



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel

Bedeutung und Stellenwert von Kinder- und Volksmärchen in einer Kultur. Beispiele
aus Litauen und dem deutschsprachigen Raum

Verfasserin

Cornelia Hell

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 393

Studienrichtung lt. Studienblatt: Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreuerin / Betreuer: Doktor Ernst Grabovszki

Meinen Geschwistern Viola und Florian

Eidesstattliche Erklärung

Hiermit erkläre ich an Eides statt, die vorliegende Arbeit ohne fremde Hilfe und unerlaubte Mittel, nur unter Verwendung der angegebenen Quellen erstellt zu haben.

Wien, 2011

Cornelia Hell

Danksagungen

Mein Dank gilt Herrn Doktor Ernst Grabovszki für die Betreuung der vorliegenden Arbeit und das regelmäßige, ermunternde Feedback zum Inhalt.

Meinen nächsten Dank möchte ich Herrn Johann De Mylius und Solveig Brunholm vom Andersen-Center an der Süddänischen Universität in Odense sowie Saule Matulvičiene für die Unterstützung bei der Recherche zu Hans Christian Andersen und den litauischen (Volks)Märchen aussprechen.

Danken möchte ich Rubina Mirfattahi und Marie-Thérèse Fleischer für das Korrekturlesen meiner Diplomarbeit sowie auch meinen engsten Freunden, die sich hier hoffentlich angesprochen fühlen, für die moralische und freundschaftliche Unterstützung während der intensiven Diplomarbeitsphase.

Am Schluss möchte ich mich herzlich bedanken bei meiner Mutter, Frau Magistra Olga Hell und ihrem Lebensgefährten Herrn Ingenieur Anton Rager für die Unterstützung während meiner Studienzeit und vielen anderen Lebenslagen.

Abstract

Deutsch / German

Die vorliegende Diplomarbeit ist eine vergleichende Bestandsaufnahme des Volks- und Kindermärchens im deutschsprachigen Raum (v. a. Deutschland) und in Litauen.

Der allgemeine Teil zu Beginn dieser Arbeit definiert kurz einige wesentliche Gattungsbegriffe und geht auf die psychologische Aufgabe des Märchens nach Bruno Bettelheim ein.

Der zweite Teil behandelt die deutschsprachigen Märchen und ihre Entwicklung. Hier stelle ich bereits einen ersten Vergleich mit den litauischen Märchen an. Der anschließende Teil behandelt die litauischen Märchen sowie ihre Entwicklung und vollendet den Vergleich.

Im dritten Teil – 5. Kapitel – wird kurz die Bedeutung der Volksmärchen als Teil der Volkskultur besprochen.

In einem kurzen Exkurs – 6. Kapitel – spricht diese Arbeit auch über Hans Christian Andersen, sein Schaffen und die Rezeption seiner Märchen im Baltikum.

Englisch / English

This diploma thesis compares German and Lithuanian folk and fairy tales.

The general part at the beginning of this thesis defines some generic terms concerning folk and fairy tales and gives a short overview regarding the psychological duty of tales by the known psychocologist Bruno Bettelheim.

The second part talks about the German folk – and fairy tales and their development. Also the comparison with the Lithuanian tales will be commensed in this chapter. The following section is going to have a look at the Lithuanian tales, their development and continue the comparison to the German tales.

In addition I will examine the meaning of fairy tales as a part of folk culture.

An excursus in this work also speaks about Hans Christian Andersen, his works and his reception in the Baltic States.

Inhaltsverzeichnis:

1.	Einleitung	9
2.	Grundlagen des Märchens	13
	2.1. Differenzierte Gattungsbestimmungen	13
	2.1.1. Märchen	13
	2.1.2. Volksmärchen	13
	2.1.3. Kunstmärchen	14
	2.1.4 Schwank	14
	2.1.5. Sage	14
	2.1.6. Moralische Geschichten	15
	2.1.7. Legende	15
	2.2. Psychologische Aufgabe von Märchen	16
3.	Deutschsprachige Märchen	22
	3.1. Kinder- und Jugendliteratur	22
	3.2. Textüberlieferung, Textgeschichte, Textsammlungen	28
	3.3. Figuren / Themen / Motive	35
4.	Litauische Märchen	42
	4.1. Kurze Einführung in die litauische Geschichte	42
	4.2. Kinder- und Jugendliteratur	45
	4.3. Textüberlieferung, Textgeschichte, Textsammlungen	50

4.4. Figuren / Themen / Motive	54
4.5. Parallelen und Unterschiede zu deutschsprachigen Märchen	57
4.6. Vergleich von Volksmärchen	58
5. Bedeutung der Märchen für die (Volks)Kultur	65
6. Hans Christian Andersen	73
6.1. Werke	73
6.1.1. Die Zeichnungen und Scherenschnitte	73
6.1.2. Die Gedichte, Romane und Reiseberichte	75
6.1.3. Die Märchen	78
6.2. Rezeption	87
7. Resümee	92
8. Quellenverzeichnis	95
9. Anhang	103

1. Einleitung¹

Aber es ist wahr. Die Wirklichkeit enthält sowohl Alltägliche als auch die seltsame Symbolwelt der Märchen. Und aus der Tatsache, daß das Alltägliche grau und gewöhnlich ist, ja, eben Alltag, ziehen wir leicht den Schluß, daß die Wirklichkeit der Märchen nicht wirklich ist, wenn die Märchen wahr werden. Aber diese Schlußfolgerung ist falsch. Auch in der Wirklichkeit kann ein Spiegel zerspringen, ein Bild von seinem Haken herabfallen und eine Uhr stehen bleiben, weil der Besitzer stirbt.²

Die litauische Märchenforscherin Bronislava Kerbelytė sagt über Märchen Folgendes:

Pasakų naivokas turinys ir patraukli forma slepia ilgą žmonių išmintį.³

(Im naiven Inhalt der Märchen und ihrer anziehenden Form versteckt sich eine unendlich währende menschliche Weisheit. Übersetzung: Cornelia Hell)

Kerbelytė hält weiters fest, dass es vor allem an den Anfangs- und Endformeln erkennbar ist, dass der Inhalt nicht auf Wahrheit basiert. Ihr ist auch wichtig zu betonen, dass man schon viel früher damit hätte beginnen müssen, die Märchen der Völker zu vergleichen. Es stellt sich an dieser Stelle die Frage, wie Märchen so lange überleben konnten, wenn sie doch angeblich nur Unwahrheiten sind. Oder verstecken sich hinter der phantastischen Fassade der Märchen alte, zeitlose, kulturunabhängige Wahrheiten? Dass Märchen schon von jeher wichtig waren, zeigt sich daran, wie hartnäckig sie sich im Gedächtnis der Menschen gehalten haben. Kerbelytė begründet dies damit, dass die Elemente und Bilder in den Märchen über die Jahrhunderte eine stabile Form beibehalten haben. Und eine Rückbesinnung auf Werte und das Wissen, dass gewisse Dinge gleich bleiben, war für die Menschen von jeher wichtig, besonders, wenn die sozialen Gegebenheiten instabil waren.

¹ Ich verwende in meiner Arbeit zur Bezeichnung von Kollektiven den generischen Maskulin, um eine einfachere Lesbarkeit des Textes zu gewährleisten.

² Peter Pohl & Kinna Gieth, Du fehlst mir, du fehlst mir!, Aus dem Schwedischen von Birgitta Kicherer, Carl Hanser Verlag, München Wien, 1994, S. 85

³ Bronislava Kerbelytė, Liaudies pasakos prasmė (Die Bedeutung der Volksmärchen), Leidykla „Presvika“ (Verlag „Presvika“), Vilnius 2005 (Herausgabe), Druckverantwortung: Druckerei „Spinduly“, Kaunas, S. 5

Wenn man sich mit Märchen beschäftigt, wird man über kurz oder lang mit der Frage konfrontiert, wofür Märchen heute noch nützlich sind. Nun, zum einen zählen Märchen zur Volkskultur. Denn auch wenn viele Motive grenzüberschreitend sind, erzählt jedes Land, ja manchmal sogar jede Region ein Märchen anders.

Für Kinder kann es oft schwierig sein, sich gewisse Sachverhalte zu erklären, da in bestimmten Entwicklungsphasen ungewohnte Gefühle in ihnen toben. Aber es kann auch umgekehrt für Erwachsene oft schwierig sein, Kindern manche (unangenehme) Sachverhalte (z.B. Tod, Ungerechtigkeit) nahe zu bringen. An dieser Stelle können Märchen und Geschichten eingreifen und die Funktion eines Erklärers übernehmen. Märchen können ablenken, beruhigen, Werte vermitteln, Ängste nehmen, ...

Volks- und Kindermärchen sind ein wesentlicher Bestandteil aller Kindheiten und jeder Kultur. Wer ist nicht mit den Märchen der Gebrüder Grimm oder Hans Christian Andersens aufgewachsen? Märchen verfügen auch über eine bestimmte, codierte Sprache und festgelegte Formeln, die uns beim Lesen vermitteln, dass der vorliegende Text fiktionaler Natur ist. Viele schöne Stunden begannen mit der Formel *Es war einmal ...* (oder wie türkische Märchen beginnen : *Es war einmal, es war keinmal in einer längst vergangenen Zeit ... = Bir varmış, bir yokmuş, evvel zaman içinde ...*) und endeten mit der Formel *Und wenn sie nicht gestorben sind, dann leben sie noch heute.*

Es waren eben diese Märchen, die uns als Kinder einerseits immer wieder aufs Neue ängstigen konnten, wenn die Bösewichte auftraten und die uns aber andererseits durch das gleichbleibend gute Ende auch beruhigen konnten. Mögen sich die Umstände eines Lebens ändern, die Märchen sind immer gleich geblieben, waren also so etwas wie ein Anker und dienten der Vorbildstiftung. Märchenhelden bieten Kindern Identifikationsmöglichkeit und die Gewissheit, dass Ungerechtigkeit behoben werden kann. Liest man diese Märchen aus Kindheit und Jugend als Erwachsener wieder, so wecken sie oft viele schöne Erinnerungen.

Unterschätzt wird häufig die Wirkung von Märchen auf die psychologische Entwicklung von Kindern. Macht es denn Sinn, noch Märchen zu erzählen? Haben Märchen überhaupt eine psychologische bzw. erzieherische Funktion?

Heranwachsende (Klein)Kinder tragen oft widersprüchliche Gefühle in sich. Auch durchleben Kinder beiden Geschlechts im Laufe ihrer Entwicklung den Ödipuskomplex, also das Begehren den gleichgeschlechtlichen Elternteil zu beseitigen und den andersgeschlechtlichen zu besitzen. Manchmal sind sie vielleicht auch so wütend, dass sie eventuell jemanden umbringen möchten, was ihnen Angst machen könnte. Lesen sie aber in einem Märchen von der Ermordung eines übersinnlichen Wesens (Dämon, Hexe, ...), ist das ein Ventil für sie. Auch zeigt die Überwältigung eines solch übermächtigen Wesens Kindern, dass auch jemand, der stärker ist als sie, besiegt werden kann. Im ersten Kapitel dieser gehe ich kurz auf Bruno Bettelheims Standardwerk *Kinder brauchen Märchen* ein, das sich intensiv mit diesem Thema beschäftigt.

Interessant ist die Frage nach den Überlieferungstraditionen von Märchen. Wie lange sind sie mündlich überliefert worden? Und wann ist man dazu übergegangen, sie schriftlich festzuhalten? Was war überhaupt ausschlaggebend dafür, dass man angefangen hat, Märchen zu verschriftlichen? Und was ist mit den Motiven und Figuren der Märchen, wie lange gibt es sie schon? Wenn hier nun schon Märchenmotive angesprochen werden, ist es für die Komparatistik und das Fachgebiet *Sozialgeschichte der Literatur* natürlich interessant, inwiefern sich diese Märchenmotive und -figuren vergleichen lassen. Welche Figuren und Motive ähneln sich und welche nicht? Und wo liegen ihre Ursprünge? Diese Arbeit strebt im Wesentlichen einen Vergleich litauischer und deutschsprachiger Märchen an, vor allem im Bezug auf Motive und Gestalten, Märchen als Teil der Volkskultur und ihrer Bedeutung für diese und ihrer Überlieferung.

Was passiert heute mit Märchen? Natürlich existieren sie noch in physischer Form und werden immer noch publiziert. Es kommt aber immer öfter die Frage auf, wie stark Märchen noch rezipiert werden. Im 21. Jahrhundert kämpfen das Fernsehen, das Internet und Computerspiele (um nur einige relevante Bereiche zu nennen) um die Aufmerksamkeit von Kindern und Jugendlichen.

Dies sind nur einige Punkte und Fragen, mit welchen sich die vorliegende Diplomarbeit beschäftigen will. Denn Märchen sind mehr als nur „profane“ Unterhaltungstexte für Kinder. Märchen können ebenso auch von Erwachsenen gelesen werden. Hans Christian Andersen beispielsweise schrieb seine Märchen so, dass sie für Kinder gut verständlich und nicht anstößig waren, gleichzeitig aber einen Unterton aufwiesen, der nur für Erwachsene erkennbar und verständlich war. Die Brüder Grimm haben die von ihnen gesammelten Märchentexte umgeschrieben und Anstößiges entfernt, um sie kindgerecht zu verarbeiten. Märchen müssen vielleicht auf neue Kommunikationsmedien setzen (Verfilmungen, Internet, ...), jedoch sollten sie keinesfalls aus der Welt der Kinder verschwinden. Denn die vermittelten Werte, die kindgerecht erzählt werden, haben auch heute noch meist allgemeine Gültigkeit. Und ohne das Medium Märchen wären sie sicherlich weitaus schwieriger zu vermitteln. Es darf aber nicht vergessen werden, dass die Märchenvorlagen bei Verfilmungen verändert werden. Ein Beispiel kann Andersen's *Die kleine Meerjungfrau* sein. Während die Textvorlage traurig ausgeht, hat der Film ein Happy-End. Das Problem, wenn Märchen verfilmt werden ist jedoch, dass der ursprüngliche Text verloren geht und Kinder häufig nur mehr die modifizierte Version des Originals kennen.

Sich mit Märchen zu beschäftigen, ohne dabei über einen Autor wie Hans Christian Andersen zu sprechen, ist schwer möglich, da er neben den Brüdern Grimm auch heute noch zu den bekanntesten Märchenautoren gehört. Auch wurde er in Litauen und Lettland gelesen, weil er als harmlos angesehen wurde. So soll ihm in dieser Arbeit ein kurzes Kapitel gewidmet sein, welches sich mit seinen unterschiedlichen Werken (Scherenschnitte / Zeichnungen, Gedichte, Romane, Reiseberichte und Märchen) und seiner Rezeption in und außerhalb Dänemarks beschäftigt. Interessant ist für die vorliegende Arbeit natürlich die Rezeption Andersens im Baltikum und hier wiederum in Litauen.

Da die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm im deutschsprachigen Raum die bekannteste und populärste Märchensammlung sind, dienen sie in der vorliegenden Arbeit als Vergleichsgrundlage für die deutschsprachigen Märchen.

2. Allgemeiner Teil

2.1. Differenzierte Gattungsbestimmungen⁴

In diesem Kapitel sollen Märchenüberlieferung, Märchen als Volkskulturgut, Märchenmotive / Märchenfiguren sowie die (psychologische) Bedeutung von Märchen, behandelt werden. Zunächst aber gilt es, einige Gattungsbezeichnungen genauer zu beschreiben.

2.1.1. Märchen

Das Wort „Märchen“ stammt von „mære“, was „Nachricht“ oder „Botschaft“ bedeutet. Der ursprüngliche Wortsinn deutet darauf hin, dass unter „Märchen“ zunächst etwas verstanden wurde, das mit Phantasie und Übersinnlichem nichts zu tun hatte:

Die „Mähre“ ist im eigentlichen Sinn also eine Nachricht oder Botschaft von einer Sache, einem Geschehnis, einer Wahrheit, die berühmt ist oder berühmt zu werden verdient, so daß sie sich herumspricht.⁵

Märchen im modernen Sinn haben nichts mehr mit Nachrichten oder Botschaften zu tun, sondern erzählen von wundersamen Ereignissen und jenseitigen Gestalten.

2.1.2. Volksmärchen

Das Volksmärchen hat lange in mündlicher Tradition, durch die es wesentlich mitgeprägt wurde, gelebt, ehe es verschriftlicht wurde. Der Autor ist meist anonym. Gemeinsam mit anderen Erzählgattungen hat es, dass Übernatürliches darin

⁴ Vgl.: Max Lüthi, Märchen, Vierte Auflage, Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1962 sowie Jens Tismar, Kunstmärchen, Zweite Auflage, Sammlung Metzler Band 155, J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1983, Heinz Rölleke, Die Märchen der Brüder Grimm. Eine Einführung, Phillip Reclam jun., Stuttgart 2004 und Lutz Röhrich, Märchen und Wirklichkeit. Eine volkskundliche Untersuchung, Franz Steiner Verlag GMBH, Wiesbaden 1956

⁵ Heinz Rölleke, Die Märchen der Brüder Grimm. Eine Einführung, S. 10

vorkommt. Auch wird das Volksmärchen als geistiger Allgemeinbesitz angesehen und unterliegt keiner bestimmten Formulierung (d.h., es wurde durch die mündliche Überlieferung stetig verändert).

2.1.3. Kunstmärchen

Im Gegensatz zum Volksmärchen ist es nicht mündlich tradiert, sondern wurde von einem bestimmten Autor (z.B. Brentano, Tieck oder Hauff) verfasst worden. Das Kunstmärchen ist also als geistiges Eigentum eines Verfassers.

2.1.4. Schwank

Auch der Schwank berichtet gerne von Unmöglichem. Das im Schwank erzählte kann zwar der Wahrheit entsprechen, muss es jedoch nicht. Da der Schwank aber zu Entstellung, Satire sowie Parodie neigt, haftet ihm der Hauch des Unmöglichen an. Im Gegensatz zum Märchen will der Schwank auch erheitern.

2.1.5. Sage

Im Gegensatz zum Märchen sind in der Sage die diesseitige und die Jenseitige Welt getrennt. Alles Übernatürliche ängstigt den Menschen; auch spielt die Sage an einem Ort. Der Held muss nicht erst auswandern, sondern alles was er erlebt, erlebt er in seinem Dorf / seiner Stadt.⁶

Weiters ist mit der Sage die Vorstellung, dass etwas Ungewöhnliches geschieht verbunden. Im Gegensatz zum Märchen ist die Sage auch nicht so stark auf die Handlung ausgerichtet, sondern auf die in ihr vorkommenden Gestalten. Alles, was erzählt wird, wird in einer Weise erzählt, als ob dies nur einzelnen, besonderen Personen zustoßen könnte.

⁶ Vgl. Max Lüthi, Das europäische Volksmärchen, Elfte Auflage, A. Francke Verlag, Tübingen und Basel 2005

2.1.6. Moralische Geschichten

Diese wurden auch „Sittengeschichten“ genannt, waren seit den 1780er Jahren sehr populär und sollten dem Publikum wichtige Tugenden (i.e. Fleiß, Ehrlichkeit u.ä.) nahebringen sowie zur Rationalität erziehen. Weiters spielen sie in der Realität des Publikums und enthalten keine übernatürlichen Komponenten. Dies soll die Identifikation mit der Handlung und ihren Trägern erleichtern.

2.1.7. Legende

Wie Sage und Märchen berichtet auch die Legende von einem übernatürlichen Ereignis. Im Gegensatz zur Sage wird dieses Ereignis aber aus einer religiösen Warte aus geschildert. Wesentlich für die Legende ist auch die Betonung des Wunders. Im Märchen ist das Wunder kein außergewöhnliches Ereignis. In der Legende hingegen schon, da es nur durch Einwirken Gottes geschieht.

2.2. Psychologische Bedeutung von Märchen

Auch in der Psychologie und in der Kindererziehung spielen die Märchen eine wesentliche Rolle. Ebenso finden sich auch Parallelen zum Traum. Da dies jedoch kein gänzlich unbekanntes Thema mehr ist, handelt sich hierbei um eine Überblicksdarstellung der wesentlichsten Aspekte.

Märchen stellen nicht so sehr reale Vorgänge dar, sondern psychische. Hierzu sagt der Schweizer Märchenforscher Max Lüthi folgendes:

In bildhaftem Begreifen erfaßt der Märchenhörer psychische Wirklichkeit. Märchen sind nicht in einem äußeren, aber in einem inneren Sinne wahr. Sie sind nicht realistisch, sie spiegeln nicht oder nur bedingt äußere Wirklichkeit, wohl aber innere.⁷

Märchen helfen Kindern, mit unbewussten Problemen fertig zu werden, welche sie selbst noch nicht thematisieren und verbalisieren können. Schon Sigmund Freud erkannte die Bedeutung von Märchen für Kinder:

Es ist keine Überraschung, auch aus der Psychoanalyse zu erfahren, welche Bedeutung unsere Volksmärchen für das Seelenleben unserer Kinder gewonnen haben. Bei einigen Menschen hat sich die Erinnerung an ihre Lieblingsmärchen an die Stelle eigener Kindheitserinnerungen gesetzt; sie haben die Märchen zu Deckerinnerungen erhoben.⁸

An den Phantasiegestalten des Märchens kann ein Kind seine eigenen Emotionen, Gedanken und Bedürfnisse erkennen. Hört es zum Beispiel, dass im Märchen eine Phantasiegestalt wütend ist und jemanden umbringen möchte, ist dies für das Kind weniger beängstigend, als wenn eine menschliche Gestalt mit derartigen Emotionen dargestellt werden würde. In seiner Phantasie kann und soll das Kind sich weiter mit der Märchenhandlung beschäftigen und dadurch mit seinen eigenen Emotionen und Reaktionen auf bestimmte Situationen vertraut werden.

⁷ Max Lüthi, Das europäische Volksmärchen, S. 10 - 11

⁸ Sigmund Freud, Anwendungen der Psychoanalyse, Werkausgabe in zwei Bänden, Band 2, Herausgegeben und mit Kommentaren versehen von Anna Freud und Ilse Grubrich-Simitis, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1978, S. 496

Da Kindern rationale Erklärungen und Gedankengänge noch fremd und unverständlich sind, werden ihnen durch Märchen bestimmte Reaktionen verständlich, da Märchen sich einer Sprache und Symbolik bedienen, die dem kindlichen Gedankengang entsprechen.⁹

Durch die phantastischen Übertreibungen der Geschichte (wie das jahrhundertlange Eingesperrtsein in der Flasche) werden Reaktionen begreiflich und annehmbar, die durch realistischere Darstellungen (zum Beispiel die Schilderung der Abwesenheit der Mutter) nicht verständlich würden. [...] So verleihen die Übertreibungen dem Märchen den Klang der psychologischen Wahrheit, während realistische Erläuterungen psychologisch unwahr erscheinen, auch wenn sie den Fakten entsprechen.¹⁰

Unbewusst freut sich ein Kind auch, wenn Gestalten, die so übermächtig erscheinen, wie der Dämon im Märchen, bestraft werden können. Es macht laut Bettelheim auch einen wesentlichen Unterschied, ob ein Text von der Überlistung einer Phantasiegestalt oder eines Erwachsenen erzählt. Für ein Kind hängt sein persönlicher Schutz bzw. sein Sicherheitsgefühl davon ab, ob ein Erwachsener (i.d.R. die Eltern) fähig sind, es zu beschützen. Hört es nun eine Geschichte darüber, dass auch die eigenen Eltern überlistet werden können, kann es damit assoziieren, dass die Eltern nicht in der Lage sind, gebührend auf es aufzupassen. Wird jedoch von der Überwältigung einer Phantasiegestalt berichtet, kann sich ein Kind vorstellen, es selbst könnte eine solche Gestalt ebenfalls überwältigen, ohne dabei den Glauben an den eigenen Schutz in der Realität zu verlieren.

Bettelheim betont weiters, dass Märchen vom kollektiven Bewusstsein einer Gesellschaft geformt werden, weil sie alle universelle Probleme behandeln und allgemeingültige Lösungsansätze bieten. Bettelheim spricht auch die Bedeutung von

⁹ Erich Fromm spricht in seinem Werk „*Märchen, Mythen, Träume. Eine Einführung in das Verständnis einer vergessenen Sprache*“ 1951 von einer Symbolsprache, die sich sowohl in manchen literarischen Gattungen wie auch in den menschlichen Träumen findet. Für gewöhnlich sind Menschen tagsüber aktiv und vernünftig, in der Nacht hingegen ruht diese Bewusstseins- und Unterbewusstseinsebene und arbeitet den Tag sowie Probleme auf. Fromm schreibt dem Traum eine wesentliche Eigenschaft zu: die Traumlogik unterscheidet sich wesentlich von der, nach welcher sich die Menschen tagsüber richten: Zeit und Raum verschmelzen unter anderem miteinander. Als wesentliche Gemeinsamkeit von Mythen / Märchen und Träumen betont Fromm die symbolische Sprache. Diese symbolische Sprache liegt auch den Mythentexten zugrunde und ist in allen Kulturen gleich.

¹⁰ Bruno Bettelheim, *Kinder brauchen Märchen*, S. 40

Mythen an. Er beschreibt den Mythos als pessimistisch, das Märchen hingegen als optimistisch. Auch beschreibt der Mythos vorrangig den Konflikt zwischen Über-Ich, Ich und Es. Als Beispiele für Mythen führt Bettelheim die Geschichten von Ödipus, Hermes, Herakles und anderen Göttern an. Von Ödipus leitet sich auch der sog. Ödipuskomplex ab. Dieser kann beim erwachsenen Rezipienten verschiedene Reaktionen auslösen (u.a. eine Katharsis bewirken) und helfen, vergangene Spannungen und Konflikte zu lösen. Im Ödipuskomplex sieht Bettelheim das zentrale Problem der Kindheit. Der Wunsch, den gleichgeschlechtlichen Elternteil zu beseitigen und den andersgeschlechtlichen dadurch ganz für sich einnehmen zu können, ist in der Entwicklung eines Kindes nicht ungewöhnlich. Ab etwa dem 5. Lebensjahr beginnt ein Kind mit dem Versuch, sich von diesem Wunsch zu befreien, „[...] teilweise verdrängt es den Konflikt, teilweise löst es ihn durch emotionale Bindungen an andere außer den Eltern, teilweise sublimiert es ihn. Was ein Kind in diesem Alter am wenigsten brauchen kann, ist eine Aktivierung seiner ödipalen Konflikte durch einen solchen Mythos.“¹¹

Hier sei auch die Differenzierung von Mythos- und Märchenhelden angesprochen. Die von Mythos-Helden bzw. die an sie gestellten Forderungen sind streng und unerfüllbar. Bettelheim formuliert dies folgendermaßen:

Der typische Mythos behandelt Über-Ich-Forderungen im Konflikt mit Es-motivierter Handlung und mit dem Selbsterhaltungstrieb des Ich. Ein bloßer Sterblicher ist zu gebrechlich, als daß er der Herausforderung der Götter gewachsen wäre. [...] So sehr wir uns auch bemühen, niemals können wir den Forderungen des Über-Ich, wie es in den Mythen von den Göttern dargestellt wird, völlig entsprechen.¹²

Märchenhelden hingegen sind normale Gestalten, die – ebenso wie das Kind – bestimmte Schwierigkeiten zu bewältigen haben. So bieten sie dem Kind eine gute Identifikationsbasis. Bettelheim sagt weiters, dass Märchen gleichzeitig belehren und erbauen, da ihre Wortwahl und ihr Phantasiegehalt dem infantilen Bewusstsein gerecht werden. Texte mit realistischer Sprache und ebensolchem Inhalt vermitteln

¹¹ Bruno Bettelheim, Kinder brauchen Märchen, S. 48

¹² Ebd., S. 47

zwar nützliche Information, Nutzen können Kinder jedoch nur aus solchen Texten schöpfen, wenn sie gleichzeitig auch Märchen vorgetragen bekommen. Denn Märchen entsprechen dem kindlichen Bewusstsein und fangen Kinder an einem Punkt auf, an welchem Spiele – die Kindern ebenfalls helfen, ihre unterbewussten Probleme besser zu verstehen – versagen:

„Wahre“ Geschichten über die „wirkliche“ Welt mögen interessante und oft auch nützliche Information vermitteln. Der Ablauf dieser Geschichten ist aber der Arbeitsweise des kindlichen Geistes ebenso fremd, wie die übernatürlichen Ereignisse des Märchens dem Weltverständnis des gereiften Intellekts unbegreiflich erscheinen.¹³

Märchen weisen z.T. auch traumähnliche Strukturen auf. Eine Traumanalyse kann zum besseren Verständnis des eigenen Unterbewusstseins führen. Im Gegensatz zum Traum haben Märchen jedoch einen klaren Aufbau: die Handlung hat einen fixen Anfangspunkt und die Lösung am Ende ist für den Leser / Zuhörer befriedigend. Ein anderer Unterschied zum Traum ist der, dass man im Gegensatz zum Trauminhalt über den Märcheninhalt offen sprechen kann.

Wesentlich ist auch, dass Traum inhalte sich jeder Kontrolle entziehen. Märchen aber sind „[...] in großem Maß das Ergebnis allgemeiner bewußter und unbewußter Inhalte, geformt vom Bewußtsein nicht eines bestimmten Menschen sondern vieler Menschen, die darin übereinstimmen, was sie als universelle menschliche Probleme und wünschenswerte Lösungen sehen. Wären diese Elemente nicht in einem Märchen vorhanden, so würde es nicht von einer Generation nach der anderen erzählt.“¹⁴

Viele unterbewusste Spannungen können jedoch nicht durch Spiele gelöst werden. Hier erscheinen ebenfalls Märchen auf der Bildfläche und setzen an dem Punkt der kindlichen Psyche an, an dem das Kind alleine nicht mehr weiter kommt. Viele Dinge, die Kinder bewegen, können sie beim Spielen artikulieren, indem sie ihre Spielzeuge ihre Gefühle ausleben lassen. Viele Emotionen, besonders Ängste können

¹³ Bruno Bettelheim, Kinder brauchen Märchen, S. 65

¹⁴ Ebd., S. 45

die Kinder aber (noch) nicht artikulieren. Hier helfen Märchen durch ihre einfache Sprache weiter.

Wie alle großen Kunstwerke vollbringen auch die Märchen zweierlei zugleich: sie erfreuen und belehren. Ihr besonderes Kennzeichen ist, daß sie Worte gebrauchen, die Kinder unmittelbar ansprechen.¹⁵

Handlung, Sprache und Gedanken des Märchens entsprechen der psychologischen Entwicklung des Kindes, was für das infantile Bewusstsein sehr hilfreich ist, jedoch rationalen Erklärungen widerspricht. Hierzu Bettelheim:

Rein realistische Geschichten laufen den inneren Erfahrungen des Kindes zuwider; es hört sie an und lernt vielleicht aus ihnen etwas Neues, aber sie haben nicht viel persönliche Bedeutung, die über den offensichtlichen Inhalt hinausginge. [...] Faktisches Wissen dient der Gesamtpersönlichkeit nur, wenn es in ‚persönliches Wissen‘ umgewandelt wird. [...] Realistische Geschichten allein bleiben aber unfruchtbar; nur wenn man sie mit psychologisch richtigen, zahlreichen Märchen kombiniert, wird das Kind in beiden Teilen seiner sich entfaltenden Persönlichkeit – im Rationalen und Emotionalen – angesprochen.¹⁶

Gerade diese Anpasstheit an die psychologische Entwicklung des Kindes ermöglicht es den Märchen, den werdenden Menschen an einem Punkt seiner Entwicklung aufzufangen, an dem andere Möglichkeiten versagen würden. Damit Märchen hilfreich sind, müssen Kinder ein Märchen mehrmals hören, damit es sich im (Unter)Bewusstsein festigen kann:

Nur wenn ein Kind ein Märchen immer wieder hört und viel Zeit und Gelegenheit hat, um darüber nachzudenken, kann es das, was ihm die Geschichte an Selbsterkenntnis und Welterfahrung zu vermitteln vermag völlig ausschöpfen. Nur dann erschließen die freien Assoziationen des Kindes die ganz persönliche Bedeutung des Märchens, die zur Bewältigung drückender Probleme verhilft. Beim ersten Hören des Märchens kann sich ein Kind beispielsweise nicht in eine andersgeschlechtliche Gestalt versetzen.¹⁷

¹⁵ Ebd., S. 65

¹⁶ Bruno Bettelheim, Kinder brauchen Märchen, S. 65 - 66

¹⁷ Ebd., S. 70

Märchen dienen unter anderem auch dazu, Kindern Trost zu spenden. So können Märchen inhaltlich auf den psychischen Zustand der kleinen Zuhörer eingehen. Die Lebensumstände des Protagonisten unterscheiden sich jedoch von den realen Lebensumständen der Kinder, da zuviele Ähnlichkeiten wieder zu Angst führen würden. Hierzu sagt Bettelheim Folgendes:

Ein Kind, das mit Märchen vertraut ist, weiß genau, daß sie sich in der Sprache der Symbole und nicht in der Sprache der alltäglichen Wirklichkeit ausdrücken. Das Märchen vermittelt mit seinem Beginn und seinem Schluß die Überzeugung, daß das, was wir erfahren, weder harte Tatsachen noch wirkliche Personen und Orte sind. Für das Kind werden wirkliche Ereignisse wichtig durch die symbolische Bedeutung, die es ihnen beilegt oder die es in ihnen findet.¹⁸

Verwandlungen im Märchen werden von Kindern anders erlebt als von Erwachsenen. In diesem Zusammenhang zitiert Bruno Bettelheim *Rotkäppchen* als Beispiel. Dort erscheint der Wolf der Rotkäppchen verschlingen will. Mit den Augen eines Kindes betrachtet steht der Wolf für die reale Großmutter, wenn diese nicht – wie gewohnt – verständnis- und liebevoll ist, sondern das Kind schimpft oder ihm etwas verweigert. Diese Aufspaltung der Großmutter in *gut* und *böse* hilft dem Kind, sich das gute Bild aufrechtzuerhalten. Diese Aufspaltung funktioniert nicht nur für die Großmutter, sondern auch für andere nahe Bezugspersonen (etwa die Eltern).

¹⁸ Ebd., S. 74

3. Deutschsprachige Märchen

Märchen finden sich in jeder Kultur und sind Teil des kulturellen Gedächtnisses. Märchen gab es schon vor der Entstehung der Schrift und des Buchdruckes in oralen Erzähltraditionen.

3.1. Kinder- und Jugendliteratur

Literatur, die sich an Kinder und Jugendliche richtet, entstand bereits in althochdeutscher Zeit. In der Stauferzeit, etwa um 1200, entwickelte sich die Kinder- und Jugendliteratur auch auf deutsch. Dies ist eine Zeit, „[...] in der die lateinisch-geistliche Vorherrschaft in der Literatur gebrochen wird und eine neue ritterlich-höfische Standesliteratur entsteht.“¹⁹

Im Mittelalter wurde der Mensch nicht als Individuum gesehen, sondern als Glied der christlichen Gemeinschaft. Dementsprechend hatte die Literatur die Aufgabe, schon Kindern den Heilsgedanken nahe zu bringen. Dies änderte sich jedoch mit dem Aufkommen des Humanismus, der den Einzelnen in den Mittelpunkt seiner Überlegungen stellte.

Schon ab dem Ende des 15. Jahrhunderts begann sich die Kinder- und Jugendliteratur durch den Einfluss der Humanisten zu verändern. Ein Grund war, dass die Humanisten das kindliche Wesen in der Erziehungsarbeit berücksichtigen und auf altersgemäße Neigungen Rücksicht nahmen. Auch im Bezug auf den Inhalt veränderten sich die Werke. Bereits im Mittelalter wurden Fabeln sowie Grammatiken in der Erziehungsarbeit verwendet, jedoch nur, wenn sie der religiösen Erziehung dienlich waren. Erst die Humanisten gestanden auch den weltlichen Texten einen eigenen Bildungswert zu. Um die lateinische Sprachbeherrschung zu fördern, entstanden im Humanismus auch Schuldramen und Schülergespräche. Diese gehörten bis zum Ende des 17. Jahrhunderts zu den wichtigsten Gattungen im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur.

¹⁹ Otto Brunken, Mittelalter und frühe Neuzeit / Tendenzen der frühen Kinder- und Jugendliteratur, in: Reiner Wild (Hrsg.), Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur, J.B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag, 3. Auflage, Stuttgart 2008, S. 3 - 4

Im Humanismus kam es weiters zur Be- und Erarbeitung zeitgemäßer Schriften aus den verschiedenen Lebensbereichen. So kristallisierten sich beispielsweise im 18. Jahrhundert die Normen des zwischenmenschlichen Umgangs, beispielsweise, wie sich Frauen zu benehmen hatten, waren sie in Gesellschaft, heraus, die in eigenen Handbüchern festgehalten wurden. Eine quantitative Entwicklung nahm die deutschsprachige Kinder- und Jugendliteratur in der Reformationszeit. Dies ist auf Luther zurückzuführen. Im Gegensatz zu den Humanisten sieht Luther die Religion beziehungsweise die religiöse Bildung als einzigen Grund für eine allgemeine Erziehung (beispielsweise Lesen, Schreiben, also der Erwerb von gewissen Grundfertigkeiten). Luthers Erziehung sieht neben der Lektüre des Katechismus und biblischer Texte das Erlernen des Schreibens und Rechnens vor. Dies soll die Kinder befähigen, sich als Erwachsene ihrer sozialen Schicht gemäß zu verhalten und die vorgesehenen Pflichten in Ehe und Beruf zu erfüllen. Ab den 1750er Jahren jedoch veränderte sich die deutsche Literaturszene von Grund auf:

Die Buchproduktion stieg sprunghaft an; ihre Zusammensetzung veränderte sich. Während der Anteil theologischer Schriften zurückging, weitete sich der Bereich der >schönen Wissenschaften<, wozu auch die Literatur zählte, beträchtlich aus, ebendso der Bereich der pädagogischen Literatur und in ihm der Anteil für Kinder.²⁰

Der Anteil der Kinder- und Jugendliteratur stieg zwar an, war jedoch nicht überwältigend hoch (ca. 3000 Werke für das gesamte 18. Jahrhundert; Schulbücher miteingerechnet). In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde die Literatur zu einem wesentlichen Informationsträger und gewann auch in der Kindererziehung immer stärkere Bedeutung. Interessant ist auch die Veränderung im Leseverhalten:

Bis weit ins 18. Jahrhundert war es üblich, nur wenige Bücher, voran die Bibel und religiöse Schriften, und diese immer wieder zu lesen. Allmählich wurde diese >intensive Lektüre< durch ein anderes Leseverhalten, die >extensive Lektüre<, abgelöst: Es wurde die Regel, immer neue Bücher und Schriften, diese aber nur einmal zu lesen.²¹

²⁰ Rainer Wild, Aufklärung / Bürgertum und Aufklärung in: Rainer Wild (Hrsg.), Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur, S. 43

²¹ Rainer Wild, Aufklärung / Bürgertum und Aufklärung, in: Rainer Wild (Hrsg.), Geschichte der

Im Bezug auf die aufklärerische Kindererziehung ist der englische Philosoph John Locke erwähnenswert. Sein Essay *Some thoughts concerning Education* ist ein Grundbuch der damaligen Kindererziehung. Locke vertrat die Ansicht, dass Vernunft ständig geübt werden müsse und es daher besonders wichtig, sei, dass Kinder eine strenge Erziehung im Bezug auf die Vernunft erhalten müssten, da sie noch von ihren Trieben beherrscht werden. Während der Aufklärung besteht auch eine enge Beziehung zwischen Kindererziehung und Religion. Neben der Vermittlung des Glaubens sollen den Kindern auch die wichtigsten Moralbegriffe beigebracht werden. In der Aufklärung aber spielen Märchen noch keine große Rolle; sie werden eher bekämpft:

Märchen, so wurde argumentiert, reizten zu sehr die kindliche Einbildungskraft und behinderten die Ausbildung eines vernunftgeleiteten Realitätsbewusstseins. Wegen der Ablehnung des Märchens ist die aufgeklärte Kinderliteratur seit der Romantik heftig kritisiert worden; [...]. Die Skepsis der Aufklärung richtet sich vor allem gegen die Märchen, die gängigerweise als >Volksmärchen< bezeichnet werden (für die heute als beispielhaft die Grimmschen Kinder- und Hausmärchen gelten).²²

Märchen waren für die aufgeklärten Pädagogen Unwahrheiten, die Aberglauben aufdecken sollten. Auf eine ähnliche Ablehnung stießen auch Volkslieder und Reime aus volksliterarischer Tradition. Eine andere Stellung nehmen die Feenmärchen nach dem französischen Vorbild sowie Nachahmungen der Texte aus 1001 Nacht. Diese wurden als kindgerecht akzeptiert, da sie Kunstmärchen waren / sind und das unwahre Element somit deutlich markiert ist.²³

In der Romantik kam es zu einer Wiederbelebung der nationalen Volkstexte. Die Romantiker nahmen die Wiedererweckung dieser Texte auf verschiedene Arten auf, so dass sich bald zwei wesentliche Lager herausbildeten, „[...] das Volkskundliche mit den Brüdern Grimm und das dichterische mit den Spätromantikern Achim von

deutschen Kinder- und Jugendliteratur, S. 43

²² Ebd., S. 77 - 78

²³ Vgl. ebd. S. 78

Arnim und Clemens Brentano als ihren jeweiligen Häuptern.“²⁴ Arnim und Brentano vertraten die Auffassung, Volksdichtung könne nur durch freie Nachdichtung erhalten werden. Ihr Standpunkt war, dass volksliterarische Texte in ihrer ursprünglichen Form Erwachsenen wie Kindern unverständlich und fremd wären und sie daher eine künstlerische Neubearbeitung erfahren müssten. So verteidigte Arnim das dichterische Lager und bestritt die Position der Brüder Grimm, die die Auffassung vertraten, dass zwischen „[...] der Volks- bzw Naturpoesie und der Kunstpoesie „[...] eine unüberwindbare Kluft bestehe [...].“²⁵

Arnim hatte bei seiner Beschäftigung mit Kinderliteratur zwei Absichten, nämlich zum einen, den Kindern folkloristische Texte – soweit sie noch vorhanden sind – nahe zu bringen, zum anderen sollte die Phantasie der Kinder durch diese Texte angeregt werden. Laut Brentano sollte den Kindern auch die Möglichkeit gegeben werden, dass sie sich die volksliterarischen Texte aneignen. Man muss jedoch zwischen der kindlichen Nacherzählung (beschränkt auf den kindlichen Horizont) und die künstlerische Nachdichtung (die doppelgründig wird: scheinbar kindlich, in zweiter Ebene aber von modernem Bewusstsein getragen, das gelegentlich aufblitzt) der Volkstexte unterscheiden. Die Gegenposition hierzu waren die Brüder Grimm:

Wiederbelebung der nationalen Folklore bedeutet hier die Sammlung ihrer noch auffindbaren Reste, Aufzeichnung der ältesten unter den zugänglichen Fassung bei Ausmerzung erkennbarer Zusätze. Alle jüngeren, erst recht alle modernen Hinzufügungen und Umformungen gelten Jacob Grimm als Trübungen, als Verunreinigung einer Dichtung, der er einen metaphysischen Charakter zuspricht.²⁶

Im übrigen fühlten sich die Brüder Grimm sowohl der Volksliteratur als auch der Kinderliteratur verpflichtet. Sie hielten sich an drei wesentliche Punkte:²⁷

²⁴ Heins-Heino Evers, Romantik / Kinderliteratur in der Spätromantik in: Rainer Wild (Hrsg.), Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur, S. 104

²⁵ Ebd., S. 105

²⁶ Heins-Heino Evers, Romantik / Kinderliteratur in der Spätromantik in: Rainer Wild (Hrsg.), Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur, S. 106

²⁷ Heins-Heino Evers, Romantik / Märchensammlungen in: Rainer Wild (Hrsg.), Geschichte der

- Es dürfen keine modernen Elemente in die Volkstexte eingearbeitet werden
- Die Handlung müsse ihre Schlichtheit behalten, es darf also nicht zu Erweiterungen kommen
- [...] die Geschichte müsse schließlich drittens der Zweck bleiben²⁸

Jacob und Wilhelm Grimm unterschieden zwischen Märchen und Sagen. Märchen empfanden sie aufgrund ihrer farbigen, phantasievollen Darstellung der Ereignisse als kindgerechter, während die Sage, die eine gewisse Realitätsvertrautheit voraussetzt, besser in die Übergangszeit von Kindheit zum Erwachsenenalter passt. In den Augen der Brüder Grimm verfolgte die Naturpoesie, zu der auch die Märchen gezählt wurden, keine spezielle Absicht, sondern galt als Träger von Urwahrheiten. Die Kinder sollten durch künstlich kreierte Texte nicht belehrt werden, da sie, wie die frühen Urvölker, keine Individualisierung kennen, sondern „[...] *ein Leben aus dem Geist des Ganzen*“²⁹ leben. Diese Haltung stellte sich gegen zwei wesentliche, damals herrschende Positionen die Kinderliteratur betreffend, nämlich, dass Kinderliteratur eigens für Kinder geschrieben werden und dass diese Literatur belehren müsse.³⁰

Den Grimms war bewusst, dass sie gegen den herrschenden Zeitgeist handelten, waren vorerst jedoch standhaft. Denn sie waren überzeugt, dass die Volkstexte – in diesem Fall die Märchen – den Kindern unbearbeitet in die Hände gegeben werden könnten. Dieser Standpunkt war aber nicht auf Dauer vertretbar. So änderte sich der Stil der Märchen, je mehr Jacob Grimm seiner sprachwissenschaftlichen Tätigkeit nachging und Wilhelm der Hauptverantwortliche für die Märchensammlungen wurde. Wilhelm sah sich im Laufe der Zeit gezwungen, die bisher aufgezeichneten Volksmärchen (die erste, ungeglättete Ausgabe der Märchen erscheint 1812) so

deutschen Kinder- und Jugendliteratur, S. 113

²⁸ Ebd., S. 113

²⁹ Ebd., S. 113

³⁰ Vgl. Ebd., S. 113

umzuarbeiten, dass Eltern sie ihren Kindern bedenkenlos vorlesen konnten. Ungeglättet bedeutet, dass die Brüder Grimm die Texte so übernommen hatten, wie sie ihnen vorgetragen wurden, also teilweise sehr derb und / oder mit sexuellen Anspielungen. 1825 erschien eine ‚Kleine Ausgabe‘ der Grimm’schen Märchen. Sie enthielt 50 Märchen, die bereits kindgerecht bearbeitet wurden. Die Märchen der Brüder Grimm wurden – wie Brentanos *Des Knaben Wunderhorn* – Stil- und Gattungsbildend und inspirierten viele nachfolgende Märchensammlungen.

Wenn romantische Schriftsteller wie Brentano Kinderliteratur verfassten, so waren sie sich bewusst, dass sie auf überliefertes, folkloristisches Gedankengut zurückgreifen. Dies heißt jedoch nicht, dass auf moderne Elemente verzichtet werden muss. Die romantische Märchensammlungen weisen sowohl archaische als auch moderne Elemente auf. Somit erhalten sie – um mit Evers zu sprechen – einen gemischten Charakter. Hier lassen sich nun zwei wesentliche Ebenen feststellen:

1. Die Modernität der Texte ist nur in der Vortragsweise erkennbar. Ein Erzähler / Dichter macht sich einen Namen aufgrund seiner einzigartigen Erzählweise eines bereits bekannten Märchens.
2. Auf der zweiten Ebene steht das *fabulierte Märchen*: einige Details des Märchens werden vom Dichter spielerisch ausgemalt oder verfeinert.

Weiters gibt es noch folgende Arten der Märchendichtung:

- Symbolische / Allegorische Märchendichtung: diese enthalten einen Bild- und einen Sachteil. In letzterem wird das eigentliche Thema behandelt. In der Romantik behandelt dieser Märchentypus moderne Themen.
- Dualistische Märchendichtung: ein erstes Beispiel für diesen Typ der Märchendichtung gab Ludwig Tieck. Erstmals stoßen hier Moderne und archaische Ebene zusammen, also Diesseits und Jenseits. Existierten diese Ebenen im Volksmärchen noch friedlich nebeneinander, lässt Tieck dies zu einem konfliktvollen Nebeneinander werden.

3.2. Textüberlieferung, Textgeschichte, Textsammlungen

Volkspoesie wird als Gattung angesehen, die ihre Rezipienten in ursprüngliche Zeiten zurückversetzt. Auch stellt sie eine Inspirationsquelle für die hohe Literatur dar. Begriffe wie *Volksdichtung*, *Volkspoesie* u.ä. tauchen erstmals in den Jahren zwischen 1760 und 1780 auf.

Nicht immer läßt sich Wortgeschichte unmittelbar als Sachgeschichte interpretieren; aber dieses massierte Aufkommen neuer Begriffe stütz doch die Vermutung, daß damals nicht nur Altes wiederentdeckt, sondern Neues geschaffen wurde, daß nicht etwa die namenlose Vielfalt der mündlichen lediglich benannt, sondern daß sie auf eine andere Ebene transportiert und damit verwandelt wurde.³¹

Das Vorbild für die deutsche Wiederbelebung der Volkspoesie war die englische *ballad revival*. Ein Beispiel ist die Textsammlung *Fragments of Ancient Poetry, collected in the Highlands of Scotland and translated from the Gaelic or Erse Language* des schottischen Dichters James Macpherson. Er griff alte Motive und Formen auf, bearbeitete sie und gab sie als Texte des gälischen Barden Ossian (3. Jahrhundert) aus. Macpherson passte diese Motive auch ganz seiner Zeit an.

Die alten Motive wurden von MACPHERSON mit neuer Empfindsamkeit angereichert – oder umgekehrt: empfindsame Lyrik wurde mit alten Motiven aufgeputzt; es war wohl gerade diese Verbindung alter Sagenwelt und moderner Empfindsamkeit, welche die unerhörte Wirkung der Gesänge hervorbrachte.³²

Auch der Pfarrer Thomas Percy veröffentlichte eine Balladensammlung (1765): *Reliques of Ancient English Poetry: Consisting of Old Heroic Ballads, Songs and other Pieces of our earlier (chiefly of the lyric kind). Together with some few of later Date*. Ebenso wie bei Macpherson diente auch hier eine alte Textsammlung (in diesem Fall aus dem 16. Jahrhundert) als Vorbild beziehungsweise

³¹ Hermann Bausinger, Formen der „Volkspoesie“, Erich Schmidt Verlag, 2., verbesserte und vermehrte Auflage, Berlin 1980, S. 12

³² Ebd., S. 12

Inspirationsquelle: „[...] aber auch hier war eine Adaption vorangegangen, waren die Fragmente ergänzt, erweitert und verändert worden. Der Streit um die Echtheit, der sehr schnell entbrannte und sich jahrzehntelang fortsetzte, bewies die Unauflöslichkeit der Legierung.“³³

Ein besonderes Augenmerk wurde in der frühen Zeit auf die Sammlung von Volksliedern gelegt. Herder ist einer der ersten – und bedeutendsten – Sammler und stark von Thomas Percy beeinflusst. Herder selbst begann 1774 eine Sammlung von Volksliedern zusammen zu stellen. Die zweite Fassung dieser Sammlung erschien in den Jahren 1778 und 1779 mit dem Titel *Volkslieder*. Herder verwendete auch erstmals Begriffe wie *Volkspoesie* oder *Volksdichtung*. Für ihn meinte der Begriff *Volk* einerseits ethnische Besonderheiten. Andererseits meint dieser Ausdruck auch die unteren Bevölkerungsschichten; „[...] und HERDER verstand unter Volk darüber hinaus das Ursprüngliche als eine dauernde Möglichkeit, das er in eine späte Zeit hinüberzuretten sucht.“³⁴

Herders Ideen waren es auch, die die Romantiker beeinflusst haben. Spricht man von Naturpoesie / Volkspoesie, so sind die Theorien der Brüder Grimm, die die ihnen nachfolgenden Theorien bereits im Ansatz vorausgedacht haben, von maßgeblicher Bedeutung. Einerseits bildeten diese die Basis für die späteren Theorien, andererseits wären viele Sammlungen nicht entstanden, wären sie nicht im Sinne der Grimm'schen Definition von Naturpoesie verstanden worden. Der Ausdruck *Die Brüder Grimm* vereinfacht allerdings bereits. Durch die Beschäftigung mit diesen beiden Gelehrten ist man schon im Dunstkreis der Naturpoesie, in dem das individuelle Element keine Bedeutung hatte.

Es ist charakteristisch, daß die Brüder GRIMM sowohl die Kinder- und Hausmärchen wie die Sagen nicht nur ausdrücklich als ihre gemeinsames Werk erklärten, obwohl der Anteil Wilhelms überwog, sondern daß sie diese Bände auch – im Gegensatz zu den anderen, wissenschaftlichen Publikationen wie dem Deutschen Wörterbuch – mit der Sammelbezeichnung „von den Brüdern Grimm“ herausbrachten. Mit dieser familiären

³³ Hermann Bausinger, Formen der „Volkspoesie“, S. 13

³⁴ Ebd., S. 15

Zweiheit sollte sollte gewissermaßen das Natürliche des Entstehungsprozesses betont, sollte ein Schritt zur Anonymität hin getan werden; [...] ³⁵

Die Frage nach den Verfassern stellte sich für die Brüder Grimm nicht. Für sie waren naturpoetische Texte, besonders Sagen, unerfindbar und konnten höchstens von zeitgenössischen Dichtern neu bearbeitet werden. Unter Sagen verstanden die Grimms alle Texte nationaler Überlieferung.

Es entsteht die Gleichung Volkspoesie = Naturpoesie = Nationalpoesie; die Begriffe werden vielfach promiscue verwendet. Den Begriff der Nationalpoesie rechtfertigt und charakterisiert der Gedanke, daß das Ganze des Volkes an der Naturpoesie beteiligt ist. ³⁶

Dies lässt auch den Unterschied zwischen Herder und den Brüdern Grimm sichtbar werden. Für Herder war die Naturpoesie eine Vorstufe der Kunstpoesie. So rechnete er auch die großen Epen der Kunstliteratur zu. Die Brüder Grimm hingegen legten sich kaum fest. Auch ist *Naturpoesie* wertend gemeint. So ist die Naturpoesie Dichtung, die aus der anonymen Masse des Volkes hervorgekommen ist. Aber auch jede Dichtung, die die Nation, ihr Gedankengut verkörpert und in jeder Hinsicht verbindlich ist.

Volksmärchen wie sie heute bekannt sind wurden ursprünglich mündlich von Generation zu Generation weitergegeben. Erste Zeugnisse dieser Gattung gab es bereits in der Antike sowie im europäischen Mittelalter. Seit der Antike wurden Volksmärchen als Ammenmärchen bezeichnet und genossen von daher keinen sonderlich guten Ruf.

Erste allgemeine Verbreitung fanden die Märchen im späten Mittelalter. Dabei ist folgendes zu beachten: MÄRCHENMOTIVE gibt es schon seit der Antike, wenn nicht länger. Die GATTUNG MÄRCHEN hingegen ist erst seit dem Mittelalter definiert. Heinz Rölleke bezeichnet den Italiener Giovanni Francesco Straparola als

³⁵ Ebd., S. 20

³⁶ Hermann Bausinger, Formen der „Volkspoesie“, S. 22

ersten Märchenerzähler überhaupt.³⁷ In den Jahren 1550 und 1553 erschienen seine Erzählungen (74 Stück) mit dem Titel *Le piacevoli notti*. Neben der Übernahme von Texten großer Autoren wie Boccaccio wurden hier auch viele aus oraler Tradition stammende Texte versammelt, die Straparola in ihrem verbalen Urzustand ließ, was sie aufgrund ihrer Derbheit auf dem kirchlichen Index standen. Die erste Übersetzung dieser Texte, die in der selben Zeit wie das Original erschien, ist nicht auffindbar, ebenso erging es einer Übertragung aus dem Jahr 1699.

Ebenso sporadisch im deutschsprachigen Raum ist die Rezeption von Basiles Werk *Das Märchen aller Märchen oder Unterhaltung für Kinder*³⁸ (auch als *Il Pentamerone* bekannt). 1754 erschien der Textcorpus in einer gekürzten Variante auf Italienisch (das Original war in bolognesischer Mundart). Obwohl vier Texte daraus bereits 1777 auf Französisch erschienen waren, setzte eine wirkliche Rezeption außerhalb Italiens erst 1846 mit der Übersetzung von Felix Liebrecht ein. Basile dürfte diese Texte alle der oralen Tradition entnommen und dem Zeitgeschmack angepasst haben. Jacob und Wilhelm Grimm konnten nachweisen, dass etwa dreißig Texte aus Basiles Sammlung mit Geschichten aus der deutschen Volksüberlieferung übereinstimmten, ohne dass eine Beeinflussung stattgefunden hätte.

So bietet Basile, der nur in vier Stücken mit dem älteren Straparola übereinstimmt, für viele der berühmtesten europäischen Volksmärchen den absoluten Erstbeleg. Quellenkundliche und textgenetische Untersuchungen zur Herkunft, Verbreitung und Ausgestaltung bestimmter Märchen oder Märchenmotive haben also fast stets bei Basile anzusetzen, was niemandem so früh und so deutlich bewusst war wie eben den Brüdern Grimm selbst.³⁹

³⁷ Vgl. Heinz Rölleke, Die Märchen der Brüder Grimm. Eine Einführung, Phillip Reclam jun., Stuttgart 2004

³⁸ Originaltitel: *Lo cunto de li cunti uoureo lo trattenemeniento de ' peccerille*

³⁹ Heinz Rölleke, Die Märchen der Brüder Grimm. Eine Einführung, S. 15

Powischer⁴⁰ hält aber auch fest, dass Märchen gewisse Kulturstoffe voraussetzen. Nach Powischer hat diese Erzählgattung zwei Aufgaben:⁴¹

1. Unterhaltung, Ablenkung vom Alltag
2. Durch die Entstehungszeit geformt, soll der Inhalt dem Zuhörer die Unterscheidung von gut und schlecht näher bringen.

Im 15. Jahrhundert gewannen die deutschen Übertragungen von weltliterarischen Texten immer mehr an Bedeutung. Neben solchen Texten wurden die sog. Volksbücher immer beliebter. Bis zur Aufklärung integrierten sich die Märchen in die bestehende Masse der Literaturgattungen ein. In der Aufklärung, als die Fokussierung auf die Vernunft immer mehr an Bedeutung gewinnt, wurden Märchen als nicht mehr angemessen erachtet. Bis zum Ende des 18. Jahrhunderts gab es dann auch kaum Märchen, die direkt aus dem Volk gesammelt wurden, in gedruckter Form. In der Vorromantik gab es drei wichtige erzählende Gattungen:

1. Exempel
2. Fabel
3. Märchen

Einen wichtigen Einfluss auf das deutschsprachige Märchen übte Charles Perrault aus. Bei dem Franzosen vermischten sich alte Erzählungen mit eigenen Ideen; er ist der Autor vieler sog. „Feen-Märchen“ („contes de fées“). Neben Perrault waren es vor allem Frauen, die Feen-Märchen schreiben. Technisch ist den Märchen „[...] die Durchdringung volkstümlicher Stoffe mit den literarischen und geistigen Normen

⁴⁰ Johann Powischer, Märchen des deutschen Sprachraums und deren Illustration bis 1950. Der Weg des Volksmärchens von der mündlichen Überlieferung in die Literatur, Walter Drews Verlag, Wien 1999

⁴¹ Vgl. Ebd. S. 27

der höfischen Kultur“⁴² gemeinsam. Während Wieland sich an die französischen Vorbilder hält und für die naive Volksliteratur wenig übrig hat, betont Ludwig Tieck die Bedeutung des Märchens.

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts wurden authentische Volksmärchen kaum gedruckt und standen im Schatten der Kunstpoesie, die häufig Märchenmotive verwendete. Das Märchen gewann in Deutschland erst durch die Besetzung Napoleons an Bedeutung und wurde dadurch buchfähig, da mit der Besetzung ein neues Nationalbewusstsein aufkam und man die eigene Volkskultur bewahren wollte.

Clemens Brentano war einer der Initiatoren des Sammelprozesses von Volksliteratur. Er dürfte schon im familiären Umfeld mit mündlichen Erzählungen der Dienerschaft und hochliterarischen Erzeugnissen in Berührung gekommen sein. 1805 entstand die Idee zur Herausgabe der bekannten Sammlung „*Des Knaben Wunderhorn*“. Der vierte Teil dieses Werkes beinhaltet Märchen und Sagen. So bittet Brentano Arnim um Hilfe, der ihm die Brüder Grimm, die schon eine beträchtliche Anzahl an Volksmärchen und – sagen gesammelt haben, empfiehlt. „*Des Knaben Wunderhorn*“ wurde nach Erscheinen kritisiert, da Brentano und Arnim die Texte eigenmächtig verändert hatten. Die Grimms dürften etwa ab 1806 begonnen haben, Märchentexte zu sammeln. Wichtige Gewährspersonen für die Grimms waren häufig Töchter aus guten Häusern (z.B. die Töchter des französischen Pastors Ramus, die Töchter Hassenpflug, ...). Ihre Märchen weisen die Merkmale der klassischen volkstümlichen Erzählweise auf, unter anderem:⁴³

- Wörtliche Rede
- Wortwiederholungen
- Drastische Ausdrucksweise
- Formelhaftige Sprache

⁴² Johann Powischer, Märchen des deutschen Sprachraums und deren Illustration bis 1950. Der Weg des Volksmärchens von der mündlichen Überlieferung in die Literatur, S. 36

⁴³ Vgl.: Johann Powischer, Märchen des deutschen Sprachraums und deren Illustration bis 1950. Der Weg des Volksmärchens von der mündlichen Überlieferung in die Literatur S. 41 - 42

- Einfacher Handlungsablauf
- Eindeutiges Motiv
- Logischer Verlauf

Wie alt Volksmärchen sind, ist schwer zu beantworten. Die Märchen und ihre ungenauen Zeitangaben sind bei Beantwortung dieser Frage nicht hilfreich. Lutz Röhrich⁴⁴ hält fest, dass es zwar in den Texten selbst einige Indizien gibt, aus denen man ein Alter schließen könnte, dass sich Märchen jedoch nur bedingt modernen Bedingungen angepasst hätten. Dies kann man daraus schließen, dass zwar Könige auftreten, andere Berufsgruppen jedoch nicht erwähnt werden. Weiters sagt Röhrich:

Die Geschichte des Märchens kann in doppelter Weise erschlossen werden: einerseits aus erhaltenen Texten, aus historischen Quellen oder aber aus der Altartigkeit seiner Motive.⁴⁵

Viele Märchenmotive entstammen einer frühzeitlichen Mythologie, was aber auch noch keine Möglichkeit zur Altersbestimmung bietet. In der Frühzeit waren diese Motive unter anderem im religiös-mythischen Bereich angesiedelt, in der Antike entstand die Heldendichtung. Im Mittelalter wurde das Märchen eine eigene Gattung. Perrault wiederum dichtet seine Feenmärchen, um seinem höfischen Publikum Unterhaltung zu bieten. Bei den Brüdern Grimm wiederum ist es „[...] romantische Kunstprosa [...]“⁴⁶. Es ist also erkennbar, dass die Motive über die Zeiten hinweg gleich bleiben, sich aber Kontext und Einbettung⁴⁷ in diesen ändern.

⁴⁴ Lutz Röhrich, Wechselwirkungen zwischen oraler und literaler Tradierung in: Charlotte Oberfeld (Hrsg.) im Auftrag der Europäischen Märchengesellschaft, Wie alt sind unsere Märchen?, Erich Röth Verlag, Regensburg 1990, S. 51 – S. 70

⁴⁵ Lutz Röhrich, Wechselwirkungen zwischen oraler und literaler Tradierung in: Charlotte Oberfeld (Hrsg.) im Auftrag der Europäischen Märchengesellschaft, Wie alt sind unsere Märchen?, S. 51

⁴⁶ Ebd., S. 53

⁴⁷ Ob in Romanform, als Heldensage, Erzählung, Filmmotiv etc.

3.3 Figuren / Themen / Motive

Für den Vergleich der Themen, Gestalten und Motive wurden die am häufigsten vorkommenden beziehungsweise wesentlichsten verwendet. Dies gilt für das deutschsprachige wie das litauische Märchen.

Figuren:

Häufig kommt auch der sog. *Dümmling* im Märchen vor. Dieser ist nicht eigentlich ein dummer Mensch, sondern einfältig. Doch gerade diese Einfältigkeit ist der Grundstein für seinen Erfolg. Meist ist der Dümmling der jüngste von drei Brüdern, die ausgeschiedt werden, um eine Aufgabe zu lösen. Während seine Brüder an dieser Aufgabe scheitern und keine ehrlichen Zeitgenossen sind, erhält der Dümmling durch seine naive Ehrlichkeit immer Hilfe von überirdischen Wesen. Ein Beispiel für ein Märchen, in dem eine solche Figur auftritt, ist das Grimm'sche Märchen *Die drei Brüder*.

Wilde Tiere treten im Volksmärchen oft als Helfer des Menschen auf, wenn dieser es verschont. So kommt es häufig vor, dass ein Tier seinem Retter eines oder zwei seiner Jungen überlässt, die ihm im Laufe der Handlung sehr nützlich sind. Aber auch Drachen und andere Untiere treten häufig auf und nehmen Besitz von einem Königskind oder verlangen Menschenopfer. Diese Wesen werden durch das geschickte und listige Vorgehen des Protagonisten überwältigt und unschädlich gemacht.

Hierzu gehört auch das Motiv des Tierbräutigams. Eine schöne Tochter – meist die jüngste – wird einem Tier zur Braut gegeben. Dieser Tierehegatte verwandelt sich in einen herrlichen Partner, hat er erst einmal das Vertrauen seiner Braut gewonnen. Dieses Motiv kommt zum Beispiel in dem litauischen Märchen *Eglė, Königin der Schlangen* (eigentlich: *Eglė, Königin der Nattern*) oder im *Froschkönig*⁴⁸ vor. Da es eines der bekanntesten und wichtigsten litauischen

⁴⁸ Hier verwandelt sich der Frosch allerdings nicht durch das Vertrauen der Prinzessin wieder in einen Menschen, sondern durch ihren Gewaltakt als sie – angewidert durch sein Äußeres – brutal an die Zimmerwand knallt. Beim Tierbräutigam sollte man zwei Fälle unterscheiden: ein Tier, das

Märchen ist (es wird sogar immer wieder an Schultheatern aufgeführt), findet es sich im Anhang dieser Arbeit.

Der Tierbräutigam ist entweder ein verzauberter oder verfluchter Mensch, der von einer zauberkundigen Person mit einem Spruch oder Fluch belegt worden ist, der nur aufgehoben werden kann, wenn es ihm gelingt, das Vertrauen eines Menschen zu gewinnen oder wenn er eine selbstlose Tat vollbringt. Oder aber er kann – wie im litauischen Märchen von der Natternkönigin – ein tierischer Bräutigam mit vermenschlichten Zügen sein.

Jedes Volk kennt übernatürliche Gestalten, die die ungeklärten Fragen in der Existenz der Welt erklären sollen. Auch waren Märchen häufig eine Flucht aus einem entbehrungsreichen Alltag.

Die griechischen Philosophen versuchten, diese Vorstellungen in ein System zu fassen, indem sie zwischen den Göttern und den Menschen die „Daimones“ ansiedelten und die Reihenfolge Gott, Dämon, (Heros), Mensch entwickelten.⁴⁹

Diese Dämonen sind die Verbindungstelle zwischen Menschen und Göttern. Von ihrem Wesen her sind sie jedoch sehr unbestimmt und können durch alte Textsammlungen kaum erschlossen werden. Schon früh gab es die Vorstellung von Totengeistern, deren Erscheinungen nie ohne Folgeereignis war. Ebenso traten schon früh sog. Elementargeister auf, als Konkretisierung von Naturvorgängen.

Die antiken Vorstellungen von den Elementargeistern haben bis weit in das ausgehende Mittelalter gewirkt. Dahinter steht die anthropologische Konzeption einer von geheimnisvollen Wesen und Mächten belebten Natur, wie sie animistischen Denken entspricht.⁵⁰

menschliche Gestalt annehmen kann und einen Menschen, der durch Verwünschung oder Fluch zum Tier wurde und erst durch eine bestimmte Handlung zum Mensch werden kann.

⁴⁹ Leander Petzold, Traditionen im Wandel. Studien zur Volkskultur und Volksdichtung, Peter Lang, Frankfurt am Main 2002, S. 11

⁵⁰ Ebd., S. 20

Theophrastus Paracelsus ist ein wichtiger Vertreter dieser Ansicht. Er hat auch eine Auflistung dieser Elementarwesen aufgestellt „[...] und gemäß seinen Vorstellungen lehrte, daß alle Dinge des Mikrokosmos ihre Entsprechung im Makrokosmos haben. Er erklärt auch das Begehren der Dämonen nach menschlichen Ehepartnern. Da sie keine Seele besitzen, versuchen sie durch die Verbindung mit den Menschen an dessen Transzendenz teilzunehmen.“⁵¹

Die Figur der Stiefmutter kommt auch häufig vor und ist meist mit einem abwesenden Vater verbunden (*Schneewittchen*, *Aschenputtel*). Die Stiefmutter ist in den meisten Fällen eine sehr tyrannische Frau, die auch über Zauberkräfte verfügt und ihrem Stiefkind nichts gönnt, meistens sogar nach dem Leben trachtet. Die Stiefmutter hat häufig auch eigene Kinder aus einer vorangegangenen, nicht erwähnten Beziehung. Diese Stiefgeschwister sind ebenso tyrannisch und können mit der Protagonistin an Schönheit und Charakter nicht konkurrieren. Die Figur einer oder mehrerer Stiefschwestern tritt meist gemeinsam mit der Stiefmutter auf. Ebenso wie die Stiefmutter ist auch die Stiefschwester ein böser Charakter, verfügt aber nicht über magische Kräfte.

Prinz und Prinzessin sind häufige Märchenprotagonisten. Besonders sie müssen große Abenteuer bestehen und sich beweisen. So können sie nicht wohlbehütet im Schloss leben, sondern müssen in die Welt hinaus, um das zu finden, was ihnen wichtig ist. In dem Märchen *Aschenputtel* kommt die Protagonistin wie auch die anderen königlichen beziehungsweise höhergestellten Töchter zu dem Ball, auf dem der junge Prinz seine zukünftige Gattin kennen lernen soll. Während die anderen Mädchen in Reichweite sind, also im Schloss oder der näheren Umgebung an dem Schloss bekannten Orten übernachten beziehungsweise wohnen, gibt *Aschenputtel* ein Rätsel auf. Niemandem ist bekannt, woher die junge Frau kommt und zum ersten Mal muss der junge Mann alle Mühe und List anwenden (die Besitzerin des zarten Schuhs, der am Pech kleben blieb finden), um das Mädchen seiner Träume ausfindig zu machen. Ein anderes Beispiel wäre das Märchen *Die zwölf Brüder*. Ein König beschließt, dass seine zwölf Söhne getötet werden sollen, wenn seine Frau als dreizehntes Kind ein Mädchen zur Welt bringt; um das zu untermauern, gibt er seiner

⁵¹ Ebd., S. 20

Frau einen Schlüssel zu einem Zimmer, in dem er schon die zwölf Särge vorbereitet hat und weist seine Gattin an, den Söhnen nichts davon zu erzählen. Da die Königin gegen diese Forderung handelt, können die Brüder fliehen; Jahre später macht sich die Königstochter auf, um die Brüder zu finden und zu retten, obwohl sie auch einfach den Umstand genießen könnte, dass sie die Alleinerbin des Königreiches ist. Nachdem sie die Brüder gefunden hat, kommt es – nachdem sie die Lebensblumen der Brüder unbeabsichtigt gepflückt hat – dazu, dass sich die jungen Männer in Raben verwandelt werden und nur gerettet werden können, wenn die Schwester sieben Jahre lang nicht spricht oder lacht. Die Prinzessin hält dies eisern durch, obwohl sie in der Zwischenzeit sogar einen Königssohn, der von ihrer Schönheit angetan ist, heiratet. Nach Ablauf der Frist, gerade noch rechtzeitig, da die Prinzessin nach Intrigen der Schwiegermutter am Scheiterhaufen sterben soll, verwandeln sich die Brüder wieder in Menschen, retten ihre Schwester und alle leben sie glücklich bis an ihr Ende (so sie natürlich nicht gestorben sind).

Hexen und Feen sind ebenfalls ein wichtiger Bestandteil von Märchen. Märchenhexen sind in der Regel Gegenspieler des Protagonisten und der schwarzen Magie zugewandt, im Gegensatz zur Sagenhexe, die der weißen Magie zugewandt ist. Feen greifen meist regulierend in die Handlung ein und stehen dem Protagonisten helfen zur Seite. In litauischen Märchen sind es Deiven, die helfend eingreifen. Im litauischen Märchen sind es aber weniger königliche Protagonisten, denen es zu helfen gilt, als Figuren vom Typus Aschenputtel beziehungsweise dem Stiefkind.

Anzumerken ist, dass Märchenfiguren nicht altern, ihr Äußeres ist abstrakt, zum Beispiel die Schönheit⁵². Es werden zwar konventionelle Vergleiche getroffen (siehe zum Beispiel *Der Froschkönig*, wo die jüngste Prinzessin als so schön bezeichnet wird, dass sogar die Sonne noch davon überrascht wird), Leser und Zuhörer sind jedoch weitestgehend auf ihre Vorstellungskraft angewiesen. Auch Zeit kann den Figuren nichts anhaben, wie man zum Beispiel im Märchen *Dornröschen* sehen kann. Das ganze Schloß ist hundert Jahre im Schlaf gefangen, bevor der Zauber

⁵² In seinem Werk *Das Volksmärchen als Dichtung. Ästhetik und Anthropologie* (1975) geht Max Lüthi auf die von Lessing gemachte Beobachtung ein, dass die großen weltliterarischen Epen nicht die Schönheit von Etwas beschreiben, sondern die Wirkung der Schönheit. Ebenso hält es das Volksmärchen. Vgl. hierzu: Max Lüthi, *Das Volksmärchen als Dichtung. Ästhetik und Anthropologie* (1975), S. 13 – 14

gebrochen wird. Betrachtet man die Figuren, scheinen jedoch nicht mehr als ein paar Minuten oder Stunden vergangen zu sein.

Themen und Motive:

Viele Motive, zum Beispiel die unglückbringende Vorraussage (*Dornröschen*) gibt es schon sehr lange.

Zwei Motive, die sich durch die Überlieferungsgeschichte des Märchens ziehen, sind der Tod⁵³ und das ihn begleitende Jenseits. Im Bezug auf dieses Motiv spricht der Märchenforscher Max Lüthi von der Eindimensionalität des Märchens. In der Sage sind Jenseits und Diesseits streng von einander getrennt. Eine direkte Begegnung von Menschen mit Gestalten des Jenseits löst einen Schauer, Angst aus. Märchenhelden hingegen begegnen jenseitigen Gestalten unerschüttert und wie ihresgleichen. Auch sind im Märchen Diesseits und Jenseits nicht so streng getrennt wie in der Sage.⁵⁴

Das Wunderbare ist dem Märchen nicht fragwürdiger als das Alltägliche. In der Sage sind die Jenseitigen dem Menschen äußerlich nah und geistig fern. Im Märchen sind sie im örtlich fern, aber geistig-erlebnismäßig nah.⁵⁵

⁵³ Während der Tod im Märchen blass und ungefährlich ist, ist sein Auftritt in der Sage mit Unheil verbunden. Umgehende Tote sind gefährlich und sie treten häufig dämonisch oder als teuflische Wesen auf.

⁵⁴ Nach Lüthi ist die Begegnung mit dem Jenseitigen in der Sage immer mit Angst und Grausen verbunden, weil das Jenseitige verständlicherweise anders wahrgenommen wird als das Diesseitige. So anziehend die „andere Welt“ aus ist, so abstoßend und erschreckend ist sie gleichzeitig auch. Im Märchen dagegen wird die jenseitige Welt ohne große Gefühlsregung angenommen. Phantastische Dinge geschehen, ohne dass sie von den Märchenfiguren weiter hinterfragt werden. Auch verschwinden die phantastischen Wesen sofort, wenn ihr Dienst getan ist und werden dann nicht mehr erwähnt. Auch Wunder, übersinnliche Kräfte, Verwünschungen u.ä. werden im Märchen nicht hinterfragt, sondern einfach hingenommen. Vgl. Max Lüthi, *Das europäische Volksmärchen*, Elfte Auflage, A. Francke Verlag, Tübingen und Basel 2005

⁵⁵ Max Lüthi, *Das europäische Volksmärchen*, Elfte Auflage, A. Francke Verlag, Tübingen und Basel 2005, S. 11

Der Tod hat im Märchen – im Gegensatz zur Sage – keine dämonischen Züge, sondern erscheint harmlos. Auch ist er nicht so present wie in der Sage. Auch hinterlässt sein Erscheinen im Märchen keine bleibenden Spuren.⁵⁶

Ein anderes Motiv, das sich immer wieder findet, ist das der Kinderlosigkeit. Betrachtet man zum Beispiel *Dornröschen* oder *Schneewittchen*, sieht man, dass sich in beiden Fällen die Eltern lange ein Kind wünschen, ehe es dazu kommt, dass eines geboren wird. Durch den Umstand, wie der Held das Licht der Welt erblickt, bestimmt auch den weiteren Lebensweg des Helden.

Auch soziale Unterschiede werden häufig thematisiert: so heiratet ein einfacher Mann eine Prinzessin oder ein einfaches Mädchen einen Prinzen. Nach Lutz Röhrich geht es dabei nicht vorrangig um die Erfüllung materieller Wünsche, da es dem Märchen nicht in erster Linie um den finanziellen, sondern um den inneren Reichtum und die Reife des Helden geht.⁵⁷ Märchen handeln auch immer von zwischenmenschlichen Beziehungen und menschlichen Schicksalen, selbst wenn die Protagonisten aus dem Reich des Phantastischen oder aus der Tierwelt kommen. Denn selbst wenn Tiere dargestellt werden, haben diese ausnahmslos menschliche Eigenschaften (gute wie schlechte), verfügen über menschliche Ratio und Gefühle, ...

Weiters werden auch Geduld, Läuterung, Mut sowie die Bereitschaft zu großen Opfern bis zur völligen Selbstaufgabe des Helden häufig thematisiert:

Die Läuterung des Menschen, seine Reifung ist ein zentrales Thema des Märchens, und ganz wesentlich ist eben die Läuterung durch Schmerz und Leiden.⁵⁸

Der Held muss sich erst sehr erniedrigen an diesem Zustand Reifen, ehe es ihm möglich ist, die nächste Stufe des Seins zu erreichen beziehungsweise die ihm gestellte Aufgabe zu lösen. Weiters kommen im Märchen Gegenstände vor, die

⁵⁶ Vgl. Leander Petzold, Traditionen im Wandel. Studien zur Volkskultur und Volksdichtung, S. 73 - 92

⁵⁷ Vgl. Lutz Röhrich, Märchen und Wirklichkeit. Eine volkskundliche Untersuchung, Franz Steiner Verlag GMBH, Wiesbaden 1956, S. 232 - 242

⁵⁸ Lutz Röhrich, Märchen und Wirklichkeit. Eine volkskundliche Untersuchung, S. 239

bereits scharf umrissen sind (Häuser, Ringe, Stäbe, etc.). Auch die Handlung des Märchens spielt sich in klar umrissenen und definierten Orten ab (Zimmer, Schlösser, ...) Dazu ist zu sagen, dass im klassischen Volksmärchen nicht auf Details eingegangen wird. Es wird nichts über das familiäre Umfeld des Helden, über Details einer Gestalt o.ä. erzählt. Auch dies zeigt, dass die Brüder Grimm ihre Märchen stark bearbeitet haben, da sie sehr wohl auf Details eingehen.⁵⁹

In derselben Richtung wirkt die Neigung des Märchens, Dinge und Lebewesen zu metallisieren und zu mineralisieren.⁶⁰

Damit ist ein weiteres Motiv genannt: häufig kommt es vor, dass Gegenstände, Lebewesen, Lebensmittel und dergleichen aus einem bestimmten Stoff gemacht sind oder plötzlich eine andere stoffliche Zusammensetzung annehmen. So ist es im Märchen keine Seltenheit, dass ein Mensch zu Stein wird oder ein Held einen Finger aus Edelmetall (Gold und Silber gehören zu den beliebtesten) hat.

Auf die litauischen Märchenfiguren sowie die Parallelen zwischen deutschsprachigen und litauischen Märchen wird im nächsten Kapitel noch genauer eingegangen.

⁵⁹ Max Lüthi spricht vom abstrakten Stil des Märchens. Er sagt auch, dass die Abgrenzung der Figuren durch ihre Nennung, nicht durch eine detaillierte Schilderung kommt. Im Gegensatz zu anderen Märchen verzichtet das europäische Volksmärchen auf detaillierte Schilderungen. Dinge und Menschen werden nicht um ihrer selbst willen erwähnt, sondern nur, wenn sie für das Geschehen wichtig sind. Werden sie nicht mehr benötigt, verschwinden sie ebenso kommentarlos, wie sie in der Handlung aufgetaucht sind. Weiters sagt Lüthi, dass detaillierte Beschreibung das Gefühl vermittelt, dass tatsächlich nur ein Minimum gesagt werden kann. Die einfache Benennung hingegen sorgt dafür, dass der Gegenstand sofort zu einem fixen Bild wird. Dazu trägt auch die Vorliebe des Märchens für formstarres Material bei. Vgl. hierzu: Max Lüthi, *Das europäische Volksmärchen* (1962), S. 25 - 36

⁶⁰ Max Lüthi, *Das europäische Volksmärchen*, S. 27

4. Litauische Märchen

4.1. Kurze Einführung in die litauische Geschichte⁶¹

Litauen war bis zum Spätmittelalter ein Großfürstentum, das von Vytautas dem Großen regiert wurde. Zu dieser Zeit war auch die politische Macht dieses kleinen Staates sehr groß. Erst mit dem Tod des Großfürsten waren sich das Fürstentum Litauen und das Fürstentum Moskau⁶² ebenbürtig. Mit Iwan dem Schrecklichen an der Macht begann in Russland eine neue Ära. Das Land strebte eine Expandierung der eigenen Grenzen an, was die Nachbarländer in eine starke Abwehr- und Verteidigungsstellung zwang. 1569 kam es aufgrund der unsicheren Gesamtsituation zur Union Litauens mit Polen⁶³. Polen war Litauen im Kampf gegen Russland jedoch keine große Stütze, so ließ sich Litauen auf politische und territoriale Zugeständnissen ein. 1795 wurde Litauen zum ersten Mal in den russischen eingegliedert. Dass die Litauer sich der Russifizierungspolitik nicht beugen wollte, hatte harte Konsequenzen auch für das kulturelle Leben. Bis in die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts war Litauen daraufhin in russischer Hand, auch wenn immer wieder der Versuch unternommen wurde, die Unabhängigkeit wieder zu erlangen.

1915 marschierten die deutschen in den kleinen Staat ein. Was zunächst wie eine Befreiung wirkte, entpuppte sich rasch als neue Besetzung. Denn auch die Deutschen hatten vor, den baltischen Staat in den ihren einzugliedern. 1918 unterschrieb Antanas Smetona den Gründungsakt des litauischen Staates. Zu dieser Zeit stand Litauen noch unter deutscher Herrschaft und der deutsche Kaiser war nicht gewillt, dieses Dokument anzuerkennen. Nach Kapitulation der deutschen Truppen wurde erneut eine unabhängige litauische Regierung gegründet, die aber durch den Einmarsch der sowjetischen Truppen wieder unterdrückt wurde. Dieser Einmarsch hatte zur Folge, dass Litauen geraume Zeit eine sowjetische Regierung (Sitz:

⁶¹ Vgl.: Dr. N. E. Suduvis, Ein kleines Volk wird ausgelöscht. Braune und rote Saatspolizei am Werk. Die Tragödie Litauens, Thomas-Verlag, Zürich 1947 sowie: Vytautas Kubilius, Literatur in Freiheit und Unfreiheit. Die Geschichte der litauischen Literatur von der Staatsgründung bis zur Gegenwart, Aus dem Litauischen von Cornelius Hell und Lina Pestal, Verlag Alma Littera, Oberhausen 2002

⁶² Litauen erstreckte sich damals von der Ostsee bis an das Schwarze Meer. Russland war in verschiedene Fürstentümer gegliedert, von denen Moskau im 15. Jahrhundert am stärksten war. Vgl.: Dr. N. E. Suduvis, Ein kleines Volk wird ausgelöscht. Braune und rote Saatspolizei am Werk. Die Tragödie Litauens, Thomas-Verlag, Zürich 1947, S. 8 – S. 13

⁶³ Hier liegt auch der Grund, warum viele Polen der älteren Generation auch heute noch der Ansicht sind, Litauen und Polen sollten wieder ein Staat werden.

Vilnius) und eine litauische Regierung (Sitz: Kaunas) hatte. Litauens Unabhängigkeit wurde nun nicht nur von Russland sondern auch von Polen bedroht. Das Nachbarland war bestrebt, den alten Zustand eines polnisch-litauischen Nationalstaates wiederherzustellen.⁶⁴

Während der kurzen Unabhängigkeit entwickelte Litauen (heute nicht ganz 4 Millionen Einwohner) auch ein neues, starkes National- und Kulturbewusstsein. Junge Künstler wurden vermehrt in den Westen geschickt, es wurden Künstlerstipendien eingerichtet, Übersetzungen von Klassikern wurden gefördert und dergleichen mehr. Mit Beginn der sowjetischen Okkupation begann eine tragische Ära in der litauischen Geschichte. Alle Lebensbereiche wurden sowjetisiert, die litauische Kultur sollte in der sowjetischen aufgehen. Künstler hatten den Auftrag, mit ihren Werken die Sowjetherrschaft zu legitimieren. Auch kam es zu zahlreichen Deportationen⁶⁵ regimefeindlicher Personen.

Im letzten Drittel des Jahres 1991 wurde Litauen endgültig und offiziell als unabhängiger Staat anerkannt. Davor hatte Russland noch auf jede erdenkliche Weise versucht, Litauen einzugliedern (Wirtschaftsblokaden, Streitkräfte, Zensur, ...).⁶⁶

Der Grund, warum an dieser Stelle kurz auf die litauische Geschichte eingegangen wurde, ist ein einfacher. Durch die langandauernde Fremdherrschaft und Abhängigkeit hat Litauen ein sehr starkes Nationalgefühl entwickelt. Volksliteratur, Volkskultur und Tradition spielen in Litauen eine wesentliche Rolle.

Nach Ansicht der Autorin sind die lange Fremdherrschaft (besonders durch die Sowjets) und die langen Versuche, alles litauische zu russifizieren noch sehr stark im litauischen Nationalbewusstsein präsent. Diese Präsenz der Geschichte und das Bewusstsein, wie hart in der Vergangenheit für die Unabhängigkeit gekämpft werden

⁶⁴ Vgl.: Dr. N. E. Suduvis, Ein kleines Volk wird ausgelöscht. Braune und rote Saatspolizei am Werk. Die Tragödie Litauens, S. 13 – S. 23

⁶⁵ Es gibt in Litauen kaum eine Familie, in der nicht während dieser Zeit wenigstens ein Verwandter deportiert worden oder in einer Nacht- und Nebel-Aktion heimlich verschwunden ist. Darin liegt auch der Grund, dass viele Litauer, vor allem die junge Generation, teilweise eine sehr distanzierte Position zu Russland einnimmt.

⁶⁶ Vgl.: Dr. N. E. Suduvis, Ein kleines Volk wird ausgelöscht. Braune und rote Saatspolizei am Werk. Die Tragödie Litauens, S. 24 – S. 55 sowie Ebd., S. 67 – S. 83

musste, war wohl ausschlaggebend für die jüngste Krise in der Beziehung zu Österreich rund um den ehemaligen KGB-Mitarbeiter Michail Golowatow.

4.2. Kinder- und Jugendliteratur

Als 1547 das erste Buch auf Litauisch erschien, war dies auch gleichzeitig der Startschuss für die Entwicklung der litauischen Kinderliteratur. Wie schon im deutschsprachigen Raum waren Fibeln sowie Katechismen im 16. Jahrhundert der erste Lesestoff für Kinder, da sie der Erbauung und der religiösen Erziehung dienten. So kam es, dass über zwei Jahrhunderte (17. – 19. Jahrhundert) auch eigene Kinderfibeln herausgegeben wurden. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts ging man dazu über, Kinder auch litauische Literaturklassiker lesen zu lassen. Der Humorist K. Aleknavičius hatte sogar mehrere Gedichte eigens für Kinder verfasst und diese 1861 einem seiner Lyrikbände hinzugefügt. Der Belletrist S. Daukantas war einer der ersten, der Erzählungen für Kinder verfasste:

- Rubinaičio Pelzuės gyvenimas (Das Leben des Rubinaitis Peluzė)
- Palangos Petris (Petris von Palanga)

Aus dem Jahr 1864 stammt das sog. *Kinderbüchlein*. Verfasst wurde es von Motiejus Valančius, einem Bischof.

Es enthält die schönsten Beispiele der didaktischen Erzählung. Obwohl schematisch komponiert, sind sie in einer reichen Alltagssprache geschrieben, voll von dynamischen, bildschreichen Episoden.⁶⁷

Die Literatur des übrigen Europa (mit ihr natürlich auch die Kinderliteratur) stand zu dieser Zeit schon im Gedankengut der Romantik. Die litauische Literatur hingegen befand sich noch in der Aufklärung. Der Grund ist in den zahlreichen Besetzungen (v.a. durch Russland) zu suchen. Besonders die russischen / sowjetischen Besetzer

⁶⁷ Kestutis Urba, Von der Didaktik zur Kunst. Die Entwicklung der litauischen Kinderliteratur, in: Almanach zur Baltischen Kinderkultur (Estland-Lettland-Litauen), Herausgeber: Institut für interdisziplinäre Kultur- und Medienforschung (IKM), Katholische Akademie Hamburg, Hamburg 1994, S. 31 – S. 34, S. 31

wollten andere Einflüsse als die eigenen zu vermeiden und herrschten mit eisener Hand über das kleine Land:

Die litauische Kultur wie die litauische Literatur wollten sich der Russifizierungspolitik und der Leibeigenschaft nicht fügen und wurden dafür aufs grausamste bestraft. 1864 – 1904 war der öffentliche Gebrauch der litauischen Sprache verboten, man durfte die Kinder nicht auf Litauisch lehren oder Bücher oder Zeitungen in Litauisch herausgeben.⁶⁸

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts kam es zu einer starken Entwicklung im Bereich der Kinderliteratur. Viele Gedanken zur Kinderliteratur wurden auch in der illegalen Presse formuliert und man begann, diesen Bereich der Literatur als einen eigenständigen Bereich zu sehen. Es entstanden Kinderbücher, Lehrbücher uä, in denen sich ein Einfluss der russischen Realisten bemerkbar macht:

Und sie [die Kinderliteratur, Anm. der Autorin] entwickelte sich in den ersten Jahren und Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts des ersten Weltkrieges. Die ersten Kinderbücher verschiedener Genres, die ersten Bücherfolgen sind damals erschienen. [...] All diese kleineren Werke bilden aus heutiger Sicht eine Etappe der pädagogischen Literatur, aber ohne hervorragende künstlerische Leistungen.⁶⁹

In der Zeit der Unabhängigkeit (1918 – 1940) entstanden wesentliche Werke der litauischen Nationalliteratur. Kinderliteratur war in dieser Zeit noch Fachgebiet der Pädagogen. Hier ist ein wichtiger Name zu nennen: Pranas Mašiotas, Mathematik- und Physiklehrer. Mašiotas war vom Positivismus beeinflusst und aktiv in der litauischen Kulturbewegung.

Wie er selbst es darstellte, hat ihn die Pflicht in die Kinderliteratur geführt. Seinem Pflichtgefühl verdanken wir rund 100 Titel für Kinder: 30 Bücher, 60 Übersetzungen, dazu noch Lehrbücher. [...] Für die Kleinsten schrieb er Märchen, die in reizender Form das Leben der Tiere, die Gesetze der Natur erschließen. Für Halbwüchsige waren Erzählungen bestimmt, worin Moralprobleme auf engste mit dem Kennenlernen der

⁶⁸ Kestutis Urba, Von der Didaktik zur Kunst. Die Entwicklung der litauischen Kinderliteratur, S. 31

⁶⁹ Ebd., S. 32

äußeren Welt verbunden sind. In seinen Erzählungen folgte der Autor dem Modell des kanadischen Schriftstellers E. Seton-Tompson: Die Schicht des Sachmaterials wird von der abenteuerlichen Fabel durchdrungen.⁷⁰

In den 1930er Jahren erlebte die litauische Kinderliteratur einen Aufschwung. Es wurde ein Kinderliteraturpreis gestiftet, der viele Autoren anspornte, Werke für Kinder zu schreiben. Kestutis Urba hält auch fest, dass neben dem finanziellen Anreiz durch den Preis für die Autoren auch ein moralischer Ansporn bestand, Kinderliteratur zu verfassen. Vor allem aber waren die litauischen Autoren bestrebt, die Entwicklung nachzuholen, die durch die sowjetische Besetzung verloren gegangen war und an das übrige Europa anzuschließen:

Im Nationalstaat veränderten sich die Inhalte und Ziele der Bildung ganz wesentlich. Das Pflichtschulgesetz, das die große Anzahl von Analphabeten (32 Prozent) vermindern sollte, die aus dem zaristischen Russland geblieben war, begann sich auszuwirken. 1922 wurde die Universität Kaunas mit sechs Fakultäten gegründet. Die literarischen Fächer wurden von berühmten Schriftstellern vertreten [...] Die erste Generation von Intellektuellenschicht wuchs heran, die alle Fächer – von der Grundschule bis zur Universität – auf Litauisch absolviert hatte. Für die litauische Kunst und Kultur wurde ein wesentlich dauerhafteres Fundament nationalen Selbstbewusstseins gelegt und ein breiterer Kreis von Interessenten ausgebildet.⁷¹

Durch die verstärkte Hinwendung zur Kinderliteratur gewann diese Gattung an Niveau. Das Märchen gewann an Ausdruck, ebenso wie das Kindergedicht. Auch entstanden die ersten Kindertheaterstücke. Auch entstanden viele Abenteuergeschichten, Alltagserzählungen sowie Geschichten vom Landleben.

In der kurzen Zeit der Unabhängigkeit entwickelte sich die litauische Kinderliteratur rasch. Das Märchen als eigene Gattung fand seinen Platz, es entstanden Kindertheaterstücke, Gedichte für Kinder und dergleichen. Diese Entwicklung wurde jedoch 1940 mit dem erneuten Anschluss an die Sowjetunion unterbrochen. Die in jener Zeit entstandenen Werke sind eindeutig vom Sozialismus

⁷⁰ Ebd., S. 31

⁷¹ Vytautas Kubilius, *Literatur in Freiheit und Unfreiheit. Die Geschichte der litauischen Literatur von der Staatsgründung bis zur Gegenwart*, Aus dem Litauischen von Cornelius Hell und Lina Pestal, Verlag Alma Littera, Oberhausen 2002, S. 12 - 13

geprägt. Ein häufiges Bild war der Mythos einer guten Kindheit. Das Märchen hingegen wurde völlig eliminiert, weil man nicht wollte, dass die Phantasie der Kinder zu sehr angeregt wurde. Das mag ein Grund sein, warum sich nach Stalins Tod viele Schriftsteller wieder auf Märchen besannen⁷².

Es kam in den Märchen zu einer Abwendung von der klassischen Märchenwelt hin zur vertrauten Welt der Kinder. Gemeint ist damit der Alltag der Kinder jener Zeit⁷³. Ziel war es, der Natur des Kindes⁷⁴ so nahe wie möglich zu kommen. Das gleiche Ziel hatten im deutschsprachigen Raum die Humanisten bereits viel früher verfolgt. Diese Hinwendung an die den Kindern vertraute Welt erinnert an die Märchen von Hans Christian Andersen. Auch er lässt seine Märchen Schauplätzen (Familienwohnzimmer, Stadt, ...) spielen, die den Kindern vertraut sind. Auch die litauischen Märchen spielen häufig innerhalb der Familie, auf Gutshöfen und ähnlichen Plätzen beziehungsweise in Situationen, zu denen die Kinder einen Bezug herstellen können. Die Märchen sollten es den Kindern aber auch ermöglichen, aus dem Alltag zu fliehen. Das war ein wesentlicher Grund, auch ausländische Märchen zu übersetzen.

An dieser Stelle sei der Sprachwissenschaftler Jonas Jablonskis erwähnt. Er ist ein wesentlicher Sprachschöpfer in der litauischen Linguistik. Er brachte viele Märchen in eine reine, litauische Schriftsprache, die den Kindern als Spracherwerbsgrundlage für ihre Muttersprache dienen sollten:

Er redigierte eine Anzahl von Märchen aus verschiedenen Quellen und gab diese für Kinder heraus, doch nicht nur als Lesestoff, sondern als Grundlage für ein einwandfreies Litauisch: (...) Bei der Redaktion änderte J. Jablonskis nichts am Stil der Märchen, deshalb waren seine Büchlein allen verständlich und fanden rasch Verbreitung.⁷⁵

⁷² Vgl. Kestutis Urba, Von der Didaktik zur Kunst. Die Entwicklung der litauischen Kinderliteratur, S. 32 -33

⁷³ In dem Punkt ähneln die Märchen den Märchen von Hans Christian Andersen. Auch er lässt seine Märchen in der unmittelbaren Realität der Kinder spielen. Es kommen Alltagsgegenstände und vertraute Figuren. Schauplatz vieler seiner Märchen ist Kopenhagen.

⁷⁴ Damit ist das noch einfache Weltverständnis und die einfache Sicht des Kindes auf die es umgebenden Dinge gemeint.

⁷⁵ Bronislava Kerbelytė (Hrsg.), Litauische Volksmärchen, Übersetzt von Viktor Falkenhahn, Fachbearbeitung durch Wilfried Fiedler, Drei Lilien Verlag Wiesbaden, 1978, S. 431

Zwei wesentliche Märchentypen, die Kindern vorgetragen werden, sind das Tier- und das Kettenmärchen⁷⁶. Bei beiden Arten handelt es sich um populäre Kindergattungen. Sie zeichnen einfache Bilder, die Sprache ist lebensnah. Die Handlung wiederholt sich, was sehr einprägend ist⁷⁷ und die es kommen viele Dialoge vor. Sie sind sehr populär und können auch von nicht-professionellen Erzählern leicht und gerne authentisch erzählt werden. Lange Zeit wurden sie aber nicht aufgezeichnet, da sie als zu kindlich erachtet worden waren. Ein zusammenfassendes Wort zu den Kettenmärchen:

Die *Ketten- oder Formelmärchen* wurden hier hinter die Tiermärchen gestellt, weil sie wie diese äußerst populäre Kindermärchen sind. [...] Die Kettenmärchen stehen aber auch in ihrer Thematik, ihren Figuren und ihrer Sprache den Tiermärchen am nächsten. Die Kettentechnik mit ihren kumulierenden Wiederholungen finden wir sowohl im Volksmärchen als auch im Volkslied.⁷⁹

Auch in Litauen gibt es Zaubermärchen, in denen sich überirdische Gegner dem Helden in den Weg stellen, es „[...] behandelt den Kampf mit überirdischen Feinden, [...] und den verachteten Dummling, den gerechten Armen und habgierigen Reichen, den Sieg über Tod und Teufel.“⁸⁰

⁷⁶ Auch Formelmärchen genannt.

⁷⁷ Dieser Umstand war namensgebend.

⁷⁸ Ein Beispiel ist das Märchen Joniukas und Elenėlė: Am Ende der Handlung, als das Schäfchen geschlachtet werden soll, geht es zum Fluss, um mit seiner Schwester, die in einen bunten Fisch verwandelt worden ist, zu sprechen. Das Schäfchen singt ein Lied, der Fisch antwortet. Diese Szene wiederholt sich wörtlich. Ebenso zu Beginn des Märchens, als Elenėlė auf der Tanne sitzt, das Schäfchen am Boden bleiben musste und einmal der Schütze, einmal der Gutsherr selbst vorbei kam.

⁷⁹ Jochen D. Range (Hrsg.), *Litauische Volksmärchen*, Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf, Köln 1981, S. 257

⁸⁰ Ebd., S. 257

4.3. Textüberlieferung, Textgeschichte, Textsammlungen

Ein wesentlicher Grund, warum man sich schon früh mit litauischer Folklore beschäftigte war das Sammeln von Forschungsmaterial zur Sprache:

Die Verfasser litauischer Wörterbücher und Grammatiken des 17. und 18. Jahrhunderts sahen in der Folklore eine Quelle der lebendigen litauischen Sprache. Deshalb war es selbstverständlich, daß sie [...] zuerst das aufzeichneten, was unmittelbar mit der gesprochenen Sprache zu tun hatte, was ihre Fähigkeit zu bildhaftem Ausdruck veranschaulichen sollte: Sprichwörter, sprichwörtliche Redensarten und Rätsel. [...] die Märchen jedoch rückten erst in der Mitte des 19. Jahrhunderts in den Blickpunkt des sprachwissenschaftlichen Interesses.⁸¹

Märchen wurden in Litauen noch im 20. Jahrhundert mündlich weiter gegeben, was die Tatsache erklärt, warum es von vielen zahlreiche Varianten gibt. Zu jener Zeit gehörte Litauen noch zum russischen Zarenreich. Historisch bedingt wurde das Polnische von der litauischen Oberschicht verwendet Das Litauische hingegen war die Sprache der Bauern, die zum Großteil weder lesen noch schreiben konnten.⁸²

Es bestand in Litauen damals auch kaum Interesse, Volksmärchen zu sammeln und für die kommenden Generationen festzuhalten. Darin ist der Grund zu suchen, dass litauische Volksmärchen lange Zeit mündlich weiter gegeben wurden, ehe man im 19. Jahrhundert begann, Volksmärchen zu sammeln. 1835 zeichnete Simonas Daukantas litauische Volksmärchen auf, die aber erst knapp hundert Jahre später publiziert wurden⁸³. Aber bereits davor waren erste Volksliedsammlungen erschienen. Während der Jahrhundertwende kam es zur Veröffentlichung sehr großer Märchensammlungen:

⁸¹ Bronislava Kerbelytė (Hrsg.), Litauische Volksmärchen, Übersetzt von Viktor Falkenhahn, Fachbearbeitung durch Wilfried Fiedler, S. 426 - 427

⁸² Im östlichen Teil von Ostpreußen war die Lage der litauischen Sprache eine etwas andere. Pädagogen sowie Kirchenvertreter hatten den Auftrag, die Kinder auf litauisch zu unterrichten. Das Litauische ist eine sehr komplexe Sprache, die im beginnenden 19. Jahrhundert das Interesse der Sprachwissenschaft weckte, der daran gelegen war, die Sprache zu dokumentieren, ehe sie tatsächlich von der Bildfläche verschwunden war.

⁸³ Daukantas war Historiker; diese erste Sammlung wurde 1932 veröffentlicht. Sie umfasst 92 Märchen und Sagen.

Initiiert wurde diese Sammlung und Veröffentlichung von einem der bedeutendsten Aktivisten der litauischen nationalen Bewegung, Jonas Basanvičius. Ihm ist die Herausgabe von sechs Bänden litauischer Märchen zu verdanken. Der erste Band erschien in den USA, da in Litauen, das damals ein Teil des russischen Zarenreiches war, Druckwerke in lateinischer Schrift, wie sie die litauische Sprache verwendet, verboten waren: Zugelassen waren nur in kyrillischer („russischer“) Schrift verfasste Publikationen.⁸⁴

Vor dem Ersten Weltkrieg wurden die Beschäftigung und das Sammeln mit und von Volksliteratur sehr intensiv betrieben. Diese Tätigkeiten wurden zwar durch den Ausbruch des Krieges unterbrochen, jedoch schon einige Jahre danach wieder aufgenommen:

Aber schon Ende der 50er Jahre setzte eine organisierte landeskundliche Bewegung ein, deren Mitglieder wieder in die Dörfer reisten, um die noch lebendige Tradition der Volksdichtung zu fixieren.⁸⁵

Neben den Märchen ist in der litauischen Volksliteratur auch die Sage⁸⁶ (Litauisch / Singular: sakmė) sehr wichtig. Die Sakmė findet ihre Entsprechung im deutschsprachigen Raum als Volkssage.

1857 kam es zur Publikation einer Sammlung litauischer Märchen durch August Schleicher. Schleicher, ein Indogermanist, verfolgte vor allem sprachwissenschaftliche Interessen. Aus diesem Grund hielt er sich auch oft in Litauen auf und erlernte die Sprache gut. Wie andere deutsche Sprachwissenschaftler, die litauische Märchen sammelten, fügte auch er seinen

⁸⁴ Saule Matulvičienė, Die litauische Märchenwelt – ein unerschöpflicher Schatz in: Edita und Hans-Ulrich Werner, Von Laumen, Deiven, Zauberfrauen, Märchen aus Litauen, Pekunas-Verlag, Söhrewald 2007, S. 133 – 143, S. 134

⁸⁵ Ebd., S. 135

⁸⁶ Die Sage hat die Aufgabe, die Welt zu erklären. Dazu bedient sie sich auch mythologischer Figuren, die hier häufiger vorkommen als im Märchen. Sagen halten auch den Glauben lebendig, dass man auf übernatürlich Figuren treffen kann, wenn man Verbote ignoriert und sich gegen die Regeln verhält. Sagen sind auch ein wesentlicher Teil der litauischen Volkskultur. Matulvičienė bezeichnet sie auch als mythisches Gedächtnis, da die mythischen Elemente hier weitaus stärker sind als im litauischen Volksmärchen. Dennoch finden sich im litauischen Volksmärchen auch sehr viele Figuren beziehungsweise solche Wesen, deren Vorbilder in alten Mythen zu suchen sind. Dies ist interessant, da das litauische Volksmärchen sich stärker auf mythische Figuren stützt, als es andere europäische Volksmärchen tun.

Sammlungen eine deutsche Übersetzung bei. Schleicher war der erste, der eine litauische Märchensammlung publizierte. Die damalige Sprachwissenschaft untersuchte die Verwandtschaftsverhältnisse innerhalb des Indogermanischen, was erklärt, warum sich viele namhafte deutsche Sprachwissenschaftler im 19. Jahrhundert mit der Sammlung litauischer Märchen beschäftigten und ihnen auch deutsche Übersetzungen beifügten:

Für die im 19. Jahrhundert entstandene Sprachwissenschaft, die die Verwandtschaftsverhältnisse innerhalb einer Sprache (zum Indogermanischen gehören u.a. das Germanische [...] Slavische und Baltische) untersucht und deren nicht bezeugte ‚Ursprache‘ zu rekonstruieren versucht, ist das altentümliche Litauische von besonderer Bedeutung. [...] denn Slaven und Balten müssen einmal in engstem sprachlichen Kontakt gestanden haben, vielleicht sogar eine gemeinsame Sprache, das sog. Balto-Slavische, gehabt haben. [...] So erklärt sich, warum unter den Sammlern viele bedeutende Sprachwissenschaftler zu finden waren. [...] Die Kenntnis des Litauischen war in Deutschland nie sehr verbreitet, deshalb haben sie ihren Sammlungen meist eine deutsche Übersetzung beigelegt [...].⁸⁷

Neben Daukantas gab es noch andere litauische Märchensammler beziehungsweise litauische Herausgeber von Märchensammlungen. Einer davon war der Arzt Jonas Basanavičius, auf dessen Konto drei wichtige Märchensammlungen⁸⁸ gehen:

1. Lietuviškos pasakos (Litauische Märchen)
2. Lietuviškos pasakos yvairios (Verschiedene litauische Märchen)
3. Iš gyvenimo vėlių ir velnių (Aus dem Leben der Verstorbenen und Teufel)

Märchen und Folklore wurden in Litauen aus verschiedenen Gründen gesammelt. Einer war, dass die Linguisten Forschungsmaterial benötigten und für ihnen die litauische Sprache in der Volksliteratur am lebendigsten währten. Bereits früh wurden Redensarten und Volkslieder gesammelt, Märchen hingegen wurden erst im 19. Jahrhundert als Forschungsmaterial herangezogen.

⁸⁷ Jochen D. Range (Hrsg.), Litauische Volksmärchen, Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf, Köln 1981, S. 251

⁸⁸ Vgl.: Jochen D. Range (Hrsg.), Litauische Volksmärchen, S. 252

Mitte des 19. Jahrhunderts war es vor allem die litauische Intelligenz, die begann, Volkstexte aufzuzeichnen. Es handelte sich um Menschen mit demokratischer Gesinnung (z.B. Mokalojus Akelatis, der auch am Aufstand gegen die zaristische Herrschaft im Jahre 1863 teilgenommen hatte). Auch August Schleicher war in dieser Zeit sehr aktiv und seine publizierten Sammlungen (sowohl auf deutsch als auch auf litauisch) waren maßgebend für nachfolgende Sammler⁸⁹. Im beginnenden 20. Jahrhundert wurden litauische Volkstexte verstärkt gesammelt und besonders in der Fachwelt kam ein verstärktes Interesse an diesen Texten auf. So waren es vor allem deutsche Wissenschaftler, die in jener schwierigen Zeit – Litauen stand noch unter zaristischer Herrschaft – litauische Volkstexte sammelten. An dieser Stelle sei angemerkt, dass in keine andere Sprache eine so hohe Anzahl litauischer Märchen übersetzt wurde wie in die deutsche. 1879 kam es in Tilsit zur Gründung der Litauischen Literarischen Gesellschaft. Hier erschienen vereinzelt auch Märchensammlungen, die zweisprachig (litauisch-deutsch) waren. Der Schriftsteller Antanas Baranauskas sammelte ebenfalls eine Vielzahl an Märchen. Baranauskas – der fließend Polnisch, Litauisch und Russisch sprach – hatte großes Interesse an der litauischen Sprache, welcher er sich auch intensiv widmete. Da er sich auch mit den regionalen Dialekten beschäftigte, war es ihm möglich, Märchen aus den verschiedensten Gegenden des Landes zu sammeln.

⁸⁹ Vgl. Bronislava Kerbelytė (Hrsg.), *Litauische Volksmärchen*, Übersetzt von Viktor Falkenhahn, Fachbearbeitung durch Wilfried Fiedler, Drei Lilien Verlag Wiesbaden, 1978, S. 428 - 429

4.4. Themen, Gestalten und Motive

Viele litauische Märchenfiguren finden eine Entsprechung in der innereuropäischen Märchenwelt:

- Die böse Hexe: lit.: ragana, dt. Hexe, engl. Witch (diese drei Figuren sind ident)
- Sprechende Tiere, die den Protagonisten helfen
- Die böse Stiefmutter
- Die missgünstige(n) Stiefschwester(n)

Gleichzeitig finden sich aber auch Typen, die in anderen Kulturen unbekannt sind, zum Beispiel die Laume und die Deive, die der litauischen Mythologie entstammen. Durch die lange orale Weitergabe von Märchen ist der Einfluss anderer Genres stark spürbar. So finden sich in den Märchen auch mythologische Figuren, die in anderen Sprachen bzw Märchen keine Entsprechung haben.

Zwei Figuren, die in den litauischen Tiermärchen häufig vorkommen, sind der Fuchs und der Hauskater. Der Fuchs kommt in zweierlei Situationen häufig vor: entweder wird er von ihm unterlegenen Tieren bestraft für seine Gemeinheiten ihnen gegenüber oder er hilft einem Menschen den Konflikt mit einem anderen Wildtier (meist Wolf oder Bär) für sich zu entscheiden.

Zwei wichtige Wesen, die ihren Ursprung in der heidnischen Mythologie haben, sind die Laumen und Deiven. Diese sind immer weiblich, ähneln dem Menschen und finden sich in der Position zwischen Menschen und den heidnischen Gottheiten. Heidnische Gottheiten sind im litauischen Volksglauben noch immer präsent, da Litauen verglichen mit dem restlichen Europa erst spät Christianisiert wurde (14./15. Jahrhundert) und sich die alten Gottheiten daher auch gehalten haben. In vorchristlicher Zeit galten die Laumen als gut und fleißig, doch dies hat sich geändert:

In christlicher Zeit wurden die wegen Schönheit und ihrem Fleiß als Idealbild der Frau geltenden Lauemn mehr und mehr verteufelt und schaden nun als Laumenhexen – häßlich und zerzause – dem Menschen, wo sie nur können.⁹⁰

Eine weitere litauische Märchenfigur, die ebenfalls der Mythologie entstammt und auch zu den hexenähnlichen Wesen gehört, ist die Deive. Für sie gibt es beispielsweise keine Entsprechung im deutschsprachigen Raum. Aber auch die Deive kann gutes wie als schlechtes Wesen auftreten und sie ist ebenfalls ausnahmslos weiblich.

Auch den Teufel kennt das litauische Märchen, er trägt heidnische Züge:

Vorchristliche Züge trägt im litauischen Märchen auch noch der Teufel. Er erscheint als ‚unbekannter Herr‘ [...] Vorchristliche Züge trägt der Teufel meist in den Märchen, in denen er armen Menschen hilft.⁹¹

Zwei interessante Motive des litauischen Volksmärchens – die ebenfalls der Mythologie entstammen – sind die des Tieres, welches sich in einen Menschen verwandeln kann sowie die bewusste oder unbewusste Verwünschung eines Menschen. In diesen Kontext gehört auch das Motiv der Heirat mit einem tierischen Gemahl. Eines der bekanntesten Märchen aus diesem Kontext ist *Eglė, žalčiū karalienė* (Eglė; Königin der Nattern)⁹². Dieses Märchen inspirierte auch andere Kunstbereiche und erfreut sich noch immer großer Beliebtheit.

⁹⁰ D. Range (Hrsg.), Litauische Volksmärchen, S. 258

⁹¹ D. Range (Hrsg.), Litauische Volksmärchen, S. 258

⁹² Das Märchen kann man im Anhang nachlesen. Weiters ist es folgendes für diese Arbeit verwendeten Büchern zu entnehmen:

Auf Deutsch: Edita und Hans-Ulrich Werner, Von Laumen, Deiven, Zauberfrauen, Märchen aus Litauen, Pekunas-Verlag, Söhrewald 2007, S. 5 – 17, Jochen D. Range (Hrsg.), Litauische Volksmärchen, Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf, Köln 1981, S. 96 – 100

Litauisch: Lietuvių Liaudies Pasakos (Litauische Volksmärchen), UAB „Jotema“, 2009, S. 9 – 16

Auf viele Arten modernisiert lässt sich das Märchen auch auf Youtube finden. Hier sei der Link zu einer sehr ungewöhnlichen, aber schönen Version (für diese sollte man den Inhalt des Märchens allerdings kennen; gesunden wird auf litauisch, im volkstümlichen Stil):

<http://www.youtube.com/watch?v=k5lbIO6TFKo> (zuletzt eingesehen am 09.10.2011 um 13.30 Uhr)

Im litauischen Märchen gibt es die mythologische Figur des Perkūnas, der etwa dem Gott Thor entspricht. Er ist der Gott des (Un)Wetters und die gute Gegenfigur zum Teufel. Auch Erdgeister – sog. *Kaukai* – kommen in der litauischen Märchenwelt häufig vor. Sie leben in der Nähe von Menschen und unterstützen diese. Sie sind ähnlich den guten, nachts auftretenden Kobolden, die Protagonisten unerkannt helfen.

Ein weiteres litauisches Märchenwesen – eher Mythenwesen, aber auch im Märchenrelevant – ist *Laima*, das personifizierte Glück oder Schicksalsgöttin, das / die so im deutschsprachigen Märchen nicht vorkommt. *Laima* ist in der litauischen Mythologie wichtig und wird positiven Dingen (Ehe, Fruchtbarkeit, Geburt, ...) in Verbindung gebracht.

4.5. Parallelen und Unterschiede zu deutschsprachigen Märchen

Eine Gemeinsamkeit mag vielleicht ein wenig profan anmuten, ist aber doch erwähnenswert. Das Wort „Märchen“ auch eine umgangssprachliche Bedeutung hat und zwar „Erfindung“ oder „Lüge“. Das litauische Wort „Pasaka“ hat die gleiche Bedeutung. Eine alltägliche und sehr gebräuchliche Redewendung ist: „Ką čia pasakoji?“ („Was erzählst du da?“). In beiden Kulturkontexten werden Märchen und das Erzählen also gerne als etwas Unwahres, Unglaubwürdiges dargestellt.

Sowohl in Litauen als auch im deutschsprachigen Raum wurden Märchen lange mündlich tradiert, vorrangig von der einfachen, also weniger gebildeten, teilweise nicht alphabetisierten Bevölkerung. In Litauen war dieser Prozess jedoch länger.

Es finden sich jedoch auch im motivischen Bereich Parallelen. Sowohl im litauischen als auch im deutschen Sprachraum finden sich zum Beispiel Hexen (lit. Ragana), die meist negativ besetzt sind. Ragana wird auch wörtlich mit Hexe übersetzt und ist die eigentliche deutsche Entsprechung zu diesem Wesen. Auch kennen die Märchen beider Länder sprechende Tiere, Dinge, die zaubern und (sich) verwandeln können und dergleichen mehr. Das litauische Märchen jedoch ist sehr von der Mythologie beeinflusst und es finden sich viele mythologische Figuren im Märchen.

Im Gegensatz zum deutschsprachigen Märchen kennt das litauische Märchen an zauberkundigen Frauen zum Beispiel die schon erwähnte *Laume*. Für sie hat das deutschsprachige Märchen keine Entsprechung. Müsste man sie mit einem Wesen vergleichen, wäre es wohl am ehesten eine weise, kundige Frau ähnlich wie die uns bekannte Frau Holle. Auch Frau Holle stammt noch aus der vorchristlichen Zeit und verfügt über Zauberkräfte.

Wie viele Märchen, auch die deutschsprachigen, kennt auch das litauische Märchen Reime, Zaubersprüche, Lieder und dergleichen. In Litauen spielen diese eine wesentliche Rolle in den Texten. Jedoch steht man hier wieder vor dem Übersetzungsproblem, da gewisse Ausdrücke, Reime, Metaphern und ähnliches kaum bis gar nicht übersetzbar sind, weil sie an eine Sprache, Emotionen bzw. an einen Kulturraum gebunden sind.

4.6. Vergleich von Volksmärchen

Zum Abschluss dieses Kapitels möchte ich nun ein deutschsprachiges Märchen mit einem litauischen vergleichen. Verglichen werden an dieser Stelle die Märchen *Brüderchen und Schwesterchen* sowie *Joniukas ir Elenėlė*.

Der litauische Originaltext wurde folgendem Buch entnommen:

Bronislava Kerbelytė (Hrsg), Gyvasis Vanduo. Lietuvių liaudies stebuklinės pasakos (Lebendiges Wasser. Wunderbare Litauische Volksmärchen), Vilnius „Vyturys“, 1989⁹³

Das deutschsprachige Märchen stammt aus folgender Quelle:

Brüder Grimm, Kinder- und Hausmärchen, Fourier Verlag, Wiesbaden 2003

Verglichen werden die Texte auf zwei Ebenen und zwar auf inhaltlicher Ebene, sowie im Bezug auf die Motive und Figuren. *Brüderchen und Schwesterchen* wird nur ausschnittsweise wiedergeben, da davon auszugehen ist, dass das Märchen deutschsprachigen Lesern bekannt ist. *Joniukas ir Elenėlė* ist im Anhang dieser Arbeit vollständig abgedruckt.

Interessant ist dieser Vergleich nach Ansicht der Autorin, da bereits erwähnt worden ist, dass sich die Märchen im Bezug auf Motive, Figuren, Inhalte und teilweise auch auf die Handlung ähneln. *Brüderchen und Schwesterchen* ist im deutschsprachigen Raum ein bekanntes und populäres Märchen. Ebenso verhält es sich mit *Joniukas ir Elenėlė*. Daher wurden diese beiden Märchen für den nachstehenden Vergleich ausgewählt.

⁹³ Der litauische Text wurde von der Verfasserin der Arbeit selbst übersetzt.

Inhaltlicher Vergleich:

Die inhaltlichen Gemeinsamkeiten der Texte:

Beide Märchen haben eine ähnliche Handlung. In beiden Texten wird ein Geschwisterpaar durch den Tod der Eltern gezwungen, das vertraute Heim zu verlassen. Beide Male verwandeln sich die Brüder in Tiere (einmal in ein Rehlein und einmal in ein Schäfchen) und in beiden Märchen heiraten die Mädchen nach oben (einmal einen König und einmal einen Gutsbesitzer⁹⁴). Einmal ist es die Stiefmutter, die eigentlich eine Hexe ist, und einmal eine Laume-Hexe (lit. Laumė ragana) – die beiden Wesen sind sich in Funktion und Handlungsweise sehr ähnlich –, die sich in die Paarbeziehung einmischt und das Glück nach ihren Vorstellungen ummodellieren möchte.

In beiden Märchen kommt es auch zur dreimaligen⁹⁵ Wiederholung⁹⁶ der Szene am Wasser, von welchem der Bruder trinken möchte. Dreimal will der Bruder trinken, die Schwester warnt ihn dreimal, aber beim dritten Mal ist es schon zu spät. Die ersten zwei Tiere in die sich der Bruder nach Genuss des Wassers in beiden Märchen verwandeln würde sind relativ gefährlich (*Brüderchen und Schwesterchen*: erst ein Tiger, dann ein Wolf; *Joniukas ir Elenėlė*: erst ein Pferd, dann ein Stier).

Gleich ist den Märchen auch, dass in beiden Fällen die Schwester (und auch der Bruder) die Menschengestalt am Ende der Handlung wieder zurückbekommen. Einmal ist sie, die Schwester, ja ein Geist, da die Stiefmutter und die Stiefschwester sie in einen Hinterhalt – das überhitzte Bad, in dem die junge Königin erstickt – und einmal ein bunter, sprechender Fisch.

In beiden Texten soll auch der Gerechtigkeit genüge getan werden und beide Hexenfiguren werden zum Tode verurteilt⁹⁷.

⁹⁴ Das Elenėlė einen Gutsbesitzer und keinen Prinzen heiratet, wie es in *Brüderchen und Schwesterchen* der Fall ist, liegt hauptsächlich daran, dass in litauischen Märchen kaum Prinzen und Prinzessinnen oder andere königliche Gestalten vorkommen.

⁹⁵ Die mehrmalige Wiederholung eines wesentlichen Teiles – meist ein Lied, (Zauber)Spruch oder eine Warnung – ist ein wesentliches Merkmal von Märchen. Die Zahl „Drei“ ist dabei sehr beliebt: drei Versuche, drei Wiederholungen, drei Geschwister, ...

⁹⁶ Ketten- bzw. Formelmotiv!

⁹⁷ Die Art, wie die Laume ragana stirbt erinnert ein wenig an das Todesurteil im Grimm'schen Märchen „*Die Gänsemagd*“, wo die falsche Prinzessin in ein mit Nägeln ausgeschlagenes Fass gesteckt wird, welches zwei Pferde solange durch die Gassen ziehen, bis die falsche Braut stirbt.

Inhaltliche Unterschiede der Märchen:

Dass die Kinder eine Stiefmutter (lit. pamotė) bekommen wird an keiner Stelle des litauischen Märchens erwähnt. Das Grimm'sche Märchen hingegen erzählt von der Stiefmutter, welche die Kinder quält. Was allerdings mit dem Vater geschieht, wird nicht erwähnt⁹⁸. Während die Laume ragana des litauischen Textes den Platz Elenėlės selbst einnehmen will, will die Hexe im Grimm'schen Märchen ihre hässliche, einäugige Tochter als Königin sehen. Auch ist der Jäger des Königs im litauischen Text ein Schütze⁹⁹.

Ein weiterer Unterschied ist, dass man bei „*Brüderchen und Schwesterchen*“ am Ende erfährt, dass das Rehkälbchen nach dem Tod der Hexe seine menschliche Gestalt wieder erhält. Das für diese Arbeit verwendete litauische Märchen sagt nichts über das weitere Schicksal des Bruders, nachdem die Laume ragana stirbt¹⁰⁰. Im litauischen Märchen erfährt man auch, dass das Schwesterchen die Brunnlein sprechen hört und dadurch ihr Brüderchen warnen kann, dass es sich bei Genuss des Wassers in ein Tier verwandeln wird.

Noch ein Unterschied: „*Brüderchen und Schwesterchen*“ leben einige Zeit im Wald, ehe diverse Umstände – es ist Jagdzeit und das Rehlein zieht die Aufmerksamkeit des königlichen Jägers auf sich – dafür sorgen, dass die beiden gefunden werden, der König gefallen an dem Mädchen findet und es zur Hochzeit kommt. In *Joniukas ir Elenėlė* dauert es nicht lang, bis die beiden Kinder im Wald entdeckt werden, da Elenėlė auf einer Tanne sitzt und zu singen beginnt, dass man ihr Brüderchen nicht verscheuchen soll, sobald sie gewahr wird, dass sich jemand ihrem Standort nähert.

Ein letzter Unterschied: In „*Brüderchen und Schwesterchen*“ geht das Rehlein an drei aufeinanderfolgenden Tagen hinaus, um bei der Jagd dabei zu sein. In *Joniukas*

⁹⁸ Tatsächlich wird er wie in einigen Märchen – Aschenputtel, Schneewittchen – vielleicht einmal erwähnt, hat aber an keinem Punkt der Handlung wirklichen Einsatz. Wenn man hier Aschenputtel als Beispiel zitiert, sieht man, dass er auch am Ende der Handlung, bei der Hochzeit, nicht mehr erwähnt wird, obwohl eine Hochzeit ja ein sehr wichtiges familiäres Ereignis ist.

⁹⁹ Das litauische Wort „šaulys“ heißt übersetzt „Schütze“. Das Wort für „Jäger“ ist „medžiotojas“.

¹⁰⁰ Dies schließt nicht aus, dass andere Fassungen dieses Märchens sehr wohl darüber berichten. Denn wie es bei vielen Märchen der Fall ist, gibt es auch in Litauen verschiedene Fassungen einiger Märchen, die je nach Region, in der sie erzählt werden, etwas anders sind.

ir Elenèlè wiederholt sich die Szene, in der Elenèlè am Baum sitzt und eine Warnung sitzt nur zweimal.

Vorkommende Motive und Figuren

In beiden Märchen kommen nur wenige Motive und Figuren vor, die man vergleichen kann. Zunächst soll eine kurze Gegenüberstellung der vorkommenden Motive und Figuren erfolgen, um eine Übersicht zu ermöglichen.

Die Motive:

Brüderchen und Schwesterchen

- Qual, Misshandlung nach Ableben der Eltern
- Eifersucht
- Missgunst

Joniukas ir Elenėlė

Tod der Eltern
Eifersucht
Missgunst

Die Figuren:

Brüderchen und Schwesterchen

- Namenloses Geschwisterpaar
- Die Mutter, unerwähnter Vater
- Die Stiefmutter / Hexe
- Die Stiefschwester
- Das Rehlein
- Der König
- Jäger des Königs
- Der Geist Schwesterchens
- Wachen und Kinderfrau

Joniukas ir Elenėlė

Joniukas ir Elenėlė
Die Eltern
Laume-Hexe

Das Schäfchen
Der Gutsherr
Der Schütze
Der bunte Fisch
Dorfgemeinschaft

In *Joniukas ir Elenėlė* erleben die beiden Geschwister zwar keine Misshandlung durch die böse Stiefmutter, ansonsten sind sich die Motive in den beiden Märchen sehr ähnlich. Es ist ein häufiges Motiv, dass schwache Helden – meist Kinder – auf

sich alleine gestellt sind und sich gewissen Herausforderungen stellen müssen, ehe sich die Dinge zum Guten wenden. *Joniukas ir Elenėlė* geht zwar nicht im Detail darauf ein, ob und wie die Kinder leiden oder sich beweisen müssen, ehe der Gutsherr sie findet, das Motiv ist aber angedeutet.

Auch sind die Figuren allgemein gehalten, es gibt keine Individualisierung. In den Märchen der Brüder Grimm tragen die Figuren selten einen Namen, wenn, dann ist es ein gewöhnlicher Name, wie Hans oder Marie. Auch im litauischen Märchen verhält es sich so. Jonas¹⁰¹ und Elena sind in Litauen ebenfalls beliebte, häufige Namen. Dies hat den Zweck, dem Leser / Zuhörer eine Identifikation ermöglichen; weiters erlaubt dies, das Gefühl aufkommen zu lassen, dass die Wunder, die dem Märchenhelden widerfahren, jedem widerfahren können.

Es ist auch ein häufiges Motiv im Märchen, dass Eltern beziehungsweise die Familie des / der Helden tot sind oder einfach nicht erwähnt werden.

Wie in anderen, bekannten Märchen – wieder seien *Aschenputtel* und *Schneewittchen* genannt – sind auch in den beiden hier genannten Texten Eifersucht und Missgunst zwei wesentliche Motive. In beiden Texten ist es eine Hexe, die den Kindern – von denen sie in einem Fall eines kurzfristig tötet und das andere in ein Tier verwandelt und im anderen Fall beide kurzfristig in Tiere verwandelt – ihr Glück nicht gönnt und ihnen alle erdenklichen Steine in den Weg legt.

Auch die Verwandlung eines Menschen in ein Tier ist kein seltenes Motiv. Häufig zieht sich ein Held – zum Beispiel im Märchen *Der Froschkönig* – die Wut oder Missgunst einer Hexe oder eines Magiers zu und wird daher in ein Tier verwandelt. Dieser Zauber kann nur durch den Tod der zauberkundigen Person – *Brüderchen und Schwesterchen* – oder durch eine bestimmte Handlung – *Der Froschkönig*, der gegen eine Wand geschmettert wird – gebrochen werden.

Im Hinblick auf die Figuren weisen die Märchen ebenfalls einige Ähnlichkeiten auf. So finden sich in beiden Märchen die vertrauten bösen Figuren – Stiefmutter-Hexe und Laume-Hexe –, die in beiden Fällen einem elternlosen Geschwisterpaar das Leben schwermachen.

¹⁰¹ Joniukas ist eine Koseform, ebenso wie Elenėlė die Verkleinerungsform von Elena ist.

In beiden Fällen sind es höherrangige Männer – der König und der Gutsherr – der die beiden Kinder „rettet“, indem er die Schwester heiratet. Die Ehe droht durch das Eingreifen der Hexenfigur für einen Moment in Gefahr zu sein, doch die positiven Märchenkräfte lassen auch hier nicht lange auf sich warten. Denn natürlich wenden sich die Dinge so, dass der Ehemann merkt, dass die rechtmäßige Gatte abwesend ist und handelt richtig. Im einen Fall ist es die Kinderfrau, die dem König von der Geistergestalt erzählt, die das Kind nächtlich besucht. Der König spricht den Geist seiner Frau an und dadurch erhält sie ihr Leben wieder und die böse Hexe kann bestraft werden. Im anderen Fall erzählt dem Gutsherrn ein Diener vom seltsamen Gesang des Schäfchens und nachdem der Herr Elenas Anweisungen gehört hat, setzt er diese sofort um und sorgt so für ein Happy-End. Woher die Protagonisten immer wissen, wie sie handeln müssen, wird nicht gesagt. Hier wirken Märchenkräfte, die keiner weiteren Erklärung bedürfen.

Als Randfiguren agieren die Kinderfrau und Wächter in *Brüderchen und Schwesterchen*, auf die nur mit einem Satz eingegangen wird sowie die Dorfgemeinschaft in *Joniukas ir Elenėlė*.

Für die Stiefschwester in *Brüderchen und Schwesterchen* gibt es in *Joniukas ir Elenėlė* keine Entsprechung, doch ist auch sie keine seltene Figur im Volksmärchen (Aschenputtel, Brüderchen und Schwesterchen, Frau Holle, ...). Auch das litauische Volksmärchen kennt die Figur der Stiefschwester, doch im Gegensatz zum deutschsprachigen hat die Stiefmutter im litauischen Märchen keine Zauberkräfte. Während also im deutschsprachigen Märchen die Stiefmutter oft auch eine Hexe ist, ist im litauischen Märchen die Ragana, genau wie die Laume und die Deive Kinderlos.

Für mich war es interessant, diesen Vergleich vorzunehmen, da die beiden Märchen, wie ersichtlich ist, viele Parallelen – inhaltlich wie motivisch – aufweisen und beide in ihren Herkunftsländern durchaus bekannte Texte sind.

5. Bedeutung der Märchen für die (Volks)Kultur

Volkskultur¹⁰² und Brauchtum haben in Litauen – besonders in den ländlichen Regionen – nach wie vor große Bedeutung. Vor allem während der sowjetischen Besetzung wurden viele Märchen, Lieder, Sprichwörter, Hausrat und dergleichen gesammelt, um das eigene Erbe, die eigene Nationalität nicht der Vergessenheit anheim fallen zu lassen.

Volksmärchen sind – da ihr Verfasser im Gegensatz zu Kunstmärchen nicht mehr eruierbar ist – ein Teil der Folklore und zählen somit zum geistigen Allgemeingut eines Volkes. Von Region zu Region, Land zu Land und von Sprache zu Sprache weisen die Märchen, selbst bei Motivähnlichkeit immer spezifische Eigenheiten des Kontextes auf, in dem sie sich befinden. Auch ist heute nicht mehr eruierbar, wie konkret die einzelnen Erzähler, von denen man vielleicht noch Namen, Profession und Reisewege rekonstruieren konnte, wirklich aufgetreten sind und welche Wirkung sie auf ihr Publikum hatten.

Eingangs wurde bereits besprochen, dass Märchen auch eine psychologische Aufgabe haben und für Kinder in ihrer Entwicklung wichtig und hilfreich sind. Märchen sind aber auch ein kollektives Gedächtnis und Träger menschlicher Werte, die über eine sehr lange Zeitspanne hinweg gleich geblieben sind. Das heißt, Märchen haben deshalb so lange überlebt, weil sie Menschen jeder Zeit angesprochen, eine innere Seite berührt haben.

Nun ist es doch so, dass die Kultur, aus der ein Mensch stammt, ihn auch prägt, selbst, wenn er die Heimat – ob nur für einen begrenzten Zeitraum oder für immer, ob freiwillig oder unfreiwillig – verlässt. Kultur, Brauchtum, Umgangsformen und Traditionen lassen sich nicht einfach abschütteln.

Ende der 1980er Jahre schrieb die litauische Märchenforscherin Bronislava Kerbelytė einen Artikel mit dem Titel *Märchen – Zeugen der Menschheitsentdeckung* (lit.: *Pasakos – žmonijos atradimų liudininkės*¹⁰³). Darin

¹⁰² In diesem Kontext meint Volkskultur der Einfachheit halber auch Brauchtum, Brauchtumspflege undgl. mehr.

¹⁰³ Bronislava Kerbelytė (Hrsg), Gyvasis Vanduo. Lietuvių liaudies stebuklinės pasakos (Lebendiges Wasser. Wunderbare Litauische Volksmärchen), Vilnius „Vyturys“, 1989, S. 386 – 389

schreibt sie, dass das Wort *Märchen*¹⁰⁴ immer mit Attributen wie „wunderbar“ und „ungewöhnlich“ verbunden ist. Gleichzeitig wird das Wort aber auch anstelle von „unwahr“ verwendet, wenn man beispielsweise jemandem sagen will, er solle einem keinen Bären aufbinden. Der Grund dafür ist, dass die Dinge, die im Märchen¹⁰⁵ (besonders im Zaubermärchen, hierzu sei die Worterklärung in der Fußnote beachtet) passieren, in der Realität so niemals passieren würden und auf diese Art auch gar nicht passieren könnten: fliegende Teppiche, sprechende Tiere, Menschen, die die Sprache der Tiere verstehen und dergleichen mehr.

Wie schon andere Forscher stellt auch Kerbelytė die Frage, ob sich hinter dieser phantastischen Schale möglicherweise tiefergehende Wahrheiten verbergen.

Tatsächlich verhält es sich so, dass Märchen Werte einer Gesellschaft widerspiegeln. Aus der Tatsache, dass sich viele Märchen ähneln, kann man schließen, dass es bestimmte Werte gibt, die man als universell bezeichnen kann. Solche Werte sind:

- Treue (z. B. zwischen Geschwistern, wie in *Brüderchen und Schwesterchen*)
- Gerechtigkeit (z. B. durch den Tod bzw. die Bestrafung des Bösewichtes: *Aschenputtel*, *Schneeweißchen und Rosenrot*, *Der singende Knochen*, *Brüderchen und Schwesterchen*, *Joniukas und Elenėlė*)
- Ehrlichkeit (z. B.: *Vogel Greif*)
- Tapferkeit
- Einklang mit der Umwelt und den anderen Lebewesen (vgl. die Stiefschwestern in *Goldmarie und Pechmarie*)
- Fleiß (z. B.: *Aschenputtel*, *Schneewittchen*)

¹⁰⁴ Das litauische Wort *pasaka* kann problemlos mit *Märchen* übersetzt werden, weil es genau das heißt. Im deutschen wie im litauischen kennt man für „Märchen“ also nur ein Wort. *Volksmärchen* heißt auf litauisch *liaudies pasaka*. Vergleicht man es mit dem englischen Wort *tale* ist ersichtlich, dass bestimmte Ausdrücke in jeder Sprache und / oder Kultur eine andere Bedeutung bekommt. *Tale* kann Märchen, Erzählung und Fabel heißen; stellt man beispielsweise *atrocity* voran, ist es ein Gräuelmärchen und in Verbindung mit *cautionary* heißt *warnendes Beispiel*. Soweit ist es gleich wie im deutschen und litauischen – die genauere Bezeichnung, um welche Art von Märchen es sich handelt, wird vorangestellt. In Verbindung mit gewissen Ausdrücken (*tell-tale*, *tell-tale-light*) findet sich das Vokabel im englischen auch für den technischen Bereich. Im litauischen und auch im deutschen ist dies nicht der Fall.

¹⁰⁵ *Stebuklinga pasaka* ist ein *wunderbares Märchen*, also das, was man also Zaubermärchen bezeichnen würde.

- Tugend (z. B.: *Aschenputtel*, *Goldmarie* und *Pechmarie*)
- Mut
- Ausdauer (z. B. *Die zwölf Brüder*)
- Selbstlosigkeit (z. B.: *Die Sterntaler*)

Auch hält Kerbelytè in ihrem Artikel fest, dass die wesentlichen Momente beziehungsweise Merkmale der Märchen der verschiedensten Nationen gleich sind. Wesentliche Momente und Merkmale in Märchen:

- Beginn und Ende: jedes Land leitet das Märchen auf eine bestimmte Art und lässt es mit einer bestimmten Formel bzw. auf bestimmte Weise enden
- Momente des Übersinnlichen und Unerklärlichen, Magie / Zauberei
- Bestimmte Formeln, Wendungen und (Zauber)Sprüche
- (Leidens)Prüfung des Helden
- Läuterung bzw. Selbstfindung des Protagonisten, Bestehen einer großen Aufgabe / Prüfung
- Wendung der Handlung durch geschickte List (z. B. *Hänsel und Gretel*), mutige Entschlüsse oder Nicht-Einhaltung einer Aufforderung (z. B. nicht in ein Zimmer zu gehen [*Blaubart*], Kindern nichts von einem Entschluss sagen [*Die zwölf Brüder*], ...)
- Einfache, leicht verständliche Sprache
- Märchen geht nicht die Tiefe
- Allgemeine Figuren
- Figuren z. T. sehr unreal, die den wunderbaren Charakter der Märchen zeigen (sprechende Tiere, Hexen, Feen, ...)

Besonders die Beginn- und Endformeln zeigen, dass es sich bei dem Erzählten um ein fiktives Ereignissen handelt; gleichzeitig vermitteln sie das Gefühl, dass Wunder jedem widerfahren können, ob man nun König, Bauer oder ein Dümmling ist. Vor

Aufkommen des technischen Fortschrittes gehörten der Glaube an Übersinnliches und Zauberei, das Aufsuchen zauberkundiger Personen udgl zum Alltag der Menschen. Märchen¹⁰⁶ wurden häufig während der (z. B. am Feld oder während der Hausarbeit) oder nach der Arbeit, wenn die Familie zusammen war, erzählt. Der Glaube an Übersinnliches aus frühen Tagen in Verbindung mit der Tatsache, dass sie häufig während oder nach der Arbeit erzählt wurden, zeigt, dass Märchen in alten Tagen ernster genommen wurden, als sie heute genommen werden. Weiters ist dies ein Beleg dafür, dass die Menschen bewusst versucht haben, die Bedeutung der Märchen zu wahren und weiterzugeben. Sie zeigen auch, dass Menschen immer wieder Situationen ausgesetzt sind, in denen sie die Hilfe anderer benötigen: Manchmal sind es Kinder (Waisenkinder, ausgesetzte Kinder, ...) die Hilfe brauchen. Oft ist es auch ein Erwachsener, der vor eine Aufgabe gestellt ist, diese lösen muss und Unterstützung bei der Lösungsfindung benötigt.

Wie schon im 3. Kapitel erwähnt finden sich die ersten Märchenmotive bereits in der Antike und die ersten dokumentierten Märchenaufzeichnungen stammen aus dem 16. Jahrhundert. Märchen als (grenz)übergreifendes Genre sind sicher von relevanter Bedeutung für den Bereich Kultur. Jedoch nicht nur im Sinne von Kunst und Literatur, sondern auch Ethik, Geistesgeschichte und Glauben.

Als Teil der Volkskultur und –literatur spiegeln Märchen Werte wieder, die in frühen Zeiten wie heute relevant sind. Diese Allgemeingültigkeit ist ein Grund, weshalb Märchen sich über eine solch lange Zeit gehalten haben. Nun ist es aber so, dass die Welt aufgrund der Erneuerungen in allen Lebensbereichen (Internet, technischer Fortschritt, ...) immer mehr zusammen rückt und das Denken der Menschen immer globaler wird. Seit Beginn des 20. Jahrhunderts ist die Welt von zwei großen Kriegen erschüttert worden, die Weltkarte ist umgestaltet worden, bekanntermaßen ist auch die Terrorgefahr gestiegen. Durch den Fortschritt in jedem Lebensbereich¹⁰⁷ ist das Leben natürlich auch um ein vielfaches einfacher und angenehmer, gleichzeitig aber auch vielfach sehr unüberschaubar geworden aufgrund

¹⁰⁶ Anders formuliert: Märchen gehören zu jenen Traditionen, wie z. B. Sagen, Volkslieder, Aberglaube udgl, die besonders innerhalb der Familie weitergegeben wurden. Auch Hans Christian Andersen erhielt viel von seinem Wissen über Zauberkunde und Übersinnliches aus der Familie bzw von familiennahen Personen.

¹⁰⁷ Technik, Medizin, Technologie, Ausbildung...

der Angebotfülle, die man in jedem Lebensbereich vorfindet¹⁰⁸. Auch stellt der Fortschritt natürlich Anforderungen an den Einzelnen. Diese Veränderungen machen sich auch in der Volkskultur bemerkbar.

Schon bevor der technische Fortschritt eingesetzt hat, sind Menschen herumgekommen. Bereits die Minnesänger sind von Ort zu Ort gefahren und es war lange Zeit üblich, dass auch Handwerker und Mägde herumgereist sind und ihre Anstellung mehrmals gewechselt haben.

Vor allem nach Kriegen und Seuchen setzte ein starker Zuzug ein von außen ein; der Bestand der Bevölkerung wechselte so im Lauf der Jahrhunderte fast überall mehrfach. Es zeigt sich auch, daß der Verkehr mit den Städten zumindest dann, wenn diese demselben Territorium angehörten, stets so intensiv war, daß ein reger Austausch geistiger und sachlicher Güter stattfand.¹⁰⁹

In der Volkskunde – aber nicht nur hier – hielt sich die Annahme von früheren Dörfern als eine in sich geschlossene Einheit¹¹⁰. Obiges Zitat widerspricht dieser Annahme und natürlich kam es durch Völkerbewegungen, Kriege und andere Großereignisse zu Verschiebung von Landesgrenzen und Vermischung verschiedener Volksgruppen. Bausinger spricht auch die dörfliche Einheit – er verwendet ua den dramaturgischen Begriff ‚Einheit des Ortes‘ – an, die von Sitte geprägt ist. In diesem Zusammenhang spricht er auch die Sprache an, die eine gewisse Ortsgebundenheit aufweist:

In der Sprache als dem wesentlichen Medium der Verständigung finden sich denn auch Beweise für die Einheit des Orts. Dabei ist nicht nur an die örtlichen Mundarten zu denken, die in der Tat vor allem in kleinkammerigen Gebieten vielfach in einzelnen lautlichen Merkmalen von sämtlichen anderen Ortsmundarten abweichen. Auch bestimmte Redensarten sind ortsgebunden und schon im Nachbarort nicht mehr oder kaum mehr verständlich.¹¹¹

¹⁰⁸ Besonders, wenn man die Informations- und Reizüberflutung durch die modernen Medien betrachtet.

¹⁰⁹ Hermann Bausinger, *Volkskultur in der technischen Welt*, Campus Verlag, Frankfurt/Main, Erweiterte Ausgabe 2005, S. 55

¹¹⁰ Vgl. Ebd

¹¹¹ Hermann Bausinger, *Volkskultur in der technischen Welt*, S. 57

Legt man dies nun auf die Märchen um, zeigt sich folgendes: ein Märchen wird häufig in verschiedenen Regionen eines Landes anders erzählt, auch die vorkommenden Formeln ändern sich. Auch sind natürlich durch die Volksbewegungen Märchen in andere Teile eines Landes oder ein fremdes Land gekommen und haben sich, in Handlung und Sprache, an die neue Umgebung angepasst.

Bausinger weist darauf hin, dass im 19. Jahrhundert eine allgemeine Expansion einsetzte, von der auch das Vereinswesen nicht ausgeschlossen war. Als Beispiel nimmt Bausinger Gesangsvereine in Deutschland:

So steht auch das Vereinswesen von Anfang an im Zeichen diese Expansion. In den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts entsteht in Deutschland und in einigen benachbarten Ländern eine größere Zahl von Gesangsvereinen. Im Jahre 1934 kommen in Ostflandern Gesangswettstreite auf, zunächst zwischen ländlichen Gemeinden, dann aber seit 1838 auch in Städten. [...] Es braucht kaum betont zu werden, daß die Fahrt zu solchen Sängerfesten, an der das halbe Dorf teilnimmt, sich grundsätzlich unterscheiden von der früher nachweisbaren Mobilität, wo einzelne oder kleinere Gruppen ihren Platz wechselten, sich aber meistens einem vorgegebenen Horizont wieder einfügen mussten.¹¹²

Für Sportvereine hält Bausinger eine ähnliche Entwicklung fest und sagt hierzu folgendes:

Freilich ist die Grundlage der so entstehenden Bewegung hier wie dort eine sachliche: der gemeinsame Dienst an bestimmten Gütern oder Aufgaben. Aber die Bewegung ist doch keine nur beiläufige Nebenerscheinung; und je mehr wir uns der Gegenwart nähern, um so häufiger erweist sie sich als wesentliches Motiv solcher Wettbewerbe und Veranstaltungen.¹¹³

Natürlich beeinflusst diese Bewegung, Form und Funktion der transportierten Kulturgüter:

¹¹² Ebd., S. 65 – 66

¹¹³ Hermann Bausinger, *Volkskultur in der technischen Welt*, S. 66

Die Gesangsvereine, die von Anfang an über die vorher gegebenen Horizonte hinausstrebten, hatten sich keineswegs auf das örtlich vorhandene Liedgut beschränkt; im Gegenteil: diese wurde oft von Anfang als zweitrangig verbannt zugunsten neuer mehrstimmiger Sätze, und diese Einschätzung wurde durch die Sängertreffen verstärkt. Was sich hier schon in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts anbahnte, hat sich inzwischen allgemein am volkstümlichen Kulturgut vollzogen.¹¹⁴

Hierzu merkt Bausinger noch an, dass sich die Sprache weiterhin stark am täglichen Umgang definiert und ihre regionalen Eigenheiten¹¹⁵ beibehalten hat. Andere Kulturgüter hingegen haben es heute schwieriger. Die heutige Generation junger Menschen hat viel mehr Möglichkeiten, sich auszubilden und in der Freizeit zu beschäftigen, dass Brauchtum und Tradition häufig als weniger interessante Hobbies erscheinen. Hierzu findet sich folgendes Zitat:

[...] erkennt aber auch, daß Volkskultur niemals für sich besteht, sondern eine Funktion der jeweiligen Hochkultur darstellt. Das heißt nicht, daß sie diese nicht beeinflussen könnte; aber während sich die hohe Kultur von der Volkskultur weitgehend zu lösen vermag, ist umgekehrt die Volkskultur stets von der Hochkultur in stärkstem Maße abhängig.¹¹⁶

Volkskultur und ihre Erhaltung sind also abhängig davon, ob die Hochkultur ihnen die Hand reicht. Volksmärchen als Teil der Volkskultur sind also ebenfalls davon abhängig, ob die entwickelte Hochkultur sich mit ihnen beschäftigt.

Brauchtumspflege, die ja auch zur Volkskultur gehört, ist von Region zu Region und von Land zu Land verschieden. In Litauen ist sie nach wie vor stark präsent. Beliebt ist der Chorgesang, es gibt auch viele Gesangsfestivals (das älteste seit 1924), die sich großer Popularität erfreuen. Auch Hochzeitsbräuche werden – besonders am Land – gepflegt. So ist das Hängen des „Piršlis“¹¹⁷ sehr beliebt.

¹¹⁴ Ebd., S. 67 – 68

¹¹⁵ Damit sind Dialekte gemeint, die ja nach wie vor im deutschsprachigen Raum, in Litauen und der restlichen Welt nach wie vor sehr präsent sind.

¹¹⁶ Hermann Bausinger, Volkskultur in der technischen Welt, S. 11

¹¹⁷ Brautkuppler. Er hat die Braut unter Vorspiegelung falscher Tatsachen zur Eheschließung bewegt; im Nachhinein ist die Braut aber ganz glücklich mit dem Arrangement.

Das Märchenerzählen in Litauen übernehmen heute eher alte Frauen, in der Regel die Großmütter, im deutschsprachigen Raum verhält sich dies ähnlich.

Zusammenfassend ist folgendes zu sagen:

Märchen sind ein wesentlicher Teil der Volkskultur und des Brauchtums. Da sich die Märchen auch zu Buchmärchen entwickelt haben, ist es leicht, sie weiter zu geben. Man muss kein großer Erzähler sein, sondern kann den Text bequem vortragen. Dies ist nach Bettelheim für Kinder sogar förderlich, da sie den Text immer gleich¹¹⁸ hören wollen.

Pflege von Volkskultur ist in ländlichen Gebieten auch stärker ausgeprägt als in Großstädten. Dies mag daran liegen, dass die ländlichen Gegenden zum Teil vielleicht bäuerlicher, jedenfalls weniger industrialisiert sind wie Städte. Aber auch daran, dass im städtischen Bereich andere Kulturformen, gehobenes Theater beispielsweise, eher Anklang finden.

¹¹⁸ Meint: wörtlich sowie inhaltlich gleich.

6. Exkurs Hans Christian Andersen

6.1. Werke

6.1.1. Die Zeichnungen, Scherenschnitte und Collagen



A2, Weihnachtsbaum, Papierschnitt¹¹⁹

Was das Zeichnen betrifft, war Andersen Autodidakt. Im Gegensatz zu seinen Texten sind die Zeichnungen schlicht gehalten. Das heißt, eine Szene beschrieb Andersen bildlich schlicht und nüchtern darstellen, mit Worten jedoch ausführlich, mit vielen Gefühlen und sehr detailreich.

Auf seinen Reisen zeichnete beziehungsweise skizzierte er viele Gebäude und Landschaften, die ihm besonders gefielen. Für seine Zeichnungen verwendete Andersen kein Skizzenbuch, sondern Schreibpapier, welches er längs und quer faltete und dann mit einem Taschenmesser auf Innentaschenformat (7x9 cm) zurecht schnitt.¹²⁰

Sowohl in seinen Reisebildern als auch in seinen Reiseberichten ging es Andersen unter anderem darum, das Fremde zu erfassen und darzustellen. Die Zeichnungen und Scherenschnitte sollten aber auch Andersens Eindruck der von ihm besuchten Länder wiedergeben. Für einige Kinder von Freunden und Bekannten gestaltete

¹¹⁹

<http://www.museum.odense.dk/andersen/klip/billedvis.asp?billednr=17297&antal=111&sprog=engelsk>, zuletzt eingesehen am 05. Oktober 2010)

¹²⁰ Vgl: Annegret Heitmann (München), *Flache Fremde. H.C. Andersens Wahrnehmung der Fremde in Bild und Text*, in: Klaus Müller-Wille (Hrsg.), *Hans Christian Andersen und die Heterogenität der Moderne*, A. Francke Verlag, Thüringen und Basel 2009, S. 54

Andersen auch Märchenbücher mit Zeichnungen, die er den Betreffenden als Geschenk überreichte.

Seine berühmteste Collage, ein Lampenschirm, entstand am Ende seines Lebens, als er nicht mehr schreiben konnte; teils, weil ihm die Kraft dazu fehlte, teils weil ihn seine Phantasie im Stich ließ.

Für die Kinder befreundeter Familien fertigte Andersen Alben seiner Papierschnitte an, die auch Collagen beinhalteten, sowie von ihm verfasste Verse, weiters Zeitungsausschnitte, verschiedene Arten von Tickets und Losen und ähnliches.¹²¹

Zu den Alben sagt Heltoft folgendes:

The albums vary greatly in character. Some of them consist of only a few sheets of paper which Andersen sewed together himself, while others were properly bound to please the parents. However, as usual, the least pretentious are also the most original, and the five exercise books for Agnete Lind¹²² must take the prize in this genre along with the album made for Marie Henriques.¹²³

Interessant ist auch der Umstand, dass Andersen viele seiner Märchenfiguren bildlich darstellte, eher er die Märchen niederschrieb. Andersen war visuell begabt und konnte sich mit überraschender Genauigkeit an Details dessen, was er gesehen hatte, erinnern. Dies schlägt sich in seinen Zeichnungen nieder, aber auch in seinen bildlich erzählten Texten.

¹²¹ Vgl.: Kjeld Heltoft, Hans Christian Andersen as an Artist, Christian Ejlers' Forlag, Copenhagen 2005, S. 179

¹²² Die Tochter von Andersens Jugendliebe Louise Collins.

¹²³ Kjeld Heltoft, Hans Christian Andersen as an Artist, S. 180

6.1.2. Die Gedichte, Romane und Reiseberichte

Das sterbende Kind

Mutter, ich bin müde und ich sehne
Mich, zu schlafen an dem Herzen Dir.
Heiß auf mein Gesicht fällt Deine Thräne,
Weine länger nicht, versprich es mir!
Hier ist's kalt und draußen Stürme wehen,
Doch im Traum ist Alles licht und klar.
Engelskindlein hab' ich dort gesehen
Immer, wenn mein Aug' geschlossen war.

Horch, Musik! Von ferne klingt es leise;
Ach! Zu meiner Seite steht ein Knab',
Flügel hat er, Mutter, schöne weiße,
Die gewiß der liebe Gott ihm gab.
Grün und roth und golden seh' ich's schweben:
Blumen streu'n sie mit den Händen fein.
Sag', bekomm' ich Flügel auch im Leben,
Oder muß ich erst gestorben sein?

Warum hältst Du meine Hand so bange,
Drückst den Mund so fest auf mein Gesicht?
Naß, doch feuerheiß ist Deine Wange.
Mutter, ich bin Dein und laß Dich nicht.
O laß Deine Thränen nicht mehr fließen,
Weinst Du länger, weinen muß auch ich.
Bin so müd; mein Auge will sich schließen,
Mutter, sieh, nun küßt der Engel mich!¹²⁴

Kaum jemanden ist heute noch bekannt, dass Andersen nicht nur Märchenerzähler war, sondern auch Romane, Reiseberichte und Gedichte geschrieben hat. Bei dem eingangs zitierten Gedicht handelt es sich um das erste Gedicht, welches in Dänemark auch das bekannteste war. Es wurde noch während Andersens Schulzeit in Slagelse verfasst. Sein Debütwerk, „*Fußreise vom Holmens Kanal zur Ostspitze Amagers in den Jahren 1828 und 1829*“ erschien noch 1829, sein erster Roman, *Der Improvisator* (dän.: *Improvisatoren*) erschien 1835 in zwei Bänden. Noch 1835 wurde dieser Text auch ins Deutsche übersetzt. Ebenfalls 1835 begann Andersen, Märchen für Kinder zu schreiben. Das erste Heft mit dem Titel *Märchen, den Kindern erzählt* erschien am 8. Mai 1835, also etwa einen Monat nach dem *Improvisator*. „*Der Improvisator*“ ist teilweise autobiographisch. Der Roman

¹²⁴ http://www.andersen.sdu.dk/vaerk/detdoendebarn/werke_e.html, Homepage H.C. Andersen-Center, eingesehen am 24. August 2010)

handelt von dem Waisenjungen Antonio und entstand während Andersens Italienreisen.

Sein Erstlingswerk war sehr erfolgreich, jedoch musste Andersen mit Theaterstücken, die er erfolglos beim Königlichen Theater einreichte (denn Andersen sah sich noch immer als Theaterautor, wenn er schon als Schauspieler gescheitert war) Rückschläge einstecken, welche seinem Erfolg nicht förderlich waren. Die Lage änderte sich jedoch mit dem Improvisator, dennoch litt Andersen weiterhin lange Zeit unter finanziellen Engpässen. Auch seine Märchen waren bis Ende der 1830er Jahre wenig erfolgreich. Als sich jedoch die dreißiger Jahre des 19. Jahrhunderts ihrem Ende zuneigten, steigerte sich Andersens Popularität in Deutschland. Dies spürte Andersen auch finanziell. Wo aber ist Andersen denn als Schriftsteller einzuordnen? Ist er Romantiker, gehört er vielleicht doch eher zu den Modernisten?

Is Andersen a romantic or a modernist? His roots in the poetics of romanticism are undeniable, but it is as obvious that he is striving to the move beyond this point of departure. His fascination with the technical innovations and scientific breakthroughs of dawning modernity are a persistent theme in his writings, and he is highly conscious that the new era will demand a new kind of poetry.¹²⁵

Andersen begann seine Karriere im zwar Gedankengut der Romantik, war jedoch fester Anhänger des (technischen) Fortschrittes. Er war fasziniert von den Entdeckungen und Erkenntnissen seiner Zeit und wollte alles ausprobieren (sehr fasziniert war Andersen von der Photographie). Die Sehnsucht der Romantiker nach der Vergangenheit und dem Mittelalter hingegen konnte er nicht verstehen und wollte davon auch nichts wissen. Er begriff seine Zeit auch als eine Epoche des Fortschrittes und war Anhänger der technischen Revolution (da er gern und viel reiste, war er auch von der Erfindung der Eisenbahn besonders angetan).

¹²⁵ Jacob Bøggild, *Ruinous Reflections. On H.C. Andersen's Ambiguous Position Between Romanticism and Modernism* in: Steven P. Sondrup, *H.C. Andersen. Old Problems and New Readings*, Christian Andersen Center, University of Southern Denmark, University Press of Southern Denmark Brigham Young University Provo Uta USA, 2004, S. 75

Ein Thema, das Andersen in seinen Werken meist umgeht, ist die Sexualität¹²⁶. Andersen selbst gelang es, zeitlebens Jungfrau zu bleiben, auch wenn ihn dies (beispielsweise bei Aufhalten in Paris und Neapel, wo er sich unter Druck in Bordelle begab) viel Kraft kostete. Obwohl er gelegentlich von Heiratsabsichten sprach, verwarf er diese immer wieder. Hier ein möglicher Grund für seine spätere geschlechtliche Abstinenz:

Die eigentlichen Motive dieses Aufbruchs, der Andersens Leben und Werk entscheidend beeinflussen sollte, waren die Familientürme von einer privilegierten Vergangenheit, die Träume vom Theater und – nach dem Tod des Vaters – eine neue Beziehung zur Mutter. Der Verlust der mütterlichen Fürsorge, die er als Halbwüchsiger erlebte, ihre >>Verwandlung<< in ein sexuelles Wesen, haben ganz offensichtlich zu seiner nicht ausgelebten sexuellen Ambivalenz beigetragen, zu seiner Selbstbezogenheit und der Neigung zur Selbstbefriedigung sowie seiner lebenslangen Unfähigkeit, sich Frauen gegenüber zu öffnen, die ihn faszinierten.

Der Aufbruch wird ihm zum Schicksal, um immer wieder wird er sich durch Flucht entziehen, wenn er eine Frau wirklich begehrt.¹²⁷

Häufig kommt in seinen Werken auch seine eigene Lebensgeschichte als Thema in verschiedenen Variationen vor. Immer wieder hat bei Andersen die Handlung einen Protagonisten, der aus armen, aussichtslosen Verhältnissen stammt und es dennoch schafft, angesehen und erfolgreich zu werden. Andersen selbst ist das hässliche Entlein, welches am Ende mit den Schwänen schwimmt und seine eigentliche Bestimmung gefunden hat.

¹²⁶ Es wird noch immer häufig spekuliert, ob Andersen vielleicht homosexuell war. Gegen diese These sprechen unter anderem die heftigen Gefühle für Louise Collin, Riborg Voigt und die schwedische Sängerin Jenny Lind. Bekannt ist jedoch, dass gerade sexuelle Nähe zu Frauen Andersen Furcht einflößte; weiters ist bekannt, dass Hans Christian Andersen zeitlebens unheilbarer Onanist war. Er schloss für sich eine Ehe aus, weil ihm – aus eigener Sicht – die finanziellen Mittel dafür fehlten und er Schwierigkeiten damit hatte, sich in der Rolle eines Ehemannes zu sehen. Eine andere Theorie war, dass er annahm, die gelebte Sexualität mit einer Frau könnte ihm die Naivität und Kreativität rauben, die er so dringend für seine Märchen benötigte. Vgl. dazu: Elias Bredsdorf, Hans Christian Andersen. Des Märchendichters Leben und Werk, S.364 - 369

¹²⁷ Johann de Mylius, Hans Christian Andersen. Märchen, Geschichten, Briefe, S. 16

6.1.3. Die Märchen

Weit draußen auf dem Meer ist das Wasser ganz blau, wie die Blütenblätter der schönsten Kornblume, und ganz durchsichtig, wie das reinste Glas, aber es ist sehr tief, tiefer, als eine Ankerkette reicht, viele Kirchtürme müßten übereinandergesetzt werden, um vom Grunde bis über das Wasser zu reichen. Dort wohnen die Meerleute.

Nun soll man ja nicht glauben, dass dort nur kahler, weißer Sandboden ist! Nein, da wachsen die wunderlichsten Bäume und Pflanzen, deren Stengel und Blätter so biegsam sind, daß sie sich bei der geringsten Bewegung des Wassers rühren, ganz als wären sie lebendig. Alle Fische, kleine und große, huschen den Zweigen hindurch, ebenso wie hier oben die Vögel durch die Luft. Aan der allertiefsten Stelle liegt das Schloß des Meerkönigs, die Mauern sind aus Korallen und die langen, spitzen Fenster aus dem allerklarsten Bernstein, aber das Dach sind Muschelschalen, die sich öffnen und schließen, je nachdem wie das Wasser geht und kommt. Das sieht wunderbar aus; denn in jeder liegen schimmernde Perlen; eine einzige wäre eine große Pracht in der Krone einer Königin.¹²⁸

Dies ist der Beginn des Märchens „*Die kleine Meerjungfrau*“. Im Gegensatz zur Verfilmung von Walt Disney hat Andersens Märchen kein glückliches Ende:

Auf dem Schiff war wieder Lärm und Leben, sie sah den Prinzen mit seiner schönen Braut nach ihr suchen, wehmütig starrten sie auf den wogenden Schaum, als wüßten sie, daß sie sich in die Wogen gestürzt hatte. Unsichtbar küsste sie die Stirn der Braut, lächelte ihm zu und stieg mit den anderen Kindern der Luft hinauf auf die rosarote Wolke, die in den Lüften segelte. „In dreihundert Jahren schweben so in Gottes Reich hinein!“ „Auch früher können wir dorthin kommen!“, flüsterte eine. „Unsichtbar schweben wir in die Häuser der Menschen, wo Kinder sind, und mit jedem Tag, an dem wir ein gutes Kind finden, das seinen Eltern Freude macht und ihre Liebe verdient, verkürzt Gott unsere Probezeit. Das Kind weiß nicht, wann wir durch die Stube fliegen, und wenn wir dann aus Freude darüber lächeln, da wird uns eines von den dreihundert Jahren erlassen, sehen wir aber ein unartiges und böses Kind, dann müssen wir Tränen der Trauer weinen; und jede Träne fügt unserer Probezeit einen Tag hinzu.“¹²⁹

Zunächst die bekanntesten Märchen Andersens:

Däumelinchen (dän. Tommelise):

Däumelinchen entstand 1835 und ist eine Figur, die Andersen selbst kreiert hat, ohne dafür eine Vorlage zu haben. Es handelt von einer Frau, die sich sehnlichst ein Kind

¹²⁸ Hans Christian Andersen, *Die kleine Meerjungfrau* in: Hans Christian Andersen, *Sämtliche Märchen*, Albatros Verlag, Düsseldorf 2003, S. 81

¹²⁹ Ebd., S. 107

wünscht und sei es nur so groß wie ein Daumen. Dieser Wunsch wird ihr von einer Hexe erfüllt, welche ihr ein besonderes Samenkorn gibt, das die Frau in Erde einpflanzen soll. Aus diesem Samen wächst eine Tulpe, in deren Knospe ein kleines Mädchen – daumengroß, daher der Name Däumelinchen – sitzt.

Das hässliche Entlein (dän. Den grimme Aelling):

Dieser Text stammt aus dem Jahr 1843, kann autobiographisch gelesen werden und beruht auf dem Gleichnis, dass jedes Geschöpf erst durch Erfahrung zu sich findet.

Des Kaisers neue Kleider (dän.: Kajserens nye klæder):

Des Kaisers neue Kleider stammt aus dem Jahr 1837. Der Text handelt von einem Kaiser, dessen größte Leidenschaft neue Kleider sind; diese Leidenschaft lässt er sich auch viel Geld kosten.

Das kleine Mädchen mit den Schwefelhölzern (dän. Den lille Pige med Svovlstikkerne):

Das kleine Mädchen mit den Schwefelhölzern stammt aus dem Jahr 1848 und wurde von Andersen bewusst als Weihnachtsmärchen verfasst.

Die kleine Meerjungfrau (dän. Den lille Havfrue):

Dieses, bereits im Eingang dieses Kapitels zitierte Märchen stammt aus dem Jahr 1837. Dies war das Jahr, in dem Edvard Collin, ein enger Freund Andersens, heiratete. Dieses Märchen thematisiert eine unerfüllte Liebe, was ebenfalls autobiographisch interpretiert werden kann. Vorlage für dieses Märchen war Friedrich de la Motte Fouqués' Erzählung „*Undine*“. Professor Johann de Mylius, Leiter des Andersen-Centrums in Odense, zählt dieses Märchen nicht zu den Kindermärchen, sondern zu den Kunstmärchen und ordnet es einem erwachsenen Publikum zu.

Der kleine und der große Klaus (dän.: Lille Claus og store Claus):

Das Märchen von zwei Bauern, die zwar den gleichen Namen tragen, sonst aber unterschiedlich sind, wie Tag und Nacht, ist ein frühes Märchen Andersens: es stammt aus dem Jahr 1835.

Die Nachtigall (dän. Nattergallen):

Die Nachtigall ist ein Märchen aus dem Jahr 1843. Eine Nachtigall wohnt in einem Wald nahe des chinesischen Kaiserpalastes und wird ihrer schönen Stimme wegen gerühmt, nur der Kaiser weiß nichts von ihrer Existenz.

Die Prinzessin auf der Erbse (dän.: Prindsessen paa Aerten):

Auch „*Die Prinzessin auf der Erbse*“ stammt aus dem Jahr 1835. Es handelt von einem Prinzen, der nur eine „echte“ Prinzessin heiraten will; jedoch will ihm keine begegnen, obwohl auf der ganzen Welt herumreist.

Der Reisekamerad / Der Wandergefährte (dän. Reisekammeraten):

Ebenfalls aus dem Jahr 1835 ist dieses Märchen. Es handelt von einem jungen Mann, Johannes, der nach dem Tod seines Vaters in die Welt hinauswandert, auf der Suche nach seiner Braut, von der er in der Sterbenacht seines Vaters geträumt hat. Auf seiner Reise bezahlt er die Schulden eines Toten, der ihm – ohne dass Johannes es weiß – als Fremder unterwegs begegnet. Dieser Fremde hilft Johannes, hinter das Geheimnis der Prinzessin zu kommen, die das Mädchen ist, von der Johannes geträumt hat. Es fügt sich alles zu einem guten Ende: Johannes kann die Prinzessin heiraten und der Tote kann ruhigen Gewissens in den Himmel fahren.

Die Schneekönigin (dän.: Snedroningen):

Aus dem Jahr 1844 ist dieser Text. Mit sieben Teilen ist dies Andersens umfangreichstes Märchen. Die Protagonisten sind Gerda und Kai, zwei Nachbarskinder, die sich zärtlich zugetan sind.

Der standhafte Zinnsoldat (dän.: Den standhaftige Tinsoldat):

Dieser Text gehört zu den berühmtesten, die Andersen verfasst hat und stammt aus dem Jahr 1838. Hier zeigt sich der Kontrast zu den gewohnten Volksmärchen: statt

in einem Wald, einem Schloss oder einem anderen gewohnten Märchenschauplatz spielt „*Der standhafte Zinnsoldat*“ in einer vertrauten, städtischen Welt. Es kommen Orte vor, die der Leser kennt, sie sind seiner Welt entnommen: eine Straße, eine gemütliche Wohnstube, ein Kinderzimmer, udglm.

Was hat es nun mit Andersens Märchen auf sich?

Im Mai 1835 erschienen die ersten vier Märchen Andersens: *Das Feuerzeug*, *Der kleine Klaus und der große Klaus*, *Die Prinzessin auf der Erbse* und *Die Blumen der kleinen Ida*. Bereits zum Jahresende erschienen drei weitere Märchen: *Däumelinchen*, *Der unartige Knabe*, *Der Reisekamerad*. Sie wurden von den Kindern auch gerne gelesen, die Verkaufszahlen jedoch ließen zunächst zu wünschen übrig. Der Erfolg kam erst, als sich die Bekanntheit ihres Autors im Ausland herumgesprochen hatte und die dänische Kritik somit nicht herumkam, sich auch mit den Märchen auseinander zu setzen. Andersens Märchen werden auch heute noch in hohem Maße wiederaufgelegt und sind Vorlage für Kinderopern, Zeichentrickserien, Kinofilme u.ä. Insgesamt hat Andersen 190 Märchen und Geschichten geschrieben, von denen heute noch in etwa 156 häufig rezipiert werden. Dies sind vorwiegend jene Märchen die in den Jahren von 1835 bis 1850 entstanden sind.. Charakteristisch für Andersen ist sein Erzählstil, der sich von der üblichen Erzähltradition, zum Beispiel bei den Brüdern Grimm, unterscheidet. Denn Andersen erzählt seine Märchen auch schriftlich in der Sprache, in der er mündlich vortragen würde, was den Texten eine starke Lebendigkeit verleiht und sie aufgrund der vielen verwendeten Detailangaben und Adjektive sehr bildlich macht. Weiters neu war an Andersens Erzählstil folgendes:¹³⁰

- Andersen brachte sich selbst als Erzähler ein
- Dieser Erzähler bewertete die Handlung aus einer subjektiven Perspektive

¹³⁰ Vgl: Hans-Jörg Uther, H.C. Andersen und Deutschland in: Andersen og Verden H.C. Andersen Centret / Andersen and the World, Odense University Press, Odense Universitetsforlag, Odense 1993, S. 368

- Figuren wurden individuell beschrieben
- Weiters bewertete Hans Christian Andersen die Handlung zwar streng, aber nicht ohne eine gewisse Ironie
- Andersen war die kindgerechte Gestaltung der Texte wichtig. Auch wenn er in Untertönen Dinge mitschwingen ließ, die nur für einen erwachsenen Leser verständlich und erkennbar sind, so verwendete er doch eine lebhaft, kindgerechte Sprache; Tiere und Pflanzen hatten eine Seele und viele menschliche Eigenschaften.

Andersens Märchen gehen zwar vom Volksmärchen aus, sind aber nicht klassisch. Neu macht sie auch die Tatsache, dass in ihnen Volks- und Kunstmärchen vermischt werden und die Handlung in ein den Lesern bekanntes Milieu versetzt wird. Auch verstoßen seine Märchen gegen eine wesentliche Forderung, die damals allgemein an die Literatur – und natürlich Märchen im besonderen – gerichtet wurde: an die Regel, dass Märchen einen versöhnlichen Schluss, also ein positives Ende, haben müssten. Und sie beschäftigen sich thematisch mit den Schattenseiten der Existenz von Lebewesen (vor allem der menschlichen Existenz).

Die Begriffe Sprachkraft und Phantasie allein reichen nicht aus, um die Dimension, die Vielfalt und die nachhaltige Wirkung eines Dichters wie Andersen zu erklären. Sprachkraft und Phantasie sind ohne Zweifel ein wesentlicher Teil der besonderen Faszination seiner Erzählkunst. Darüber hinaus verbinden sich in seinen Geschichten Humor und Ironie mit der phantastischen Imagination einer alltäglichen kleinen Welt, die durch seine Sicht- und Erzählweise vertraut und überraschend zugleich scheint!¹³¹

Viele von Andersens Märchen handeln von der ständigen Nähe des Todes, dem Bewusstsein, dass es neben der menschlichen Realität beziehungsweise dem menschlichen Bewusstsein noch eine kaum greifbare, unerklärliche Ebene gibt sowie von der Transzendenz der Seele (an welche Andersen selbst auch glaubte!). Weiters waren seine Biographie und sein häufig sehr schwieriges Wesen Thema seiner

¹³¹ Johann de Mylius, Hans Christian Andersen. Märchen, Geschichten, Briefe, übersetzt von Ulrich Sonnenberg, Insel Verlag, Frankfurt am Main und Leipzig 1999, S. 11

Märchen (beispielsweise: „*Das hässliche Entlein*“). Gerade im 19. Jahrhundert galt die Auffassung, ein moderner Dichter müsse eine eigene Geschichte haben, damit er in der Lage sei, eine Geschichte zu erzählen, bei der es Sinn macht, sich mit ihr zu beschäftigen. Und eine solche Geschichte hatte Andersen definitiv: der Sohn eines Schuhmachers, der ohne Ausbildung und Kontakte einem rauen Umfeld entflohen, in welchem er keine Überlebenschance gehabt hätte und der es schaffte, sich einen Kreis von Gönnern aufzubauen sowie im Laufe der Jahre zu einem angesehenen und beliebten Autor zu werden.

In den Märchen Andersens werden auch Gebrauchsgegenstände zum Leben erweckt. So hat bei ihm ein Zinnsoldat, der als Spielzeug angedacht war, komplizierte Emotionen wie zum Beispiel Liebe empfinden. Zwischenmenschliche (beziehungsweise „Zwischengegenständliche“) Beziehungen schildert Andersen so, wie man sie auch in der Realität vorfinden würde: schwierig, lustig, ironisch, manchmal peinlich – vor allem aber psychologisch weitsichtig. Andersens Phantasie kennt kaum Grenzen. Als Beispiel sei das Märchen *Die Blumen der kleinen Ida* angeführt: das kleine Mädchen verlangt nach einer Erklärung dafür, weshalb seine Blumen welken. Während die rational richtige Erklärung nur enttäuschend wäre, befriedigt die Erklärung des jungen Studenten (die Blumen welken, weil sie einen Ball gefeiert haben) voll und ganz. Märchen sind gerade für Kinder in ihrer Entwicklung sehr wichtig, da sie ihnen helfen, die Welt zu begreifen – in einer kindergerechten Sprache:

Es muß viel begriffen und einbezogen werden (in der Entwicklung jedes heranwachsenden Kindes, Anmerkung der Verfasserin), und dabei spielt das Märchen eine wichtige Rolle. Es ist nicht nur ein Spielzeug oder angenehmes Schlafmittel. In jedem Märchen steckt ein Kern von Weisheit und wenn die Umstände noch so märchenhaft sind, bleibt Andersen bei der Schilderung des Details durchaus im Realen. Das Märchen ist eine Metapher für diese Welt und zwar in der Sprache, die das Kind versteht. Andersens Märchen mit ihren feinfühlig psychologischen Beobachtungen machen das Kind auf tausende von Kleinigkeiten aufmerksam, schulen seine Feinfühligkeit, schärfen seine Urteilskraft.¹³²

¹³² Polonca Kovač, Die lebendige Welt der leblosen Gegenstände, in: Andersen og Verden H.C. Andersen Centret / Andersen and the World, Odense University Press, Odense Universitetsforlag, Odense 1993, S. 297

Kurz zur Sprache Andersens: er verwendete in seinen Märchen häufig Dialekt-Sprache, Redewendungen und ähnliches, die nur schwer übersetzbar sind. Die Alltagssprache hilft den Kindern zwar beim Verstehen und ist ihnen vermutlich näher, als die (hochgestochene?) Schriftsprache. Für Übersetzer jedoch kann dies die Arbeit erschweren, da es ohnehin schon schwer genug ist, eine Übersetzung so nahe wie möglich am Original zu halten. Eine Übersetzung wird nicht an das Original heranreichen, wie gut sie auch gemacht ist. Weiters hatte Andersen ein sehr visuelles Gedächtnis, welches sich auch in seiner Sprachwahl niedergeschlagen hat. In seinem Buch *Hans Christian Andersen as an Artist* nennt Kjeld Heltoft die visuelle Sprache Andersens einen der Gründe, warum seine Texte – gerade die Märchen – so rasch internationale Beachtung fanden.

So mag ein Text in seinen Feinheiten vom Leser vielleicht nicht verstanden werden, aber das Bild, das Andersen mit seinen Worten zeichnet, bleibt im Gedächtnis haften. Denn schon ein Großteil der Titel von Andersens Märchen hat etwas Suggestives an sich:

In the very title of a fairy tale – the reader's first acquaintanceship with the text – our attention is aroused by Andersens suggestive use of colours or dimensions, for example „The Red Shoes“, „Little Claus and Big Claus“, „Thumbelina“, „The Princess and the Pea“ or in the introduction to „The Ugly Duckling“, in which the different degrees of ripeness are described briefly and colourfully: (...) Images like this are not easily forgotten, and landscapes, things and persons as a rule seem to be visually experienced that one would think Andersen must have cut them out of paper or drawn them first – which sometimes he did actually do.¹³³

Andersen knüpft besonders in seinen frühen Märchen an die deutsche Romantik (Tieck, Hoffmann, Brüder Grimm) an. Dadurch werden seine Märchen auch im deutschen Sprachraum immer wichtiger. Besonders hält sich Andersen an E.T.A. Hoffmann. So ist das Märchen *Die Blumen der kleinen Ida* stark am *Nußknacker-*

¹³³ Kjeld Heltoft, *Hans Christian Andersen as an Artist*, Christian Ejlers' Forlag, Copenhagen 2005, S. 10

Märchen Hoffmannst orientiert. Hoffmann als auch Andersen lassen ihr Märchen in einem städtischen Millieu spielen:

Im Unterschied zu Hoffmann aber verliert die Entscheidung hinsichtlich des Realitätscharakters der Wunderwelt bei Andersen an Ernst und Dringlichkeit.¹³⁴

In seinem Märchen *Der standhafte Zinnsoldat* entfernt sich Andersen noch weiter von seinem Vorbild Hoffmann. Während Ida noch ein reales, menschliches Wesen ist, handelt es sich bei dem verliebten Zinnsoldaten um ein Wesen aus der wirklichkeitsfremden Welt. Die Phantasiewelt ist in diesem Text die gegebene Wirklichkeit, die Realität hingegen wirkt fremd: „Diese Umdrehung der Perspektive ist von unerhörtem Reiz und dürfte nicht wenig zum weltweiten Ruhm dieses Märchens beigetragen haben.“¹³⁵

Bei Andersen wird die moderne Wirklichkeit so an den Rand gestellt, der kaum mehr als einen Horizont für die Märchenhandlung darstellt. Es kommt zu einem Formwandel, der durch drei Aspekte auf sich aufmerksam macht.¹³⁶

1. Der Unterschied von Realität und Phantasiewelt wird abgebaut
2. Die phantastischen Elemente werden verharmlost
3. Die moderne Wirklichkeit wird marginalisiert, in dem sie Teilschauplatz des Märchens wird

Im Vorwort zu seinem Buch „*Der Preis der Verwandlung*“ nennt Johann De Mylius – führender Andersenexperte in Dänemark und Leiter des Andersencenters an der Süddänischen Universität Odense – drei Dinge, die Andersens Stellung in der modernen literarischen Welt definieren: [...] ihre unermäßliche Berühmtheit, ihre

¹³⁴ Heins-Heino Evers, Romantik / Märchensammlungen in: Rainer Wild, Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur, S. 122

¹³⁵ Heins-Heino Evers, Romantik / Märchensammlungen in: Rainer Wild, Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur, S. 122

¹³⁶ Ebd., S. 123

Einschätzung als reine Kindermärchen sowie die vorschnelle Verbindung von Leben und Text, an der Andersen nicht ganz unschuldig ist.¹³⁷

Obwohl Andersen so bekannt ist, gibt es außerhalb des skandinavischen Raumes kaum ein Werk, welches sich mit den Märchen Andersens beschäftigt. Professor de Mylius erklärt dies mit der Tatsache, dass gerade die internationale Andersen-Forschung noch im Entstehen begriffen ist.

¹³⁷ Johan de Mylius, *Der Preis der Verwandlung. Hans Christian Andersen und seine Märchen* Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg 2010, S. 11

6.2. Rezeption

Die Märchen von Hans Christian Andersen wurden in 153 Sprachen übersetzt¹³⁸. In Dänemark selbst war Andersen lange Zeit auf Ablehnung gestoßen. Auch die Märchen, die 1835 erstmalig erschienen, fanden zunächst kaum Zuspruch in Dänemark. Besonders in Deutschland jedoch (später auch in anderen europäischen Ländern) fanden Andersens Märchen großen Zuspruch. In Deutschland wurden zunächst vorrangig die französischen Feenmärchen übersetzt. Ab dem 19. Jahrhundert jedoch wurden – beeinflusst durch bekannte Romantiker wie Ludwig Tieck, Wilhelm Hauff oder Clemens Brentano – vermehrt Bearbeitungen sowie Neuschöpfungen bekannter Märchen auf deutsch herausgegeben. Ein wesentlicher Grund war unter anderem, dass Märchen als wirksames Erziehungsmittel entdeckt worden waren¹³⁹.

Die Qualität einer Übersetzung, bei der viel vom Original verloren geht, hängt immer von der übersetzenden Person ab; von ihren Sprachkenntnissen, ihrer Sprachgewandtheit, von der in die zu übersetzende Sprache und ähnlichen Faktoren ab. Im Folgenden sollen einige Übersetzungen von Andersens Texten in andere europäische Sprachen besprochen werden.

Andersens Märchen wurden auch in die lettische und in die litauische Sprache übersetzt. Trotz vieler Parallelen zwischen diesen Ländern, gab es in der Übersetzung von H.C.A. auch sehr viele Unterschiede. Diese beginnen damit, dass Andersen in Lettland 25 Jahre früher übersetzt wurde als in Litauen (Lettland: 1859: Andersen war noch am Leben; Litauen: 1884: Andersen war 1875 gestorben!). Fünf Märchen – darunter „*Die Prinzessin auf der Erbse*“ und „*Das hässliche Entlein*“ – wurden 1859 veröffentlicht. Interessant ist die Intention des Übersetzers, des lettischen Schriftstellers Jekabs Zvaigzne:

The most interesting was the aim of publication of those tales – the translator explained, that by means of those texts (of H.C. Andersen and the Brothers Grimm) he wanted to save the Latvian children from reading incomprehensible

¹³⁸ Hierzu ein interessanter Link des Andersen-Centers in Odense:

<http://www.museum.odense.dk/andersen/eventyr/start.asp?sprog=engelsk>

¹³⁹ In der Frühphase der neuen Märchenakzeptanz waren es vor allem Lehrer, Pfarrer und andere Gelehrte, die Märchensammlungen herausgaben.

and hard religious texts, and expressed the hope that children would not cry so many tears reading those tales as they did when reading the bible.¹⁴⁰

Im Laufe des 19. Jahrhunderts wurden die Märchen von Andersen häufig ins Lettische übersetzt. Andersen hatte viele Übersetzer in Lettland, alleine in den 81 Jahren von 1859 bis 1940 wurden 40 gezählt. Der Höhepunkt in der Übersetzungswelle wurde in den Jahren von 1924 bis 1926 erreicht, als in Riga sechs Ausgaben dänischer Märchenerzähler veröffentlicht wurden. Diese Ausgaben enthielten auch Andersens Autobiographie „*Das Märchen meines Lebens*“ (dänisch: „*Mit Livs Eventyr*“).

In Lettland wurden auch mehrere Ausgaben der Märchen veröffentlicht, was in Litauen nicht der Fall war. Ein weiterer wesentlicher Unterschied in der Übersetzungsgeschichte dieser beiden Länder ist der Erscheinungsort der Übersetzungen von Andersen: mit Ausnahme einer Ausgabe die in Kopenhagen erschien, erschienen die lettischen Ausgaben auch in Lettland. Die ersten litauischen Andersen-Ausgaben erschienen in Preußen und Russland. Dies hat seinen Grund in der Geschichte Litauens.¹⁴¹ Erst 1913 erschien die erste Andersen-Ausgabe in Wilna. Auch die Hauptanliegen, die den Übersetzungen zugrunde lagen, waren in den beiden baltischen Staaten unterschiedlich. Wie schon erwähnt, sollten sie in Lettland die Kinder davor bewahren, die für sie furchteinflößenden Bibeltexte zu lesen. In Litauen waren die Übersetzungen häufig für Erwachsene gedacht, um ihnen eine Stütze im rauen Alltag zu geben. Ein anderer wichtiger Unterschied der Übersetzungen ist die Sprache, aus der übersetzt wurde. In Lettland wurde der Großteil der Märchen direkt aus dem Dänischen übersetzt, in Litauen wurden – besonders in der ersten Zeit – die Märchen aus dem Deutschen sowie dem Russischen übersetzt.

¹⁴⁰ Silvestras Gaižiūnas, The Ideas and Ideals of H.C. Andersen in the Baltic Literatures in: Hans Christian Andersen. A Poet in Time, The Hans Christian Andersen Center, Odense University, Odense University Press 1999, S. 153

¹⁴¹ Während der Besetzung durch Sowjet-Russland war es in Litauen lange Zeit verboten, die lateinische Schrift zu verwenden. Diese machte sich nicht nur im Bezug auf die Andersen-Übersetzungen und ihre Erscheinungsorte außerhalb Litauens bemerkbar, sondern generell auf dem Gebiet der litauischen Literatur. Viele Schriftsteller gingen ins Exil beziehungsweise wurden viele literarische Werke auf Litauisch im Ausland gedruckt und unter Lebensgefahr in den baltischen Staat – den größten der drei – geschmuggelt.

Auch unterschieden sich Litauen und Lettland im Bezug auf ihre Übersetzer. In Lettland gibt es weniger Übersetzer, die aber vorwiegend aus dem Dänischen übersetzen, während Litauen zwar über mehr Übersetzer verfügt, die aber kaum aus dem Dänischen übersetzen. Ein letzter wesentlicher Punkt ist die Anzahl der Übersetzungen. In Lettland wurden schon vor der Unabhängigkeit beinahe Märchen übersetzt, während in Litauen kaum mehr als die Hälfte der Märchen übersetzt wurden.

Aber natürlich gibt es auch Gemeinsamkeiten im Bezug auf die Übersetzungen. Zum einen erschienen die Märchen in beiden Ländern als Teile von Büchern. Auch wurden viele Märchen von verschiedenen Übersetzern in die jeweilige Landessprache übertragen. Beide Nationen übersetzten zwar die Märchen Andersens, die anderen Arbeiten des Dänen waren in beiden Ländern unbekannt. Die aber wichtigste Gemeinsamkeit ist die, dass sowohl in Litauen als auch in Lettland die Märchen in einer Zeit der nationalen Wiedergeburt übersetzt wurden.

In Polen hörte man 1840 erstmals von Andersen, als in einem Zeitungsartikel von ihm die Rede war. Im gleichen Jahr erschien auch das „*Bilderbuch ohne Bilder*“ in Polen. Sehr erfolgreich war sein erstes Gedicht „*Das sterbende Kind*“, welches 1844 in Polen erschien. In Polen wurden Andersens Werke zunächst in Zeitschriften abgedruckt; auch seine Märchen. In Polen sind – wie auch in Litauen und Lettland – die Märchen vorrangig bekannt, die anderen literarischen Produktionen in Andersen kaum. 1853 erschienen zwei Märchen von Andersen in der polnischen Literaturzeitschrift *Dziennik Literacki*¹⁴². 1859 erschien die erste Buchausgabe mit Märchen von Hans Christian Andersen:

The first one was published in 1859 as *The Moral Fantastic Tales*, containing 13 fairy tales and 48 woodcut illustrations. This volume was the work of an expert in the field of world literature Fryderyk Lewestam, who was of Danish origin. Orgelbrand published the collection. It had

¹⁴² Diese Zeitschrift – deren Titel auf deutsch „*Literarisches Journal*“ bedeutet – erschien in Lemberg und war liberal ausgerichtet.

been translated directly from Danish and was a study rather than a word-for-word translation.¹⁴³

Zu einer starken Übersetzungswelle Andersens in Polen kam es während der Unabhängigkeit (1918 – 1939). In dieser Zeit erschienen 31 Ausgaben der Märchen. In den Jahren 1939 bis 1945 kam es kaum zu Neuübersetzungen, was aufgrund der Besetzung Polens durch Hitler kaum verwundert. In den Jahren von 1934 bis 1947 wurde Andersen aber für Volksschulen übersetzt – in 24 Ausgaben.

Nach dem Zweiten Weltkrieg erschienen zunächst wenige Ausgaben von Andersens Märchen in Polen. In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts (ab 1965) begann die Zahl der Neuauflagen wieder zu steigen. Dies hat seinen Grund in der Tatsache, dass Polen zu dieser Zeit einen Mangel an Kinderbüchern zu beklagen hatte. Ab 1969 entdeckten auch andere Medien Andersens Märchen für sich: es wurden Kindersendungen für das Fernsehen produziert, Theateraufführungen für Kinder und Jugendliche und ähnliches. Beliebte Vorlagen waren die bekanntesten Märchen, wie „*Das hässliche Entlein*“ oder „*Die Schneekönigin*“.¹⁴⁴ Häufig wurden für die Übersetzungen ins Polnische deutsche Übersetzungen verwendet.

1839 erschienen die ersten Märchen Andersens auf Deutsch¹⁴⁵. Obwohl Andersen später den Zusatz „*für Kinder erzählt*“ wegließ, weil er mit den Märchentexten sowohl Kinder als auch Erwachsene erreichen wollte, wurden die Texte, die er als „*Geschichten*“ (dän. „*Historier*“) weiterhin als Märchen bezeichnet. Vor seinen Märchen waren die Romane „*Der Improvisator*“, „*O.T.*“ und „*Nur ein Geiger*“ auf deutsch übersetzt. Als Andersens erste Märchen auf deutsch erschienen, war er der

¹⁴³Gertruda Skotnicka, The Reception of H.C. Andersen's Fairy Tales in Poland in: Hanna Dymel-Trzebiatowska, Ewa Mrozek-Sadowska (Hrsg.), Hans Christian Andersens Fairytale in Europe and Europe in Hans Christian Andersens Fairytale, Nordicum, Gdansk 2006, S. 105

¹⁴⁴ Hierbei ist anzumerken, dass es allgemein schwierig ist, nicht dafür angefertigte Stücke für eine Bühnen-, Fernseh- oder Kinofassung zu bearbeiten. Das dabei viel von der Bedeutung des Textes, aber auch inhaltlich viel verloren geht, versteht sich von selbst. Andersens Sprache – dänische Alltagssprache – ist an sich schon eine Herausforderung für jeden Übersetzer, bei einer Übersetzung für Theater, Film und Fernsehen geht sie völlig verloren, so dies nicht schon vorher durch eine schlechte Übersetzung (eine gute kann sich ja dem Original zumindest annähern) geschieht.

¹⁴⁵ Andersen entwickelte schon in seiner Kindheit eine Bindung an die deutsche Sprache. So besuchte er beispielsweise viele deutschsprachige Inszenierungen am Theater in Odense, seiner Heimatstadt und las bekannte deutsche Autoren wie E.T.A. Hoffmann und Heinrich Heine.

damaligen Literaturszene bereits durch seine Romane bekannt. Der Öffentlichkeit wurde er zunächst durch sein „*Bilderbuch ohne Bilder*“ (1841 übersetzt) bekannt, ehe die Märchen übersetzt wurden.

1840 wurde auch Andersens Märchen „*Die kleine Meerjungfrau*“ ins Deutsche übersetzt, fand rasch großen Anklang und ist bis heute eines seines beliebtesten und bekanntesten Märchen.

7. Resümee

Das Märchen eine psychologische Aufgabe erfüllen, ist bereits hinlänglich bekannt; zu diesem Thema gibt es bereits einige (Diplom)Arbeiten. Die von Bruno Bettelheim – *Kinder brauchen Märchen* – gehört zu den bekanntesten und besten. Schon Sigmund Freud hat sich mit Märchen beschäftigt und festgestellt, dass diese innere Vorgänge widerspiegeln und traumähnliche Strukturen aufweisen. Dies sagt auch Bruno Bettelheim und weist darauf hin, dass Märchen Kinder an schwierigen Punkten ihrer Entwicklung erreichen und ihnen helfen, innere Krisen, die sich beim Heranwachsen ergeben, zu bewältigen. Durch ihre kindergerechte Sprache sind sie für Kinder leicht zu verstehen und erklären ihnen – trotz des phantastischen Inhalts – die Welt besser, als es Texte mit realitätsnahe Inhalt und mit realistischer Sprache tun würden.

Wie nach der Lektüre der Kapitel 3 und 4 ersichtlich ist, gibt es im Bezug auf die deutschen und litauischen Volksmärchen einige Parallelen:

Zunächst spielten sie in beiden Fällen in der Kindererziehung eine Rolle. Im einen Fall (Deutschland) dienten sie vor allem der Werte- und Tugendvermittlung. In Litauen hingegen hatten sie besonders die Aufgabe, den Kindern beim Erlernen der litauischen Sprache zu helfen.

In beiden Gebieten ähnelt sich auch die Entwicklung des Genres Märchens. In beiden Fällen sind die Texte ein wesentlicher Teil der Volkskultur, der alte Weisheiten überliefert und bewahrt. Auch gab es sowohl in Deutschland als auch in Litauen lange eine mündliche Erzähltradition, ehe die Märchen verschriftlicht wurden und in beiden Ländern gab es professionelle Erzähler, die auch teilweise herumreisten.

Auch war in beiden Ländern eine Besetzung ausschlaggebend, sich auf das nationale Kultur- und Gedankengut zu konzentrieren und es zu sammeln. In Deutschland war es die Napoleonische Besetzung, in Litauen die wechselnden Besetzungen von Deutschland und Russland. Und doch ist hier noch einmal auf einen wesentlichen Punkt hinzuweisen: in Litauen wurde dieses Unternehmen während der Besetzung wesentlich strenger geahndet, als in Deutschland. Der geschichtliche

Abriss in Kapitel 4 macht deutlich, wie sehr die Sowjets darauf bedacht waren, Litauen und seine Kultur zu russifizieren und in das Großreich einzugliedern. Dies ging soweit, dass es verboten war, die lateinische Schrift zu verwenden, die das Litauische ja auch benutzt, und Litauisch zu sprechen.

Auch was die Motive betrifft, kann man sehen, dass sich die Märchen sehr ähneln. Es geht immer wieder um (Geschwister)Treue, bedingungslose Liebe, Gerechtigkeit, böse Wesen, die das Glück des / der Protagonisten zerstören wollen, ... Es finden sich natürlich regionale Unterschiede, beispielsweise, dass in den litauischen Märchen kaum Könige, Prinzen und dergleichen vorkommen.

Wesentlich unterscheiden sich die Märchen hinsichtlich der vorkommenden Figuren. Das litauische Märchen kennt kaum königliche Figuren. Gleichzeitig ist die litauische Märchenwelt reicher an mythologischen Figuren als es die deutschsprachige. Dies hat seinen Grund darin, dass Litauen später christianisiert wurde als das übrige Europa.

Sprachlich sind die litauischen Märchen weniger blumig, als es die Märchen von Andersen oder den Brüdern Grimm. Was sie jedoch wieder mit den Märchen des übrigen europäischen Raumes verbindet ist die mehrfache Wiederholung von Liedern und Sprüchlein.

Märchen sind ein Teil der Volkskultur. Sie wahren alte Universalweisheit, worin der Grund zu sehen ist, dass sie über so lange Zeit hinweg überlebt haben. Auch sind Märchen nicht aus dem kulturellen Gedächtnis der Menschheit wegzudenken. Doch werden Märchen heute nicht mehr ernst genommen, wie es in früheren Zeiten der Fall war. Heute gelten sie vielen einfach als unrealistische Texte, die man Kindern vorliest. Kinder sind heute auch das dankbarste Publikum für Märchen.

Die heutige Zeit ist eine schnelllebige. Welchen Stellenwert Volkskultur im Allgemeinen und Märchen im Besonderen – Kunstmärchen einmal ausgenommen – haben werden, wird sich zeigen. Das Volkskultur, Volksliteratur und Brauchtum vollkommen verschwinden, ist eher unwahrscheinlich, ihr Stellenwert jedoch wird sich vermutlich ändern.

Nun noch ein paar abschließende, resümierende Worte zu Hans Christian Andersen:

Auch 135 Jahre nach seinem Tod ist Hans Christian Andersen weltweit heute noch immer sehr beliebt und bekannt. Weiters ist die Andersen-Forschung (in Dänemark wie auch international) im wachsen. In Dänemark wird diese vor allem durch das Hans-Christian-Andersen-Center (http://www.andersen.sdu.dk/index_e.html) gefördert, das seit 1991 internationale Andersen-Konferenzen abhält.

Andersen war ein vielfältiger Künstler, der sich nicht nur mit Worten, sondern auch durch andere Kunstformen ausdrücken konnte, was jedoch durch die Bekanntheit seiner Märchentexte in Vergessenheit geraten ist. Es finden sich in seinen Werken auch viele autobiographische Züge. Jedoch ist es Fakt, dass Andersen in seinen Selbstbiographien aus seinem Leben ein romantisches Märchen gemacht und immer versucht hat, störende Aspekte seiner Vergangenheit von sich fernzuhalten.

Die Motivwahl Andersens ist nicht das einzig Interessante an Andersen. Was ihn aus der Masse der Märchenerzähler heraushebt ist seine bildliche Sprache. Er erzählt eine Geschichte nicht nur sehr lebendig, sondern hilft dem Leser / Zuhörer gleichzeitig, sich die Handlung lebhaft vorzustellen. Wie schon angesprochen ist Andersens Sprache zwar schwierig zu übersetzen, da er zum Großteil in seinen Märchen Alltagssprache verwendet, die in anderen Sprachen sicherlich schwierig wieder zu geben ist, doch ist gerade diese Sprache eines der markantesten Merkmale in Andersens Erzählweise, die ihn so einzigartig macht.

8. Quellenverzeichnis

Primärliteratur:

Hans Christian Andersen, Sämtliche Märchen, Albatros Verlag, Düsseldorf 2003

Peter Pohl & Kinna Gieth, Du fehlst mir, du fehlst mir!, Aus dem Schwedischen von Birgitta Kicherer, Carl Hanser Verlag, München – Wien 1994

Brüder Grimm, Kinder- und Hausmärchen, Fourier Verlag, Wiesbaden 2003

Bronislava Kerbelytė (Hrsg.), Gyvasis Vanduo. Lietuvių liaudies stebuklinės pasakos (Lebendiges Wasser. Wunderbare Litauische Volksmärchen), Vilnius „Vyturys“, 1989

Bronislava Kerbelytė (Hrsg.), Litauische Volksmärchen, Übersetzt von Viktor Falkenhahn, Fachbearbeitung durch Wilfried Fiedler, Drei Lilien Verlag Wiesbaden, 1978

Lietuvių Liaudies Pasakos (Litauische Volksmärchen), UAB „Jotema“, 2009

Jochen D. Range (Hrsg.), Litauische Volksmärchen, Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf, Köln 1981

Edita und Hans-Ulrich Werner, Von Laumen, Deiven, Zauberfrauen, Märchen aus Litauen, Pekunas-Verlag, Söhrewald 2007

Sekundärliteratur:

Hans Christian Andersen. A Poet in Time, The Hans Christian Andersen Center, Odense University, Odense University Press 1999

Hans Christian Andersen. Eine Biographie von Jens Andersen, Insel Verlag, Frankfurt am Main und Leipzig 2005

Almanach zur Baltischen Kinderkultur (Estland-Lettland-Litauen), Herausgeber: Institut für interdisziplinäre Kultur- und Medienforschung (IKM), Katholische Akademie Hamburg, Hamburg 1994

Hermann Bausinger, Formen der „Volkspoesie“, Erich Schmidt Verlag, 2., verbesserte und vermehrte Auflage, Berlin 1980

Hermann Bausinger, Volkskultur in der technischen Welt, Campus Verlag, Frankfurt/Main, Erweiterte Ausgabe 2005

Elias Bredsdorf, Hans Christian Andersen. Des Märchendichters Leben und Werk, Übersetzt von Gertrud Baruch, Hanser Verlag, München / Wien 1980

Elias Bredsdorff, Hans Christian Andersen. An Introduction to his Life and Works, Hans Reitzels Forlag, Copenhagen 1987

Elias Bredsdorff, Hans Christian Andersen. A Biography, Souvenir Press Ltd, London 1993

Bruno Bettelheim, Kinder brauchen Märchen, 29. Auflage, Deutscher Taschenbuchverlag, München 2009

Johan de Mylius, Der Preis der Verwandlung. Hans Christian Andersen und seine Märchen" Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg 2010

Johann de Mylius, Hans Christian Andersen. Märchen, Geschichten, Briefe, übersetzt von Ulrich Sonnenberg, Insel Verlag, Frankfurt am Main und Leipzig 1999

Ulf Diederichs, Who's Who im Märchen, Deutscher Taschenbuchverlag, München 1995

Diana Frank / Jeffrey Frank, A Melancholy Dane in: The New Yorker, January 8, 2001, page 78 – 84

Kurt Franz (Hrsg.), Volksliteratur im neuen Kontext, Märchen – Sage – Legende – Schwank, Schneider Verlag Hohengehren 2004

Sigmund Freud, Werkausgabe in zwei Bänden, Band 2 - Anwendungen der Psychoanalyse, Herausgegeben und mit Kommentaren versehen von Anna Freud und Ilse Grubrich-Simitis, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1978

Erich Fromm, Märchen, Mythen, Träume. Eine Einführung in das Verständnis einer vergessenen Sprache, Deutsch von Liselotte und Ernst Mickel, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg Oktober 1981

Algirdas J. Greimas, Of Gods and Men. Studies in Lithuanian Mythology, Translated by Milda Newman, Indian University Press, Bloomington and Indianapolis 1992

Ortwin Beisbard und Bärbel Kerkhoff-Hader (Hrsg.), Märchen. Geschichte – Psychologie – Medien, Schriftenreihe der Märchenstiftung Walter Kahn, Herausgegeben von Kurt Franz, Schneider Verlag, Hohengehren 2008
Kjeld Heltoft, Hans Christian Andersen as an Artist, Christian Ejlers' Forlag, Copenhagen 2005

Andersen og Verden H.C. Andersen Centret / Andersen and the World, Odense University Press, Odense Universitetsforlag, Odense 1993

W. Glyn Jones (Editor), Norwich Papers, Papers in European Languages, Literatures and Culture from the School of Modern Languages and European Studies, University of East Anglia Norwich, No.3: Hans Christian Andersen Translation Problems and Perspectives, November 1995

Bronislava Kerbelytė, Liaudies pasakos prasme (Die Bedeutung der Volksmärchen), Leidykla „Presvika“ (Verlag „Presvika“), Vilnius 2005 (Herausgabe), Druckverantwortung: Druckerei „Spinduly“, Kaunas

Bronislava Kerbelytė, Liaudies pasakos prasme (Die Bedeutung der Volksmärchen), Serija „Kalba ir žmonės“ (Serie „Sprache und Menschen“), Verlag „Mosklas“, Vilnius 1986

Vytautas Kubilius, Literatur in Freiheit und Unfreiheit. Die Geschichte der litauischen Literatur von der Staatsgründung bis zur Gegenwart, Aus dem Litauischen von Cornelius Hell und Lina Pestal, Verlag Alma Littera, Oberhausen 2002
Günter Lange (Hrsg.), Märchen. Märchenforschung, Märchendidaktik, Schriftenreihe Ringvorlesung der Märchen-Stiftung Walter Kahn, Band 2, Schneider Verlag Hohengehren, 2004

Max Lüthi, Märchen, Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Vierte Auflage, Stuttgart 1962

Max Lüthi, Das Volksmärchen als Dichtung. Ästhetik und Anthropologie, Erste Auflage, Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf – Köln 1975

Max Lüthi, So leben sie noch heute. Betrachtungen zum Volksmärchen, Vierte Auflage, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen 1989

Max Lüthi, Das europäische Volksmärchen, A. Francke Verlag, Elfte Auflage, Tübingen und Basel 2005

Getrud Bense, Maria Kozianka, Gottfried Meinhold (Hrsg), Deutsch-Litauische Kulturbeziehungen, Kolloquium zu Ehren von August Schleicher an der Friedrich-Schiller-Universität Jena vom 19. bis 20. Mai 1994, Collegium Europaeum Jenense an der Friedrich-Schiller-Universität Jena, Jena, Ausgabe 1995

Klaus Müller-Wille (Hrsg.), Hans Christian Andersen und die Heterogenität der Moderne, A. Francke Verlag, Thüringen und Basel 2009

Charlotte Oberfeld (Hrsg.) im Auftrag der Europäischen Märchengesellschaft, Wie alt sind unsere Märchen?, Erich Röth Verlag, Regensburg 1990

Johan de Mylius, Aage Jørgensen and Viggo Hjørnagter Pedersen (Eds.), Hans Christian Andersen. Between Children's Literature and Adult Literature, Issued by The Hans Christian Andersen Center, University of Southern Denmark Odense, University Press of Southern Denmark 2007

Leander Petzold, Traditionen im Wandel. Studien zur Volkskultur und Volksdichtung, Peter Lang, Frankfurt am Main 2002

Johann Powischer, Märchen des deutschen Sprachraums und deren Illustration bis 1950. Der Weg des Volksmärchens von der mündlichen Überlieferung in die Literatur, Walter Drews Verlag, Wien 1999

Lutz Röhrich, Märchen und Wirklichkeit. Eine volkskundliche Untersuchung, Franz Steiner Verlag GMBH, Wiesbaden 1956

Heinz Rölleke, Die Märchen der Brüder Grimm. Eine Einführung, Phillip Reclam jun., Stuttgart 2004

Steven P. Sondrup, H.C. Andersen. Old Problems and New Readings, Christian Andersen Center, University of Southern Denmark, University Press of Southern Denmark Brigham Young University Provo Uta USA, 2004

Wolfgang Beutin, Klaus Ehlert, Wolfgang Emmerich, Helmut Hoffacker, Bernd Lutz, Volker Meid, Ralf Schnell, Peter Stein und Inge Stephan, Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart, J.B. Metzler Verlag, Stuttgart – Weimar 1994

Dr. N. E. Suduvis, Ein kleines Volk wird ausgelöscht. Braune und rote Saatspolizei am Werk. Die Tragödie Litauens, Thomas-Verlag, Zürich 1947

Hanna Dymel-Trzebiatowska, Ewa Mrozek-Sadowska (Hrsg.), Hans Christian Andersens Fairytales in Europe and Europe in Hans Christian Andersens Fairytales, Nordicum, Gdansk 2006

Donatas Sauka, Lietuvių Tautosaka, "Mokslas", Vilnius 1982

Jens Tismar, Kunstmärchen, Zweite Auflage, Sammlung Metzler Band 155, J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1983

Reiner Wild (Hrsg), Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur, J.B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag, 3. Auflage, Stuttgart 2008

Internetquellen:

Hans-Christian-Andersen-Center an der Süddänischen Universität Odense:

http://www.andersen.sdu.dk/index_e.html

http://www.andersen.sdu.dk/vaerk/detdoendebarn/werke_e.html

http://www.andersen.sdu.dk/titler/vis_e.html

http://www.andersen.sdu.dk/titler/trans_e.html?tg=24

<http://www.museum.odense.dk/andersen/klip/billedvis.asp?billednr=17297&antal=11&sprog=engelsk>

Märchenstiftung:

<http://www.maerchenstiftung.ch/>

Artikel zur Volksliteratur:

<http://www.weltwoche.ch/ausgaben/2003-02/artikel-2003-02-monster-zwerge-z.html>

Institut für Literatur und Folklore Litauen:

<http://www.ceeol.com/aspx/issuedetails.aspx?issueid=2a672c3e-575a-4f9a-a34c-bb3e36a14c18>

<http://www.ilti.lt/>

Link des Institutes für Literatur und Folklore zu Artikeln (teilweise mit englischer Zusammenfassung) im Bezug auf Folklore:

http://www.ilti.lt/lt/tautosakos_darbai

Archive für Folklore (Litauen, allgemein):

http://old.aruodai.lt/tautosaka/tautosaka_9_en.htm

Eglė, Königin der Nattern:

<http://www.youtube.com/watch?v=k5lblO6TFKo>

Weiterführende Literatur:

Primärliteratur

The complete illustrated Works of Hans Christian Andersen, Bounty Books, London 2009

Arabische Nächte. Erzählungen aus Tausend und eine Nacht, Rütten und Loening, 2. Auflage, Berlin 2005

Märchen von der Bernsteinküste (Märchen der Letten, Litauer und Esten), Raduga-Verlag, Moskau 1984

Clemens Brentano, Märchen, Ausgewählte Gedichte, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 2009

Brüder Grimm, Deutsche Sagen, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 2010

Fairy Tales and Legens from Romania, Eminescu Publishing House, Bucharest 1971

Der Hexenschlitten, Aus dem Litauischen von Irene Brewing, Nachdichtungen: Ilse Tschörtner, 1. Auflage, Verlag Volk und Welt / Kultur und Fortschritt, Berlin 1973

Wilhelm Hauff, Das kalte Herz und andere Märchen, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 2008

Hermann Hesse, Die Märchen, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1975

Cemal Yalaz (Hrsg.), Türkische Märchen, Königsfurt-Urania Verlag, Krummvisch bei Kiel 2008

Sekundärliteratur

Antti Aarne, The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography, Suomalainen Tiedeakatemia Academia Scientiarum Fennica, Helsinki 1961

Gerhard Bauer, Manfred Klein, Das alte Litauen. Dörfliches Leben zwischen 1861 und 1914, Böhlau Verlag, Köln, Weimar, Wien 1998

Friedrich von der Leyen, Das deutsche Märchen und die Brüder Grimm, Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf – Köln 1964

Max Lüthi, Es war einmal..., Vom Wesen des Volksmärchens, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1962

Max Lüthi, Volksmärchen und Volkssage. Zwei Grundformen erzählender Dichtung, A. Franke AG Verlag, Bern 1961

Vladimir Propp, Morphologie des Märchens, Herausgegeben von Karl Eimermacher, Suhrkamp Verlag, Erste Auflage 1975

Alfred Senn, Lithuania Awakening, Oxford / England 1990

Internetquellen

<http://www.maerchenstiftung.ch/maerchen.php>

Online-Artikel

Volkskundeartikel / Spiegel 1984

<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13510222.html>

Interview mit dem Autor Michael Köhlmeier zum Thema Erzählen

<http://derstandard.at/1317019635123/Neue-Buecher-Von-der-Kunst-des-Erzaehlens>

9. Anhang

Zunächst sollen hier die wichtigsten Märchefiguren aus dem deutschsprachigen Raum und aus Litauen aufgelistet werden. Danach folgen zwei litauische Märchen als Lesebeispiele.

Die wichtigsten Märchenfiguren

Jeder Mensch wird mit Märchenfiguren konfrontiert. Dies kann sein auf Kinoplakaten, wenn ein Märchen verfilmt wurde oder als Vorlage für einen Film dient, als Metapher im Wetterbericht, wenn es heißt „*Frau Holle lässt es wieder schneien*“, als Musical- oder Ballettinszenierung und in vielen anderen Varianten mehr.

Hier soll ein kurzer Überblick über die wesentlichen Märchenfiguren gegeben werden. Die Deskription der Figuren folgt Ulf Diederichs, *Who's Who im Märchen*, die Nacherzählungen sind von mir verfasst.

Allerleirauh:

Ursprünglich trug Jacob Grimm dieses Märchen mit den Namen *Allerlei Rauch* in die Märchensammlung ein. Dieses Märchen thematisiert einen Vater-Tochter-Konflikt, der entsteht, nachdem die geliebte Ehefrau-Mutter gestorben ist. Es gibt neben den beiden französischen Vorlagen auch slawische Märchen, die *Allerleirauh* ähneln. In allen spielt die Farbe Gold – die das Prinzessinensymbol ist – eine interessante Rolle, da sie immer in Verbindung mit der Entdeckung einer Prinzessin steht.

Aschenputtel:

Aschenputtel ist in vielen Sprachen bekannt: in Frankreich wird sie Cendrillon beziehungsweise Finette Cendron genannt, in Italien Cenerentola und in Serbien Pepeljuscha. Zwei Versionen des Märchen stechen besonders aus dem Wald der Aschenputtelerzählungen heraus:

1. Die Version von Charles Perrault aus dem Jahr 1697 (*Cendrillon ou La petite pantoufle de verre*)
2. Die Version, die von den Brüdern Grimm erzählt wird

Beide Märchen haben den gleichen Ausgangspunkt: ein Mädchen von gutmütigem Charakter verliert seine Mutter und wird von der Stiefmutter und den Stiefschwestern tadellos, tagaus traktiert. In der Version der Brüder Grimm ist die Bindung an die verstorbene Mutter jedoch viel stärker. Bei Perrault wird diese hingegen kaum erwähnt – die Mutter wird nur mit den Worten erwähnt, sie sei eine sehr gute Frau gewesen.

Alice im Wunderland:

Die Abenteuer von Alice stammen aus der Feder des Mathematikdozenten Charles L. Dodgson, der sie unter dem Pseudonym Lewis Carroll publizierte. Publiziert wurde das Werk 1865 mit dem Titel *Alice's Adventures in Wonderland*. In dem von ihr erträumten Wunderland erlebt das Mädchen immer neue Abenteuer, die es seiner Schwester erzählt, sobald sie wieder aufwacht. Außer dass sie eine Schwester hat, erfährt man vom realen Leben der kleinen Alice nichts.

Die erste Theaterfassung von *Alice im Wunderland* war ein voller Erfolg, weshalb Carroll eine weitere, kindergerechtere Fassung des Stückes schrieb. *Alice im Wunderland* wurde viele Male sowohl musikalisch als auch dramaturgisch bearbeitet. Als eine der besten Bearbeitungen gilt der Walt-Disney-Film aus dem Jahr 1951.

Bambi:

Die Geschichte von Bambi wurde von Felix Salten, einem Wiener Feuilletonisten, schon im Jahre 1923 ursprünglich als Geschichte für Erwachsene geschrieben. Wirkliche Bekanntheit erreichte die Geschichte durch die Verfilmung für Kinder von Walt Disney aus dem Jahre 1942. Es ist auch die Figur von Walt Disney, die sich bis heute ins Gedächtnis der Menschen eingebrannt hat und die auch das Vorbild für den bekannten Film- und Fernsehpreis ist.

Die Bremer Stadtmusikanten:

Protagonisten dieses Märchens sind ein Esel, ein Jagdhund, eine Katze und ein Hahn. Alle vier sind ausgerissen, um dem Tod zu entgehen. Zwischen den Vieren entsteht eine Freundschaft, so beschließen sie, zusammen zu bleiben und zu musizieren.

Die Tiere sind in hier Träger menschlicher Eigenschaften und sollen dem Leser als Vorbild dienen. 1994 kam es zu einer Neubearbeitung des Textes mit dem Titel „*Aufstand der Tiere oder Die neuen Stadtmusikanten*“, welche mit dem Deutschen Jugendliteraturpreis bedacht wurde.

Brüderchen und Schwesterchen:

Wie in vielen Märchen der Grimms sind auch hier die Protagonisten namenlos. Das Märchen handelt von zwei Geschwistern, die von zuhause weglaufen, nachdem sie die harte Behandlung ihrer Stiefmutter – die zugleich eine Hexe ist – nicht mehr ertragen. Als die beiden im Wald sind, hat die Stiefmutter bereits alle Wasserquellen verwunschen, so dass Brüderchen sich nach dem erfrischenden Trunk in ein Rehkitz verwandelt. Wie es im Märchen kommt, heiratet Schwesterchen später den König, was die Eifersucht der Stiefmutter, der nichts entgeht, schürt, will sie doch ihre eigene, unansehnliche und einäugige Tochter im Schloß sehen. Aber es kommt zum glücklichen Ende, der König und Schwesterchen finden sich wieder und sind glücklich bis zum Schluß.

Dornröschen:

Das Motiv des *Dornröschen*-Märchens findet sich bereits im 14. Jahrhundert. Dieses Märchen kennt man in Frankreich (*Celandine*), Italien (*Talia*) und im deutschsprachigen Raum (*Dornröschen*).

Dornröschen ist durch eine böse Fee verwunschen, hundert Jahre zu schlafen nachdem sie sich an einer Spindel gestochen hat, ehe ein Prinz sie durch einen Kuss erlösen kann. Mit diesem Kuss und der anschließenden Hochzeit endet bei den Brüdern Grimm das Märchen. Vorlage zu diesem Grimm-Märchen ist Perraults „*Die*

schlafende Schöne im Wald“. Perrault erzählt auch, wie das Leben von Dornröschen und ihrem Prinzen weiterverläuft. Diesen Teil haben die Brüder Grimm gestrichen.

Drache und Drachentöter:

Der Drache tritt als gefährlichster Gegner des Märchenhelden auf. Gewöhnlich ist er ein fliegendes, feuerspeiendes Ungetüm mit mehreren Köpfen. Der Drachentöter hat seine Vorbilder in indischen, ägyptischen, griechischen und nordischen Mythen.

Fee und Feenpatin:

Als übernatürliches Wesen greift die Fee regulierend in die Handlungen der Menschen ein und hilft dem Helden aus so mancher verzweifelten Lage. Feenmärchen waren bereits im Schloss von Versailles bekannt und spielen in Märchen wie *Dornröschen* oder *Aschenputtel* eine wesentliche Rolle. Hatten jedoch die frühen Feen antike Gottheiten als Vorbilder, wurden sie in den Märchen der Gebrüder Grimm den herrschenden Vorstellungen angepasst: Zauberin, Frau Holle, weise Frau, ...

Frau Holle:

Das Grundmotiv dieses Märchen sind zwei ungleiche Schwestern (die hübsche, fleißige und ungeliebte Stieftochter und die faule, hässliche aber geliebte leibliche Tochter).

Frau Holle gefällt das gute und anständige Wesen der Stieftochter, die trotz aller Schikanen wieder zurück zu Stiefmutter und Stiefschwester möchte. Als Belohnung für die guten Dienste und den guten Charakter wird sie am Brunnen, durch den sie in das Reich Frau Holles gelangt ist, mit Gold übergossen. Dieses Gold bleibt zeitlebens an ihr haften. Im Gegensatz dazu steht die Stiefschwester, die sich bei Frau Holle nicht bewährt und als „Lohn“ mit Pech übergossen wird, welches ihr ebenfalls zeitlebens anhaftet.

Froschkönig:

Das Märchen „*Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich*“ (das einzige Grimmärchen mit Doppeltitel) wurde 1812 in den Kanon aufgenommen. Bekannt ist es aber vor allem durch den Titel „*Der Froschkönig*“ (auch ins Englische wurde es als „*The Frog Prince*“ übertragen). Es handelt von einer Prinzessin, die an Schönheit mit keiner anderen vergleichbar ist und an der Schwelle zum heiratsfähigen Alter steht. Als ihr ihre goldene Kugel, mit welcher sie sich am liebsten die Zeit vertreibt, in einen Brunnen fällt, bietet ihr ein Frosch an, sie wieder zu holen, wenn er im Gegenzug in ihrem Gemach wohnen, bei ihr im Bett schlafen und von ihrem Teller essen darf. Die Prinzessin willigt ein, hat jedoch nicht die Absicht, dieses Versprechen zu halten. Jedoch ordnet ihr der Vater die Einhaltung ihrer Worte an. Dies führt dazu, dass die Prinzessin den Frosch aus Wut an die nächste Wand schleudert, als er auf dem Platz im Bett beharrt, woraufhin sich dieser in einen Prinzen verwandelt. Dies wiederum führt zur Heirat der beiden. Als Prinz und Prinzessin ins Reich des jungen Mannes fahren, wird die Kutsche von des Prinzen treuem Diener Heinrich kutschiert. Dieser hatte sich – aus Kummer über das Schicksal seines Herren – drei Eisenbände um das Herz legen lassen, die nun, nach der Erlösung, zerspringen.

Die Gänsemagd:

Dieses Märchen hatten die Brüder Grimm 1815 von Dorothea Viehmann gehört und in ihren Kanon aufgenommen. Eine Königstochter, die dem Prinzen, dem sie versprochen ist, entgegenreist, hat von ihrer alten Mutter, die über Zauberkräfte verfügt, ein sprechendes Pferd sowie ein weißes Läppchen mit drei Blutstropfen auf den Weg bekommen. Diese beiden Dinge sollen sie vor bösen Einflüssen beschützen. Als sie jedoch das Läppchen verliert, wird sie von ihrer Kammerjungfer überwältigt, die sie zwingt, die Rollen zu tauschen, damit sie den Prinzen heiraten kann. Durch einen glücklichen Zufall wird das Verbrechen der Kammerjungfer jedoch aufgedeckt und die Dinge fügen sich wieder in ihre Rechte Ordnung (Prinz heiratet Prinzessin).

Der gestiefelte Kater:

Dieses Märchen findet sich zwar in einigen Ausgaben der Gebrüder Grimm, wurde jedoch bald wieder entfernt.

Sowohl bei Perrault als auch bei den Brüdern Grimm ist die Ausgangslage gleich: Als ein alter Müller stirbt, hinterlässt er seinem ältesten Sohn seine Mühle, dem zweiten Sohn den Esel und dem jüngsten Sohn den Kater. Der jüngste weiß zunächst nicht, was er mit dem Tier anfangen soll und überlegt. Der Kater beginnt mit ihm zu sprechen und verhilft ihm in weiterer Folge mit viel List zur Prinzessin und dem Königreich.

Hänsel und Gretel:

Dieses Märchen ist sogar im englischen Sprachraum bekannt („*Hansel and Gretel*“) und bis heute eines der bekanntesten und beliebtesten Kindermärchen. Es basiert auf dem italienischen Märchen „*Nennillo e Nennella*“ aus dem Jahr 1634 und kam über Frankreich (Charles Perrault, „*Le petit poucet*“) zu den Grimms und damit in deutschsprachigen Raum.

Es gibt unter anderem eine Märchenoper, die sich dieses Stoffes bedient (Engelbert Humperdinck), Jugenddramen sowie Verfilmungen.

Hexe:

In den Märchen tritt sie die häufigste Gegenerin des Märchenprotagonisten. Zu unterscheiden ist zwischen der Sagen- und der Märchenhexe:

Sagenhexe: Hierbei handelt es sich um eine zauberkundige Frau, die aber weiße, also gute Magie, anwendet.

Märchenhexe: Auch sie ist zauberkundig, gleichzeitig aber auch ein dämonisches Wesen. Sie ist eher der schwarzen, also bösen, Magie zugewandt.

Die Hexe kann ihre Gestalt verändern, lebt häufig abgeschieden und alleine im Wald und tritt meist nur auf, um dem Helden seine Mission zu erschweren.

König und Königin

König und Königin treten selten als eigentliche Märchenhelden auf, dennoch sind sie wesentliche Märchenfiguren.

Der König steht für einen allumfassenden Herscher, er ist gerecht und seine Regentschaft ist – jedenfalls meist – friedlich. Der König ist gleichzeitig Richter, der manchmal klug und manchmal unrichtige Entscheidungen trifft, aber dennoch immer für Gerechtigkeit sorgt. Auch wird in vielen Märchen die Laufbahn eines einfachen, aus dem Volke stammenden Helden zum König beschrieben (beispielsweise „*Aladdin*“).

Die Königin tritt zumeist als Mutter oder (böse) Stiefmutter (z.B. in „*Schneewittchen und die sieben Zwerge*“) auf. Durch Eifersucht – siehe Schneewittchen – kommt auch ihre Zauberkundigkeit ans Licht.

Prinz und Prinzessin:

Prinz und Prinzessin (bei den Grimms Königssohn und Königstochter) sind zentrale Figuren in der Handlung vieler Märchen. Sie werden immer als *schön* beschrieben, was auch auf Aussehen und sexuelle Attraktivität anspielt. Ziel sind Brautgewinnung (Prinz) oder die Verbindung mit dem Besten der Besten (Prinzessin).

Rapunzel:

Ihren Namen hat das Mädchen von der Salatpflanze Rapunzel, die ihre Mutter während der Schwangerschaft häufig verzehrt hatte. Mit zwölf Jahren wird Rapunzel von der Hexe, bei der sie lebt, in einen hohen Turm eingeschlossen, um sie von der Welt abgeschieden zu halten und das Mädchen für sich zu haben. Ein Prinz, der sie singen hört und herausfindet, wie er zu ihr in den Turm gelangen kann, ist ihr vorbestimmter Mann, auch wenn die beiden erst auf Umwegen zusammenkommen können (hier macht sich wiederum der negative Zauber der Hexe bemerkbar, die den Prinzen erblinden lässt und Rapunzel in die Wüste verbannte).

Rotkäppchen:

Auch *Rotkäppchen* basiert auf einer Vorlage von Charles Perrault („*Le petit chaperon rouge*“). Auch findet sich die Figur bei Ludwig Tieck. Den Namen hat das kleine Mädchen von der roten Kappe, die es von der Großmutter bekommen hat und die es immer trägt.

Als das kleine Mädchen eines Tages die kranke Großmutter besuchen soll, trifft sie im Wald den bösen Wolf, der es überredet, der Großmutter Blumen zu pflücken, wodurch das Mädchen mehr und mehr vom Weg abkommt. In der Zwischenzeit taucht der Wolf bei der Großmutter auf, die er verschlingt und im Bett auf Rotkäppchen wartet. Auch sie verschlingt er. Jedoch sieht zufällig der Jäger nach dem Rechten, schneidet dem Wolf – ebenso wie die Mutter der sieben Geißlein – den Bauch auf, aus dem Rotkäppchen und die Großmutter unversehrt hervor kommen.

Rumpelstilzchen

Ein verarmter Müller lässt dem König die Kunde bringen, seine Tochter könne Stroh zu Gold spinnen. Neugierig geworden lässt der König das Mädchen auf sein Schloss bringen, schließt sie in einer Kammer voll Stroh ein und trägt ihr auf, alles bis zum nächsten Tag zu Gold zu spinnen, da sie sonst sterben müsse. An diesem Punkt nun tritt Rumpelstilzchen auf und bietet an, das Stroh zu Gold zu machen, wenn es im Austausch das Halsband des Mädchens bekomme. Dies geht drei Nächte so dahin (der König will das Mädchen zur Frau nehmen, wenn die dritte Kamme bewältigt ist), am Ende verlangt Rumpelstilzchen das erstgeborene Kind der (künftigen) Königin als Lohn. Als es denn soweit ist, hat die Königin drei Tage Zeit, um den Namen des Männchens zu erraten, dann könne sie ihr Kind behalten, was ihr glücklicherweise am letzten Tag gelingt.

Schneeweißchen und Rosenrot:

Zwei arbeitsame, fromme Mädchen sind die Heldinnen dieses Märchens. Ihre Namen haben sie von zwei Rosenbäumen im Garten ihrer Mutter, von denen einer rote und der andere weiße Blüten trägt. Eines Winters gewähren sie einem Bären Unterschlupf und Schutz vor der eisigen Kälte. Als der Winter vorüber ist, ergibt es sich, dass die beiden Mädchen einem Kobold dreimal helfen, als dieser in der Klemme steckt, erhalten jedoch nur schimpfende Worte von ihm dafür. Eines Tages taucht just der Bär auf, als die Mädchen den Kobold im Wald überraschen und das Tier tötet den Kobold. Daraufhin nimmt der Bär wieder seine ursprüngliche Gestalt an und wird zum Prinzen; dies wird durch den Tod des Koboldes, der den Prinzen verwunschen hatte, möglich.

Schneewittchen:

Die Eifersucht auf die jugendliche Schönheit Schneewittchens treibt die Stiefmutter soweit, dass sie einen Jäger beauftragt, das Mädchen zu töten und ihr Herz und Zunge als Beweis der Befehlsvollstreckung zu bringen. Der Jäger aber lässt Schneewittchen laufen und bringt der Königin Herz und Zunge eines Rehkitzes. Schneewittchen findet nach einer langen Wanderung Unterschlupf in einer kleinen Hütte, die von sieben Zwergen bewohnt wird. Das Mädchen kann bei den sieben Zwergen bleiben, was sehr gut funktioniert, bis die Stiefmutter entdeckt, dass das Mädchen noch lebt und versucht, es zu töten. Der dritte Mordversuch (ein vergifteter Apfel) scheint zu gelingen. Das tote Schneewittchen wird in einem Glassarg betrauert, als ein Prinz mit seiner Gefolgschaft des Weges kommt und das Mädchen mitnehmen möchte. Beim Transport stolpert einer der Diener unglücklich, wodurch das giftige Apfelstück aus Schneewittchens Hals fällt und das Mädchen wieder lebendig wird. Es kommt – wie kann es anders sein – zu Hochzeit von Schneewittchen und dem Prinzen und dem Tod der Stiefmutter.

Die Sterntaler:

Auch hier ist ein namenloses Mädchen Heldin der Handlung. Obwohl sie außer einem Hemd, einer Mütze, einem Rock und einem Stück Brot nichts besitzt, gibt sie diese Dinge ohne viel Aufhebens anderen Bedürftigen. Diese Großzügigkeit wiederum bewirkt, dass es für das Mädchen Goldtaler vom Himmel regnet und es somit genug Geld für ihr restliches Leben hat.

Stiefmutter:

In den meisten Märchen verfügt die Stiefmutter – genau wie die Hexe – über Zauberkräfte und tritt als Gegnerin der Protagonistin auf.

Der Wolf und die sieben jungen Geißlein:

Eine Ziegenmutter warnt ihre Geißlein vor dem Wolf, der sich im Wald herumtreibt, ehe sie sich aufmacht, um Futter zu suchen. Doch dem Wolf gelingt es, die Geißlein zu überlisten, ins Haus zu kommen und sechs der sieben zu fressen. Das letzte, welches sich im Uhrkasten versteckt hat, kann der Mutter das Geschehene

berichten. Als die beiden den Wolf auf der Wiese nahe des Hauses erblicken, schneidet die Mutter ihm den Bauch auf, aus welchem die sechs anderen Geißlein unversehrt heraus kommen. Anschließend füllen sie ihm den Magen mit Steinen, so dass er, als er im Brunnen trinken will, vom Gewicht der Steine hineingezogen wird und ertrinkt.

Zwerg:

In den Märchen der Brüder Grimm treten die Zwerge als graue Männlein auf. In Sagen sind sie meist Erdgeister, die unterirdische Schätze bewachen. Sie können sowohl von gutem als auch von schlechtem Charakter sein, treten aber im Märchen meist als „helfende Hand“ auf.

Litauische Märchenfiguren

Die Erklärungen sind folgendem Werk entnommen: Edita und Hans-Ulrich Werner, Von Laumen, Deiven, Zauberfrauen, Märchen aus Litauen, Pekunas-Verlag, Söhrewald 2007

Aitvaras:

Er bewegt sich fliegend vorwärts und tritt meist in Gestalt des Feuers auf. Er kann sein Aussehen bei Bedarf aber ändern. Seine Funktion ist es, Reichtum zu bringen.

Bastschuh (lit. Vyža):

Als Bastschuh wird eine Sohle bezeichnet, die aus breiten Lindenbaststreifen geflochten wird. Er wird unterhalb des Knöchels am Fuß befestigt, der zuerst mit Leinenlappen und Binden umwickelt wird.

Deiven (lit. Sg.: Deivė, Pl. Deivės):

Deiven sind mythologische Wesen, die meist in der Bedeutung einer helfenden Laume verwendet werden.

Eglė (Tanne):

Eglė wird in den meisten Märchen (zum Beispiel *Eglė, die Königin der Nattern*) als Eigenname verwendet. Auf deutsch bezeichnet dieses Vokabel die Tanne, die – als immergrünem Baum – in der litauischen Mythologie eine wichtige Rolle spielt.

Giltinė:

Auch diese Figur ist der litauischen Mythologie entnommen und stellt den personifizierten Tod dar.

Kaukas / Pl.: Kaukai:

Dies sind Erdgeister. Sie halten sich zumeist in der näheren Umgebung von Menschen auf und sorgen für einen langen Erhalt von Vorräten.

Klete / lit. Klėtis:

Dieser Ausdruck bezeichnet einen Getreidespeicher. Er diente auch zur Aufbewahrung anderer Vorräte und von Hausrat. Auch war er im Sommer Schlafplatz für ledige junge Frauen.

Laima / lit. Laima bzw. Laimė:

Sie ist das personifizierte Glück / Unglück sowie das Schicksal. Mit ihr in Verbindung stehen folgende Ereignisse und Umstände:

- Geburt
- Heirat
- Tod
- Fruchtbarkeit
- Häusliches Leben

Laume / Pl. Laumen, lit. Laumė:

Sie sind die wichtigsten Sagenwesen: wenn sie gut gesinnt sind, verrichten sie verschiedene weibliche Tätigkeiten im Haushalt. Sind sie böse gesinnt, kann es vorkommen, dass sie sogar Kinder und Säuglinge vertauschen. Meist treten sie jedoch als Schadensstifterinnen auf und werden meist mit der Ragana (i.e. Hexe) gleichgesetzt.

Perkūnas:

Er ist die litauische Entsprechung des germanischen Gottes Thor. Ihm untersteht der Donner, weißt ist er für Befruchtung und Reinigung der Erde zuständig. Sein Gegenspieler ist der Teufel.

Žilvinas:

Dies ist ein Eigenname, der von dem Wort *žvilvitis* (Weide) abgeleitet ist. Aus diesem werden Körbe geflochten.

Hier zwei litauische Märchen, die folgender Quelle entnomme wurden: Edita und Hans-Ulrich Werner, Von Laumen, Deiven, Zauberfrauen, Märchen aus Litauen, Pekunas-Verlag, Söhrewald 2007

Eglè, Königin der Schlangen¹⁴⁶

Vor langer Zeit lebte eine Familie mit zwölf Söhnen und drei Töchtern, von denen die jüngste Eglè, Tännchen, hieß. Die drei Schwestern gingen an einem warmen Sommerabend zum See, zogen sich aus, planschten herum und schwammen lange im Abendschein.

Als sie genug hatten und sich wieder anziehen wollten, sah Eglè eine Natter in ihrem Hemdsärmel. Schnell nahm die älteste Schwester einen Knüppel, um sie zu erschlagen. Indessen begann die Schlange wie ein Mensch zu Eglè zu sprechen: >>Gib mir dein Jawort, dass du meine Frau wirst, dann werde ich euch in Frieden lassen und freiwillig gehen.<<

Tännchen weinte; wie konnte sie die Frau eines Schlängerichs werden? Sie erschreckte sehr, schlenkerte das Hemdchen hin und her, konnte aber die Natter nicht abschütteln. Da wandte sich die Schlange erneut an Eglè: >>Versprich mir, dass wir heiraten, so gehe ich freiwillig.<<

So ging es noch eine ganze Weile, bis schließlich die beiden Schwestern Tännchen rieten: >>Sag einfach ja zu dem Schlangenbold, dann sind wir ihn los. Wie soll er dich denn jemals zwingen können, dich zu heiraten<< >>Ja, meinerwegen, nun troll dich<<, rief Eglè und zog mit den Schwestern los.

Zu Hause erzählten die Mädchen ihren Eltern, was sie erlebt hatten, lachten miteinander und vergaßen den Schlangenbold. Doch nach drei Tagen hörten Tännchens Eltern ein unheimliches Geräusch im Garten: es zischelte und wisperte, und als sie draußen nachsahen, war der ganze Hof voller Schlangen: An den Zäunen

¹⁴⁶ Edita und Hans-Ulrich Werner, Von Laumen, Deiven, Zauberfrauen, Märchen aus Litauen, Pekunas-Verlag, Söhrewald 2007, S. 5 - 17

ringelten sie sich wie die Kletterpflanzen, am Boden wimmelten sie in Wellen, und die vordersten zwölf, das waren die Brautwerber, wollten sich gerade anschicken, über die Türschwelle ins Haus zu kriechen. >>Versprochen ist versprochen und wird nicht gebrochen!<<, zischten sie im Chor.

Da bekamen sie es mit der Angst zu tun; schnell wurde Eglè versteckt und die Familie tat, als wüsste sie nichts. Die Schlangen liesen sich aber nicht abweisen und wurden immer aufdringlicher.

Da griff die Mutter zu einer List: >>Wir putzen eine weiße Gans als Braut heraus und geben sie vor dem Geziefer als unser Tännchen aus!<<

Gesagt, getan. Das Heer der Nattern kroch vom Hof, in seiner Mitte thronte die Gans auf dem Brautwagen. Als der seltsame Zug am Haselnussstrauch vorüberzog, rief ein Vöglein:

Hört doch ihr Schlangen:

Zurückgegangen!

Das ist nicht die rechte Braut!

Schaut, unterm Schleier

Sind Gänseeier!

Die Falsche ist euch anvertraut!

Da sahen die Schlangen unter dem Brautschleier nach und erkannten, dass die betrogen worden waren; auf der Stelle kehrten sie um. Jetzt drangen die Schlangen bis in die Küche vor: >>Gebt sofort die richtige Braut heraus! Versprochen ist Versprochen und wird nicht gebrochen! Sonst werden wir noch in dieser Nacht euer ganzes Vieh töten!<<

Nun, dachte sich die Mutter, die Gans war offensichtlich zu klein, da haben sie gemerkt, dass das nicht unser Tännchen war. – Also machten sie jetzt ein weißes

Schaf als Braut zurecht. Die Schlangen fielen wieder auf die Täuschung herein und zogen zufrieden mit der neuen Braut ab. Am Haselbusch jedoch rief das Vögelchen wieder:

Hört doch, ihr Schlangen:

Zurückgegangen!

Das ist nicht die rechte Braut!

Schaut, unterm Schleier

Ist Wolle! Dem Freier

Ist wieder die Falsche anvertraut!

Wütend deckten die Schlangen das Schaf auf, machten kehrt und fielen auf dem Hof ein. Jetzt krochen die Brautwerber sogar bis in die Schlafkammer und zischten: >>Versprochen ist versprochen und wird nicht gebrochen. Gebt endlich die richtige Braut heraus, sonst töten wir Mensch und Tier und dann nehmen wir die Tochter mit.<<

Da war guter Rat teuer und Eglè musste das Jawort geben, so sehr sie auch weinte; über ihre Familie wollte sie kein Unheil bringen.

Unter Tränen schmückten die Schwestern die Braut, setzten sie auf den Wagen und winkten ihr nach: >>Leb wohl, Schwesterlein, nie wieder werden wir dich sehen, unser liebsten Tännchen!<<

Nun zog Eglè los. Am Haselbusch hörten die Schlangen diesmal ein anderes Lied:

Hört nun, ihr Schlangen:

Vorangegangen!

Da habt ihr die rechte Braut!

Schaut, unterm Schleier

Nur Seide! Dem Freier

Ist diesmal die Richtige anvertraut!

Sie zogen weiter bis ans Meer. Dort wartete schon ein schöner Jüngling auf Tännchen: >>Ich war die Schlange in deinem Hemd, in Wahrheit bin ich der König der Nattern. Ich liebe dich von ganzem Herzen und werde dich jetzt auf mein Schloss führen.<< Er nahm sie bei der Hand und half ihr, in ein Boot zu steigen. Dann fuhren sie hinaus aufs Meer. Als vom Land nur noch ein schmaler Streifen zu ahnen war, begann das Boot im ruhigen Wasser zu sinken. Tännchen erschrak und schrie laut auf, doch ihr Bräutigam beruhigte sie: >>Wir fahren jetzt hinab, dort liegt mein Königreich; mein Schloss wird dir gefallen.<<

Sie sanken tief hinunter und gelangten endlich zu einem stattlichen Schloss. Eglè bekam alles gezeigt, vom Schlossturm bis zum Kellerverließ, und sie wurde von den Dienern und Mägden verwöhnt. Dann gab es ein großes Hochzeitsfest: Drei Wochen lang wurde gefeiert, gegessen und getanzt. Sie nannten Tännchen jetzt Tanne und krönten sie zur Königin der Nattern. Der Schlangenkönig ordnete an, Tanne so zu verwöhnen, dass sie ihr altes Zuhause vergessen sollte.

So kam es auch. Tanne lebte glücklich mit ihrem Gemahl im Schloss unter dem Meer. Im Laufe der Jahre schenkte sie drei Söhnen und einer Tochter das Leben. Die Söhne nannte sie Eiche, Esche und Birke, das Töchterchen hieß Espe.

Doch irgendwann fragten ihre Kinder die Mutter aus: >>Wo leben eigentlich deine Eltern? Wollen wir sie nicht einmal besuchen?<<

Da fiel Tanne wieder ihr altes Zuhause: Ihre Eltern, die Geschwister und der Hof. Wie mochte es ihnen inzwischen ergangen sein? Ob sie wohl alle gesund waren? Oder war gar jemand von ihnen schon gestorben?

Einne große Sehnsucht befiel Tanne; sie hatte Heimweh nach ihren Lieben und sagte deshalb zu ihrem Mann: >>Ich möchte gerne einmal meine alte Familie besuchen und sehen, wie es allen geht. Auch möchte ich ihnen von unserem Leben

erzählen, damit sei wissen, wie gut wir es hier haben.<< Der Schlangenkönig wollte aber gar nichts davon hören; schließlich sagte er: >>Gut, du kannst gehen, aber nimm vorher diesen Rocken Seide und verspinne ihn zu Garn!<<

Tanne machte sich sogleich an die Arbeit, wunderte sich aber, dass der Rocken nicht kleiner wurde. Sie spann Tag und Nacht, aber der Rocken blieb so groß wie am ersten Tag und der Faden nahm kein Ende. In ihrer Not wandte sie sich schließlich an eine weise Frau, die zaubern konnte.

>>Wirf den Rocken ins Feuer<<, half ihr die Zauberin, >>sonst wirst du ihn noch bis an dein Lebensende weiterspinnen müssen!<<

Tanne tat, wie ihr die Alte geraten. Sie ging zurück ins Schloss, ließ den Ofen anheizen und warf den Rocken ins Feuer. Da loderte hell auf und Tanne erblickte im Herdfeuer eine riesige Kröte mit offenem Maul. Da kam also der unendliche Faden her!

Danach ging Tanne zum König und zeigte ihm ihre Arbeit: >>Hier, alles ist versponnen!<< Da grif ihr Mann in eine Kiste und holte ein Paar eiserne Schuhe heraus: >>Hier, zieh die Schuhe an und trage sie ab. Wenn sie dir von den Füßen fallen, darfst du gehen.<< Tanne zog die Schuhe an. Sie waren unbequem und bereiteten ihr beim Gehen Schmerzen. Trotzdem trug sie die Schuhe den ganzen Tag über.

Als sie Abends nachschaute, sah sie: Kein Spänchen waren die Schuhe dünner geworden. Sie schlug die Schuhe gegen einen Stein und schurte auf dem Boden herum: Nichts geschah. Also ging Tanne wieder zur Zauberin, und die riet ihr: >>Geh zum Schmied und lass dir die Sohlen hauchdunn schmieden!<<

Tanne ging zum Schmied, und der hämmerte die Sohlen im Schmiedefeuer so dünn, dass an einer Stelle sogar ein Loch entstand. >>So ist es gut<<, dankte Tanne dem verwunderten Schmied, ließ ihn die Schuhe ablöschen und zog sie wieder an.

Jetzt kann ich endlich nach Hause gehen, dachte Tanne. Und als sie in den abgelaufenen Schuhen vor ihren Mann trat, sagte der tatsächlich: >>Gut, geh jetzt zu

deiner Familie, aber du wirst dort nicht mit leeren Händen erscheinen wollen! Geh und backe ihnen einen Hasenbrotkuchen als Gastgeschenk.<<

Heimlich befahl der Schlangenkönig, alle Eimer, Siebe und Schüsseln zu verstecken – so würde Tanne nichts backen können. Sie suchte die ganze Küche ab, fand aber nur ein Sieb. Wie hätte sie damit aber Wasser für den Brotteig schöpfen, wie darin den Teig kneten können? Die Zauberin wusste wieder Rat: >>Geh zum Brunnen, tauche das Sieb ins Wasser und kleide es mit Mehl aus!<<

Tanne befolgte den Rat und im Nu quoll das Mehl auf und verklebte die Löcher im Sieb. So buk sie leckeres Hasenbrot und jetzt musste ihr Gemahl sie ziehen lassen.

Traurig führte er die Familie ans Ufer und sagte beim Abschied: >>Geh also mit unseren Kindern zu deinen Eltern; bleibe aber höchstens neun Tage, und wenn du wieder den Heimweg antrittst, dann achte gut darauf, dass ihr alleine seid, du und die Kinder. Am Ufer sollst du so nach mir rufen:

O mein lieber Mann Žilvinas,

O mein lieber Weidenbaum,

Wenn du noch lebendig bist, dann

Mach den Wellen weißen Schaum.

Wenn du aber hingemeuchelt,

Soll das Wasser stürmisch sein,

Roter Schaum soll tosend wogen,

Und wir Armen trauern dein.

Wenn du dann auf den Wellen weißen Schaum siehst, weißt du, dass ich am Leben bin; ist der Schaum aber rot, dann hat mich der Tod. Ihr aber, meine Kinder,

dürft keinem Menschen verraten, wie man mich rufen muss! Leb wohl, liebe Tanne, ziehe jetzt mit den Kindern davon.<<

Im Eltenrhaus war die Überraschung groß. Schnell sprach sich Tannes glückliche Ankunft herum und alle Verwandten und Freunde kamen. Sie wollten unbedingt hören, wie es Tanne ergehe, ob sie wirklich Königin der Nattern sei und wie man auf dem Schlosse lebe. Tanne erzählte bis spät in die Nacht und am anderen Tag musste sie immer weiter berichten. Eltern und Schwestern bewirteten Tanne und die Kinder so liebevoll und alle waren so glücklich miteinander, dass die Zeit wie im Flug verstrich.

Tannes Eltern, ihre Brüder und die Schwestern zerbrachen sich derweil den Kopf, was sie anstellen könnten, damit Tanne mit ihren Kindern für immer bei ihnen bliebe. Sie grübelten, besprachen sich und kamen zu dem Schluss: >>Wir müssen unbedingt herausfinden, wie ihr Mann heißt und wie man ihn ruft. Wenn wir das wissen, rufen wir ihn, locken ihn ans Ufer und schlagen ihn tot.<<

Sie nahmen Tannes ältesten Sohn Eiche an die Hand und führten ihn in den Wald. Dort zeigten sie ihm die vielen schönen Bäume, die Tiere und die Blumen und versuchten nebenbei, ihn zum reden zu bringen. Er schwieg aber und verriet nichts. Jetzt drängten sie ihn und schlugen ihn sogar mit Ruten, aber sie kehren unverrichteter Dinge heim. Zu Hause steckten sie ihn in eine Kammer, damit er seine Geschwister und die Mutter nicht warnen konnte.

Jetzt nahmen sie sich Esche vor und danach Birke, aber auch von ihnen erfuhren sie nichts. Schließlich ergriffen sie Espe, die jüngste. Zuerst weigerte sie sich. Doch als sie Espe drohten und ihr die Ruten zeigten, sagte sie ihnen, wie der Vater hieß und wie man ihn rief.

Sofort legten die zwölf Brüder ihre Sensen über die Schulter und schritten ans Meer. Am Ufer bildeten sie eine Reihe und riefen:

O mein lieber Mann Žilvinas,

O mein lieber Weidenbaum,

Wenn du noch lebendig bist, dann
Mach den Wellen weißen Schaum.
Wenn du aber hingemeuchelt,
Soll das Wasser stürmisch sein,
Roter Schaum soll tosend wogen,
Und wir Armen trauern dein.

Sie mussten nicht lange warten, da teilte sich das Wasser und der Schlangenkönig tauchte auf. Sogleich fielen die Zwölfe mit ihren Sensen über ihn her und töteten ihn. Zu Hause behielten sie ihr schlimmes Geheimnis für sich und taten so, als wären sie vom Gras schneiden gekommen.

Am nächsten Tage waren die neun Tage verstrichen und Tanne verabschiedete sich. Sie ging mit ihren Kindern ans Ufer und rief, wie sie es gelernt hatte:

O mein lieber Mann Žilvinas,
O mein lieber Weidenbaum,
Wenn du noch lebendig bist, dann
Mach den Wellen weißen Schaum.
Wenn du aber hingemeuchelt,
Soll das Wasser stürmisch sein,
Roter Schaum soll tosend wogen,
Und wir Armen trauern dein.

Da brauste das Meer auf und schlug hohe Wellen. Der Schaum wurde blutig rot und aus der Tiefe des Meeres hörte sie die Stimme des Schlangenkönigs, ihres Mannes: >>Espe, unser Töchterchen, hat den Spruch an deine Brüder verraten; dann lockten sie mich und schlugen mich mit ihren Sensen tot.<<

Da weinte Tanne bitterlich. Unter Tränen wandte sie sich ihren Kindern zu und sprach:

Stellt euch im Kreis, meine Kinder, und hört,

was ich sage:

Glück wird uns nimmer auf Erden beschieden

so schlägt also

Wurzeln als kräftige Bäume mit mächtigen

Kronen.

Söhne, ihr stehet als Eiche, als Esche und Birke.

Du aber, Töchterchen, sollst dich zur Espe

nun wandeln.

Regen und Tau werden stets dein Gesicht dir

Waschen

Und schon beim leisesten Windhauch wirst du erzittern.

Ich aber werde als Tanne in eurer Mitt stehn.

Als sie zu Ende gesprochen hatte, verwandelten sich ihre Söhne in Bäume mit mächtigen Kronen; ihr ältester wurde zur Eiche, der zweite Sohn eine Esche und der

dritte eine Birke. Das Mädchen ward aber zur Esche, die schon beim leisesten Windhauch zu zittern beginnt.

Die Mutter, Königin der Schlangen, stand als Tanne in ihrer Mitte.

Joniukas und Elenėlė¹⁴⁷

Es lebten ein Vater und eine Mutter, die einen Sohn und eine Tochter hatten. Der Sohn hieß Joniukas, und die Tochter – Elenėlė.

Sterbend sagte der Vater:

– Elena, Töchterchen, plage nicht¹⁴⁸ das Brüderchen Joniukas, - und starb.

Joniukas und Elenėlė verließen das Elternhaus. So gingen sie ihres Weges – bis Joniukas Durst bekam. Er fand den Fußabdruck eines Pferdes und sagte:

– Elena, Schwester, ich werde trinken!

– Joniuk, Brüderchen, trink nicht, denn sonst wirst du dich in ein Pferdchen verwandeln!“

Er trank nicht und sie gingen weiter ihres Weges. Da fand Joniukas die Fußspuren eines Stieres und sagte:

– Ich werde trinken!

– Joniuk, Brüderchen, trink nicht, denn sonst wirst du dich in ein Stierchen verwandeln!“

¹⁴⁷ Frei Übersetzt von Cornelia Hell. Als Vorlage diente die litauische Fassung aus folgendem Band: Bronislava Kerbelytė (Hrsg), Gyvasis Vanduo. Lietuvių liaudies stebuklinės pasakos (Lebendiges Wasser. Wunderbare Litauische Volksmärchen), Vilnius „Vyturys“, 1989

¹⁴⁸ Im litauischen Original steht: „Elena, dukterėle, **nenuskriausk** broliuka Joniuko, - ir mire.“ „Nenuskriausk“ kann folgendes bedeuten: „plage nicht“, „benachteilige nicht“, „tu ihm / ihr kein Unrecht“, „kränke ihn / sie nicht“, „tu ihm / ihr nichts zuleide“. Das litauische Wort „skriausti“ heißt übersetzt „kränken“, „zuleide tun“, kann in verschiedenen Situationen (z.B. auch wenn Kinder sich gegenseitig ärgern, an den Haaren ziehen uä) verwendet und mit einigen Bedeutungen übersetzt werden.

So gingen sie weiter ihres Weges. Sie gingen und gingen, bis sie die Fußspuren eines Schäfchens fanden. Joniukas nahm es und trank – sofort verwandelte er sich in ein Schäfchen: goldene Hörnchen, seidene Wolle.

Nun sagte¹⁴⁹ Elenėlė:

– Joniuk, Brüderchen, wohin gebe ich dich jetzt nur?

Sie kletterte auf eine Tanne und ließ das Schäfchen am Boden. Es kam ein Schütze und Elenėlė sprach:

– Oh du Schütze, Schützelein

Verscheuch nicht meinen Bruder, das Schäfchen!

Als der Schütze nach Hause kam, erzählte er seinem Herrn, dass es im Walde sehr schön sang. So ging der Herr hin, um es sich anzuhören.

Elenėlė sagte:

– Oh du Herr, mein Herr¹⁵⁰

Verscheuch nicht meinen Bruder, das Schäfchen!

Sofort spannte der Herr zwei kräftige Pferde vor, fuhr in den Wald und holte Elenėlė und Joniukas, das Schäfchen ab. Am Gut angekommen heiratete der Herr Elenėlė.

Eines Tages tauchte eine Laume-Hexe¹⁵¹ auf und sprach:

¹⁴⁹ Im litauischen Original wird das Präsens „sako“ (er / sie sagt) verwendet, was aber im Deutschen nicht ganz passend wäre. Daher wurde es mit dem Perfekt übersetzt.

¹⁵⁰ Das Original verwendet die Verkleinerung „Ponaiteli“, was soviel wie „Herrchen“, „Herrlein“ heißt. Da auch dieser Ausdruck im Deutschen etwas befremdend wäre, habe ich mir erlaubt, an dieser Stelle „Herr“ zu übersetzen, obwohl ich beim Schützen sehr an der Vorlage geblieben bin.

– Elenèlè, lass uns baden gehen.

So kam diese mit. Und wie eine Laume-Hexe zu stoßen mag, stieß diese Elenèlè in den Fluß. Elenèlè verwandelte sich daraufhin in einen bunten Fisch; die Laume zog sich Elenèlès Kleider an und ging zum Herrn zurück. Der Herr erkannte die Laume nicht und hielt sie für seine Elenèlè. Die Laume gab vor, krank zu sein und sagte:

– Schlachten wir das Schäfchen!

Der Herr dachte bei sich:

„Was ist das? Zuerst liebte sie das Schäfchen so sehr und nun befiehlt sie, es zu schlachten?“

Na, aber sollte er jetzt tun- er befahl den Dienern, es zu schlachten. Und das Schäfchen bat den Herrn:

– Herr, lasst mich am Fluß trinken.

Der Herr erlaubte es. So lief das Schäfchen zum Fluß und sang:

– Elena, Schwester,

Elenèle, Elenèle

Der Herr beabsichtigt

Mich zu schlachten.

Der Gutsvorsteher schärft die Messer,

¹⁵¹ Auch das Original führt hier zwei Begriffe zusammen: *Laume ragana*. Dies soll die Bösartigkeit dieses Wesens noch stärker betonen.

Die Gutsdiener waschen schon die Tröge.

Und aus dem Fluß antwortete Elenèle:

– Joniuk, Brüderchen,

Schlag‘ mit den Hörnern gegen die Türen,

Knie dem Herrn vor die Füße

Auf dass er die ganze Gemeinde zusammenruft,

Damit sie weiße Leinen spinnen,

Ein seidenes Netz herstellen

Um den bunten Fisch zu fangen.

Ein Diener hörte nun den Gesang und erzählte dies dem Herrn. Dieser ging nunr hin, um den Gesang selbst zu hören.

Wieder sang das Schäfchen:

– Elena, Schwester,

Elenèle, Elenèle

Der Herr beabsichtigt

Mich zu schlachten.

Der Gutsvorsteher schärft die Messer,

Die Gutsdiener waschen schon die Tröge.

Und mit dem gleichen Gesang antwortete Elenèle:

– Joniuk, Brüderchen,
Schlag‘ mit den Hörnern gegen die Türen,
Knie dem Herrn vor die Füße
Auf dass er die ganze Gemeinde zusammenruft,
Damit sie weiße Leinen spinnen,
Ein seidenes Netz herstellen
Um den bunten Fisch zu fangen.

Der Herr rief also die Gemeinde zusammen, sie webten Leinen, erstellten ein seidenes Netz. Sodann warfen sie das Netz aus und fingen den bunten Fisch. Alsdann warf der Herr diesen über die Schulter – und es stand Elenèlè auf.

Eine mit Teer eingeriebene Stute wurde vorgeführt. Man befahl der Laume, ihr einen Klaps zu geben, damit die Stute loslaufe. Als die Laume der Stute den Klaps gab, blieb ihre Hand kleben. Daraufhin erging der Befehl, die Stute zu treten, woraufhin der Fuß der Laume kleben blieb. Nun sollte sich die Laume mit der Stirn abstoßen und blieb gänzlich kleben.

Als nun die ganze Laume an der Stute klebte, sagte man dem Tier:

– Stute, lauf!
Wälze dich auf der seidenen Wiese,
Wasche dich im reißenden Fluß!

Und bis heute glänzen die Knochen der Laume im Schnee.

Curriculum Vitae:

Name:	Cornelia Hell
Geburtsdatum:	22.02.1986
Geburtsort:	Vilnius, Litauen
	Aufgewachsen in Salzburg
Ausbildung:	1992 – 1996 Volksschule Bergheim
	1996 – 2000 Bundesgymnasium II Salzburg
	2000 – 2005 Tourismusschulen Klessheim,
Salzburg	
	1.10. 2005 - 1.10. 2006 Studium Turkologie /
Wien	
	1.10. 2006 Beginn des Studiums Komparatistik /
Wien	
Sprachkenntnisse:	Deutsch (Muttersprache)
	Englisch (LCCI 4th Level)
	Litauisch (Intermediate Level)
	Türkisch (Grundkenntnisse)
	Italienisch (Grundkenntnisse)
Auslandsaufenthalte:	01. Juli 2006 – 31. Juli 2006 Sprachkurs Türkisch Istanbul
	01. August 2010 – 31. Jänner 2011 Erasmus Aarhus (DK)