en de visser en zijn vrouw wonen weer onder de pispot. Als psychologisch drama opgevat vertelt dit sprookje volgens Von Beit hoe de visser steeds meer door zijn hebzucht wordt beheerst. Zijn vrouw is de verpersoonlijking van zijn schaduw. Vrouwen hebben in het algemeen meer gevoel voor het onbewuste en dat de vrouw van de visser in dit sprookje diens schaduw is zou

³⁷ Hedwig von Beit, *o.c.*, deel 1, p. 133-135.

³⁸ Idem, p. 224-228.

o.a. blijken uit het feit dat ze typisch mannelijke functies ambieert: koning, keizer, paus. Het water symboliseert weer het onbewuste en de vis belichaamt het creatieve aspect ervan dat in staat is fantasie in werkelijkheid te veranderen. Water en vis zijn de visser zo lang welgezind als hij in staat is zijn duistere krachten in toom te houden.

De laatste belangrijke symbolische figuur is de anima/animus. De anima is de personificatie van de vrouwelijke aspecten van de man: zijn gevoel voor het bovennatuurlijke, het onbewuste en de natuur. Zij fungeert voor hem als gids naar het onbewuste. Ze mag echter niet de overhand krijgen. Gebeurt dat wel, dan raakt de man gedeprimeerd en verliest zijn gevoel voor de werkelijkheid. Bij de vrouw personifieert de animus alle zogenaamde mannelijke eigenschappen zoals moed, initiatief, kracht, objectief denken en zelfs wijsheid. Als de animus te sterk wordt, worden vrouwen berekend, hard, ontoegankelijk voor argumenten. Deze destructieve kracht verschijnt in het sprookje vaak als rover of moordenaar. Blauwbaard die iedere vrouw van het leven berooft is daar een voorbeeld van³⁹. Maar het kan ook beter aflopen. In veel sprookjes verschijnt de animus van de vrouw als betoverde prins in de gedaante van een wild dier of een monster. Zij moet dan proberen het gedrocht te veranderen in een mooie prins, bijvoorbeeld door hem te kussen, te omarmen of door een reeks van beproevingen te doorstaan.

Niet alleen de handelende figuren, ook de handeling van het sprookje kan in termen van de Jungiaanse psychologie geïnterpreteerd worden. In veel sprookjes onderneemt de held, soms ook de heldin, een reis waarop hij allerlei moeilijkheden moet overwinnen, gevechten moet leveren, zware taken moet verrichten enz⁴⁰. Jung beschouwt deze reis van de held als een teken van het verlangen van het onbewuste om zich te manifesteren. De held is de verpersoonlijking van het zelf dat net zoals het zaadje van een boom naar volledige ontplooiing streeft. In veel sprookjes is de held de jongste van drie broers. Vader is oud en moet aan een van hen de macht overdragen. Psychologisch gezien betekent dit volgens Jung en de zijnen dat er een crisistoestand is ingetreden. De oude vader, het bewustzijn, is aan het eind van zijn mogelijkheden en kan geen perspectief meer bieden op een zinvol bestaan. Jung meent dat deze situatie zich bij ieder mens omstreeks het veertigste jaar voordoet. Men heeft zich dan een plaats verworven in het leven en begint meer oog te krijgen voor innerlijke waarden. Wat tot nu toe genegeerd is, de held die de zwakste of domste van de drie broers is, krijgt de kans zich te ontwikkelen. Zijn beproevingen worden eveneens psychologisch geïnterpreteerd. Wanneer hij een ring moet zien te veroveren, dan is die ring het symbool van het zelf, de eenheid van het bewustzijn en het

³⁹ Idem, p. 613-616.

⁴⁰ Idem, p. 335 vv.

onbewuste. De broers van de held zijn uiteraard niet in staat dit voorwerp te bemachtigen want zij hebben geen toegang tot het onbewuste. De strijd met de draak die eindigt met de verlossing van de prinses wordt geïnterpreteerd als het vrijkomen van de anima.

De interpretaties van de Jungianen gaan zeer ver en richten zich op de kleinste details waarvoor steeds een zinrijke verklaring wordt gevonden. Dat de gemiddelde verteller en toehoorder/lezer van deze verhalen zich van deze ingewikkelde psychologische processen in het geheel niet bewust is, accepteren zij niet als argument tegen hun interpretaties, omdat voor hen het sprookje de spontane neerslag van deze processen is. De archetypische beelden en processen kunnen zich daar handhaven omdat ze tegemoetkomen aan de onbewuste psychologische behoeften van de mens.

De laatste belangrijke richting in de interpretatiekunst van sprookjes waarop ik hier de aandacht wil vestigen, is de antroposofische. Rudolf Steiner (1861–1925), de grondlegger van de antroposofie, gelooft dat de uiterlijk waarneembare wereld een projectie is van een bovenzintuigelijke, geestelijke werkelijkheid. Via het lichaam, de ziel en de geest heeft het ik contact met de gewone werkelijkheid. Het lichaam neemt de werkelijkheid waar met behulp van de zintuigen, de ziel reageert op deze waarnemingen ethisch en emotioneel, bijvoorbeeld met afkeer, sympathie, liefde en haat, de geest tenslotte heeft de opdracht kennis en inzicht te verwerven. Steiner meent dat omstreeks 1840 in de geestelijke wereld een verkeerde ontwikkeling op gang gekomen is, die zich in de Europese samenlevingen manifesteert in een sterke neiging om het leven zuiver verstandelijk te benaderen. Dit leidt tot een steeds grotere beknotting van de menselijke ziel. Steiner beschouwt het als taak en bestemming van de mens om zich van deze eenzijdige ontwikkeling bewust te worden teneinde de ziel in staat te stellen haar functie in de mens te blijven vervullen. Sprookjes nu vormen volgens Steiner een uitstekend middel om de ziel tot leven te wekken. Ze zijn ontstaan in de oertijd toen de oermens nog over helderziende eigenschappen beschikte waarmee hij beter kon waarnemen wat er in de ziel omging en waaraan deze behoefte had. Om de honger van de ziel te stillen verzond de oermens, als hij over artistieke aanleg beschikte, een sprookje dat als voedsel voor de ziel diende. Sprookjes geven dan ook enerzijds de stemmingen van de ziel weer, anderzijds bevatten ze een zekere troost voor de ziel.

Steiner heeft zich in twee lezingen uit de jaren 1908 en 1911 speciaal met het sprookje beziggehouden⁴¹. Hierin geeft hij ook een globale interpretatie

⁴¹ Rudolf Steiner, *Märchendeutungen*. Vortrag. Berlin, 26. Dezember 1908. In: Rudolf Steiner Gesamtausgabe, Deel 108. Dornach/Schweiz 1970, Rudolf-Steiner-Nachlassverwaltung. Rudolf Steiner, *Märchendichtungen im Lichte der Geistesforschung*. Vortrag. Berlin, 6. Februar 1913. In: Rudolf Steiner Gesamtausgabe, Deel 62. Dornach/Schweiz 1960, Rudolf-Steiner-Nachlassverwaltung.

van enkele sprookjes, o.a. van Repelsteeltje en De dappere kleermaker. In het sprookje van Repelsteeltje wordt de molenaarsdochter gedwongen om van stro goud te spinnen. Dat lukt haar alleen met de hulp van Repelsteeltje. Volgens Steiner geeft dit sprookje het gevoel van machteloosheid van de ziel weer tijdens het ontwaken. Steiner gelooft namelijk dat de ziel zich 's nachts tijdens de slaap uit het lichaam terugtrekt en 's morgens tijdens het ontwaken zich weer met het lichaam verenigt. De ziel voelt zich dan tegenover de natuurkrachten die het lichaam beheersen nietig en machteloos. Dit gevoel wordt tot uitdrukking gebracht in het beeld van het spinnen van stro tot goud. De ziel vindt in de figuur van Repelsteeltje een onverwachte helper, volgens Steiner: de ziel vindt in zich zelf iets wat haar in staat stelt om in de rauwe alledaagse werkelijkheid toch iets tot stand te brengen. Steiner geeft niet nader aan hoe we het sprookje verder moeten interpreteren, met name het gedrag van Repelsteeltje die als tegenprestatie voor zijn diensten het eerste kind van de molenaarsdochter eist als het haar niet lukt zijn naam te weten te komen. Rudolf Meyer die een groot aantal sprookjes vanuit het gezichtspunt van de antroposofie heeft geïnterpreteerd geeft daar meer uitsluitel over⁴². Ik heb de indruk dat zijn interpretatie van de figuur van Repelsteeltje afwijkt van die van Steiner. Evenals Steiner meent Meyer dat de ziel tijdens de slaap de elementaire natuurkrachten waarneemt, zich daar tegenover zwak voelt en zich door Repelsteeltje laat helpen. Repelsteeltje is volgens Meyer niet een trouwe helper, een verborgen kracht in de ziel, maar een natuurgeest, een materiële dommekracht die veel aardse goederen produceert, maar tegelijk de menselijke ziel dreigt te gaan beheersen. De mens moet zich van deze primitieve kracht bevrijden door inzicht te verwerven in de ware aard van dit wezen. In sprookjestaal uitgedrukt: de molenaarsdochter moet de naam van Repelsteeltje te weten komen.

Dat zelfde gevoel van machteloosheid van de ziel tijdens het ontwaken ligt volgens Steiner ten grondslag aan nog een ander beeld dat we vaak in sprookjes tegenkomen: dat van de strijd tegen reuzen. De ziel voelt zich enerzijds nietig tegenover de natuurkrachten, anderzijds voelt zij dat zij iets heeft wat de reuzen niet hebben: sluwheid, verstand. Met dit wapen is zij de natuurkrachten de baas. In het sprookje van De dappere kleermaker wordt deze strijd uitgebeeld. Ook dit sprookje brengt de ziel dus weer lavenis.

De verschillende interpretaties die tot nu toe de revue gepasseerd zijn, hebben met elkaar gemeen dat ze proberen een diepere, niet direkt waarneembare betekenis in de sprookjes te ontdekken. Men is kennelijk niet bereid allerlei elementen in het sprookje, vooral de bovennatuurlijke, primair te beschouwen als produkten van de eigen cultuur. Zij worden

⁴² Rudolf Meyer, *Die Weisheit der deutschen Volksmärchen*. Stuttgart 1935, Verlag der Christengemeinschaft, p. 52-55.

daarentegen bij voorkeur geduid als onchristelijke, heidense, primitieve, onbeschaafde restanten van een vroegere cultuur of ze zouden voortgekomen zijn uit het onbewuste, de droom en de ziel waar beschaving en bewustzijn geen greep op hebben. Wat deze interpretaties verder met elkaar gemeen hebben is dat ze de sprookjes volledig uit hun natuurlijke context isoleren. De interpreters hebben geen belangstelling voor de vertellers en toehoorders, voor de betekenis die deze aan sprookjes hechten en, los hiervan, voor de thematiek van de sprookjes. We zagen dat Wilhelm Grimm ze nog wel als literaire vormen met een eigen thematiek beschouwde, maar zijn belangstelling ging volledig uit naar het mythologische aspect. Het besef dat het sprookje een normaal literair genre is met eigen thematiek en wetmatigheden heeft ook bij de latere sprookjesinterpreters geen rol van betekenis gespeeld. Zij behandelen in feite een bepaald sprookje of een bepaalde versie van een sprookje telkens als een op zichzelf staand verschijnsel. Wij hebben dat bijvoorbeeld gezien bij de twee sprookjes die Freud heeft behandeld: De nieuwe kleren van de keizer en Oedipus. De nieuwe kleren van de keizer zou dus voortgekomen zijn uit het kinderlijk verlangen om zich naakt aan anderen te vertonen. Om te beginnen lijkt het nogal formeel om de naaktheid in de droom met die in het sprookje in verband te brengen want in het sprookje ligt het accent niet op de naaktheid en de daarmee gepaard gaande lust- of schaamtegevoelens van de naakte persoon, maar op het geraffineerde bedrog van de zogenaamde kleermakers en de schijnheilige reacties van de mensen. Het hoofdthema van dit verhaal is: iemand iets onzinnigs doen geloven, een vorm van bedrog dus. Bedrog is in de volksliteratuur een onuitputtelijke bron voor verhalen. In de internationale Motif-index⁴³ worden enkele duizenden vormen van bedrog opgesomd die in sagen, sprookjes, anecdoten enz. voorkomen. Ook het motief van iemand iets onzinnigs te doen geloven komt in diverse vormen voor: mensen worden wijsgemaakt dat ze dood zijn, of iemand anders of ziek; een man dat hij zwanger is enz. Het verhaal van De nieuwe kleren van de keizer hoort in dit onafzienbaar grote complex van list en bedrog thuis. Ik zie niet in waarom juist deze versie een aparte psychologische verklaring zou behoeven.

Dit geldt ook voor het sprookje van koning Oedipus. Er zijn tal van andere verhalen waarin ook zeer onaangename en onwaarschijnlijke dingen voorspeld worden en waarin ook vergeefse pogingen worden ondernomen door het slachtoffer om die voorspellingen niet te laten uitkomen. Zo wordt aan een prins voorspeld dat hij een arm meisje zal trouwen; ondanks al zijn pogingen haar te doden trouwt hij haar tenslotte toch. Een ander krijgt te horen dat hij op zijn trouwdag zal sterven; weer een ander zal door zijn eigen paard de dood vinden. Centraal in deze verhalen staat het

⁴³ Stith Thompson, *Motif-index of Folk-literature*. 6 Dln. Rev. and enlarged edition. Copenhagen 1955-1958, Rosenkilde en Bagger.

thema dat de mens zijn lot niet kan ontlopen en dat zelfs de meest onwaarschijnlijke dingen hem zullen treffen als het lot dat wil. Het doodslaan van de eigen vader en als vervolg daarop het trouwen van de eigen moeder behoren in de meeste samenlevingen tot de categorie onwaarschijnlijkheden en onwenselijkheden en zijn daardoor zeer geschikt om de macht van het noodlot te demonstreren. Het lijkt mij daarom ook niet noodzakelijk om aan te nemen dat deze verhaalmotieven hun ontstaan te danken hebben aan of in stand gehouden worden door verborgen kinderlijke verlangens. Wie een verhaal op een dergelijke wijze wil interpreteren dient op zijn minst hierbij rekening te houden met thematisch verwante verhalen binnen een bepaalde cultuur en met de populariteit van de verhalen.

Na Freud hebben Freudianen, Jungianen en antroposofen de sprookjes veel gedetailleerder geïnterpreteerd als de neerslag van psychische processen. Ook hen kan verweten worden dat ze te veel uitgaan van een enkele tekst, zich helemaal niet bezighouden met de manifeste thematiek en betekenis van het verhaal in diverse culturen, en met de vele thematisch verwante verhalen. Men bekommert zich ook nooit om de verschillende versies die er van een sprookje bestaan. Bij het sprookje van Roodkapje gaan de diverse interpretatoren steeds uit van de versie bij de gebroeders Grimm waarin Roodkapje door de jager uit de buik van de wolf wordt gered. De antroposoof R. Meyer ziet in Roodkapje de ziel die te veel in de macht van de materiële wereld is geraakt. Hierdoor treft zij ook niet haar grootmoeder, de wijsheid, in bed aan, maar de boze wolf. Alleen het inzicht, de jager, kan redding brengen⁴⁴. Erich Fromm, aanhanger van Freud, ziet in het sprookje het conflict tussen man en vrouw uitgebeeld. Het rode kapje is het symbool van de menstruatie. Roodkapje is volwassen geworden en wordt vervolgens geconfronteerd met seksuele problemen. Ze wordt verleid door de wolf, maar die wordt gestraft. Er spreekt een zekere mannenhaat uit dit sprookje volgens Fromm⁴⁵.

Van Roodkapje bestaan ook andere versies. Bij Perrault, bij wie we het sprookje voor het eerst aantreffen, onbreekt de episode met de jager. Roodkapje wordt bij hem dus gewoon opgegeten door de wolf. In andere Franse versies laat de wolf haar eten van het vlees en drinken van het bloed van grootmoeder. In sommige versies weet Roodkapje zich te redden door voor te wenden dat zij even naar een zekere plaats moet. Al deze minder fijne trekjes heeft Perrault uit zijn sprookje geschraapt⁴⁶. De versie van Grimm gaat terug op die van Perrault. De episode met de jager hebben de

⁴⁴ Rudolf Meyer, *o.c.*, p. 169-171.

⁴⁵ Erich Fromm, *The forgotten language. An Introduction to the Understanding of Dreams, Fairy Tales and Myths*. Londen 1952, Victor Gollancz Ltd, p. 201-206.

⁴⁶ Paul Delarue, *Le conte populaire français*. Parijs 1957, Édition Érasme, Deel 1, p. 373-383.

Grimms ontleend aan Tiecks gedramatiseerde sprookje Rotkäppchen⁴⁷. De redding uit de buik van de wolf hebben zij ontleend aan het sprookje van de Wolf en de zeven geitjes. Het lijkt dus op z'n minst nogal problematisch om steeds deze versie als neerslag van bepaalde universele, psychische processen te beschouwen zonder daarbij aandacht te schenken aan andere, waarschijnlijk oudere en minder door individuele auteurs beïnvloede versies.

Wat verder opvalt bij deze interpretaties is dat men zich nooit verdiept in de manifeste literaire thematiek en strekking van het sprookje⁴⁸. De Grimms noemden al enkele veel voorkomende thema's: de macht van het kleine, zwakke, geminachte. Andere thema's zijn o.a. schijn bedriegt, goedheid en slimheid worden beloond, slechtheid en domheid worden gestraft, in een uitzichtloze situatie is toch nog redding mogelijk, avonturen brengen gevaren met zich mee, maar leveren toch meer op dan bij de pakken neerzitten. Deze thematiek is de neerslag van algemeen menselijke levenservaringen en verlangens, waarbij het vanzelfsprekend is dat ze tevens een actuele betekenis kunnen hebben, afhankelijk van de maatschappelijke situatie⁴⁹.

Dat de interpretatiekunsten zich vooral op het sprookje hebben gericht, houdt verband met twee bijzondere eigenschappen van het genre. In de eerste plaats het bovennatuurlijke dat in het sprookje dezelfde realiteitswaarde heeft als de alledaagse werkelijkheid. Dit biedt de menselijke fantasie tot op zekere hoogte gelegenheid zich uit te leven, hetgeen niet betekent dat de beelden en motieven in het sprookje geheel willekeurig van karakter zouden zijn. Ze zijn deels aan het fysisch-geografische milieu, deels aan de sociaal-economische en culturele werkelijkheid ontleend die voor een deel ook hun waarde bepalen. Deze bijzondere houding van de sprookjesverteller tegenover het bovennatuurlijke alsmede het bovennatuurlijke zelf zijn steeds als archaisch en wezensvreemd aan de eigen cultuur ervaren en hebben dan ook telkens geprikkeld tot bijzondere verklaringen. Een tweede belangrijke kenmerk van het sprookje dat hieraan debet kan zijn, is de aard van de handeling. Deze bestaat uit een reeks gebeurtenissen waarin de held volledig centraal staat. Voor andere figuren bestaat nauwelijks

⁴⁷ Rolf Hagen, *Perraults Märchen und die Brüder Grimm*. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 74 (1955) 392-410 (402-406); H.-W. Jäger, *Trägt Rotkäppchen eine Jakobiner-Mütze? Über mutmassliche Konnotate bei Tieck und Grimm*. In: *Literatursoziologie*, hrsg. von J. Bark. Stuttgart 1974. Deel 2, p. 159-180.

⁴⁸ Dit heeft Hermann Bausinger, sprekend over de symbolische betekenis van sprookjesmotieven, al eens opgemerkt: 'Es überrascht, dass das Volksmärchen so selten unter literarisch-ästhetischem Gesichtspunkt betrachtet wurde. So unangemessen dieser Gesichtspunkt sein mag, wo es um Entstehungsprobleme u. ä. geht, so fruchtbar kann er werden für die Sinndeutung.' (Hermann Bausinger, *Aschenputtel. Zum Problem der Märchensymbolik*. In: *Zeitschrift für Volkskunde* 52 (1955) p. 144-155).

⁴⁹ Vgl. Lüthi, o.c., p. 90-105.

aandacht. Het sprookje bestaat uit de belevenissen van de held, resulterend in een ontwikkeling aan het eind waarvan de held rijker, machtiger, wijzer geworden is, de prinses heeft getrouwd, kortom zijn bestemming heeft bereikt. Het is deze ontwikkeling in het sprookje die de basis vormt voor de meeste van de hier behandelde interpretaties. De procedure is eenvoudig. Men gaat uit van de ontwikkeling in het sprookje en zoekt een daarbij passende, parallel verlopende psychische of natuurmythologische ontwikkeling. Telkens weer blijkt dat vrij gemakkelijk en aardig te lukken⁵⁰. De grote vraag is echter of er van enig oorzakelijk verband tussen beide sprake is. Wat dit betreft ben ik nog geen behoorlijke bewijsvoering tegengekomen.

Zusammenfassung

In diesem Artikel werden die wichtigsten Theorien über Ursprung und Bedeutung des Volksmärchens behandelt und kritisch beurteilt. Die Kritik richtet sich u.a. darauf, dass die Interpretatoren sich kaum um die Herkunft und Repräsentativität der von ihnen behandelten Märchen kümmern, die Märchen von ihren literarischen und gesellschaftlichen Kontext isolieren und den manifesten, literarischen Inhalt der Märchen zu wenig beachten.

⁵⁰ Bausinger meent, nogal streng, dat men zich voor het bepalen van de symbolische waarde van de sprookjesinhoud moet beperken tot een concrete, afzonderlijke versie van het sprookje. (Bausinger, *o.c.*, p. 151).