



## Hänsel und Gretel auf Lanzarote: *Neujahr* von Juli Zeh<sup>1</sup>

Sabine Geck<sup>2</sup>

Recibido: 28 de enero de 2022 / Aceptado: 6 de mayo de 2022

**Zusammenfassung.** In diesem Beitrag geht es um die Märchenelemente in Zehs Bestseller-Roman, insbesondere in der zentralen “Geschichte in der Geschichte”, nämlich der Erinnerung des Protagonisten Henning an seine frühe Kindheit, als er und seine jüngere Schwester von ihren Eltern allein im Sommerhaus auf Lanzarote zurückgelassen wurden. Der Sommerurlaub des mittlerweile Erwachsenen am selben Ort wird so zu einer Reise ins Unterbewusste, welche bis zu einem gewissen Grad seine seelischen Probleme löst. Die zahlreichen Parallelen zum Märchen “Hänsel und Gretel” der Gebrüder Grimm, die so von der Autorin nicht intendiert sind, werden aufgedeckt und ihre Funktion im Kontext des Romans dargestellt, um so zu einer psychologischen Interpretation des Romans zu gelangen.

**Schlüsselwörter:** Literarische Motive; Märchen; Hänsel und Gretel; Nixenmärchen; Kindesaussetzung.

### [en] Hansel and Gretel on Lanzarote: *Neujahr*, from Juli Zeh

**Abstract.** This paper is about the fairy-tale elements in Zeh’s best-selling novel, especially in the central embedded story, this is, the main character’s early childhood memory when he and his younger sister were abandoned by their parents in a summer house on Canary Island Lanzarote. The summer holidays of the now adult at the same place are thus transformed in a journey into the subconscious which, to a certain point, resolves his mental problems. The numerous parallels with Grimm’s fairy-tale *Hansel and Gretel*, not consciously intended by the author, are unveiled and their function explained in the context of the novel in order to get a psychological interpretation.

**Keywords:** Literary Motifs; Fairy Tales; Hansel and Gretel; Nixie Tales; Child Abandonment.

<sup>1</sup> Die Übereinstimmung mit dem gleichlautenden Titel der Rezension von Bartels (2018), die jedoch nicht weiter auf Märchenmotive eingeht, könnte durchaus von einer nicht mehr bewussten Erinnerung an diese herühren.

<sup>2</sup> Universidad de Valladolid (Spanien)  
E-mail: [geck@fyl.uva.es](mailto:geck@fyl.uva.es)  
ORCID: 0000-0001-6522-2091

## [es] Hänsel y Gretel en Lanzarote: *Neujahr*, de Juli Zeh

**Resumen.** En esta aportación se tratan los elementos de los cuentos de hadas en la exitosa novela *Neujahr*, de Juli Zeh, especialmente en la historia central, es decir, los recuerdos de niñez del protagonista cuando él y su hermana fueron abandonados por sus padres en una casa de vacaciones en la isla de Lanzarote. Así, las vacaciones de verano del ahora adulto en el mismo lugar se convierten en un viaje al subconsciente que, hasta cierto punto, resuelve sus problemas psicológicos. Se revelan los numerosos paralelismos con el cuento de los hermanos Grimm *Hänsel y Gretel*, que la autora no usa de forma intencionada, y se explica su función en el contexto de la novela para así llegar a una interpretación psicológica.

**Palabras clave:** Motivos literarios; cuento de hadas; Hänsel y Gretel; cuentos de ondina; abandono de menores.

**Inhaltsverzeichnis.** 1. Zielstellung. 2. Handlung und Erzählstruktur. 3. Hänsel und Gretel vs. Henning und Luna: Märchenelemente im Roman. 3.1. Namen. 3.2. Die Urszene. 3.3. Hunger und Triebbefriedigung. 3.4. Animismus und Eigeninitiative. 3.5. Das Monster im Wasser. 3.6. Die Eltern. 3.7. Die Steine. 4. Schluss.

**Cómo citar:** Geck, S., «Hänsel und Gretel auf Lanzarote: *Neujahr* von Juli Zeh», *Revista de Filología Alemana* 30 (2022), 101-115

### 1. Zielstellung

Mit Hilfe der strukturellen Märchenelemente, die im Roman auffindbar sind, sollen bestimmte Aspekte des Romans tiefen- und entwicklungspsychologisch interpretiert werden. Vor dem Hintergrund des Märchens, vor allem von *Hänsel und Gretel* (KMH 15<sup>3</sup>), aber auch der Nixenmärchen (KMH 79 und KMH 181), erhalten die Elemente der Geschichte, speziell der zentralen Binnengeschichte (Erinnerung an das Kindheitserlebnis), ihre Bedeutung. Das Märchen, das typischerweise tiefenpsychologisch gedeutet wird (Bettelheim 1980, Drewermann 1993), dient dabei als Interpretationsrahmen für die Krise des Protagonisten und deren Überwindung.

### 2. Handlung und Erzählstruktur

Der Roman erzählt von der Reise einer jungen Familie mit zwei kleinen Kindern, Junge und Mädchen, nach Lanzarote um die Jahreswende 2017/2018. In der Rahmenerzählung unternimmt der Vater, Henning, mit dem Leihrad am Neujahrmorgen eine anstrengende Radtour auf einen Pass<sup>4</sup>. Währenddessen erinnert er in vielen Flashbacks sowohl seine Lebensgeschichte als auch den vergangenen Silvesterabend. Obgleich sein Leben perfekt erscheint, leidet er unter dem Gefühl, nicht zu genügen (vor allem als Ehemann und als Vater), das geht bis zu Panikattacken, die er als ES bezeichnet („Seitdem besucht ihn ES, wann immer es will“, 38<sup>5</sup>), und die ihn auch in der vorangegangenen Nacht wieder heimgesucht haben. Noch etwas

<sup>3</sup> Zitiert wird nach Grimm (1994).

<sup>4</sup> Das Thema des Radfahrens in Texten der zeitgenössischen deutschen Literatur, auch in *Neujahr*, behandelt Hughes (2020).

<sup>5</sup> Die Seitenzahlen beziehen sich auf Zeh (2018).

oberhalb der Passhöhe gelangt er zu einem alten Haus, dessen deutsche Bewohnerin ihn hineinbittet, ihn bewirtet und ihm das Anwesen zeigt, darunter auch den Aljibe,<sup>6</sup> vor dem er regungslos verharrt.

Ab diesem Moment wird, ebenfalls im Präsens und in freier indirekter Rede, eine Geschichte erzählt, die von zwei Kindern, Henning selbst als Fünfjährigem und seiner zweijährigen Schwester Luna, handelt, die in einem Ferienhaus auf Lanzarote von ihren Eltern plötzlich verlassen werden und drei Tage lang alleine überleben. Das Haus von damals erweist sich als identisch mit dem, welches Henning gerade besichtigt. Am Tag bevor sie ohne die Eltern aufwachen, haben die beiden Kinder die sog. *Urszene* erlebt: die Mutter hat Sex mit dem spanischen Gärtner, was die Kinder, ganz im Sinne Freuds, als Gewaltanwendung von Seiten des Mannes gegen die Mutter interpretieren.

Am folgenden Tag erwachen die Kinder alleine. Henning übernimmt die Verantwortung für seine winzige Schwester. Sie versuchen, ohne die Eltern zu überleben, zu essen, zu trinken und zu schlafen. Immer wieder sucht Henning nach einer Erklärung für das Verschwinden der Eltern und kommt zu teils realistischen, teils auch phantastischen Hypothesen. Als besonderen Gefahrenort kennen die beiden Kinder den Aljibe, das unterirdische Wasserreservoir. Damit sie sich nicht nähern, hat die Mutter ihnen erzählt, dort hause ein Monster und zöge sie in die Tiefe. Der kleine Henning kommt schließlich zu dem Schluss, dass dieses Monster seine beiden Eltern gefangen hält und er sie befreien muss. Als die beiden Kinder schon mit höchster Anstrengung das Brett über dem Zugang wegschieben und hineinzufallen drohen, erscheint der spanische Gärtner wie ein *deus ex machina* und zieht sie weg.

Der erwachsene Henning vor dem Aljibe wirft nach dieser Vision die beiden (noch von seiner Mutter) bemalten Kieselsteine, die er von der Haubesitzerin erhalten hat, in die Tiefe, wo sie im Wasser versinken. Einige dieser Steine blieben damals im Haus zurück und die neue Bewohnerin nahm die Idee wieder auf und verkauft sie nun sogar auf Märkten. Verärgert darüber, dass Henning die Kieselsteine in den Aljibe geworfen hat, weist sie ihn aus dem Haus. Henning fährt nun mit dem Fahrrad wieder hinunter ins Ferienhaus zu seiner Frau und den beiden kleinen Kindern; alles ist wie immer.

Nach der Rückkehr der Familie nach Deutschland ruft Henning seine Mutter an, die ihm bestätigt, dass alles so passiert ist, wie er es vor dem Aljibe erinnert hat: der Vater, wütend über die Untreue der Mutter, nahm an jenem Tag ein Flugzeug nach Deutschland, die Mutter fuhr ihm nach, erlitt einen Unfall und fiel ins Koma. Der spanische Gärtner hatte nach der Rettung der Kinder diese zu seiner Mutter gebracht, wo sie versorgt wurden. Henning, der auch als Erwachsener noch eine starke Verbundenheit zu seiner lebensuntauglichen Schwester Luna verspürt und sich für sie verantwortlich fühlt, weist sie am Schluss des Romans sanft aber bestimmt aus dem Haus. Sie muss jetzt alleine zurechtkommen.

Der mit 191 Seiten eher kurze Roman, der ohne Kapitelnummerierung oder Überschriften auskommt, vielmehr den Text mit Absätzen und Umbrüchen strukturiert, hat einen personalen Erzähler in der dritten Person Singular, der ganz aus der Perspektive des erwachsenen Henning, in der Binnengeschichte dann aus der Perspektive des vierjährigen Henning, berichtet. Das Erzähltempus ist das Präsens mit Rückblicken (*flash-backs*) im Perfekt oder Präteritum.

<sup>6</sup> Im Buch fälschlich im Femininum gebraucht: *die Aljibe*.

### 3. Hänsel und Gretel vs. Henning und Luna: Märchenelemente im Roman

In der folgenden Tabelle haben wir die Entsprechungen zwischen dem Märchen der Brüder Grimm *Hänsel und Gretel* (KMH 15) und den Nixenmärchen (KHM 79 und 181) einerseits und dem Roman von Juli Zeh andererseits zusammengestellt und werden sie anschließend genauer ausführen:

Tabelle 1. Korrespondierende Motive im Märchen und im Roman.

<b>Märchenelemente, -motive</b>	<b>Motive im Roman</b>
Hänsel (< Johannes) und Gretel	Henning (< Johannes) und Luna ‚Mond‘
Hänsel und Gretel belauschen abends die Eltern im Nebenzimmer.	Henning und Luna erleben die „Ur-szene“.
Hunger als Problem bei den Eltern im Elternhaus.	Hunger und Durst als Problem ohne die Eltern im Ferienhaus.
Dominante Mutter; böse Stiefmutter.	Dominante Mutter; sie ist derjenige El-ternteil, der Verbote erlässt, insbesonde-re, was Essen und Trinken betrifft;  stiefmütterliche Züge: fördert ein Schuld-bewusstsein der Kinder, bringt „Opfer“.
Schwacher Vater.	Schwacher Vater: kiff; verlässt die Fa-milie.
Kinder werden von den Eltern im Wald verlassen.	Kinder werden von den Eltern im Ferien-haus verlassen.
Kinder knabbern am Hexenhaus.	Kinder plündern den Kühlschrank.
Kinder werden von der Hexe im He-xenhaus aufgenommen und gespeist.	Henning (erwachsen) wird von der Hausbesitzerin gespeist.
Kinder werden aktiv, um sich zu retten.	Kinder werden aktiv, um sich zu retten.
Übernahme der Verantwortung durch den Bruder.	Übernahme der Verantwortung durch den Bruder.
Bedrohung durch die Nacht; Angst; Schlaf.	Bedrohung durch die Nacht; Angst; Schlaf.
Teich, Brunnen: reale Gefahr; Zu-gang in eine andere Welt.	Aljibe: reale Gefahr; versuchter Zugang zum Aljibe, um die Eltern zu retten (Henning als Kind).  Vision vor dem Aljibe (Henning als Erwachsener): Zugang ins Unterbewuss-te.
Nixe im Teich.	Monster im Aljibe; das ES.

Kieselsteine: dienen dem Wiederfinden des Elternhauses.	Spitzer Kies rund ums Haus; runde bemalte Kieselsteine als magische schützende Objekte der Mutter; lösen die Erinnerung aus.
Objekte werden bei der Flucht hinter sich geworfen, vermehren sich und werden zum Hindernis gegen den Verfolger.	Kieselsteine werden in den Aljibe geworfen (Henning als Erwachsener).
Rückkehr nach Hause ist möglich.	Keine Möglichkeit, nach Hause zurückzukommen (sie sind schon im Haus!);  jedoch: Aufnahme bei der Mutter des Gärtners;  Gründung einer Familie durch Henning selbst.

### 3.1. Namen

Der Name *Henning* ist eine niederdeutsche hypokoristische Ableitung des Taufnamens *Johannes*, so wie *Hänsel* ein oberdeutsches Diminutiv von *Hans* aus *Johannes* darstellt. *Luna* und *Gretel* dagegen haben wenig mehr als das *l* gemeinsam und die Zweisilbigkeit. Aber natürlich ist *Luna* auch der Name des Mondes im romanischen Sprachbereich. Immerhin geht im Märchen der Mond auf und lässt die Kieselsteine reflektieren, sodass die Kinder wieder nach Hause finden. Zumindest ist dies ein Anklang an das Märchen und so der Mond durchaus als Element vorhanden.

### 3.2. Die Urszene

Während des Urlaubs erlebt der kleine Henning eine Szene, die unschwer als die Freud'sche Urszene interpretiert werden kann, da er eine Aggression des Gärtners gegen seine Mutter annimmt, wie das folgende Zitat belegt:

Als Henning sich durch den Vorhang gekämpft hat, ist er geblendet vom Licht, das senkrecht durch die Kuppel fällt. Aber nur einen Augenblick – dann sieht er den Mann. Er steht oder kniet oder liegt halb auf der Couch mit der bunten Decke. Sein Rücken ist nackt. Henning sieht dunkle Haare darauf, in breiten Spuren links und rechts der Wirbelsäule, wie eine Straße mit getrennten Fahrbahnen. Er kennt den Rücken schon, weil Noah manchmal ohne T-Shirt arbeitet. Als nächstes sieht er Mamas Beine mit den goldenen Riemchensandalen [...]. Der Rest ist irgendwie unter Noah verschwunden, der sich merkwürdig bewegt und etwas mit den Händen macht, als wollte er Mama immer tiefer in die Couch drücken. Als Luna losbrüllt, dreht sich Noah um. Er schaut die Kinder an, sein Mund steht of-

fen, als wollte er etwas rufen, aber da ist Henning schon weggerannt. [...] Er muss Papa holen [...]. *Papa muss Mama retten.* (106f.) [Hervorhebung S.G.]

Später heißt es: „Henning schaut hoch zu Papa und will ihm erklären, dass alles anders ist, dass er ihn nicht ohne Grund geholt hat, dass wirklich etwas Schreckliches passiert ist“ (108). Freud beschreibt die Urszene so:

*Sadistische Auffassung des Sexualverkehrs.* Werden Kinder in so zartem Alter Zuschauer des sexuellen Verkehrs zwischen Erwachsenen, wozu die Überzeugung der Großen, das kleine Kind könne noch nichts Sexuelles verstehen, die Anlässe schafft, so können sie nicht umhin, den Sexualakt als eine Art von Miss-handlung oder Überwältigung, also im sadistischen Sinne aufzufassen. Die Psychoanalyse läßt uns auch erfahren, daß ein solcher frühkindlicher Eindruck viel zur Disposition für eine spätere sadistische Verschiebung des Sexualzieles beiträgt. (Freud 1982: 102)<sup>7</sup>

Inwiefern diese frühkindliche Erfahrung im Sinne Freuds zu einer „sadistischen Verschiebung des Sexualziels“ in Hennings Erwachsenenleben geführt haben mag, wird im Roman nicht aufgeführt. Fest steht, dass diese Szene ihn jedoch so stark geprägt hat, dass er sie bereits in einer Art Vision in der Nacht vor der Radtour nacherlebt, bei welcher seine Frau Theresa und ein Franzose, mit dem sie geflirtet hatte, als Akteure auftreten, mithin also eine starke Verlustangst geschildert wird (63f.).

Diese Szene im Roman hat überraschenderweise eine, wenn auch etwas verschleierte bzw. für das kindliche Publikum unverfängliche Entsprechung im Märchen, denn Hänsel und Gretel, die vor Hunger nicht einschlafen können, belauschen abends die Eltern im Nebenzimmer und hören, was die Stiefmutter zum Vater sagt:

Wie er [der Vater] sich nun abends im Bette Gedanken machte und sich vor Sorgen herumwälzte, *seufzte* er und *sprach zu seiner Frau* »was soll aus uns werden? wie können wir unsere armen Kinder ernähren, da wir für uns selbst nichts mehr haben?« [...] [Hervorhebung S.G.]. (Grimm 1994: 100)

### 3.3. Hunger und Triebbefriedigung

Eine große Rolle spielt in beiden Texten der *Hunger*: im Märchen als Problem bei den Eltern und im Roman, verbunden mit dem Durst, als reale Gefahr für das Leben der beiden kleinen Kinder, die sich plötzlich im Ferienhaus ohne die Eltern wiederfinden. In dieser lebensgefährlichen Situation erweisen sich die Verbote der Mutter als völlig kontraproduktiv; das Übertreten dieser Verbote wird sogar überlebensnotwendig. Insbesondere das Verbot, Leitungswasser zu trinken, erweist sich

<sup>7</sup> Für eine ausführliche Darstellung des Begriffs der Urszene bei Freud, vgl. Meyer (2008: 816-818).

als fatal und entbehrt aktuell zumindest jeder Grundlage.<sup>8</sup> Die Kinder wären nicht völlig dehydriert gewesen, wenn sie sich getraut hätten, das Leitungswasser zu trinken; mögliche gesundheitliche Risiken wären sicher weniger schwerwiegend gewesen. Auch im Märchen ist die Mutter diejenige, die erzieherische Anweisungen zum Essen gibt: „Dann gab sie jedem ein Stückchen Brot und sprach »da habt ihr etwas für den Mittag, aber eßt[sic] nicht vorher auf, weiter kriegt ihr nichts.«“

Wenn im Märchen die hungrigen Kinder am Lebkuchenhaus der Hexe knabbern, so hat auch dieses Motiv seine Entsprechung im Roman. Bettelheim interpretiert wie folgt:

Das Lebkuchenhäuschen ist ein Bild, wie es niemand wieder vergisst: wie unglaublich reizvoll und verlockend sein Anblick ist und welch schreckliche Gefahr einem droht, wenn man der Verlockung nachgibt. [...] Das Haus symbolisiert die orale Gier und wie gern man ihr nachgeben möchte.“ (Bettelheim 1980: 185)

Im Roman gelingt es den Kindern, den Kühlschrank aufzumachen. Die nachfolgende Szene<sup>9</sup> gleicht durchaus der Knusperhäuschenszene im Märchen:<sup>10</sup>

Der Kühlschrank ist tabu, sagt Papa. Wenn sie etwas brauchen, können sie fragen. [...] Henning packt den Griff mit beiden Händen und zieht. Er muss den ganzen Körper nach hinten werfen, bis sich die Tür mit einem schmatzenden Geräusch öffnet. [...]. Da ist eine offene Dose mit Oliven [...]. Schinken, Käse, Tomaten. Noch mehr Gemüse, und sogar eine Tafel Schokolade.

Danach greift Luna sofort. Henning hält sie nicht zurück. Sie schiebt sich die Schokolade in den Mund, bis ihr brauner Sabber übers Kinn läuft. Henning nimmt sich nur ein Stück und greift dann zum Schinken. Ohne Teller, ohne Brot. Stopft alles in sich hinein, es ist wie ein Fest, wie Geburtstag oder Weihnachten, wenn andere Regeln gelten... (133)

Die anfangs gute Aufnahme von Hänsel und Gretel durch die Hexe ähnelt dem Besuch des erwachsenen Henning im Haus über dem Pass. Auch er bekommt zu essen und zu trinken und scheint Verständnis zu finden. Zudem trägt die Hausbesitzerin auch Züge seiner Mutter, vor allem bemalt sie auch Kieselsteine, auf die weiter unten noch eingegangen wird.

Überhaupt hat der kleine Henning alle Verbote der Mutter (z. B. kein Messer in die Hand zu nehmen) stark verinnerlicht und respektiert sie, wo es ihm möglich

<sup>8</sup> So können wir im Inselmagazin Lanzarote 37<sup>o</sup> Folgendes lesen: „Das Trinkwasser auf Lanzarote wird durch Umkehr-Osmose-Technik aus Meerwasser gewonnen. [...] Grundsätzlich gilt, dass das Wasser, welches in Lanzarote aus der Wasserleitung kommt, bedenkenlos getrunken werden kann.“ <http://www.lanzarote37.net/wissenswertes/detailansicht-wissenswertes/browse/5/article/trinkwasser-auf-lanzarotebdruerfen-wir-aus-der-leitung-trinken/6.html> [13.01.2022]

<sup>9</sup> Ähnlich ist die Szene, in der sie über die Würstchen im Glas herfallen (150).

<sup>10</sup> Vermeidung von oraler Gier ist nach Norbert Elias der Ursprung aller Zivilisation. Die Kinder fallen also insgesamt auf eine frühere Stufe der Zivilisation zurück, wo z. B. mit den Händen gegessen wurde (vgl. Elias 1978: 110-174, hier 142).

erscheint. Da, wo er in der Not nun die Verbote übertreten muss, ist er besorgt, wie er diesen Ungehorsam später rechtfertigen soll.

### 3.4. Animismus und Eigeninitiative

Die unselige Idee der Mutter, im Aljibe ein Monster anzusiedeln, bringt die Kinder an den Rand eines tödlichen Unfalls. Henning befindet sich in der sog. Phase der Empathie (Piaget) und hat bereits ein Eltern-Ich (*Parent Ego*) entwickelt (Eric Berne 1964), lebt jedoch noch in einer animistisch geprägten Phantasiewelt, während Luna noch völlig auf andere angewiesen ist. Wie im Märchen von Hänsel und Gretel übernimmt Henning-Hänsel die Verantwortung, indem er den fürsorglichen Standpunkt seiner Mutter gegenüber seiner kleinen Schwester einnimmt; er handelt und spricht wie die Mutter, ebenso wie Hänsel im Märchen:

Sie erwachten erst in der finsternen Nacht, und Hänsel tröstete sein Schwesterchen und sagte »wart nur, Gretel, bis der Mond aufgeht, dann werden wir die Brotbröcklein sehen, die ich ausgestreut habe, die zeigen uns den Weg nach Haus.« (Grimm 1994: 103)

So hilft Henning beispielsweise der kleinen Luna abends beim Ausziehen und bringt sie zu Bett: „»fein machst du das, nochmal die Arme hoch, Achtung, Kopf«“ (144), oder er tröstet sie (und sich selbst), nachdem ein fremdes Auto kurz vor ihrem Haus gehalten hat: „»Das waren nicht Mama und Papa«, sagt Henning. »Aber die kommen auch gleich.«“ (140).

Wie im Märchen entwickeln die Kinder, insbesondere der ältere Henning, eine erstaunliche Eigeninitiative (z.B. die Idee, Kieselsteinen auszustreuen) und Selbstständigkeit, aber auch körperliche Kräfte, beispielsweise wenn sie – vergeblich – versuchen, über die Schotterpiste das weiter unten am Hang liegende Dorf Femés<sup>11</sup> zu erreichen, um Hilfe zu holen (152-159), ein Unternehmen, bei dem die kleine Luna fast umkommt. Im Märchen heißt es: „Sie gingen die ganze Nacht hindurch und kamen bei anbrechendem Tag wieder zu ihres Vaters Haus“ (102). Wie Lüthi (1967/1977: 110) bemerkt: „im Gegensatz zu jugendlichen Märchenhelden wandern Hänsel und Gretel nicht frohgemut in die Welt hinaus, sondern versuchen, nach Hause zurückzukehren“, denn sie sind sich wohl bewusst, dass sie ohne die Eltern kaum überlebensfähig sind.

Der Leser des Romans weiß, dass, im Gegensatz zur Märchenwelt, die Kinder in der Realität noch viel zu klein dafür sind, eine solche Krisensituation allein zu meistern.<sup>12</sup> Man könnte fast meinen, es handele sich um eine Versuchsanordnung, um zu testen, was passiert, wenn kleine Kinder auf sich allein gestellt sind.

<sup>11</sup> Femés ist der Ort, an dem der auch der verfilmte Roman *Mararía* des kanarischen Schriftstellers Rafael Arozarena spielt. Bartels (2018) situiert fälschlich das Haus im Dorf Femés. Es liegt jedoch weiter oberhalb, noch über der Passhöhe.

<sup>12</sup> Diese Krisensituation verleiht dem Roman Züge eines Thrillers, wie auch die Tatsache, dass die Auflösung des Rätsels, warum die Kinder allein sind, erst später erfolgt, sodass der Leser lange Zeit über den gleichen Wissensstand wie die verlassenen Kinder verfügt, die sich die Situation auch nicht erklären können.

Im Unterschied jedoch zum Märchen, wo nicht viel reflektiert wird, stellt Henning ständig Hypothesen über die Gründe für das Wegbleiben der Eltern auf; hier ein Beispiel:

Tote Eltern gibt's nicht. [...] Vielleicht mussten Mama und Papa ganz plötzlich nach Deutschland, oder sie haben sich andere Kinder gesucht, weil Luna wirklich oft nervt und Henning vieles noch nicht so hinkriegt, wie er soll. Aber gestorben sind sie mit Sicherheit nicht. (141)

Die letzte Mutmaßung, die die Mutter selbst genährt hat, hat schließlich fast fatale Konsequenzen:<sup>13</sup>

»Komm«, sagt er. Ich weiß jetzt, was passiert ist.« [...] [Luna] hat nicht vergessen, was Mama gesagt hat: »Da unten wohnt ein Monster. Wenn ihr zu nah herankommt, zieht es euch in die Tiefe.«

Und dann ist es Mama selbst passiert. Henning hat es die ganze Zeit gewusst, er hat nur nicht gewagt, es sich einzugestehen. Dabei weiß er genau, wie Monster sind, er kennt sie aus unzähligen Geschichten. Mama hat im Garten gearbeitet und wollte nachschauen, ob noch Wasser in der [*sic*] Aljibe ist. In dem Augenblick, als sie das Brett abgenommen hat, kam eine Hand an einem langen Arm aus der Tiefe geschwungen und hat sie hinuntergezogen. Vielleicht hat Papa sie schreien gehört und wollte ihr helfen, und da hat das Monster auch ihn erwischt. [...] Vielleicht hat das Monster schon einen von beiden gefressen ... [...] »Mama und Papa sind da unten«, sagt Henning. Wir müssen sie rauffohlen.« (166f.)

So entsteht für die Kinder eine tödliche Gefahr, die im Märchen von der Hexe ausgeht, die die Kinder fressen will, im Roman ebenfalls von einem Monster, auch wenn dieses nur imaginiert ist. So reicht das Märchenhafte in die „fiktive reale“ Welt des Romans hinein, was eben auch der Tatsache geschuldet ist, dass sich ein Fünfjähriger noch in der animistischen Phase befindet. Diese „zweite Hälfte des Textes ist als Psychothriller konstruiert“ (Roca Arañó 2021: 324; vgl. auch den Titel des Vortrags von Pérez Zancas<sup>14</sup>).

### 3.5. Das Monster im Wasser

Es liegt nahe, nicht nur die menschenfressende Hexe aus *Hänsel und Gretel* hinzuziehen, sondern andere Märchen, in denen der Unhold im Wasser lebt, beispielsweise *Die Wassernixe* (KHM 79) und *Die Nixe im Teich* (KHM 181), in de-

<sup>13</sup> Hier steigt die Spannung ins Unerträgliche, da der Leser durchaus vermuten kann, dass nun ein Unglück geschieht. Eine Rezensentin auf Youtube berichtet sogar, dass sie während der ganzen Binnengeschichte geweint habe; <https://www.youtube.com/watch?v=NHqKaQ6zyA> [13.01.2022].

<sup>14</sup> Der Vortrag von Rosa Pérez Zancas konnte nicht berücksichtigt werden, da noch keine Druckversion vorliegt: „Lanzarote als Schauplatz für Unerhörtes: Juli Zehs Psychothriller *Nullzeit* und *Neujahr*“. Vortrag gehalten im Rahmen des XVI. Internationalen Kongresses der Goethe-Gesellschaft in Spanien „*Das schöne Stückwerk im Meer*“. *Inseln als literarischer und kultureller Raum*. Universität de les Illes Balears, Palma de Mallorca, 6. – 8. Oktober 2021.

nen das zentrale Motiv der Teich bzw. Brunnen<sup>15</sup> ist, durchaus vergleichbar dem für das ländliche Lanzarote typischen Wasserreservoir oder Aljibe.<sup>16</sup>

Die *Wassernixe* beginnt wie folgt:

Ein Brüderchen und ein Schwesterchen spielten an einem Brunnen, und wie sie so spielten, plumpten [*sic*] sie beide hinein. Da war unten eine Wassernixe, die sprach: »Jetzt hab ich euch, jetzt sollt ihr mir brav arbeiten«.

Beier (1998: 56f.), in ihrer Dissertation über die nicht-natürlichen Todesarten im Märchen, kommentiert die Szene wie folgt:

Es handelt sich hier um einen „wirklichen“ Unfall, vor dem abgeschreckt und gewarnt werden soll. „Der Brunnen als gefährlicher Ort“ im Märchen wie in der Wirklichkeit, nicht nur die Gegenstände, die in den Brunnen fallen, sondern auch die Menschen, und unter ihnen besonders die Kinder, waren unwiederbringlich verloren [...]. Im selben Augenblick ist der Brunnen auch Pforte zur jenseitigen Welt [...], ein typischer Märchenzug.

Auch für Henning und Luna existiert diese imaginierte unterirdische Welt<sup>17</sup> des Monsters im Aljibe, die sich sogar in Hennings Vorstellung unter dem Haus fortsetzt:

»Hier nicht«, hat sie [die Mutter] gesagt. »Das Wasser hier ist nicht wie zu Hause. Wenn man es trinkt, wird man krank.«

Henning weiß natürlich, warum. Unter dem Haus sitzt das Monster im Wasser und pinkelt hinein. Monster-Pisse ist giftig. Man kann davon sterben. (131)

In der Rahmengeschichte symbolisiert derselbe Aljibe, in den der erwachsene Henning beim Besuch des ehemaligen Ferienhauses starrt, die Pforte zur verschütteten Welt der frühkindlichen Erinnerung und des Unbewussten.

### 3.6. Die Eltern

Auch im Roman ist der Vater der Kinder schwach,<sup>18</sup> er verbringt die Tage passiv auf der Terrasse, einen Joint rauchend („die extra dicke Zigarette“ aus der Sicht der Kinder). Er ist zudem derjenige, der die Familie verlässt. Die eigentliche Vaterfigur, die auch den inaktiven Ehemann ersetzt, ist der Gärtner Noah, der die Kinder rettet. Aber auch die Mutter von Henning und Luna hat Züge der märchentypischen Stiefmutter, da sie das Opfer betont, das sie für die Kinder bringt, wodurch diese

<sup>15</sup> Der Brunnen als Motiv wird ausführlich behandelt in Beier (1998: 54-58).

<sup>16</sup> Beier (1998: 56) merkt an, dass Brunnen und Teich als Gefahrenquelle mittlerweile durch den Swimmingpool abgelöst worden sind. Für das ländliche Spanien gilt jedoch weiterhin, dass Brunnen eine große Gefahr für Kinder darstellen, wie zahlreiche Pressenachrichten belegen. Weitere Belege in den KHM (vgl. Beier 1998: 58).

<sup>17</sup> Wie z. B. in *Frau Holle* (KHM 24) und in vielen Sagen.

<sup>18</sup> Ebenso fühlt sich Henning als Vater in der erzählten Gegenwart den damit einhergehenden Anforderungen nicht gewachsen.

glauben, bei ihr in der Schuld zu stehen. Trotzdem gibt es ein Familienleben mit einer Struktur (gemeinsames Frühstück), die der kleine Henning verzweifelt versucht, aufrecht zu erhalten (z.B. wird der Frühstückstisch gedeckt und ein Mittagschlaf gehalten).

### 3.7. Die Steine

Als besonderes Motiv aus *Hänsel und Gretel* spielen auch im Roman die *Kieselsteine* eine wichtige Rolle. Im Märchen dienen sie dazu, das Elternhaus wiederzufinden, denn Hänsel wirft sie beim Weggang aus dem Haus *hinter sich* und legt so eine Spur. Dieses Hintersichwerfen passiert in vielen Märchen, interessanterweise auch und gerade bei den Nixenmärchen. In der *Wassernixe* (KHM 79) werfen die Kinder auf der Flucht vor der sie verfolgenden Nixe eine Bürste, einen Kamm und einen Spiegel hinter sich, die sich in Hindernisse verwandeln, die die Nixe überwinden muss. Nitschke (1976: 89)<sup>19</sup> verweist darauf, dass dieses Motiv auch in Hänsel-und-Gretel-Varianten vorkommt. Ähnliches geschieht in der *Nixe im Teich* (KHM 181).

Nitschke (1976: 84) betont, dass die Menschen, die in die Gewalt eines Waldwesens oder einer Wasserfrau geraten, sich verwandeln können, oft in Tiere. Denken wir an *Käfer* und *Tausendfüßler*, Tiere, die die Mutter auf die Kieselsteine der Kinder gemalt hat! Die Protagonisten im Märchen erwerben nun Fähigkeiten, um sich aus dem Bann der Wald- oder Wasserwesen zu lösen und kehren in die menschliche Welt zurück. „Der Zusammenhalt der Familie, der vorher in der Beziehung zwischen den Eltern und dem faulen Sohn oder zwischen dem Vater und Hänsel und Gretel durchaus gefährdet war, wird nun hergestellt“ (Nitschke 1976: 84). Der Mensch, so Nitschke, muss auf eine Konfrontation reagieren (1976: 85), denn

[e]r wird mit der Unheimlichkeit der Waldwesen [oder Wasserfrauen; S.G.] konfrontiert und mit der Wirkung der Dinge, die einen Zauberbann zu brechen vermögen. Diese Ringe und Perlen verfügen also über eine zauberische Kraft, die einen Bann löst. Wir wollen sie die „erlösenden Dinge“ nennen.

Nitschke (1976: 86-88) nimmt an, dass diese Märchen aus der Zeit vor dem späten Mittelalter stammen, da kein Hinweis auf Ackerbau gegeben ist, sondern die Personen oft im Wald Holz hacken oder Beeren suchen. Menschenopfer seien zu jener Zeit noch verbreitet gewesen. Die Märchen könnten demnach aus einer Zeit stammen, als Menschenopfer nicht mehr verstanden oder gutgeheißen wurden, man sich also (wie in den Märchen) gegen die Menschenfresser wendete. Hexen und Menschenfresser wären so die Vertreter der alten Ordnung. Interessanterweise setzt Nitschke (1976: 88) die im Märchen verwendeten „erlösenden Dinge“ in Bezie-

<sup>19</sup> Nitschke, Historiker und Mitbegründer der historischen Anthropologie, steht mit seinem nach wie vor originellen Ansatz, die Märchen als Bewahrer von Elementen archaischer sozialer Ordnungen zu betrachten, eher allein und hat kaum Fortsetzung gefunden, obgleich er weiterhin viel zitiert wird (vgl. u.a. Röhrich 2002: 379). Von Bedeutung ist in unserem Kontext vor allem sein Hinweis auf die *bemalten* Steine.

hung zu den in Südwest-Frankreich, im Mas d'Azilien gefundenen bemalten Kieselsteinen: „Vielmehr haben die so mit Zeichen versehenen Dinge, wie wir aus anderen Gesellschaften wissen, eine bannende Wirkung auf beunruhigende Wesen.“ (Nitschke 1976: 88; vgl. auch Tolksdorf *et al.* 2016). Er nimmt an, die Menschen im 3. bis 6. Jahrtausend vor Christus reagierten damit auf die Unheimlichkeit ihrer Umgebung.

In *Neujahr* nun spielen Kieselsteine eine wichtige Rolle. Da sind erstens normale, spitze Kiesel, die auf dem Grundstück des Hauses überall liegen:

Den ganzen Tag haben sie Kies in den Schuhen. Am Anfang riefen sie »Pik, pik, Picón« und leerten die Schuhe alle paar Minuten aus. Aber bald ist ihnen das zu mühselig geworden, vor allem weil Luna Hilfe beim Anziehen braucht [...]. Sie haben sich einfach an die Steinchen gewöhnt und spüren sie unter den Fußsohlen fast gar nicht mehr. (102)

Zweitens die abgeschliffenen, größeren Kieselsteine, die sofort in den Bereich des Magischen gerückt werden:

Einmal fahren sie an einen Strand, der nicht aus Sand besteht, sondern aus schwarzen Steinen. Sie sind rund und glatt, es gibt sie in allen Größen [...]. Mama ist begeistert. Sie fängt sofort an, die schönsten Steine zu sammeln. [...] Die vielen runden Steine erzeugen ein eigenartiges Geräusch, wenn das abfließende Wasser sie übereinanderrollen lässt, wie Musik von einem *Zauberinstrument*.“ (103) [Hervorhebung S.G.]

Vergleichbar den Steinen vom Mas d'Azilien werden auch diese bemalt, vor allem von der Mutter:

Am nächsten Morgen liegen die fertigen Steine auf dem Frühstückstisch, einer an jedem Platz. Mama sagt, es seien Geschenke. Luna hat einen Tausendfüßler bekommen [...]. Auf Papas Stein ist eine Schnecke, für sich selbst hat Mama eine Schlange gemalt. Auf Hennings Platz liegt ein Käfer, golden mit bunten Punkten, langen Fühlern und kräftigen Beinen. (104)

Die Kinder legen sie später auf die Bettpfosten (105). Am Abend nach der Urscene holen sie die bemalten Steine als Trost ins Bett und spielen damit: „Luna ist der Tausendfüßler, Henning der Skarabäus, und die beiden Insekten gehen über der Bettdecke spazieren, streiten und vertragen sich, retten einander aus Löchern, in denen Monster hausen, bis Luna eingeschlafen ist“ (111). Auch als die Kinder alleine bleiben, bemerkt Henning am Morgen, dass er die Steine in der ersten Nacht zu sich ins Bett geholt haben muss (147).

Als der erwachsene Henning nun das Haus über der Passhöhe besichtigt, direkt nach seiner Kindheitsvision, wirft er dieselben Kieselsteine, die im Haus verblieben waren und die die Hausbesitzerin ihm gezeigt und kurz überlassen hat, in den Aljibe:

Er steht am Rand des Lochs und starrt ins Nichts. [...] Hennings Atem geht schnell, als wäre er gerannt. Ihm fällt auf, dass er etwas umklammert, öffnet die Fäuste und sieht zwei bemalte Steine, einen in jeder Hand, links Tausendfüßler, rechts Skarabäus. Im Schreck schleudert er sie von sich wie etwas Widerwärtiges. Sie stürzen ins Loch, schlagen unten ins Wasser, das Platschen klingt hohl und erzeugt einen Hall, konzentrische Kreise versetzen das Schwarz in Unruhe, nur für ein paar Augenblicke, bis die Stille wieder gewinnt.

»Spinnst du? Die haben mir viel bedeutet!« (176)

Die Interpretation ist erlaubt, dass nun durch das Werfen der „erlösenden Dinge“, i.e. der bemalten Kiesel, die Unheimlichkeit des Monsters im Aljibe – auch die des ES (Hennings Panikattacken) – gebannt ist. Natürlich muss auch an das „Abwerfen“ der Kindheit gedacht werden.

Die Kieselsteine fungieren im Roman aber auch als Spur zur Vergangenheit, sie bewirken eine Verwandlung und, wie bei Hänsel und Gretel, das Wiederfinden der Familie, hier repräsentiert durch Hennings junge Familie, sehr eindringlich dargestellt in der innigen Umarmung der vier Familienmitglieder – „verbunden zu einem achtbeinigen Tier“ (178) – bei seiner Rückkunft im Ferienreihenhaus in Perlablanca.

#### 4. Schluss

Die genaue Textanalyse ergibt eine überraschende Vielzahl von motivischen Entsprechungen zu *Hänsel und Gretel* (u.a. schwacher Vater, dominante „Stief“-Mutter; Verlassensein und Hunger; Übernahme der Verantwortung durch den Bruder) und den Nixenmärchen (Monster im Wasser; Objekte/Steine), welche den Schlüssel unserer Interpretation ausmachen. Es wurde gezeigt, in welcher Weise die Märchenmotive im Roman die komplexen psychischen Vorgänge darstellen; dazu konnte auf Märcheninterpretationen sowohl psychologischer als auch anthropologischer Natur zurückgegriffen werden. Wie im Märchen so geht es auch im Roman um die Wirklichkeit gewordene Urangst des Kindes, aber auch des Menschen schlechthin, verlassen zu werden und alleine dem Unheimlichen ausgeliefert zu sein. Im Roman werden jedoch auch die Spätfolgen dieses frühkindlichen Traumas behandelt. „[D]ie Möglichkeit, aus diesen Schuldgefühlen und aus dieser Überverantwortung einen Ausweg zu finden“ (Roca Arañó 2021: 324) ergibt sich für den Protagonisten vor allem durch die Objekte (bemalte Steine), welche die Erinnerung und Bewusstmachung des Traumas bewirken, sowie durch deren Wegwerfen und Versenken in der Tiefe. Was Beier (1998: 71) für die Märchen feststellt, gilt also auch für diesen Roman: „Die Gefährdung des kindlichen Helden geht meist von der Familie aus und führt nach bestandener Prüfung in eine neue, selbstgegründete Familie zurück oder in die alte, ohne das familienfeindliche ‚Element‘“. Auf der Handlungsebene des Romans ist die mühsame Reise nach oben, die Fahrradtour des Protagonisten am Neujahrstag, gleichzeitig eine solche nach unten, die zur Konfrontation mit der Tiefe (dargestellt durch den Aljibe), mithin dem Unterbewussten führt. Hier gilt Hughes Beobachtung: „The physical crisis

[...] triggers a psychological one“ (Hughes 2020: 15). Die extreme Erschöpfung Hennings macht ihn bereit für die „Wiederkehr des Verdrängten“ (Freud).

So erzählt der Roman *Neujahr* das Märchen von Hänsel und Gretel im Kontext der neoliberalen Leistungsgesellschaft, in der sich das Individuum seinen kindlichen Traumata stellen und gleichzeitig in der Welt behaupten muss, in der Selbstoptimierung erwartet wird, die auch den Körper (durch Sport) einbezieht (vgl. Willms 2014 und Duttweiler 2016).

Dies führt zu inneren Konflikten und Belastungen, auf die das Individuum mit psychischem Leid reagiert, welches Monster gebiert: „echte“ Monster in der Phantasiewelt des Kindes in der Binnenerzählung und deren Wiederkehr in den Angriffen des ES, d.h. die Panikattacken, auf den erwachsenen Henning/Hänsel. Es entsteht jedoch gleichzeitig auch ein modernes Märchen: der Roman *Neujahr* ist für den erwachsenen Leser von heute ebenso spannend wie *Hänsel und Gretel* für Kinder und behandelt, wie zu zeigen war, ebenfalls Grunderfahrungen und Grundängste der menschlichen Existenz.

## 5. Literaturverzeichnis

- Bartels, G., «Hänsel und Gretel auf Lanzarote». In: *Der Tagesspiegel* vom 08.09.2018. <https://www.tagesspiegel.de/kultur/neujahr-von-juli-zeh-haensel-und-gretel-auf-lanzarote/23011318.html> [24.02.2022]
- Beier, B., *Der nicht natürliche Tod und andere rechtsmedizinische Sachverhalte in den deutschen Volksmärchen unter besonderer Berücksichtigung der Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, Dissertation: Humboldt-Universität Berlin 1998. <https://doi.org/10.18452/14351> [12.01.2022].
- Bettelheim, B., *Kinder brauchen Märchen*. Deutsch von L. Mickel und B. Weitbrecht. München: Deutscher Taschenbuch-Verlag 1980 (=dtv Sachbuch 1481). (Amerikanischer Originaltitel *The Uses of Enchantment* 1975).
- Berne, E., *Spiele der Erwachsenen. Psychologie der menschlichen Beziehungen*. Deutsch von Wolfram Wagemuth. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt [1967] (2012) (Amerikanischer Originaltitel: *Games People Play. The Psychology of Human Relationship* 1964).
- Drewermann, E., *Rapunzel, Rapunzel, lass dein Haar herunter. Grimms Märchen tiefenpsychologisch gedeutet*. 2. Auflage. München: Deutscher Taschenbuch-Verlag 1993 (=dtv dialog und praxis 35056).
- Duttweiler, S., «Nicht neu, aber bestmöglich. (Selbst)Optimierung in neoliberalen Gesellschaften». In: *Der Neue Mensch. Aus Politik und Zeitgeschichte* 37-38 (2016), 27-32.
- Elias, N., *Über den Prozess der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*. 2 Bände. Frankfurt am Main: Suhrkamp [1939] (1978).
- Freud, S., «Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie». In: Studienausgabe Band V *Sexualleben*. Herausgegeben von Alexander Mitscherlich *et al.* Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1982, 37-145 (=Fischer Wissenschaft).
- Grimm, J. und W., *Kinder- und Hausmärchen*. Hg. von H. Rölleke. 3 Bände. Stuttgart: Reclam 1994.
- Hughes, J., «Roads to Nowhere? Cycling, Happiness and Emotional Authenticity in Contemporary German Fiction». In: *Studies in 20th & 21st Century Literature* 44 (2020), Iss. 1, Article 5. <https://doi.org/10.4148/2334-4415.2113>

- Lüthi, M., «Deutung eines Märchens. Hänsel und Gretel». In: S. Schödel (Hg.), *Märchenanalysen*. Stuttgart: Reclam 1977 (=Arbeitstexte für den Deutschunterricht; Reclams Universalbibliothek 9532), 107-111.
- Meyer, C., «Urszene». In: W. Mertens / B. Waldvogel (Hg.), *Handbuch psychoanalytischer Grundbegriffe*. Stuttgart: Kohlhammer 2008, 816-818.
- Nitschke, A., *Soziale Ordnungen im Spiegel der Märchen*. Band 1: Das frühe Europa. Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann & Holzboog 1976 (=problemata 53).
- Röhrich, L., «Und weil sie nicht gestorben sind...». *Anthropologie, Kulturgeschichte und Deutung von Märchen*. Wien: Böhlau 2002.
- Roca Arañó, F., «Nullzeit und Neujahr auf Lanzarote». In: B. Raposo / C. Prado-Wohlwend (Hg.), *Reisen in der deutschen Literatur: Realität und Phantasie*. Berlin: Peter Lang 2021 (=MeLiS 26), 319-325, DOI 10.3726/b17834
- Tolksdorf, J. F. / H. Floss / Kraft, I., «De la France vers la Saxe. Des galets peints du Mas d'Azil (Ariège, France) dans les collections archéologiques de la Saxe». In: *Paleo Revue d'Archéologie préhistorique* 27 (2016), 297-305 <http://journals.openedition.org/paleo/3159> [13.01.2022].
- Willms, W., «Entindividualisierung und Ich-Fixierung. Zur Auseinandersetzung mit der Leistungsgesellschaft in der aktuellen Literatur». In: *KulturPoetik* 14 (2014), 224-243.
- Zeh, J., *Neujahr*. München: Luchterhand 2018.