



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die Rolle der Frau in spanischen und deutschen
Zaubermärchen“

Verfasserin

Nicole Morkus

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, Jänner 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 236 352

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Romanistik

Betreuer:

emer. o. Univ.-Prof. Dr. Michael Metzeltin

Für die großartige Unterstützung, die mir das Studium und das Verfassen meiner
Diplomarbeit ermöglicht hat, möchte ich mich bei folgenden Personen herzlich
bedanken:

bei meinem Betreuer Prof. Dr. Michael Metzeltin
meinen Eltern
und meinen beiden Schwestern

Außerdem gilt mein Dank folgenden Personen, die mich während meines Studiums
begleitet und mir beim Verfassen dieser Arbeit mit Rat und Tat zur Seite gestanden
haben:

Andrea Dirl
Karin Kainzbauer
Patrick Kuba
und
Michael Lainer

Inhaltsverzeichnis

0. Einleitung	1
1. Das Märchen	3
1.1. Charakteristika des Märchens	4
2. Das Zaubermärchen und seine Klassifizierung	10
2.1. Animismus	13
3. Die Geschichte des Märchens	15
4. Spanische und deutsche Merkmale im Detail	18
4.1. Ein Vergleich auf sprachlicher Ebene	18
4.1.1. Märchenanfänge.....	19
4.1.2. Märchenenden.....	20
5. Feminismus	22
6. Weiblichkeit und Männlichkeit im Märchen	25
6.1. Die Frau im Märchen.....	28
7. Die Initiation	31
7.1. Die Initiation von Mädchen	32
7.1.1. Der Unterschied zwischen weiblichen und männlichen Initiationsriten	34
7.2. Die Initiation im Märchen.....	35
7.2.1. Weggang	37
7.2.2. Widerstand	38
7.2.3. Gang zum und Aufenthalt im Initiationsbezirk	38
7.2.4. Tranceversetzung	39
7.2.5. Symbolischer Tod	39
7.2.6. Metamorphose	40
7.2.7. Belehrung.....	41
7.2.8. Übung.....	42
7.2.9. Rückkehr aus dem Initiationsbezirk	42
7.2.10. Familiengründung	43
8. Analyse ausgewählter Zaubermärchen	44
8.1. <i>La niña sin brazos</i> (Espinosa: 99).....	44
8.1.1. Inhaltsangabe	44
8.1.2. Analyse	45
8.2. <i>El Castillo de Oropé</i> (Espinosa: 128)	48

8.2.1.	Inhaltsangabe.....	48
8.2.2.	Analyse.....	49
8.3.	<i>La ahijada de San Pedro</i> (Espinosa: 146).....	52
8.3.1.	Inhaltsangabe.....	52
8.3.2.	Analyse.....	53
8.4.	<i>El diablo maestro</i> (Espinosa: 104)	56
8.4.1.	Inhaltsangabe.....	56
8.4.2.	Analyse.....	57
8.5.	<i>La madre Envidiosa</i> (Espinosa: 116).....	61
8.5.1.	Inhaltsangabe.....	61
8.5.2.	Analyse.....	62
8.6.	<i>Rapunzel</i>	64
8.6.1.	Inhaltsangabe.....	64
8.6.2.	Analyse.....	65
8.7.	<i>Marienkind</i>	67
8.7.1.	Inhaltsangabe.....	67
8.7.2.	Analyse.....	68
8.8.	<i>Frau Holle</i>	71
8.8.1.	Inhaltsangabe.....	71
8.8.2.	Analyse	72
8.9.	<i>König Drosselbart</i>	74
8.9.1.	Inhaltsangabe.....	74
8.9.2.	Analyse.....	75
8.10.	<i>Der Räuberbräutigam</i>	77
8.10.1.	Inhaltsangabe	77
8.10.2.	Analyse	78
9.	Abschlussbetrachtung	81
10.	Anhang	84
10.1.	Bibliographie	84
10.1.1.	Primärliteratur	84
10.1.2.	Sekundärliteratur	84
10.1.3.	Internetquellen.....	87
10.2.	Resumen.....	89
10.2.1.	Introducción.....	89

10.2.2.	Las características del cuento.....	90
10.2.3.	La clasificación de los cuentos de encantamiento.....	90
10.2.4.	La historia del cuento	91
10.2.5.	El feminismo	92
10.2.6.	Feminidad y masculinidad en el cuento	92
10.2.7.	La iniciación.....	93
10.2.8.	La iniciación en los cuentos	94
10.2.9.	La análisis de cuentos de encantamiento	95
10.2.10.	La conclusión	99
10.3.	Abstract.....	100
10.4.	Curriculum Vitae	101

0. Einleitung

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der literarischen Gattung Märchen. Dabei soll besonders auf die Rolle der Frau im spanischen und deutschen Zaubermärchen eingegangen werden, woraus der Titel der Arbeit resultiert.

Um das Thema theoretisch einzubetten, gebe ich vorab einen Überblick über die Gattung Märchen und berücksichtige dabei besonders die Charakteristika, die Geschichte und die Klassifizierung. Da es galt das Gebiet einzugrenzen, entschied ich mich mein Hauptaugenmerk auf Zaubermärchen zu richten und nur aus dieser Untergruppe die einzelnen Märchen für die Analyse auszuwählen. Aus diesem Grund beschäftigt sich das Kapitel der Klassifizierung auch mit der Abgrenzung der Zaubermärchen von den übrigen Formen des Märchens.

Das primäre Ziel dieser Arbeit war es, auf Unterschiede der inhaltlichen Darstellung der Frau im spanischen und deutschen Märchen zu stoßen und diese zu verdeutlichen. Da diese Untersuchung jedoch zu weitläufig gewesen wäre, beschloss ich, mich auf eine bestimmte Entwicklungsphase der Frau zu konzentrieren. So fiel meine Wahl auf den Übergang vom Mädchen zur Frau, also die Initiation. Als Grundlage für diese Erforschung dient ein bestimmtes Analysemodell aus Margit Thirs und Michael Metzeltins Buch *Textanthropologie*, mit dessen Hilfe ich die einzelnen Initiationen, der verschiedenen Mädchen auf ihre jeweilige Struktur untersuche. Auf diese Weise kann man feststellen, ob die Märchen beider Sprachräume augenscheinliche Eigenheiten aufweisen und sich so von einander unterscheiden.

Neben der Untersuchung der Unterschiede auf inhaltlicher Ebene, hielt ich es für wichtig, auch auf formale Besonderheiten der Märchen beider Sprachräume hinzuweisen. Daraus resultierte eine kurze Betrachtung der sprachlichen Verschiedenheiten, die in Märchen, insbesondere bei Anfangs- und Schlussformeln, auftreten können.

Ich entschied mich dafür, die weibliche Initiation zu untersuchen, da die Figur der Frau mir als die facettenreichere und widersprüchlichere erschien und daher meine Aufmerksamkeit auf sich zog. Das Thema der Initiation der Frau ist, im Gegensatz zu dem des Mannes, ein weniger erforschtes Gebiet. Außerdem ergab die umfangreiche Auseinandersetzung mit verschiedenen Märchen, dass es mehr Erzählungen mit männlichen Protagonisten gibt, was eine weitaus umfassendere Analyse beinhaltet hätte.

Die Entscheidung fiel also bei meiner Untersuchung auf Märchen mit weiblichen Hauptfiguren. Diese Wahl beinhaltet einen Überblick über die Strömung des Feminismus, mit Verweis auf die spanische Bewegung. Dies bedeutet jedoch nicht, dass dieser Arbeit eine feministische Haltung zu Grunde liegt. Um die Auswahl der Märchen noch deutlicher einzugrenzen, beschloss ich, mich in beiden Sprachräumen auf bestimmte Autoren zu beschränken. Die Wahl fiel bei den spanischen Märchen auf Aurelio M. Espinosa und bei den deutschen auf die der Brüder Grimm. Da ich mich bei der Auslese, wie bereits erwähnt, auf Märchen mit weiblichen Hauptfiguren konzentriert habe, wählte ich jeweils fünf solcher Märchen aus Espinosas *Cuentos populares de España* bzw. *Cuentos populares españoles* und weitere fünf aus *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm.

Ich bin bei der Analyse davon ausgegangen, dass man bei jedem einzelnen meiner ausgewählten Märchen die Struktur des Analysemodells als Grundstruktur erkennen kann. Diese Annahme hat sich auch bestätigt. Es haben sich bei den Märchen beider Sprachräume strukturelle Abweichungen gezeigt, jedoch sind diese Differenzen bei jedem einzelnen Märchen nachweisbar und stehen nicht im Zusammenhang mit den beiden Sprachen. Es ließen sich daher keine allgemein gültigen Unterschiede auf inhaltlicher Ebene nachweisen.

1. Das Märchen

Eine Definition des Wortes „Märchen“ zu finden, gestaltet sich schwieriger als bei anderen Gattungen, da dieser Terminus oft unterschiedlich gebraucht wird.

Laut Wilhelm und Jakob Grimm existierten schon im alten Ägypten Hinweise auf die Gattung des Märchens. Im Mittelalter tauchen auch in literarischen Texten märchenhafte Motive auf. Seine tatsächliche schriftliche Überlieferung fand jedoch erst seit dem 16. Jahrhundert statt.¹

Das Märchen war zunächst in der höfischen und bürgerlichen Gesellschaft zu finden. Die beiden Begriffe „Märchen“ und „Märlein“ sind Verkleinerungsformen des Wortes „Mär“, was übersetzt Kunde, Erzählung, Gerücht oder Bericht bedeutet. Das Diminutiv weist auch darauf hin, dass das „Märchen“ oder „Märlein“ eine verkürzte Erzählform darstellt. Es bezeichnet demnach eine kurze Erzählung. So lässt sich auch die Herkunft des Begriffs klären. Das mittelhochdeutsche „maerlin“ stammt von dem althochdeutschen „mari“ und mittelhochdeutschen „maere“.²

Das Märchen zeitlich genau einordnen zu wollen, ist nicht besonders ergiebig. Es ist nicht möglich zurückzuverfolgen, wie alt die Gattung wirklich ist, da man aufgrund der mangelnden schriftlichen Überlieferung, den Zeitraum seiner Entstehung nicht exakt eingrenzen kann.³

¹ Vgl. Freund, Winfried: Deutsche Märchen. Wilhelm Fink Verlag. München, 1996. S.181

² Vgl. Clausen-Stolzenburg, Maren: Märchen und mittelalterliche Literaturtradition. C. Winter. Heidelberg, 1995. S.3 ff.

³ Vgl. Freund 1996: S.181

1.1. Charakteristika des Märchens

Ein besonderes Merkmal des Märchens ist die mündliche Überlieferung. Zu den typisch stilistischen Merkmalen eines Märchens zählen ein parataktischer Satzbau, formelhafte Wendungen, wie Eingangs- und Schlussformel, direkte Rede, Verse, Schwarzweißmalerei, Symbolik, Zahlensymbolik, Farbsymbolik, sowie oftmals ein Happy End.⁴

Der Erzählstil eines Märchens gestaltet sich üblicherweise besonders einfach. Es handelt sich hauptsächlich um eine Aneinanderreihung von Hauptsätzen sowie ein einfaches Vokabular bzw. immer wieder kehrende Wendungen. Der Gebrauch von vielen Nebensätzen ist daher eher untypisch. Auch wenn sich die verwendete Sprache einfach gestaltet, ist der Gebrauch von rhetorischen Figuren nicht selten, da auch diese dem überschaubaren Stil angepasst werden. Selbst verwendete rhetorische Figuren wie die Metapher sind meist anschaulich und auch Symbole werden leicht verständlich verwendet.⁵

„In Märchen wird die Welt dichterisch bewältigt. Was in der Wirklichkeit schwer ist und vielschichtig, wird im Märchen leicht und durchsichtig.“⁶

Das bedeutendste Merkmal ist jedoch die Grenze zwischen Wirklichkeit und Phantasie. Das Märchen ist eine wirklichkeitsferne Gattung, also amimetisch. Phantasie und Realität bilden eine Einheit und die Grenzen verschwimmen.⁷

Die Entwicklung eines „Magischen Weltbildes“ ist Teil der urtypischen Eigenschaften eines Märchens. Diese Tatsache stellt die Verbindung zu Glauben und Aberglauben dar.⁸

⁴ Vgl. Lange, Günter: Märchen. Märchenforschung-Märchendidaktik. Schneiderverlag. Deutschland, 2004. S.14 ff.

⁵ Vgl. Neuhaus, Stefan: Märchen. A. Francke Verlag. Tübingen, 2005. S.5 f.

⁶ Lüthi, Max: Es war einmal...vom Wesen des Volksmärchens. Vandenhoeck & Ruprecht. Göttingen, 1998. S.6

⁷ Vgl. Lange 2004: S.13

⁸ Vgl. Neuhaus 2005: S.20 ff.

Stefan Neuhaus sieht den Grund für die Entstehung von Volksmärchen in zwei menschlichen Bedürfnissen. Es handelt sich dabei um das Bedürfnis nach Transzendenz⁹ und das Bedürfnis der Menschheit nach einer gemeinsamen Geschichte bzw. Kultur.¹⁰

Das Märchen wird hier als eine Art Verbindung zwischen Realität und Transzendenz angesehen, da es für jegliche Art des Glaubens offen ist und sich über alltägliche Erkenntnisse erhebt. Außerdem bietet es die Möglichkeit zur Identifikation mit den handelnden Figuren. Man kann sich in eine beliebige Rolle hineinversetzen und diese miterleben.¹¹

Für Ulrike Schacherreiter steht das Märchen für einen besonderen Inhalt und ebenfalls für eine meist einfache Erzählweise. In Märchen werden wunderbare Geschehnisse vermittelt. Da besondere oder auch fantastische Ereignisse beschrieben werden, wird das Gefühl des Einzigartigen geschaffen. Die einfache und für Kinder leichtverständliche Erzählweise des Märchens sorgt dafür, dass man das Wunderbare als normal erleben kann.¹²

Laut Günter Lange sind es ebenfalls die zauberhaften Fügungen und Handlungen, aber auch die Personen, die in den einzelnen Geschichten vorkommen, die das Märchen von den realistischen Geschichten und den Gattungen Sage und Legende unterscheiden und abgrenzen.

Die Sage und die Legende beziehen sich zum Teil auf die Wirklichkeit. Man findet in ihnen historische Belege, damit die Leser und Zuhörer an sie glauben, deswegen werden sie auch als wirklichkeitsbezogene Gattung bezeichnet. Das Märchen ist im Gegenzug eine wirklichkeitsferne Gattung, obwohl Phantasie und Realität eine Einheit bilden, da die Grenzen verschwimmen.¹³

Gerade wegen seinem Inhalt beschäftigt sich die Märchenforschung überwiegend mit dem Volksmärchen. Die realitätsnahen Probleme, wie sexuelle Reifung,

⁹ <http://www.duden.de/rechtschreibung/Transzendenz>: „Überschreiten der Grenzen der Erfahrung und des Bewusstseins, des Diesseits“

¹⁰ Vgl. Neuhaus 2005: S.5

¹¹ Vgl. Neuhaus 2005: S.5 f.

¹² Vgl. Schacherreiter, Ulrike: Märchen im Unterricht. Österreichischer Bundesverlag. Wien, 1980. S.18

¹³ Vgl. Lange 2004: S.13

Rollenverteilung und das Verhalten der beiden Geschlechter zu einander sowie Riten und Wünsche, die in Volksmärchen thematisiert werden, sind Gründe dafür, warum sich diese Märchen besonderer Beliebtheit erfreuen. Nicht nur in der Forschung sondern auch bei der Leserschaft.¹⁴

Das Volksmärchen hat besonders durch die vorkommenden Figuren einen nahen Bezug zur Wirklichkeit. Die Figuren sind immer Personen der Wirklichkeit, und selten ist das Märchen von Anfang an ein Zaubermärchen. Die zauberhaften Handlungen und Geschehnisse ereignen sich eher erst im Verlauf der Erzählung. Das Volksmärchen vereint Übernatürliches und Wirkliches, was seinen Charme und sein Wesen ausmacht.¹⁵

Der Verfasser des traditionellen Volksmärchens ist namentlich unbekannt. Es besitzt zwar eine individuelle Handschrift, dennoch kann man nicht sagen, wer der ursprüngliche Schöpfer war. Das Volksmärchen unterliegt vielen Varianten und Veränderungen, zu denen es im Laufe der Jahre kam.¹⁶

In Volksmärchen gibt es im Allgemeinen nur einen Erzählstrang und keine Nebenhandlungen. Dies sorgt für ein leichtes Verständnis. Ort- und Zeitangaben werden stets sehr allgemein formuliert und sind meist auch von keiner besonderen Bedeutung für die Handlung. Den handelnden Figuren werden auch immer bestimmte Charaktereigenschaften zu Teil, die sie meist nicht ablegen können. Sie sind entweder gut oder böse bzw. klug oder dumm. Dies hat stets mit einer gesellschaftlichen Rollenverteilung, wie bei Königin und König oder Prinzessin und Prinz bzw. einer familiären Rollenverteilung wie bei Mutter und Vater oder Schwester und Bruder zu tun. Außerdem gibt es einzelne Figuren, die immer wieder während der Handlung auftreten. Des Weiteren dienen auch Berufsbezeichnungen zur Charakterisierung der einzelnen Figuren. Das trifft besonders auf Handwerksberufe wie Schuster, Schneider und der Gleichen zu, da die Berufsbezeichnung auch gleich die Tätigkeit verrät. Üblich für die Handlung ist normalerweise ein Problem, welches gleich am Anfang auftritt und das es gilt im Laufe der Geschichte zu lösen. Hier kommen meist unterstützende

¹⁴ Vgl. Neuhaus 2005: S.7

¹⁵ Vgl. Röhrich, Lutz: Märchen und Wirklichkeit. 3. Aufl. Steiner. Wiesbaden, 1974. S.53 ff.

¹⁶ Vgl. Lange 2004: S.14 ff.

Hilfsmittel zum Einsatz wie sprechende Tiere, Pflanzen oder auch personifizierte Gegenstände, mit denen sich die Menschen unterhalten können.¹⁷

„Märchen sind fantastische, d.h. ‚über den Realismus hinausgehende‘ Texte, erweitert um die Kategorie der nicht primär religiös geprägten Transzendenz, die sich als das Wunderbare bezeichnen lässt. Das Wunderbare ist die Aufhebung oder Veränderung von Naturgesetzen durch Eingriff von ‚übernatürlichen Kräften‘. [...]“¹⁸

Das Geheimnis des Zaubers eines Märchens liegt nicht in dessen Motiv, sondern in der Art und Weise, wie es Motive verwendet. Motive können in Sage, Mythos, Legende oder eben im Märchen eine jeweils andere erzählerische Funktion haben. Bei der Märchendeutung muss man besonders die inneren Handlungsabläufe beachten, die oft für innere Vorgänge, Gefühle, Stimmungen und innere Konflikte stehen. Diese werden oft von den äußeren Handlungen angedeutet.¹⁹

Märchen gehören schon von jeher zum zentralen Kulturgut unserer Gesellschaft und spielen eine wichtige Rolle bei der Erziehung von Kindern.²⁰

Wenn man das Märchen aus psychoanalytischer Sicht betrachten will, hält man sich an den Therapeuten Bruno Bettelheim.

„Die Märchen vermitteln wichtige Botschaften auf bewußter, vorbewußter und unbewußter Ebene [...]“²¹ und sprechen so die Persönlichkeit des Menschen an. In seinem Buch *Kinder brauchen Märchen* erläutert Bettelheim die Wichtigkeit und die Bedeutung von Märchen in der Erziehung von Heranwachsenden. Märchen vermitteln an die Leserschaft eine Botschaft, welche auch für das reale Leben eine entscheidende Rolle spielt. Der Kampf gegen Hindernisse ist Teil des täglichen Lebens. Es gilt, sich jedem Problem und jeder Schwierigkeit zu stellen und standhaft zu bleiben, um den verdienten Sieg zu erringen bzw. eine Lösung zu finden. Das Märchen führt uns die wesentlichen menschlichen Probleme vor Augen und bietet gleichzeitig Lösungsansätze. Man muss allerdings beachten, dass im Märchen prinzipiell das Unrealistische im Zentrum steht.²² Auch wenn realistische Elemente stets Teil der Handlung sind, muss man berücksichtigen, „daß sein Anliegen nicht die Vermittlung

¹⁷ Vgl. Neuhaus 2005: S.5

¹⁸ Neuhaus 2005: S.17

¹⁹ Vgl. Lüthi 1998: S.6 ff.

²⁰ Vgl. Lange 2004: S.6

²¹ Bettelheim, Bruno: *Kinder brauchen Märchen*. Deutsche Verlags-Anstalt. Stuttgart, 1977. S.11

²² Vgl. Bettelheim 1977: S.13

nützlicher Informationen über die äußere Welt ist, sondern daß es um die inneren Vorgänge des Menschen geht.“²³

Vor allem Kinder brauchen Anreize, um in ihrem Inneren, also ihrer Gefühlswelt, und danach auch in ihrem äußeren Umfeld, für Ordnung sorgen zu können. Bettelheim erläutert hier die Wichtigkeit einer moralischen Erziehung. In Märchen werden unbewusst die Vorzüge des moralischen Verhaltens vermittelt. Das Gute siegt stets über das Böse und so erscheint das tugendhafte Verhalten nicht nur richtig, sondern auch sinnvoll.²⁴ Das Gute und das Böse sind im Märchen stets allgegenwärtig und werden durch bestimmte Figuren und deren Handlungen dargestellt. So wie auch im täglichen Leben, sieht man sich also mit beiden Seiten konfrontiert und muss die Entscheidung treffen, zu welcher Seite man gehört. Sowohl das Gute als auch das Böse üben eine gewisse Faszination und Anziehungskraft auf jeden Menschen aus. Die Tatsache, dass jedoch der Bösewicht immer unterliegt und von den guten Mächten besiegt wird, hat eine abschreckende Wirkung. Von größerer Bedeutung bei Kindern ist jedoch das Identifikationspotential des Helden. Die Kämpfe und Leiden des Helden werden miterlebt. Dieser innere und äußere Kampf bildet die Moral eines Kindes.

Hinzu kommt, dass die Figuren in einem Märchen immer auf einer bestimmten Seite stehen, also sind sie entweder gut oder böse. Auf diese Weise wird der Unterschied einfacher begriffen sowie deutlich gemacht, dass die Unterschiede zwischen Menschen sehr groß sein können und man sich entscheiden muss, auf welcher Seite man stehen möchte. Ein Kind entscheidet sich aufgrund von Sympathie und Antipathie. Die Identifikation fällt leichter, wenn ein Charakter einfach gestrickt und geradlinig ist, so wie es bei den Helden im Märchen der Fall ist.²⁵

Das Märchen hat jedoch nicht nur den Vorteil, dass es Kinder dazu bringt, sich mit ihrem eigenem Ich auseinanderzusetzen, es eröffnet der Phantasie des Kindes auch eine völlig neue Welt mit unterschiedlichen Dimensionen. Es zwingt die Kinder gewissermaßen ihre Vorstellungskraft zu erweitern. Vor allem die unbewusste Ebene des Menschen wird hier angesprochen und es wird dafür gesorgt, dass das Unbewusste nicht unterdrückt, sondern in das Bewusstsein integriert wird.²⁶ So wird jeder Ebene der

²³ Bettelheim 1977: S.29

²⁴ Vgl. Bettelheim 1977: S.11

²⁵ Vgl. Bettelheim 1977: S.14 f.

²⁶ Vgl. Bettelheim 1977: S.11 ff.

menschlichen Psyche Beachtung geschenkt. Man kann also sagen, dass Märchen, auf diesem Weg, unmittelbar Einfluss auf die Entwicklung eines Menschen nehmen können.

Dass vor allem Zaubermärchen einen Reifeprozess behandeln, den die Protagonisten vollziehen müssen, und Zaubermärchen aus diesem Grund „[...]als Bilder des psychischen Reifeprozesses betrachtet werden[...]“²⁷ können, bestätigen Margit Thir und Michael Metzeltin in ihrem Werk *Textanthropologie*. Sie nehmen ebenfalls Bezug auf Bruno Bettelheim, der die Beliebtheit von Märchen, in ihrer Darstellung von überaus wichtigen psychologischen Problemen, die bei jedem Menschen Gültigkeit haben, begründet sieht. Gerade die Illustration von realen menschlichen Schwierigkeiten beweist die Menschlichkeit, die man in Märchen finden kann.²⁸

²⁷ Metzeltin, Michael/ Thir, Margit: *Textanthropologie*. Paesens Verlag, Wien, 2012. S.169

²⁸ Vgl. Metzeltin, Michael/ Thir, Margit 2012: S.169

2. Das Zaubermärchen und seine Klassifizierung

„Das Märchen, so scheint es, ist selbst ein letzter wirklicher Zauber in einer entzauberten Welt.“²⁹

Den Begriff Zauber bzw. den mittelhochdeutschen Begriff zouber, findet man vor allem in den germanischen Sprachen. Er benannte anfänglich die rote Farbe, welche früher als Ocker- und Rötelgemisch bezeichnet wurde. Mit diesem Gemisch wurden früher die Runen, also die germanischen Schriftzeichen gefärbt. Diese hatten schon damals einen beschwörenden Charakter. Das Wort Zauber wurde so zum Oberbegriff für Magisches, Übernatürliches, überirdische Handlungen und der Gleichen.³⁰

Unter Zaubermärchen versteht man, Walter Scherf zu Folge, Erzählungen, die aus zwei Teilen bestehen. Sie haben immer ähnliche Motive und haben stets eine ähnliche Struktur. Im ersten Teil versuchen die Protagonisten, wobei es sich hier meist um Jugendliche handelt, ihre Unabhängigkeit zu erlangen und sich von der erzieherischen Hand der Eltern abzugrenzen.

Des Weiteren versuchen sie eine erste Bindung zu einem anderen Menschen aufzubauen. Die erste Bindung scheitert jedoch meistens, da der Protagonist noch zu unreif und verantwortungslos ist, und so muss eine Art Reifungsprozess vollzogen werden, damit sich die handelnde Person zu einem zuverlässigen und verantwortungsbewussten Menschen entwickelt. Auf diese Weise würde er das eigene Leben selbst meistern können. Man kann hier also von dem Übergang vom Jugendlichen zum Erwachsenen sprechen.

Von entscheidender Bedeutung ist allerdings auch die Tatsache, dass Zaubermärchen das Wirkliche und das Unwirkliche miteinander kombinieren bzw. vereinen, und dass Übernatürliches oder auch übersinnliche Ereignisse nichts Außergewöhnliches waren sondern zum Alltäglichen gehören. In Zaubermärchen gibt es also eine gewisse Erwartungshaltung dahingehend, dass nicht nur mit zauberhaften Motiven gerechnet

²⁹ Heinrichs, Heinz-Albert: Zauber Märchen Utopie. In Heinrichs, Ursula/ Heinrichs, Heinz-Albert [Hrsg]: Zauber Märchen. Forschungsbericht aus der Welt der Märchen. Eugen Diederichs Verlag. München, 1998. S.23

³⁰ Vgl. Heinrichs, in: Heinrichs/ Heinrichs[Hrsg] 1998: S.19

wird, sondern diese schon im Vorhinein akzeptiert werden. Man geht also von einer bestimmten Thematik bzw. Form und Struktur des Zaubermärchens aus.³¹

Aus der morphologischen Sicht von Vladimir Propp sind Zaubermärchen Erzählungen, welche aus einer Aneinanderreihung von bestimmten Funktionen bestehen. Diese Funktionen haben Bezeichnungen wie die Schädigung, das Fehlelement, die Belohnung, die Liquidierung des Schadens oder auch konfliktlösende Funktionen.³² Diese Funktionen folgen auf einander in regelmäßiger Reihenfolge, wobei bei manchen Texten vereinzelte Funktionen fehlen, oder auch wiederholt auftauchen können.³³

Propp geht auch davon aus, dass gerade Zaubermärchen eine bestimmte Struktur aufweisen. Diese ist der anderer Zaubermärchen so ähnlich, dass sie sich, was ihr Thema betrifft, kaum von einander unterscheiden lassen.³⁴ Aufgrund dieser Überlegung kommt er zu folgender Überzeugung: *„Erstens: kein einziges Sujet des Zaubermärchens lässt sich ohne das andere untersuchen, und zweitens: kein einziges Motiv des Zaubermärchen lässt sich ohne seinen Bezug zum Ganzen untersuchen.“*³⁵

Propp betrachtet die Untersuchung einzelner Motive des Zaubermärchens als undurchführbar, da das Zaubermärchen als Ganzes gesehen werden muss und all seine Stoffe miteinander in Verbindung stehen und sich gegenseitig voraussetzen. Dies bedeutet, man kann ein Motiv nur im Zusammenhang mit dem Thema untersuchen und Themen lassen sich nur erforschen, wenn man sie in ihrem wechselseitigen Zusammenhang betrachtet.³⁶

Laut Heinz-Albert Heinrichs ist für die Klassifizierung von Zaubermärchen nur ein Kriterium von Bedeutung. Es müssen die Schranken der realen und physischen Welt überschritten werden. Man könnte diese Zaubermärchen, in denen Übersinnliches von statten geht, auch als Wundermärchen betiteln, da sich die Vorkommnisse in diesen Erzählungen jeglichen Naturgesetzen widersetzen. In Zaubermärchen sind diese Ereignisse stets selbstverständlich und durch diese Selbstverständlichkeit unterscheiden

³¹ Vgl. Scherf, Walter: Lexikon der Zaubermärchen. Alfred Kröner Verlag. Stuttgart 1982. S.XI ff.

³² Vgl. Propp, Vladimir: Morphologie des Märchens. In Eimermacher, Karl: Morphologie des Märchens. Carl Hanser Verlag. München, 1972. S.91

³³ Vgl. Propp, in: Eimermacher 1972: S.98

³⁴ Vgl. Propp, Vladimir: Die historischen Wurzeln des Zaubermärchens. Carl Hanser Verlag. München, 1987. S.15

³⁵ Propp 1987: S.15

³⁶ Vgl. Propp 1987: S.15

sich diese wundersamen Geschehen auch von der ursprünglich religiösen Bedeutung des Wortes Wunder, was eigentlich ein höchst unerwartetes Geschehen bezeichnet. Zaubermärchen gelten durch ihren magischen Charakter weitläufig als die wahren Märchen.

Über die Existenz einer gewissen Selbstverständlichkeit, mit der zauberhafte Handlungen oder übernatürliche Ereignisse hingenommen werden, sind sich die verschiedensten Märchenforscher wie André Jolles, Tzvetan Todorov und Max Lüthi einig. Dies bedeutet, es gehört zur Natur des Zaubermärchens, dass die handelnden Figuren das Magische einfach akzeptieren, ohne sich darüber zu wundern. Das Magische oder Zauberhafte passt einfach zur Gesetzmäßigkeit des Märchens.³⁷

In den meisten Zaubermärchen ist es die Regel, dass sich die Heldin oder der Held durch tugendhaftes Verhalten übernatürliche Unterstützung verdient.³⁸

Man könnte also behaupten, dass die Figuren die Magie nicht nur als selbstverständlich erachten, sondern sich auch in der Erwartung dieser Magie befinden. Es stellt sich nun die Frage, wie es bei uns, also bei den LeserInnen und ZuhörerInnen, um die Selbstverständlichkeit bestellt ist. Eigentlich ist oder war es für uns stets eine Überraschung bzw. ein Wunder, dass Schneewittchen wieder auferstanden ist oder dass Rotkäppchen nach der Attacke des Wolfes doch gerettet werden konnte. Obwohl dies nicht in allen Versionen der Fall ist. Es ist die Hoffnung, die bei den LeserInnen und ZuhörerInnen eine wichtige Rolle spielt. Wir erwarten nicht, dass sich alles zum Guten wendet, wir hoffen es.³⁹ Wilhelm Solms bestätigt diese Ansicht, indem er André Jolles zitiert.

„Das Wunderbare im Märchen ist nicht das, ‚was wir erwarten‘, wie André Jolles meint, es ist vielmehr das, was wir gegen jede Erwartung herbeiwünschen und über das wir uns, wenn es eintritt, freuen. Da wir uns mit der Heldin oder dem Helden identifizieren, nehmen wir auch an dem Glück, das ihnen am Ende zuteil wird, Anteil. Deshalb ist das Zaubermärchen für uns kein selbstverständliches, sondern ein beglückendes Wunder.“⁴⁰

³⁷ Vgl. Heinrichs, in: Heinrichs/ Heinrichs [Hrsg] 1998: S.20 ff.

³⁸ Vgl. Heinrichs, in: Heinrichs/ Heinrichs [Hrsg] 1998: S.20

³⁹ Vgl. Solms, Wilhelm: Das Märchenwunder. In Heinrichs, Ursula/ Heinrichs, Heinz-Albert [Hrsg]: Zauber Märchen. Forschungsbericht aus der Welt der Märchen. Eugen Diederichs Verlag. München, 1998. S.33

⁴⁰ Solms, in: Heinrichs/ Heinrichs [Hrsg] 1998: S.33 f.

Die Tatsache, dass Zauberhaftes zum Alltag gehört, bestätigt auf eine gewisse Weise das Bestehen einer „animistischen Weltsicht“. Bei dieser Weltanschauung spricht man von einer magischen Welt, in der übernatürliche Kräfte und Übersinnliches sowie Hexen, Zauberer, sprechende Tiere oder fliegende Gegenstände nicht ungewöhnlich sind. Im Gegenteil, sie sind vielmehr die Regel.⁴¹

Der Animismus gilt als typisches und unverzichtbares Merkmal des Märchens. Er ist verantwortlich für das Zauberhafte dieser Gattung und sorgt dafür, dass die Natur belebt und auch Gegenstände zum Leben erweckt werden können. Für die Gattung Märchen bedeutet dies auch, dass seinen Protagonisten stets magische und übersinnliche Hilfe zu Teil wird, wenn sie diese benötigen und sie auch immer auf zauberhafte Begleiter treffen.⁴²

2.1. Animismus

Der Begriff des Animismus entstammt dem lateinischen Wort „Anima“. Von seiner Bedeutung „Seele“ leitet sich die Lehre des Animismus ab. Er beschäftigt sich mit der beseelten Natur, was bedeutet, dass man nicht nur Lebewesen eine Seele zuschreibt, sondern auch davon überzeugt ist, dass Gegenstände ebenfalls eine Seele beherbergen. Man kann auch sagen, der Animismus steht für das Irrationale und ist damit das „*paradigmatische Gegenbild*“⁴³ der Rationalität. Es soll eine Verbindung zwischen den Welten, also dem Diesseits und Jenseits, hergestellt werden und die strikte Trennung von Leben und Tod, Objekten und Subjekten, Wirklichkeit und Fiktion aufgehoben werden.

In gewisser Hinsicht beschäftigt sich der Animismus auch mit dem Unterschied zwischen den Lebenden und den Toten. Es existiert der Glaube an den Animus, den Geist oder die Seele, die existiert unabhängig davon, ob ein Objekt tot oder lebendig ist.⁴⁴

⁴¹ Vgl. Neuhaus2005: S.21

⁴² Vgl. Neuhaus 2005: S.36 ff.

⁴³ Albers, Irene/ Franke, Anselm [Hrsg]: Animismus- Revisionen der Moderne. Diaphanes. Zürich, 2012. S.9

⁴⁴ Vgl. Albers, Irene/ Franke, Anselm [Hrsg] 2012: S.7 ff.

Sir Edward Burnett Tylor, der Begründer der Anthropologie, sieht den Animismus besonders in Beziehung mit primitivem Denken. Er denkt hierbei auch an die primitiven Völker und Stämme. Dies kann man als Beweis dafür sehen, dass der Animismus besonders bei derartigen Völkern und Kulturen Anklang findet.⁴⁵

Da der Begriff des Animismus und seine Bedeutung in kein genaues Forschungsgebiet eingegliedert werden kann, kann man davon ausgehen, dass der Begriff auch in unterschiedlichen Bereichen wie Anthropologie, Ethnologie, Religionswissenschaft und Entwicklungspsychologie auftreten kann.

Die Basis des Animismus ist der Glaube, *„dass allen gewöhnlichen sichtbaren und greifbaren Körpern ein normalerweise unsichtbares, immaterielles Wesen, die Seele, innewohnt [...]“*⁴⁶ bzw. *„[...] dass alles Leben von einer spirituellen Kraft hervorgebracht wird, oder dass alle natürlichen Phänomene eine Seele besitzen.“*⁴⁷

⁴⁵ Vgl. Bird-David, Nurit: „Animismus“ revisited: Personenkonzept, Umwelt und relationale Epistemologie. In Albers, Irene/ Franke Anselm [Hrsg]: Animismus- Revisionen der Moderne. Diaphanes. Zürich, 2012.

⁴⁶ Bird-David, in: Albers, Irene/ Franke Anselm [Hrsg] 2012: S.19

⁴⁷ Ebd.

3. Die Geschichte des Märchens

Die Tradition des spanischen Volksmärchens ist vielfältig, allerdings wurde sie lange Zeit vernachlässigt. Aus diesem Grund setzen sich die frühen Märchensammlungen aus der Zeit vor dem 14. Jahrhundert aus spanischen Varianten orientalischer Geschichten zusammen.⁴⁸

Schon im 13. Jahrhundert existierten spanische Übersetzungen von *Tausendundeiner Nacht* und anderen berühmten Erzählungen. Danach macht sich Don Juan Manuel, unter anderem mit seinem Werk *El conde Lucanor*, einen Namen.

Im 17. Jahrhundert scheint die allgemeine Aufmerksamkeit eher auf der Erfassung von Witzen, Anekdoten und komischen Episoden aus dem damaligen Hofleben zu liegen. Nach und nach gerät die alte Tradition des Märchens in Vergessenheit. In Spanien kehrt man, anders als im deutschen Sprachraum, erst in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts dazu zurück Märchen zu sammeln. In Deutschland ist dies schon 50 Jahre vorher der Fall. Interessant ist, dass die Beschäftigung mit der Gattung Märchen in Europa und eben vor allem auch in Spanien unter deutschem Einfluss wieder belebt wird. Der deutsche Kaufmann und Konsul Böhl von Faber beeinflusst beispielsweise die Romantik und die Beschäftigung mit der Volksliteratur des spanischen Volkes. Er vermittelt ihnen die deutsche Literatur mit einer weltoffenen Sicht, wodurch er sie interessant macht.⁴⁹

Seine Tochter Cecilia Böhl von Faber schreibt unter dem Pseudonym Fernán Caballero und wird mit der Hinwendung zum spanischen Märchen in der Literaturgeschichte bekannt. Schließlich ist sie es, die dem Zustand des geringen Bekanntheitsgrades durch ihre Arbeit ein Ende bereitet. 1859 veröffentlicht sie die erste moderne spanische Märchensammlung unter dem Titel *Cuentos y poesías andaluzas*, die nur drei Jahre später auch in deutscher Übersetzung erscheint.

Daraus folgt, dass sich das Interesse am Volksmärchen in der spanischen Kultur erst wieder Mitte des 19. Jahrhunderts zeigt. In den übrigen Teilen Europas entstehen allerdings schon mit Beginn der Romantik umfangreiche Märchensammlungen, die bis

⁴⁸Vgl. Guelbenzu, José María: Spanische Hunger- und Zaubermärchen. Eichborn Verlag. Frankfurt am Main, 2000. S. 323 ff.

⁴⁹Vgl. Meier, Harri/Karlinger, Felix [Hrsg]: Spanische Märchen. Diederichs. München, 1991. S. 305 ff.

heute bestehen, wie beispielsweise die Werke der Brüder Grimm in Deutschland. Abgesehen von Spanien macht sich in ganz Europa ein stetiges Interesse für diesen Geschichtentypus bemerkbar.⁵⁰

Charles Perrault hat viele der besonders bekannten Motive des Märchens, welche wir meistens mit den Brüdern Grimm in Verbindung bringen, bereits geprägt, bevor der Stoff von ihnen bekannt gemacht wurde. Er hatte jedoch auch die Möglichkeit, selbst auf berühmte Quellen zurückzugreifen wie Boccaccios *Decamerone*. Mit seiner Märchensammlung *Contes du temps passé* macht Perrault die französischen Feenmärchen auch im deutschen Sprachraum bekannt, da er mit dieser Sammlung die französische Eigenheit der Feenmärchen vorstellte.⁵¹ So wie beispielsweise in seiner Erzählung *La Barbe Bleue* gleicht er die Märchen den gottesfürchtigen und puritanischen Anschauungen seiner Zeit an.⁵²

Wenn man die verschiedenen Erzählstile der bedeutendsten Autoren vergleicht, lassen sich bestimmte Unterschiede feststellen. Besonders der Märchenstil der Brüder Grimm ist ein prägender gewesen. Sie haben zahlreiche Erzählungen, die sie entdeckt haben oder die ihnen zugetragen wurden, unter Berücksichtigung der gängigen Märchenmotive, in ihrem Stil verändert. Teilweise wurden sogar mehrere Varianten einer Erzählung miteinander kombiniert. Es war Wilhelm Grimm, der bewusst stilistische Änderungen vornahm, um die Sprache dem einfachen Niveau anzupassen und sie so für jedermann zugänglich machte. Da die ursprüngliche Leserschaft der Märchen nicht Kinder, sondern Erwachsene waren, galt es, den Sprachton einfacher und verständlicher zu machen, um vor allem auch Kinder anzusprechen.⁵³

Während im Grimm'schen Sprachton vieles der kindlichen Sprache angepasst, Anzügliches verdeckt bzw. verharmlost wurde, finden im spanischen Sprachraum anzügliche Formulierungen häufig Verwendung. Es hat sich in Spanien auch kein typischer, verbindlicher Märchenton herausgebildet. Die spanischen Märchen behalten im Gegensatz zu den Geschichten der Brüder Grimm den von der mündlichen Überlieferung geprägten Erzählton. Deshalb wirken sie auch weniger bis gar nicht

⁵⁰ Vgl. Guelbenzu 2000: S.323 ff.

⁵¹ Vgl. Perrault, Charles: Die Märchen. In Neuhaus, Stefan: Märchen. A. Francke Verlag. Tübingen, 2005. S.64

⁵² Vgl. Metzeltin/ Thir 2012: S.169

⁵³ Vgl. Freund 1996: S.189

literarisch, sondern eher grob bzw. unbeholfen, was darauf zurück zu führen ist, dass es schon in der Absicht Fernán Caballeros stand⁵⁴, „[...] *die Ausdrucksweise des Volkes ... in der ihr eigentümlichen, besonderen und ursprünglichen Form wiederzugeben.*“⁵⁵

Aus diesem Grund ist das literarische Märchen keine sehr verbreitete Gattung in Spanien.⁵⁶

⁵⁴ Vgl. Guelbenzu 2000: S.323 ff.

⁵⁵ Meier/Karlinger 1998: S.305

⁵⁶ Vgl. Guelbenzu 2000: S.324 ff.

4. Spanische und deutsche Merkmale im Detail

Der sprachliche Vergleich auf Textebene bzw. sprachvergleichende Untersuchungen anhand einer bestimmten Textsorte beschäftigen sich vor allem mit dem Bereich der Linguistik.⁵⁷

Bei dem hier angestrebten Vergleich der spanischen und deutschen Märchen geht es im Bezug auf die Sprache vor allem um den Erzählton und darum, inhaltliche Bedeutungsunterschiede bzw. Gemeinsamkeiten aufzuzeigen. Vordergründig stehen dabei die Anfangsformulierungen und die Schlussformeln im Mittelpunkt. Der Fokus liegt darauf, sprachliche Unterschiede und Gemeinsamkeiten aufzuzeigen, bevor ein Vergleich auf inhaltlicher Ebene angestrebt wird.

4.1. Ein Vergleich auf sprachlicher Ebene

Im Vergleich zu den deutschen Märchen haben spanische Erzählungen oft eine grobe und anzügliche Sprache. Besonders auffallend ist die direkte Erzählweise. Spanische Märchen beruhen ausschließlich auf der mündlichen Überlieferung, weshalb oft dialektale Einschübe zu finden sind. Diese wurden dann aber im Laufe der Zeit immer mehr der Schriftsprache angepasst.

Im deutschen Sprachraum versteht man unter Märchen meistens Zaubermärchen oder ähnliches. In Spanien ist es gerade die Verwendung spezieller Motive, aber auch die Einbindung eigener Erfahrungen, Meinungen und Überlegungen sowie die stilistische Vollendung der Erzählungen, welche die Märchen aus dem spanischen Sprachraum von jenen aus dem deutschen deutlich unterscheiden und ihnen eine starke persönliche Note verleihen bzw. sie in volkskundliche Belege verwandeln.⁵⁸

Der deutsche Begriff „Märchen“ oder „Zaubermärchen“ ist gleichzusetzen mit dem spanischen Begriff *cuento de hadas* oder *cuento de encantamiento*. Der spanische Terminus *cuento popular* oder *cuento tradicional* steht eher für die gesamte

⁵⁷ Vgl. Drescher, Martina [Hrsg]: Textsorten im romanischen Sprachvergleich. Stauffenburg. Tübingen, 2002. S.23

⁵⁸ Vgl. Meier/Karlinger 1998: S.305 ff.

Vielfältigkeit der Gattung. Eine Gemeinsamkeit zwischen spanischen und deutschen Märchen ist in jedem Fall die Behandlung von Gegensätzen wie Gut und Böse.

Um später auf inhaltlicher Ebene gewisse Unterschiede oder Gemeinsamkeiten bei der Initiation der Frau im Märchen des spanischen und deutschen Sprachraums darzustellen, möchte ich vorher auf einige Unterschiede bzw. Gemeinsamkeiten der sprachlichen bzw. formalen Ebene hinweisen. In diesem Zusammenhang gestaltet sich der sprachliche Vergleich zwischen den bekanntesten Anfangs- bzw. Schlussformeln von Märchen beider Sprachräume sinnvoll.

4.1.1. Märchenanfänge

Nicht ganz so umfangreich wie die deutschen Fassungen, bieten spanische Märchen ebenfalls einige unterschiedliche Beginn- und Schlussformeln. Natürlich sind bestimmte davon vorherrschend und häufiger vertreten als andere.

Die häufigste Wendung in spanischen Märchen für den Beginn ist *Érase una vez* bzw. *Había una vez*. Beide Formen sind gleichbedeutend mit den deutschen *Es war einmal*. Der Unterschied besteht in der Bildung beider Wendungen. Die erste Phrase wird mit dem Verb *ser* (sein) und die zweite mit dem Verb *haber* (haben) gebildet. In beiden Fällen handelt es sich um die dritte Person Singular des Imperfekts. Ersteres entspricht der deutschen Bildung, allerdings wird hier noch das Personalpronomen *se* angefügt. Normalerweise ist dieses Personalpronomen rückbezüglich, jedoch wird es in dieser Wendung nicht auf diese Art übersetzt. Damit sind spanische Märchenanfänge den deutschen sehr ähnlich. Wie bereits erwähnt, gibt es im Spanischen, aber auch bei anderen romanischen Sprachen, ebenfalls mehrere unterschiedliche Zeitformen, um die Vergangenheit auszudrücken. Dennoch gilt das Pretérito imperfecto, wie im Deutschen das Präteritum, als die dominante Zeitform im Märchen. Trotzdem gibt es kaum einen märchenhaften Text im spanischen Sprachraum, der ausschließlich im Imperfekt verfasst ist. Das Pretérito indefinido (dt. Indefinido) wird oft in Verbindung mit dem Imperfekt verwendet und ist somit die zweitwichtigste Zeitform in Zusammenhang mit Erzählungen der Vergangenheit. Sämtliche Anfangsphrasen in spanischen Märchen werden mit dem Imperfekt gebildet, es ist jedoch nicht so vorherrschend wie das bei deutschen Märchen verwendete Präteritum.

Es gibt nur eine Zeitform, die Ähnlichkeiten in beiden Sprachen aufweist. Das Plusquamperfekt bzw. Pretérito pluscuamperfecto bezeichnet im Deutschen wie im Spanischen eine Handlung, die bereits beendet ist, wenn eine andere in der Vergangenheit einsetzt oder passiert.⁵⁹

In beiden Sprachräumen kommt diese Zeitform auch in Märchen immer wieder vor, wird jedoch beim mündlichen Sprachgebrauch in der spanischen Sprache häufiger verwendet als im Deutschen.

4.1.2. Märchenenden

Die spanischen Märchenenden weisen eine Variation auf, wie sie in der deutschen Sprache kaum zu finden ist. Es existieren nicht nur die klassischen Schlussphrasen wie „vivieron felices hasta el fin de sus dias“⁶⁰, was übersetzt heißt *sie lebten glücklich bis an's Ende ihrer Tage*, sondern auch Abwandlungen, die, wie schon die Märchenanfänge, wörtlich etwas anderes bedeuten aber im klassischen Sinne übersetzt werden. Um dies zu verdeutlichen, gibt es beispielsweise die Schlussformel *y fueron felices y comieron perdices*, die mit *und sie lebten glücklich bis an ihr Ende* übersetzt wird. Wörtlich übersetzt bedeutet sie allerdings *sie waren glücklich und aßen Rebhühner*. Diese Abschlussformel erscheint zum derzeitigen Standpunkt als die bekannteste, allerdings ist sie in älteren Ausgaben kaum zu finden.⁶¹ Weitere Wendungen am Ende spanischer Märchen sind „y vivieron todos juntos muchos dias“⁶², „...y á estas horas viven allí todavía“⁶³, „...vivieron por mucho tiempo felices y contentos“⁶⁴. Die Ähnlichkeiten die diese Abschlussformeln zu den deutschen Formeln aufweisen, betreffen vor allem das Wortinventar wie auch den grammatischen Aufbau. Allerdings gibt es in der spanischen Sprache zusätzlich noch zahlreiche weitere Wendungen, die in deutschsprachigen Märchen kaum vorhanden sind. Eine davon lautet „[...] y una vez así, cogieron y se marcharon. Ya se vengaron de

⁵⁹Vgl. Halm, Wolfgang: Das spanische Verb. Hueber Verlag, München, 1977. S.77

⁶⁰Viedma, Don José S.: Cuentos escogidos de los hermanos Grimm. Edición ilustrada con grabados. Gaspar, editores. Madrid, 2005. S.84 [online]

<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/35783818989145619754491/ima0091.htm>

⁶¹Vgl. Viedma. 2005: S.1 ff.

⁶²Viedma 2005: S.22

⁶³Viedma 2005: S.190

⁶⁴Viedma 2005: S.151

lo que había hecho con ellos.”⁶⁵ Was bedeutet „*Daraufhin brachen sie auf und gingen weg. So rächten sie sich für das, was ihnen angetan worden war*“⁶⁶. Solche abschließenden Worte, die keinen Anhaltspunkt geben, wie die Zukunft aussieht, wie es im Deutschen häufig der Fall ist, sondern das Geschehene zusammengefasst wiedergeben und mit einem Ortswechsel besiegeln, kommen vor allem in den Volksmärchen häufig vor.

Den Aspekt des Fortgehens oder Weiterziehens gibt es auch in den traditionellen Grimm-Märchen am Ende. So heißt es in dem weniger bekannten Grimm-Märchen *Der wunderliche Spielmann*, „[...] *der Spielmann aber spielte dem Manne noch eins zum Dank und zog dann weiter.*“⁶⁷ Eher sehr seltene Abschlussworte in den Märchen der Brüder Grimm, die jedoch häufig in den spanischen Volksmärchen auftauchen, sind „[...] *y se acabó el cuento.*“⁶⁸ was „[...] *und die Geschichte ist aus.*“⁶⁹ bedeutet. Diese Wendung ist gleichbedeutend mit „*Y este cuento se acabó.*“⁷⁰ „*Damit ist die Geschichte aus.*“⁷¹

⁶⁵Gaertner, Lothar [Hrsg]: *Cuentos populares españoles. Spanische Volksmärchen.* Dtv. München, 1995. S. 56

⁶⁶Gaertner [Hrsg] 1995: S.57

⁶⁷Grimm, Jacob/ Grimm, Wilhelm: *Kinder und Hausmärchen.* Philipp Reclam jun.. Stuttgart, 2010. S.71

⁶⁸Gaertner 1995: S.128

⁶⁹Gaertner 1995: S.129

⁷⁰Gaertner 1995: S.96

⁷¹Gaertner 1995: S.97

5. Feminismus

„La historia del movimiento feminista ha sido principalmente y desde sus orígenes el esfuerzo de las mujeres por conseguir equiparar sus derechos a los del hombre.“⁷²

In seinen ersten Phasen bot der Feminismus die Möglichkeit für Frauen, ihrer Forderung nach Gleichberechtigung Ausdruck zu verleihen. Ab dem 20. Jahrhundert wurden neue Rechte und die endgültige Befreiung aller Frauen aus sämtlichen Zwängen und jeglicher Unterdrückung verlangt. Man kämpfte für Rechte wie die Möglichkeit zur Abtreibung bzw. zur Verhütung, die Anerkennung der Hausarbeit und viele mehr. Aufgrund der zahlreichen Motive, ist es nicht möglich die Ziele des Feminismus einzugrenzen. Jedes einzelne Motiv ist Teil des Kampfes der Frau, um sich einen Platz in einer Welt zu sichern, welche stets von Männern beherrscht wurde. Man kann sagen, dass der Kampf um Gleichberechtigung, von Mann und Frau, in jeder Epoche präsent war. Jedoch war die Bewegung nicht in jeder Epoche gleich stark bzw. aktiv.⁷³

„Así que el ‚feminismo‘ es, en sus inicios, esta tarea inmensa de lograr la igualdad respecto al hombre.“⁷⁴

Im Goldenen Zeitalter sah sich die spanische Frau konfrontiert mit bzw. unterdrückt durch die Herrschaft der Habsburger, katholische Reformen, sich selbstüberschätzende Eroberer und vor allem privilegierte Adelige. Die Unterdrückung der Frau fand in unterschiedlichen Bereichen der Gesellschaft wie Religion, Politik, Wirtschaft aber auch in sozialen Beziehungen statt.⁷⁵

Die feministische Idee hat ihren Ursprung zur Zeit der französischen Revolution von 1789. Ungefähr zur gleichen Zeit fanden auch die ersten Ideen der Aufklärung ihre Anhänger. Natürlich war es bereits vor diesem Zeitpunkt weltbekannt, dass die Position der Frau als minderwertig empfunden wird. Es war also eine unbestrittene Tatsache,

⁷² Díez Celaya, Rosalía: La mujer en el mundo. Acento Editorial. Madrid, 1997. S.41

⁷³ Vgl. Díez Celaya 1997: S. 42

⁷⁴ Díez Celaya 1997: S.41

⁷⁵ Vgl. Perry, Mary Elisabeth: Frauen- Worte und Schweigen im Spanien des Goldenen Zeitalters. In Hassauer, Friederike [Hrsg]: Heißer Streit und kalte Ordnung. Wallenstein Verlag. Göttingen, 2008. S.221 ff.

allerdings war dies das erste Mal, dass die Frauen ihrer Unzufriedenheit Ausdruck verliehen. Der revolutionäre Leitgedanke von „Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit“ wurde auch zum Konzept des Feminismus, um die fatale Lage der Frau zu dieser Zeit aufzuzeigen. In den Idealen der Aufklärung manifestiert sich der Gedanke, dass es keinerlei Unterschiede zwischen Menschen gibt und daher auch jeder Mensch gleich zu behandeln ist. Wenn man die untergeordnete Stellung der Frau beachtet, war diese Idee im Patriarchat nicht vertreten. Aus diesem Grund kann man den Feminismus als logische, wenn auch radikale Konsequenz auf die jahrelange Unterdrückung der Frau, betrachten.⁷⁶

Es gibt auch unterschiedliche literarische Werke, welche den Kampf der Frau in diesen Zeiten unterstützen sollen. Betrachtet man beispielsweise das Werk von Olympe de Gouges *Les droits de la femme* von 1791 oder auch Mary Wollstonecraft´s *Vindication of the rights of women* von 1792, verfolgen sie dieselben Ziele. De Gouges fordert politische Rechte für die Frau, wie das Wahlrecht oder auch die Möglichkeit, öffentliche Ämter zu besetzen, und Wollstonecraft verlangt für das weibliche Geschlecht allgemein die gleichen Rechte, wie für den Mann. Damit beschäftigen sich beide mit der prinzipiellen Gleichstellung der Frau. Es war erst der Beginn des Kampfes der Frauen um Gleichberechtigung. Selbstverständlich hatte auch dieser mit starken Rückschlägen zu kämpfen wie Napoleons Gesetzen, mit denen er die Rolle der Frau der Autorität des Mannes unterordnete. Erst im Laufe des 19. Jahrhunderts kam es zur Bildung der ersten organisierten Emanzipationsbewegungen, welche unterschiedliche Rechte wie das Zivil- bzw. das Wirtschaftsrecht aber auch das allgemeine Wahlrecht einforderten. Bei diesen Organisationen denkt man besonders an Proteste gegen die Sklaverei, die besonders in Nordamerika auftraten, aber auch an die Suffragetten in Großbritannien, denen Emily Davidson angehörte. Der Grundgedanke dieser Bewegungen war die Einforderung des Wahlrechts für die Frau. Nicht jede Gruppierung legte ihr Hauptaugenmerk auf die gleichen Forderungen.⁷⁷

⁷⁶ Vgl. Villarrea, Stella: *Feminismus und Mutterschaft in Spanien: Anmerkungen zu einer konfliktreichen Beziehung*. LIT Verlag. Münster, 2005. S.5
<http://dspace.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/7631/Feminismus%20und%20Mutterschaft.pdf?sequence=1>

⁷⁷ Vgl. Villarrea 2005: S.5 f.

Für die spanische Schriftstellerin Concepción Arenal war beispielsweise der freie Zugang zur Bildung von größter Wichtigkeit und stand deshalb an erster Stelle. Viele bekennende Feministinnen waren der gleichen Meinung. In Spanien wurden noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts Anträge auf das Wahlrecht für Frauen abgelehnt. Diese Tatsache bestätigt die zahlreichen Misserfolge des Feminismus. Erst der Beginn der Zweiten Republik 1931 brachte die wirkliche Gleichberechtigung von Mann und Frau. Wenn man einen direkten Vergleich zwischen der Situation der deutschen und der spanischen Frau zieht, lässt sich feststellen, dass Frauen in Deutschland bereits 1918 an Wahlen teilnehmen konnten, in Spanien jedoch erst im Jahre 1933 die Möglichkeit bestand.

Mit dem 1949 veröffentlichten Buch *Le Deuxième Sexe* von Simone de Beauvoir sollte darauf hingewiesen werden, dass Frauen, trotz der Einführung des Wahlrechts, weiterhin eine untergeordnete Position einnehmen.

Erst im Laufe der siebziger und achtziger Jahre wurde die Rolle der Frau immer weiter gefestigt und durch strukturalistische, marxistische, psychoanalytische, liberale oder auch durch radikale Ansichten beeinflusst.⁷⁸

⁷⁸ Vgl. Villarmea 2005: S. 6 f.

6. Weiblichkeit und Männlichkeit im Märchen

Wie bereits erwähnt ist ein besonderes Merkmal des Märchens seine mündliche Überlieferung. An dieser waren sowohl Frauen als auch Männer in derselben Weise beteiligt. Man könnte also nicht behaupten, dass ein Geschlecht einen größeren Beitrag leistete. Es ist sogar bewiesen, dass zahlreiche Märchen, welche als Motiv das Leiden einer Frau haben, von Männern abgefasst wurden. Dies betrifft vor allem das Thema der „zurückgewiesenen Frau“.⁷⁹ Marie Louise von Franz spricht hier von der „[...] *Projektion eines Problems, das ihre weibliche Seite betrifft*.“⁸⁰ Es können jedoch auch wirkliche Gegebenheiten von realen Frauen behandelt werden, die nichts mit der weiblichen Seite eines Mannes zu tun haben.

Es besteht kein Zweifel darin, dass das Erzählen Einfluss auf die Wirkung einer Geschichte nimmt. Das soll heißen, dass es sehr wohl von Bedeutung ist, ob ein Märchen von einer Frau oder einem Mann erzählt wird. Beim Erzählen hat man die Möglichkeit, verschiedene Aspekte auf unterschiedliche Art zu betonen oder hervorzuheben und dies nimmt Einfluss auf die Wirkung.⁸¹ Von Franz spricht davon, „[...] *daß in manchen Märchen der weibliche gestaltende Einfluß stärker gewirkt hat und in anderen der männliche [...]*“.⁸²

Die Frage nach der Möglichkeit festzustellen, ob es sich um einen weiblichen oder männlichen Erzähler handelt, hängt für die Literaturwissenschaftlerinnen Asgar und Vera Nünning vom jeweiligen Erzähltypus ab. Ist es beispielsweise ein homodiegetischer Erzähler, dies bedeutet, dass er selbst Teil seiner Geschichte ist, sollte es einfacher sein herauszufinden, welchem Geschlecht er angehört, da er selbst eine Figur ist und die Handlung miterlebt. Insofern ist diese Figur im Stande zu bewerten und die eigene Meinung kund zu tun, wodurch es sich einfacher gestalten könnte, auf das Geschlecht zu schließen. Wenn es sich jedoch um einen heterodiegetischen Erzähler handelt, welcher nicht an dem Geschehen beteiligt ist und auch keinen Einfluss darauf nehmen kann, ist es weit schwieriger zu beurteilen, ob es sich um eine weibliche oder

⁷⁹ Vgl. Franz, Marie-Louise: Das Weibliche im Märchen. Adolf Bonz. Stuttgart, 1977. S.9

⁸⁰ Franz 1977: S.9

⁸¹ Vgl. Franz 1977: S.12 f.

⁸² Franz 1977: S.13

männliche Erzählinstanz handelt.⁸³ Obwohl es sich schwieriger gestaltet, ist es jedoch nicht unmöglich dem heterodiegetischen Erzähler ein Geschlecht zuzuweisen.

Die Professorin für englische Literaturwissenschaft Ina Schabert hat sich in ihrem Artikel *The Authorial Mind and the Question of Gender* mit dieser Problemstellung beschäftigt. Der auktoriale Erzähler hat den Vorteil, dass er durch seinen Blick von außen nicht nur eine globale Übersicht über den Verlauf der Handlung hat, sondern auch meist Einblick in die Innenwelt seiner Figuren hat. Des Weiteren ist er flexibel, kann während der Handlung die Handlungsorte wechseln und auch stets bei allen Ereignissen anwesend sein. Er nimmt die Position einer allwissenden höheren Macht ein. Die Geschichte ist also indirekt durch sein Verhalten geprägt. Ina Schabert zu Folge lassen sich aus diesem Grund implizit Eigenschaften nachweisen, die zu einer Identifikation eines weiblichen oder männlichen Erzählers führen. Es handelt sich um Merkmale wie Dominanz, Tatkraft und intellektuelle Stärke, die ein heterodiegetischer Erzähler aufweist und die man dem jeweiligen Geschlecht zuweist. Außerdem bestätigt auch sie die Vermutung, dass sich bereits an der Art des Erzählens, also wie eine Geschichte wiedergegeben wird, geschlechtsspezifische Eigentümlichkeiten ableiten lassen.⁸⁴

Allerdings lassen sich meines Erachtens nach diese Eigenschaften nur auf Grund von Erfahrungswerten einem Geschlecht zuordnen und können darum auch keine allgemeine Gültigkeit für ein bestimmtes Geschlecht haben.

In dem wissenschaftlichen Beitrag *Making Gendered Selves* von Vera und Ansgar Nünning wird davon gesprochen, dass das Erzählen von Geschichten und die Konstruktionen von Geschlechtern miteinander in Beziehung stehen. Es werden in Erzählungen oft bestimmte, von der Gesellschaft geprägte, Vorstellungen von Weiblichkeit und Männlichkeit dargestellt. Bei allen Figuren gibt es stets eine Zuweisung zu einem der beiden Geschlechter. So ist es beispielsweise auf der Handlungsebene so, dass es immer weibliche und männliche Figuren gibt. Was

⁸³ Vgl. Nünning, Ansgar/ Nünning, Vera: *Making Gendered Selves- Analysekatoren und Forschungsperspektiven einer gender-orientierten Erzähltheorie und Erzähltextanalyse*. In Nieberle, Sigrid/ Strowick, Elisabeth [Hrsg]: *Narration und Geschlecht- Texte- Medien- Episteme*. Böhlau Verlag. Köln, 2006. S.35 f.

⁸⁴ Vgl. Schabert, Ina: *The Authorial Mind and the Question of Gender*. In Nünning, Ansgar/ Nünning, Vera: *Making Gendered Selves- Analysekatoren und Forschungsperspektiven einer gender-orientierten Erzähltheorie und Erzähltextanalyse*. In Nieberle, Sigrid/ Strowick, Elisabeth [Hrsg]: *Narration und Geschlecht- Texte- Medien- Episteme*. Böhlau Verlag. Köln, 2006. S.36

bedeutet, dass keine der handelnden Gestalten „geschlechtslos“ dargestellt wird. Das Geschlecht der Figur hat also immer eine Bedeutung.

Genauso ist es auch um den Akt des Erzählens selbst bestellt. Es gibt eine weibliche oder eine männliche Erzählinstanz, die die Geschichte wiedergibt. Daraus lässt sich folgern, dass das Geschlecht bei jeglicher Betrachtung eines Textes eine entscheidende Rolle spielt. Sowohl Rezeption als auch Produktion von Texten, egal welcher Art, sind nie ein geschlechtsneutraler Akt, sondern werden⁸⁵ „[...] auf vielfältige Weise durch gesellschaftliche Machtstrukturen, biologische Geschlechtszugehörigkeit (engl. sex) und soziokulturelle Vorstellungen (engl. gender) geprägt.“⁸⁶

Es gilt auch zu beachten, dass das Geschlecht auch für die Interpretation und die Analyse eines literarischen Textes eine große Rolle spielt. Es ist von größter Wichtigkeit alle Kriterien, welche Teil des entstandenen Textes sind, zu beachten, da Textanalyse und Textinterpretation das Ziel haben, „[...] die Textkonfiguration und die in diesen kodierten Referenzen (Semantik, Bezüge zur gemeinten oder möglichen Wirklichkeit) und Absichten schrittweise verständlich zu machen.“⁸⁷

Ob es sich nun um eine Autorin oder einen Autor, eine weibliche oder männliche Erzählinstanz oder auch um das Geschlecht der handelnden Figuren handelt, all diese Merkmale gilt es zu beachten, wenn man einen Text interpretieren will. Diese Kriterien dürfen allerdings nicht vermischt werden. Bei der Unterscheidung zwischen weiblichen oder männlichen Erzählern und dem Geschlecht der erzählten Figuren spricht man von unterschiedlichen Ebenen. Zum einen geht es um die Ebene der Geschichte, die sich mit dem Ablauf der Geschehnisse während der Erzählung beschäftigt, und zum anderen handelt es sich um die Ebene des Diskurses bzw. die Ebene, auf der die Geschichte vermittelt wird, also wie die Geschichte durch die Erzählerin und den Erzähler gestaltet wird.⁸⁸

Die feministische Literaturwissenschaft hat es sich zur Aufgabe gemacht, die inhaltliche Funktion der Frau in einer Erzählung zu untersuchen. Man möchte vor allem ihre Darstellung in der Geschichte und ihre Entwicklung im Laufe der Handlung näher

⁸⁵ Vgl. Nünning/ Nünning, in Nieberle 2006: S.26

⁸⁶ Nünning/ Nünning, in Nieberle 2006: S.26

⁸⁷ Metzeltin, Michael /Thir, Margit 2012: S.29

⁸⁸ Vgl. Nünning/ Nünning, in Nieberle 2006: S.34

beleuchten. Das Hauptaugenmerk liegt auf der Gestaltung von unterschiedlichen Frauenbildern in fiktionalen Texten. Des Weiteren gilt es auch zu prüfen, ob sich etwaige sexistische Absichten, bei der Darstellung von Frauen, bemerkbar machen.⁸⁹

6.1. Die Frau im Märchen

Die Gattung Märchen ist dafür bekannt, dass seine Figuren stets in geschlechtsspezifische Rollen gedrängt werden. Für die meisten Menschen ist die klassische Rollenverteilung wahrscheinlich die der schönen Frau in Not, welche von ihrem mutigen Prinzen gerettet wird, um den Bund der Ehe einzugehen und bis ans Ende ihrer Tage glücklich in Zweisamkeit zu leben. Diese klassische Rollenverteilung ist in den berühmtesten Märchen, wie beispielsweise in vielen der Brüder Grimm ohne jeden Zweifel vorhanden.

Für Lutz Röhrich geben die Geschichten der Brüder Grimm ein gutes Beispiel für klassische Rollenverteilungen ab, weil ein großer Anteil ihrer Erzählungen von Partnerbeziehungen handelt. „*Dabei ist die Hochzeit Ziel und Ende fast aller Zauber- und Novellenmärchen*“⁹⁰, wie Röhrich behauptet. Damit ist gemeint, dass die Handlung in diesen Märchen, nach dem Erreichen des Ziels, welches fast immer die Hochzeit ist, aufhört.

Für Röhrich ist die Rolle der Frau, bei diesen klischeehaften Darstellungen, fast immer eine Untergeordnete, wenn man davon ausgeht, dass die Ehe eine patriarchalisch geordnete Verbindung ist, bei der sich die Frau vollkommen dem Mann unterordnet, so wie es auch die Norm war.⁹¹

Schon seit jeher nehmen Frauen in Märchen gesonderte Positionen ein. Es gilt zu beachten, dass es in den meisten der besonders berühmten Märchen wie Schneewittchen, Aschenputtel und Dornröschen, die Frau ist, die nicht nur die Protagonistin darstellt, sondern auch als Widersacher auftritt und das Böse verkörpert. Aus diesem Grund sind auch Begriffe wie Stiefmutter oder Stiefschwester meist negativ

⁸⁹ Vgl. Nünning/ Nünning, in Nieberle 2006: S.29 f.

⁹⁰ Röhrich, Lutz: Mann und Frau im Märchen. In Früh, Sigrid/ Lox, Harlinda/ Schultze, Wolfgang: Mann und Frau im Märchen. Forschungsberichte aus der Welt der Märchen. Heinrich Hugendubel Verlag. Kreuzlingen/München, 2002. S.11

⁹¹ Vgl. Röhrich, in Früh/ Lox/ Schultze 2002: S.10 ff.

konnotiert. In den meisten Märchen tritt jedoch auch eine weibliche Gefährtin auf, die das Gute verkörpert, wie beispielsweise die gute Fee. Interessant ist, dass es grundsätzlich ältere Frauen sind, denen die Rolle des Bösen vorbehalten ist.

Elke Liebs sieht diese Erkenntnis als eine Botschaft an, welche vermittelt wird.

„Älterwerden ist für Frauen etwas so Schlimmes, daß es sie ‚schlimm‘ macht.“⁹²

Es wird auch stets die Rolle der jungen und hübschen Frau hervorgehoben. Sie fungiert in den meisten Märchen als Protagonistin, ist wunderschön, unberührt und unschuldig.⁹³ Die älteren Frauen verkörpern in den meisten Erzählungen entweder Figuren wie die Mutter oder auch die gute Fee oder treten in Form der bösen Gegenspielerin als Stiefmutter oder Hexe auf.

Eine weitere mögliche Deutung der Darstellung der Frau in Märchen birgt ebenfalls eine negative Konnotation und lässt die Frau bedrohlich erscheinen. So ist es beispielsweise, wenn die Frau die Rolle der Hexe einnimmt. In dieser wird die sie sehr oft mit Bestrafung und Züchtigung konfrontiert. Der Theologe Eugen Drewermann nimmt hier das Verbrennen der Hexe als Beispiel. Er teilt jedoch die Darstellung der Frau in zwei Rollen auf. Die eine ist eine positive, wie die der Heiligen, der Schwester oder auch der guten Fee. Die andere ist eine negative wie die der Hexe bzw. Hure, wenn man davon ausgeht, dass die Frau auch oftmals zum Objekt der Begierde gemacht wird.⁹⁴

Mit dieser Deutung lebt auch das Klischee der *Femme fatale* wieder auf. Hinter ihr steht die Theorie von Lena Lindhoff, die besagt, dass die Frau die Position der unterwürfigen, abhängigen und untertänigen Person einnimmt. Denn nur dann ist es möglich, den Mann als herrschenden Geist bzw. als Bewusstsein darzustellen, womit er eigentlich eher körperlos beschrieben wird. Die Frau hingegen scheint ausschließlich auf ihren

⁹² Liebs, Elke: Spieglein Spieglein an der Wand- Mutter-Mythen/ Märchen-Mütter/ Tochter-Märchen. In Kraft, Helga/ Liebs, Elke: Mütter- Töchter- Frauen. Weiblichkeitsbilder in der Literatur. Verlag J.B. Metzler, Stuttgart 1993. S.115

⁹³ Vgl. Liebs 1993: S.115

⁹⁴ Vgl. Drewermann, Eugen: Hänsel und Gretel. S.84ff In Neuhaus, Stefan: Märchen. A. Francke Verlag, Tübingen, 2005. S.30

Körper, der keinen Geist besitzt, reduziert zu werden. Dies ist auch jenes in der Gesellschaft lange Zeit verankerte Frauenbild.⁹⁵

Zusammenfassend lässt sich also sagen, dass die Darstellung der Frau im Märchen, trotz vieler vorgefasster Meinungen, welche zur Zeit der ersten schriftlichen Werke herrschten, als sehr unterschiedlich und facettenreich betrachtet werden muss. Man kann davon ausgehen, dass die Figur der Frau in Märchen nicht vordergründig als eine Untergeordnete dargestellt wird, da wir bereits wissen, dass in vielen Märchen es gerade die Frau ist, welche die Protagonistin darstellt und hier auch die Heldin der gesamten Erzählung verkörpert.

⁹⁵ Vgl. Lindhoff, Lena: Einführung in die feministische Literaturtheorie. Stuttgart 2003. S.6 In Neuhaus, Stefan: Märchen. A. Francke Verlag. Tübingen, 2005. S.30

7. Die Initiation

„Desde su nacimiento hasta su muerte, el hombre es socializado por una serie de ,introducciones‘ en una comunidad, de manera que pueda cada vez integrarse en un grupo apropiado para llevar una vida más segura.“⁹⁶

Unser gesamtes Leben ist geprägt von Übergängen, die uns in neue Etappen unseres Lebens einführen. Diesen Vorgang beschreibt man auch als Initiation oder Sozialisierung. Man könnte sagen, es werden Rituale vollzogen, welche den Wechsel in einen neuen Abschnitt des Lebens bedeuten.

Für Margit Thir und Michael Metzeltin nehmen diese Übergänge *„in der Regel die Gestalt mehr oder weniger ritualisierter Einführungen [...] in eine neue Form des Lebens an.“⁹⁷*

Einer der wohl entscheidendsten Übertritte ist jener vom Jugendlichen zum Erwachsenen.

Es geht darum, sich von einer Etappe des Lebens zu trennen und mit einer neuen zu beginnen. Für diese neue Phase des Lebens muss der Betroffene eine Entwicklung durchmachen. Es gilt, die eigenen Instinkte zu kontrollieren, es mit Schwierigkeiten aufzunehmen, seine Ängste zu überwinden, also einen Reifungsprozess zu vollziehen. Am Ende dieses Prozesses steht eine Reifeprüfung, die der Initiand bestehen muss. Ein solcher Übergang ist stets von besonderer Bedeutung für den Einzuführenden.⁹⁸

“La forma más expresiva e impresiva de representar un rito de paso es su dramatización, su escenificación como conjunto ordenado de acciones de transformación (disfrazamientos, enmascaramientos, metamorfosis) en un lugar especial, con acompañamientos de danzas y músicas, por regla general monótonamente rítmicas para producir estados de trance.“⁹⁹

⁹⁶ Metzeltin, Miguel/ Thir, Margit: El arte de contar: una iniciación- un ensayo metodológico y antropológico acerca de la textualidad. Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones. Murcia, 2002. S.61

⁹⁷ Metzeltin/Thir 2012: S.47

⁹⁸ Vgl. Metzeltin/Thir 2012: S.47

⁹⁹ Metzeltin/ Thir 2002: S.62

Wie dramatisch die Übergänge tatsächlich gestaltet sind, hängt laut Frank W. Young davon ab, wie groß das Zusammengehörigkeitsgefühl der betroffenen Gemeinschaft ist. Mit dieser Fragestellung beschäftigt er sich hauptsächlich in seinem Buch.¹⁰⁰

In der Anthropologie, welche sich mit der Abstammung und Entwicklung des Menschen beschäftigt, spricht man sogar von einer gewissen Unentbehrlichkeit der Initiation von Jugendlichen. Da sich der Mensch gerade in der Phase der Pubertät mit unzähligen Schwierigkeiten und Veränderungen konfrontiert sieht, helfen die Initiationsriten dabei, dem Jugendlichen diesen Wechsel vom Kind zum Erwachsenen einfacher zu gestalten. Außerdem sollen sie dafür sorgen, dass sich der Initiant in der neuen Phase seines Lebens zurechtfindet. Die Form dieser Riten ist von Kultur zu Kultur verschieden und mehr oder weniger ausgebildet.¹⁰¹

7.1. Die Initiation von Mädchen

Everett Lloyd Frost und Edward Adamson Hoebel haben sich ebenfalls mit dem Thema der weiblichen Initiation beschäftigt. Aus ihren Untersuchungen resultiert das Ergebnis, dass die Initiation von Mädchen eher ein sporadisch ausgeführtes Ritual war, wenn man davon ausging, dass bereits die Heirat als Übergang zu einem neuen Leben gegolten hat. Die Frau wurde durch die Heirat in die Gemeinschaft des Mannes aufgenommen. So verlagerte sich ihr Lebensmittelpunkt auch an einen anderen Ort, was als Trennung von ihrem alten Lebensabschnitt galt. Auf diese Weise wurde der Übergang vollzogen. Es bestand jedoch auch die Möglichkeit, dass die Frau in ihrem gewohnten Umfeld blieb und der Ehemann einen Ortswechsel vornahm. In diesem Fall musste der Übergang mittels einer Initiation, welche in einem Ritus gründete, vollzogen werden. Die Initiation gestaltete sich umso schmerzhafter und dramatischer, je stärker die Bindung eines Mädchens zur Mutter war. Obwohl die Ethnologin Judith Brown davon ausgeht, dass die viele Riten bei weiblichen Initiation nicht besonders schmerzhaft sind.¹⁰²

¹⁰⁰ Vgl. Young, Frank W.: Initiation Ceremonies- A Cross-Cultural Study of Status Dramatization. Bobbs-Merrill Company. Indianapolis, 1965. S.1

¹⁰¹ Vgl. Hoebel, E. Adamson/ Everett L. Frost: Cultural and Social Anthropology. McGraw-Hill Inc. New York, 1976. S.7

¹⁰² Vgl. Hoebel/ Frost 1976: S.163

Das Mädchen musste gewissermaßen mit ihrem bisherigen Leben brechen. Darum liegt die Vermutung nahe, dass wenn ein Mädchen eine stärkere Bindung zu seiner Mutter hatte, der Bruch nachdrücklicher herbeigeführt werden musste, um sicher zu stellen, dass sich das Mädchen vollkommen von seiner Mutter löst und den neuen Lebensabschnitt als eigenständiger Mensch beginnen kann.

Im Allgemeinen sind Riten bei einer Mädcheninitiation nicht so grausam und weniger zeitintensiv als bei männlichen Initiationen, da der Übergang vom Mädchen zur Frau oft auch auf natürliche Weise, wie durch die Menstruationsblutung oder eine Schwangerschaft, erfolgt.

Margit Thir und Michael Metzeltin bestätigen die Existenz von weiblichen Initiationsriten, bei denen die erste Menstruationsblutung eine Rolle spielt, da das Einsetzen der Blutung auch für die Fruchtbarkeit der jeweiligen Frau stehen könnte, was auch als Zeichen der Reife interpretiert werden kann. Zweck der Initiation ist es, der zu Initiierenden, Erfahrungen zu vermitteln, wie das Sammeln und den Umgang mit verschiedenen Pflanzen, die Führung des Haushalts oder der richtige Umgang mit ihrem zukünftigen Ehemann, damit sie sich im ehelichen und sozialen Leben zurechtfindet. Das Einsetzen der Menstruation wurde jedoch nicht nur als Zeichen der Fruchtbarkeit oder Reife gesehen, sondern machte das betroffene Mädchen auch zu einem gefährdeten bzw. gefährlichen Wesen. Um es in einer ordnungsmäßigen Gesellschaft vor ungewollter Schwangerschaft zu bewahren, musste es eine gewisse Zeit in Einsamkeit verbringen.¹⁰³ Thir und Metzeltin verweisen hier auf „*prototypische Formen der Einschließung*“¹⁰⁴, wie sie in Märchen verwendet werden, wie etwa der Turm oder der Kerker. Natürlich kann eine ungewollte Empfängnis nicht immer durch Einschließung abgewendet werden, da „*das Eindringen besonderer Mächte, wie Sonne, Wind, Regen und Prinzen*“¹⁰⁵ nicht verhindert werden kann. Das einsame Leben ist jedoch zusätzlich noch versehen mit Anordnungen und Einschränkungen, an die sich die Initiantin halten muss. Diese variieren in ihrer Ausprägtheit, je nach dem gesellschaftlichen Ansehen der Betroffenen. Je höher der gesellschaftliche Rang ist, desto strenger sind die Einschränkungen. Es handelt sich hier um Einschränkungen, die Kleidung, Ernährung, Haartracht, aber auch den Kontakt zur Außenwelt betreffen. Eine Zeremonie, bei der

¹⁰³ Vgl. Metzeltin/ Thir 2012: S.56

¹⁰⁴ Metzeltin/ Thir 2012: S.56

¹⁰⁵ Ebd.

das rituelle Bad, Tänze und Gesänge eine bedeutende Rolle spielen, steht für den wirklichen Eintritt in das Leben als Frau.¹⁰⁶

7.1.1. Der Unterschied zwischen weiblichen und männlichen Initiationsriten

Grundsätzlich dürften sich weibliche und männliche Initiationsriten ähnlich gewesen sein, trotzdem weisen sie den einen oder anderen Unterschied auf.

Frank W. Young sieht den Unterschied zwischen den Initiationsriten darin, dass das Interesse für die Initiation eines Jungen größer ist und die gesamte Gemeinschaft an solch einer Feierlichkeit teilhaben will, während bei der Initiation eines Mädchens nur Frauen bzw. nur die Frauen der Familie dem Erlebnis teilnehmen wollen. Aus diesem Grund sind diese Riten weniger ausgeprägt. Er spricht in diesem Zusammenhang von der Solidarität innerhalb einer Gemeinschaft, die ein zentrales Thema in seinem Buch ist, und die sich bei Männern auf die gesamte Gemeinschaft bezieht, während sie sich bei Frauen nur auf die Familie beziehen soll.¹⁰⁷

Margit Thir und Michael Metzeltin sehen die Unterschiede zwischen weiblichen und männlichen Initiationsriten vor allem in einem gewissen Abschnitt der Initiation zu finden, der sich Lehr- und Übungszeit nennt. Diese Zeit ist Teil des, von ihnen in ihrem Buch *Textanthropologie* ausgearbeiteten Modells der „prototypischen Initiationssequenz“¹⁰⁸. In dieser Zeit gehen Jungen auf die Jagd oder müssen, so wie im Märchen, gegen einen Drachen oder eine andere Form von Bestie kämpfen. Oft befinden sie sich in dieser Phase in Gruppen von mehreren potentiellen Initianten. Währenddessen werden Mädchen in einen Turm oder Kerker gebracht und verbringen ihre Zeit in vollkommener Abgeschiedenheit. In dieser Zeit kommen sie meist den Verpflichtungen im Haushalt nach.¹⁰⁹

¹⁰⁶ Vgl. Metzeltin/ Thir 2012: S.56 f.

¹⁰⁷ Vgl. Young 1965: S.1

¹⁰⁸ Metzeltin/ Thir 2012: S.76

¹⁰⁹ Vgl. Metzeltin/ Thir 2012: S.57

7.2. Die Initiation im Märchen

Die Initiation im Märchen folgt meist einem gewissen Schema. Es gibt einige unterschiedliche Modelle, welche sich aber meist in ihrer Grundstruktur ähnlich sind.

Vladimir Propp beispielsweise teilt sein Modell der Initiation in mehrere Abschnitte, wie etwa die Ausgangssituation, den Einleitungsteil, die Schürzung des Knotens, den Schenker, vom Eintritt des Helden bis zum Ende der ersten Sequenz, Beginn der zweiten Sequenz und die Fortsetzung der zweiten Sequenz.

Als Ausgangssituation beschreibt Propp meist eine sehr kurze Episode die spärliche Informationen über Ort und Zeit der Handlung, aber auch über die handelnden Figuren geben soll. Dieser Abschnitt ist besonders im Märchen eher kurz gehalten, da nur wenige deskriptive Textteile in einer Erzählung vorhanden sind.

Den Einleitungsteil beinhaltet oft ein Verbot, das ausgesprochen aber auch sofort übertreten wird, was die Handlung vorantreibt, weil der Protagonist gezwungen ist, zu handeln. Es kommt meist auch zum ersten Auftritt des Gegenspielers.¹¹⁰

Bei der Schürzung des Knotens geht es um einen Schaden, der vom Held behoben werden muss, indem er sich von seiner gewohnten Umgebung entfernt, um etwas Verlorenes oder Geraubtes bzw. etwas, was dringend benötigt wird, zu beschaffen.

Der Schenker dient zur Unterstützung des Helden, da der Held von ihm das meist magische Hilfsmittel bekommt, das den Helden bei der Erfüllung von Aufgaben oder auch im Kampf gegen das Böse unterstützen soll.

Der Helfer dient zum Schutz des Helden in einer anderen Welt, also dem Jenseits, und muss aus diesem Grund auch Teil der selbigen sein. Am Ende der ersten Sequenz wird der Held an seinen Zielort gebracht und es kommt zum Kampf mit dem Gegenspieler. Er ist auch der Verursacher des Schadens, welcher in der Ausgangssituation erwähnt wird. Hier kann es auch zum Auftreten eines falschen Helden kommen. Das Gesuchte, Verlorene oder Geraubte wird gefunden bzw. zurückerobert. Danach kann der Held nach Hause zurückkehren.¹¹¹

Am Beginn der zweiten Sequenz entsteht ein erneuter Schaden und die bisherigen Phasen beginnen sich zu wiederholen.

¹¹⁰ Vgl. Propp, in: Eimermacher 1972: 119 ff.

¹¹¹ Vgl. Propp, in: Eimermacher 1972: 121 ff

Bei der Fortsetzung der zweiten Sequenz kommt es zur Rückkehr des Helden. Da der falsche Held versucht, seine unverdienten Ansprüche geltend zu machen, kommt es zum erneuten Kampf zwischen dem eigentlichen und dem falschen Helden. Den Rivalen wird eine Aufgabe auferlegt, die es gilt zu erfüllen und so zu beweisen, wer der wirkliche Held ist. Der wahre Held kann mit der Unterstützung seines Helfers die Aufgabe lösen. Nun besteht auch kein Zweifel mehr an seiner Heldenhaftigkeit. Es kommt zur Besteigung des Throns bzw. zur Heirat und die Geschichte findet ihr glückliches Ende.¹¹²

Im Vergleich dazu, geht Arnold van Gennep in seinem Buch *Übergangsriten* ebenfalls davon aus, dass Initiationsriten mit Übergangsriten gleichzusetzen sind. Er unterscheidet bei Übergangsriten zwischen Trennungsriten, Schwellen- bzw. Umwandlungsriten und Angliederungsriten. In diesem Zusammenhang beschreibt van Gennep ein Dreiphasenmodell, welches er in die Ablösungsphase, die von Trennungsriten gekennzeichnet wird, die Zwischenphase, bei der Schwellen- bzw. Umwandlungsriten eine tragende Rolle spielen, und die Integrationsphase, welche mit Angliederungsriten einhergeht, gliedert. In verschiedenen Kulturen können diese einzelnen Phasen einer Initiation unterschiedlich stark ausgeprägt auftreten. Des Weiteren besteht die Möglichkeit, dass sich dieses Dreiphasenmodell bei bestimmten Gegebenheiten weiter aufspaltet, wenn beispielsweise in der Zwischenphase, Schwellen- bzw. Umwandlungsphase außergewöhnlich stark ausgeprägt sind und jede für sich selbst eine eigene Phase bildet. Arnold van Gennep spricht in diesem Zusammenhang von der Zeit der Verlobung bis zur Heirat und dem Führen einer Ehe. Diese Zeit beinhaltet nicht nur eine Vielzahl von Übergängen sondern auch zahlreiche Trennungs- bzw. Umwandlungsriten.¹¹³

Laut Margit Thir und Michael Metzeltin erstreckt sich eine Initiation über einen gewissen Zeitraum und beinhaltet bestimmte Handlungen und Zustände. Gerade bei Narrationen bilden Handlungen das Grundgerüst der Erzählung.¹¹⁴

Ihr Modell der „prototypischen Initiationssequenz“¹¹⁵ bzw. der „prototypischen Narrativisierung von Initiationen“¹¹⁶ ist gegliedert in unterschiedliche Abschnitte und

¹¹² Vgl. Propp, in: Eimermacher 1972: 124 f.

¹¹³ Vgl. Van Gennep, Arnold: *Übergangsriten. Les rites de passage*. Campus Verlag. Frankfurt, 1981. S.21

¹¹⁴ Vgl. Metzeltin/ Thir 2012: S.55

¹¹⁵ Metzeltin/ Thir 2012: S.55

beinhaltet den Weggang, den Widerstand, den Gang zum und Aufenthalt im Initiationsbezirk, die Tranceversetzung, den symbolischen Tod, die Metamorphose, die Belehrung, die Übung, die Rückkehr aus dem Initiationsbezirk und die Familiengründung.¹¹⁷ All diese Abschnitte bezeichnen Margit Thir und Michael Metzeltin als „*Momente/Aspekte narrativer Umsetzung*.“¹¹⁸

7.2.1. Weggang

*„Llegados a cierta edad, considerada el inicio de la pubertad, los jóvenes debían dejar la casa de los padres y marcharse al lugar de la iniciación, [...]“*¹¹⁹

Bei diesem ersten Abschnitt geht es darum, das Elternhaus zu verlassen. Zu diesem Zeitpunkt hat der Initiand meist ein bestimmtes Alter erreicht. Es kann sich um einen Initianden handeln oder es sind mehrere. Der Weggang an sich kann verschiedene Gründe haben. Manchmal wird überhaupt kein Grund angegeben oder es gibt einfach auch keinen. Oft wird der Weggang jedoch begründet mit der Armut der Eltern, also dass sie nicht genug Geld besitzen, um ihr Kind weiter zu ernähren, oder auch mit der Faulheit des Kindes. Hier dient der Weggang gewissermaßen als Erziehungsmaßnahme. Oft kommt es auch zu Misshandlungen durch etwaige angeheiratete Verwandte, was das Kind zur Flucht zwingt. Andernfalls wird das Kind auch einem gewissen Bund oder einer gewissen Gruppe überlassen. Auch die Art wie der zu Initiierende geht, kann unterschiedlich sein. Es gibt die Möglichkeit, dass das Kind ausgesetzt wird, sich auf die Suche nach einem Abenteuer begibt, von einem Familienmitglied, welches meist männlich ist, weggebracht wird, oder *„der Initiand wird von einem ‚Initiator‘ (Pate) abgeholt.“*¹²⁰ Der Weg selbst führt den Betroffenen zu einer Grenze, welche nicht genau dargestellt wird.¹²¹

¹¹⁶ Metzeltin/ Thir 2012: S.76

¹¹⁷ Vgl. Metzeltin/ Thir 2012: S.76 ff.

¹¹⁸ Metzeltin/ Thir 2012: S.76

¹¹⁹ Metzeltin/ Thir 2002: S.73

¹²⁰ Metzeltin/ Thir 2012: S.76

¹²¹ Vgl. Metzeltin/ Thir 2012: S.76

7.2.2. Widerstand

Der Widerstand beschreibt die Bekämpfung des Weggangs. Der Initiand möchte nicht weg von seinem Elternhaus. Er versucht entweder sich den Rückweg durch Markierungen zu kennzeichnen, kommt gegen den Willen seiner Eltern wieder zurück oder bricht in Tränen aus, um seinen Widerstand auszudrücken.¹²²

Der Widerstand kann als eine Form des Protestes gegen die Initiation gesehen werden. Der Initiand möchte nicht in die Gesellschaft der Erwachsenen eingeführt werden.¹²³

7.2.3. Gang zum und Aufenthalt im Initiationsbezirk

*„Al lugar de la iniciación se llega sólo cruzando una frontera o una barrera. La frontera puede estar representada por un río, un lago, un mar, el linde de un bosque, un seto, un zarzal [...]“*¹²⁴

So wie die Grenze gestaltet ist, lässt sie vermuten, dass sich hinter ihr ein bestimmter Ort befindet. Die Grenze fungiert gewissermaßen als Eingang in eine andere unbekannte Welt, dies kann eine magische Welt oder auch die Welt der Toten sein, die von Kreaturen bewacht wird, um den Initianten willkommen zu heißen und ihn an den, für ihn bestimmten Ort zu bringen bzw. ihm den Weg dahin zu zeigen. In dieser Phase überquert der Initiand auch die Grenze und lebt dann, oft auch mit anderen Initianten isoliert, aber in einer Gemeinschaft.¹²⁵

Diese Schranke wird oft durch eine Hecke, einen Fluss, einen Wald oder auch einen Brunnen dargestellt. Durch die Bewachung durch unterschiedliche Kreaturen, gestaltet es sich oftmals äußerst schwierig, diese Grenze zu überqueren. Diese Kreaturen können sich im Laufe der Zeit verändern bzw. verwandeln. Oft markiert ein Baum diese Grenze, stellt die Verbindung zwischen den Welten dar und hat gleichzeitig eine beschützende Funktion. Am Ort der Initiation finden die Rituale statt. Für ihre Durchführung gibt es auch oft eine bestimmtes Zimmer oder eine Kammer, wo auch die, für die Initiation benötigten, Werkzeuge aufbewahrt werden. Manchmal ist es auch

¹²² Vgl. Metzeltin/ Thir 2012: S.76

¹²³ Vgl. Metzeltin/ Thir 2012: S.58 f.

¹²⁴ Metzeltin/ Thir 2002: S.74

¹²⁵ Vgl. Metzeltin/ Thir 2012: S.77

der Körper eines Tieres, der als Initiationsort betrachtet wird. In Märchen sind es meist Schlösser oder Paläste, die als dieser Ort fungieren.¹²⁶

7.2.4. Tranceversetzung

Die Tranceversetzung beinhaltet einerseits eine gewisse Abstinenz des Initianden, indem er in völliger Abgeschiedenheit Nahrung, Getränke und Licht entbehren muss. Andererseits wird er oft mit betörenden Mitteln, wie etwa Drogen oder Giften, versorgt. Des Weiteren werden Tänze aufgeführt oder der Initiand muss selbst tanzen.¹²⁷ Durch die Verabreichung betörender Mittel und das Versetzen in diesen Zustand der Trance soll eine bestimmte Art der Sinneswahrnehmung erwirkt werden. In dieser Situation könnten die Initianden zu einer besonderen Form der Erkenntnis gelangen.¹²⁸ Die Tänze symbolisieren die Befreiung des Willens bzw. besonderer Kräfte oder die Überwindung der Ängste. Durch verschiedene rhythmische Bewegungen demonstrieren die Initianden Macht und zeigen, dass sie in der Lage sind, die Tiere, die Pflanzen aber auch die Gestirne zu beherrschen.¹²⁹

7.2.5. Symbolischer Tod

„Los iniciadores pasan por una muerte aparente, temporal, para poder renacer. Esta muerte se representa de manera simbólica.“¹³⁰

Der symbolische Tod ist, für meine Begriffe, gleichbedeutend mit dem sinnbildlichen kurzweiligen Verschwinden bzw. Unsichtbar werden des Initianden. Dieses „verschwinden“ wird demonstriert, indem dem Betroffenen das Sehen verwehrt wird, er gewissermaßen unsichtbar gemacht wird, indem man ihn mit verschiedenen Substanzen, wie Schmutz, Schlamm, Asche usw., bedeckt. Er kann weder sprechen, noch riechen, noch schlafen, und es wird ihm jegliche Erinnerung genommen.

¹²⁶ Vgl. Metzeltin/ Thir 2012: S.59 f.

¹²⁷ Vgl. Metzeltin/ Thir 2012: S.77

¹²⁸ Vgl. Metzeltin/ Thir 2012: S.62

¹²⁹ Vgl. Metzeltin/ Thir 2012: S.70

¹³⁰ Metzeltin/ Thir 2002: S.78

Eine andere Form des symbolischen Todes wäre ein Verweilen im Jenseits, das Zusammentreffen mit Ahnen oder die Verständigung mit Toten, aber auch eine Reise, die der Initiand mit besonderem Schuhwerk oder mit der Unterstützung von Tieren macht.¹³¹

7.2.6. Metamorphose

In der Metamorphose durchlebt der Initiand eine äußerliche Veränderung. Meist bekommt er eine neue Haartracht, nachdem das Haar vorher abgeschnitten wurde oder der Initiand es verbergen musste. Danach erfolgt die vollkommene Reinigung. Der zu Initiierende befreit sich durch ein Bad von alten Gerüchen und es folgt eine Regeneration, die auch mit Hilfe von Feuer durchgeführt werden kann. Den Initianden werden besondere Kräfte verliehen. *„A veces se introducía en el cuerpo de los iniciandos puntas de cristal que les debían dar fuerza mágica: los cristales son ricos de energías y pueden influenciar positivamente el cuerpo.“*¹³² Sie werden auch mit einer besonderen Speise verwöhnt, die zur Stärkung dient bzw. als Belohnung gesehen werden kann.¹³³ Außerdem soll eine bestimmte Erweiterung der Wahrnehmung erreicht werden. Es findet eine Art Markierung der Initianden statt, wobei besonders die rituelle Beschneidung der Knaben oder die Klitoridektomie¹³⁴ bei Mädchen als die schmerzhafteste Markierung betrachtet werden. Nach dieser Markierung bleiben auch sichtbare physische und psychische Merkmale bei den Initianden zurück.¹³⁵ Oft kommt es auch zu einer rituellen Tätowierung, wodurch die Betroffenen *„durch Mutilationen regeneriert und markiert“*¹³⁶ werden.

Des Weiteren spielt oft ein Tier eine wichtige Rolle, indem die zu initiiierende Person von dem Tier „verschlungen“ wird, einen gewissen Zeitraum in seinem Leib verbringt oder auch die Eigenschaften der Tiere annimmt.¹³⁷ Die Initianden sollen durch Imitation bzw. durch das Tragen von Fellen gewissermaßen eins werden mit dem Tier bzw. ein

¹³¹ Vgl. Metzeltin/ Thir 2012: S.77

¹³² Metzeltin/ Thir 2002: S.78

¹³³ Vgl. Metzeltin/ Thir 2012: S.77

¹³⁴ <http://www.enzyklo.de/Begriff/klitoridektomie>: „der medizinische Fachausdruck für die Entfernung der Klitoris“, letzter Zugriff 14.11.2012

¹³⁵ Vgl. Metzeltin/ Thir 2012: S.62

¹³⁶ Metzeltin/ Thir 2012: S.78

¹³⁷ Vgl. Metzeltin/ Thir 2012: S.77

Teil davon werden. Diese Phase kann auch durch die Verwandlung in ein Tier oder das Verschlungen werden durch ein Tier bzw. das Getötetwerden durch den Bösewicht kodiert sein.

Diese Tiere können im Laufe der Erzählung auch die Position des Beschützers einnehmen. Die unterstützende Anwesenheit besonderer Wesen, so genannter Helfer, wie auch Vladimir Propp sie nennt, oder auch der Empfang von bestimmten Objekten, können ebenfalls für die besonderen Kräfte des Initianden stehen. Es besteht die Möglichkeit, dass der tierische Helfer nicht in vollkommener Gestalt, sondern durch einzelne Teile wie beispielsweise ein Stück Fell oder eine Feder, in Erscheinung tritt. Er kann jedoch auch eine menschliche Gestalt annehmen und erscheint als Fee, Hexe, Lehrer, Priester oder entsprechenden Figuren.¹³⁸

Alle bisherigen Bräuche können auch in einem bestimmten Bauwerk veranstaltet werden.

7.2.7. Belehrung

Der Initiand befindet sich in einer Lernphase und muss sich mit der Beschaffung von Nahrung auseinandersetzen, also wird im beigebracht zu jagen. Des Weiteren muss er sich mit der Sexualität auseinandersetzen. Zu diesem Zweck werden meist Probeehen geschlossen. Außerdem werden ihm die Traditionen seiner Gemeinschaft näher gebracht, er bekommt gewissermaßen einen Einblick in die Mythologie.¹³⁹ In dieser Zeit erlernen die Initianden auch gewisse Formen des Handwerks. Es werden ihnen Traditionen bzw. Werte vermittelt, die in der Gemeinschaft von besonderer Bedeutung sind. Kinder, die möglicherweise aus den Probeehen entstehen, werden getötet bzw. ausgesetzt. Dieses Motiv findet sich in zahlreichen Märchen wieder, wenn die Stiefmutter die Kinder, aus der ersten Ehe ihres Mannes, verschwinden lassen will.¹⁴⁰

¹³⁸ Vgl. Metzeltin/ Thir 2012: S.65 ff.

¹³⁹ Vgl. Metzeltin/ Thir 2012: S.78

¹⁴⁰ Vgl. Metzeltin/ Thir 2012: S.72 f.

7.2.8. Übung

Im Abschnitt der Übung muss die Initiantin oder der Initiant die, im vorherigen Abschnitt der Belehrung erlernten, Fähigkeiten im täglichen Leben umsetzen und sich an das Leben in der Gemeinschaft gewöhnen. Es wird gemeinsam auf Nahrungssuche gegangen und die Initianden versuchen beispielsweise auch den Haushalt zu bewältigen.¹⁴¹ Sie müssen sich unter Beweis stellen und zeigen, dass sie die erlernten Fähigkeiten beherrschen und diese auch einsetzen können. Oft sind die Aufgaben, denen sich die Initianden stellen müssen, sehr schwierig und daher nicht ohne magische Hilfe zu bewältigen.¹⁴²

7.2.9. Rückkehr aus dem Initiationsbezirk

In dieser Phase soll der zu Initiierende den Ort der Initiation und die Gemeinschaft verlassen. Er macht sich zu seinem Herkunftsort auf, obwohl ihn die Initiatoren, die anderen Initianden und etwaige Probeehefrauen davon abhalten wollen.¹⁴³

*„Acabando el aprendizaje, los iniciados tienen que volver a sus hogares, al cosmos, pero ahora como seres renacidos, adultos, nuevos ciudadanos [...] Tienen una nueva identidad.“*¹⁴⁴

Es besteht jedoch auch die Möglichkeit, dass Initianden ihre Initiation nicht überlebt haben, nicht zurück wollen oder auch den Rückweg nicht finden und aus diesem Grund zurückbleiben. Für diejenigen, die den Rückweg antreten, gilt es als neuer Mensch zurückzukehren.¹⁴⁵ Mit neuer Kleidung und neuem Namen werden die Initianden, die keine Einzelheiten über die Initiation preisgeben dürfen, in der Gemeinschaft anerkannt und in ihrer Familie bzw. Gemeinde aufgenommen. Dies wird mit einem Fest gefeiert.

¹⁴¹ Vgl. Metzeltin/ Thir 2012: S.78

¹⁴² Vgl. Metzeltin/ Thir 2012: S.74

¹⁴³ Vgl. Metzeltin/ Thir 2012: S.78

¹⁴⁴ Metzeltin/ Thir 2002: S.88

¹⁴⁵ Vgl. Metzeltin/ Thir 2012: S.74

7.2.10. Familiengründung

Die Familiengründung spricht gewissermaßen für sich selbst. In diesem letzten Abschnitt versuchen die Initianden Partner für sich zu gewinnen. Es kommt zur Heirat zwischen dem Initiierten und einer Initiierten. Oft wird von einem Partner aus der Probeehe versucht, die Hochzeit zu verhindern. Nach der geglückten Heirat kommt es dann zur tatsächlichen Gründung der Familie, indem die Eheleute mit einem Kind gesegnet werden.¹⁴⁶

¹⁴⁶ Vgl. Metzeltin/ Thir 2012: S.78 f.

8. Analyse ausgewählter Zaubermärchen

Für meine Analyse beschränke ich mich auf ausgewählte Zaubermärchen mit weiblichen Hauptfiguren aus den Sammlungen *Cuentos populares de España* von Aurelio M. Espinosa und *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm.

Besonders interessant erscheint für mich die Analyse der Figur der Frau, sowohl im spanischen als auch im deutschen Märchen, um einen Vergleich zu ziehen. Mein Hauptaugenmerk liegt hierbei auf der Initiation der Frau im Märchen, also eigentlich ihre Entwicklung vom Mädchen zur Frau. Hierbei wird die Initiation der Frau fokussiert und in den Vordergrund gerückt. Der Prozess der Initiation soll in seinen einzelnen Phasen dargestellt und analysiert werden. Der Analyse liegt die Absicht zu Grunde, etwaige Unterschiede bzw. Gemeinsamkeiten bei der Darstellung der Initiation in den Märchen beider Sprachräume zu finden.

8.1. *La niña sin brazos* (Espinosa: 99)

8.1.1. Inhaltsangabe

Das Märchen handelt von einem Vater, der seine Tochter allein erziehen musste. Er ging jeden Tag in die Berge, um Holz zu holen. Eines Tages traf er dort auf den Teufel, der ihn fragte, warum er jeden Tag in die Berge kam. Als der Mann ihm erzählte, dass er eine Tochter habe, um die er sich kümmern musste, schlägt der Teufel vor, ihm so viel Geld zu geben, wie er benötigen würde. Im Gegenzug solle der Mann am folgenden Abend den Besuch des Teufels erwarten. Doch wenn der Teufel versuchte, das Haus zu betreten, bekreuzigte sich das sehr gläubige Mädchen und verhinderte unbewusst das Eintreten des Teufels. Nach dem zweiten Mal beschloss der Teufel das Mädchen zu entführen, während es seine Mittagsruhe hält. Als das schlafende Mädchen erwachte und versuchte, sich zu bekreuzigen, schnitt ihm der Teufel die Hände ab und hing es, an seinen Haaren, an einen Baum. Dort wurde es von den Hunden des Königs gefunden und ernährt. Als der König eines Tages seinen Hunden folgte und das Mädchen fand, nahm er es mit in seinen Palast. Der Sohn des Königs verliebte sich in das Mädchen und wollte es heiraten. Obwohl seine Eltern es für unehrenhaft hielten, ein Mädchen ohne

Hände zu heiraten, bestand der Prinz darauf. Kurz nach der Hochzeit starb der König und der Prinz trat sein Erbe an und das Mädchen wurde zur Königin. Während der König auf Reisen war, bekam sie Zwillinge. Jedoch fälschte der Teufel ihre Nachricht an den König und vermittelte ihm, dass seine Frau Ratten zur Welt gebracht hatte. Da der Teufel auch die Antwort des Königs fälschte und schrieb, dass die Kinder getötet werden sollen, beschloss die Königin mit ihren Kindern zu fliehen. Auf ihrer Flucht traf sie zuerst auf eine Frau und dann auf San Pedro, der ihr ihre Arme zurückgab und sie zu einem Haus brachte, wo sie mit ihren Kindern leben konnte. Allerdings musste jeder, der eintreten wollte, dreimal „Jesús, María y José“ sagen. Währenddessen kam der König zurück und erfuhr, dass der Teufel Schuld an dem Irrtum war. Dieser bot dem König an, bei der Suche nach seiner Frau und den Kindern zu helfen. So machten sich der König, der Teufel und der Vater der Königin auf die Suche. Als sie zum Haus kamen, konnten alle eintreten außer dem Teufel. Der König erkannte, aufgrund der Arme, seine Frau anfangs nicht. Als sie beim Abendessen saßen und sie ein Gebet sprach, verschwand der Teufel. Da der Vater mit dem Teufel im Bund war, zerfiel er zu Asche. Die Kinder erkannten ihren Vater und auch das Paar erkannte einander.¹⁴⁷

8.1.2. Analyse

Wir unterscheiden bei der Untersuchung des Prozesses der Initiation, laut Margit Thir und Michael Metzeltin, folgende Abschnitte: Weggang, Widerstand, Gang zum und Aufenthalt im Initiationsbezirk, Tranceversetzung, Symbolischer Tod, Metamorphose, Belehrung, Übung, Rückkehr aus dem Initiationsbezirk und Familiengründung (cf. 32.).

In *La niña sin brazos* ist der *Weggang* gewissermaßen doppelt kodiert. Beim ersten Mal muss das Mädchen das Haus verlassen, wird aber gewaltsam dazu gezwungen. Der Teufel überrascht das schlafende Mädchen, bringt es in seine Gewalt und nimmt es mit. Der erste Weggang passiert dem zu Folge nicht auf freiwilliger Basis, da das Mädchen gar keine andere Wahl hat. „*Y dormida como estaba la cogió y la subió en su caballo y salió corriendo con ella.*“¹⁴⁸

¹⁴⁷ Vgl. Espinosa, Aurelio M.: Cuentos populares de España. Espasa-Calpe. Madrid, 1965. S.105 ff.

¹⁴⁸ Espinosa 1965: S.105

Der *Widerstand* des Mädchens äußert sich, indem es sich wehrt und versucht, sich zu bekreuzigen, während der Teufel es in seiner Gewalt hat. „*Y de repente despertó la niña y levantó un brazo pa hacer la señal de la cruz.*“¹⁴⁹ Der Versuch scheitert jedoch und der Teufel schneidet ihm beide Hände ab und hängt es an einen Baum. Der Baum stellt die Grenze bzw. die Verbindung zwischen den Welten dar.

Hier kommt es auch zum ersten Mal zum Erscheinen so genannter *Helfer*. Die Hunde des Königs finden das Mädchen, bringen ihm Nahrung und erhalten es so am Leben.

Der Abschnitt des *symbolischen Todes* scheint in dieser Sequenz nicht vorhanden zu sein, obwohl man davon ausgehen kann, dass das Mädchen, durch das Hängen am Baum, auch den Schlaf entbehren musste. Diese Entbehrung ist Teil des *symbolischen Todes*.

Das Abschneiden der Hände ist als Markierung der Initiantin zu verstehen und so auch Teil der *Metamorphose*, die das Mädchen durchmacht. „*Y el diablo cogió un cuchillo grande y le cortó el brazo. Y ya iba a levantar la niña el otro brazo pa hacer la señal de la cruz, cuando cortáselo también el diablo con el cuchillo.*“¹⁵⁰ Auch die Schmerzen, die das Mädchen vermutlich ertragen muss während es mit abgeschnittenen Händen am Baum hängt, können schon als Teil der Initiation gesehen werden.

Durch die Hunde wird das Mädchen jedoch bald vom König gefunden. Der Prinz will das Mädchen, entgegen dem Willen seiner Eltern, sofort heiraten. So kommt es zur Heirat, die jedoch als Probeehe bzw. als Abschnitt der *Belehrung* gesehen werden muss, da das Mädchen zum ersten Mal mit Sexualität konfrontiert ist. „*Cuando ya la niña estaba en el palacio, el hijo del rey se enamoró de ella y les dijo a sus padres que se quería casar con ella.*“¹⁵¹

Nach der Heirat kommt es zum plötzlichen Tod des Königs. Sein Sohn tritt das Erbe an und wird der neue König, was als Motiv einer Königersetzung verstanden werden kann. Als die neue Königin, in der Abwesenheit ihres Gatten, Zwillinge zur Welt bringt und der Teufel die Nachricht fälscht, indem er dem König schreibt, dass seine Frau Ratten geboren hat, kommt es zu einem erneuten *Weggang* des Mädchens. Da der Teufel auch die Antwort des Königs fälscht, indem er schreibt, die Kinder sollen getötet werden, sieht sich die Königin gezwungen den Palast zu verlassen, um die Kinder zu

¹⁴⁹ Espinosa 1965: S.105

¹⁵⁰ Ebd.

¹⁵¹ Espinosa 1965: S.105

schützen. „[...], y se marchó la niña sin brazos por el mundo alante con sus mellizos en las alforjas.“¹⁵²

Erneut kommt es also zum *Weggang* und wieder muss sie Hunger und Durst erleiden, was auf eine erneute *Tranceversetzung* hinweist. „Y se fue camino alante, muerta de sé y hambre,[...]“¹⁵³ Die Königin begegnet einer Frau, die ihr den Weg weist, auf dem sie schließlich auf San Pedro trifft, der sie mit ihren Kindern zu einem Haus in den Bergen bringt, wo sie von nun an leben soll. Die Frau und auch San Pedro treten als Helfer auf, wobei San Pedro ein magischer Helfer ist.

Außerdem gibt er der Königin ihre Hände zurück. Es geschieht also eine weitere *Markierung* bzw. *Metamorphose*. „Y San Pedro le puso sus brazos y la llevó an una montería, onde nada les faltaba a ella y sus niños.“¹⁵⁴ Man kann vermuten, dass das Mädchen während dieser Zeit auch Nahrung für sich und seine Kinder beschaffen muss bzw. sich um den Haushalt kümmern muss, was als Abschnitt der *Übung* verstanden werden kann.

Es kommt eigentlich nicht zu einer *Rückkehr aus dem Initiationsbezirk*, da der König zu seiner Gemahlin kommt, obwohl er sie zuerst nicht erkennt. Durch die Eintrittsformel, die der Teufel nicht sagen kann, kommt es zur Vernichtung des Gegenspielers und auch der Vater des Mädchens, der den Pakt mit dem Teufel eingegangen ist, zerfällt zu Asche.

Die *Familiengründung* hat bereits stattgefunden, doch der König muss seine Nachkommen erst wiedererkennen, damit er auch seine Frau erkennt und sie wieder vereint sind.

Dieses Märchen behandelt eindeutig eine Initiationsgeschichte eines Mädchens, obwohl die Initiation nicht genau dem Ablauf im Modell folgt. Abschnitte wie der symbolische Tod sind nicht definitiv zu erkennen und andere, wie die Metamorphose, treten zweimal auf. Es gibt auch keine Rückkehr aus dem Initiationsbezirk. Die Familiengründung findet zu einem früheren Zeitpunkt statt, da das Paar eine Art Probeehe eingeht und die Kinder bereits in der Probeehe auf die Welt kommen.

¹⁵² Espinosa 1965: S.106

¹⁵³ Ebd.

¹⁵⁴ Espinosa 1965: S.107

8.2. *El Castillo de Oropé* (Espinosa: 128)

8.2.1. Inhaltsangabe

Ein Besenbinder hatte drei Töchter und versprach die Jüngste einer Echse. Er bereute jedoch sein Versprechen und versuchte anfangs seine jüngste Tochter zu schützen. Zuerst schickte er die älteste und dann die mittlere Tochter, aber beide Male weigerte sich die Echse, da ihr die jüngste Tochter versprochen wurde. Eines Abends legte die Echse ihre Haut ab und verwandelte sich in einen Prinzen und beschwor das Mädchen, dass es sein Geheimnis für sich behalten musste. Das Mädchen gab ihm daraufhin sein Wort. Es wurde ständig von seinen Schwestern verspottet, trotzdem behielt es das Geheimnis für sich. Eines Tages wurde es wieder gehänselt und in seiner Verzweiflung brach das Mädchen sein Versprechen und verriet das Geheimnis. Auf Anraten der Schwestern, verbrannte das Mädchen die Haut. Zur Strafe musste es das Haus verlassen und das Schloss von Oropé aufsuchen.

Auf seinem Weg gelangte es an ein Kloster, wo es von Nonnen eine Eichel geschenkt bekam, die es aus jeglicher Not befreien würde. Bei einem anderen Kloster schenkten ihm Mönche eine Nuss, welche es ebenfalls vor Unglück bewahren sollte. Bis dahin konnte dem Mädchen jedoch niemand den Weg zum Schloss sagen. Als das Mädchen das Haus des Mondes erreichte, wollte dieser es zuerst auffressen, doch dann schickte er es zur Sonne. Diese wollte es zuerst ebenfalls verspeisen, tat es aber nicht und schickte es zum Haus des Windes. Auch dieser wollte es auffressen, sah jedoch auch davon ab. Jedes Mal musste sich das Mädchen zuerst verstecken, bevor es dem jeweiligen Hausherrn gegenüber treten durfte. Erst der Wind wusste, wie das Mädchen zum Schloss von Oropé gelangen konnte und führte es auch sofort dorthin.

Im Schloss herrschte große Aufregung, da die Hochzeit des Prinzen mit einer Prinzessin vorbereitet wurde. Als das Mädchen erkannte, dass es sich bei dem Prinzen um seinen eigentlichen Mann handelte, versprach es der Prinzessin seinen Spinnrocken, wenn es dem Prinzen drei Fragen stellen dürfte. Was es nicht wusste, war, dass dem Prinzen Schlafmittel verabreicht wurden und er darum dem Mädchen keine Antwort geben konnte. Als das Mädchen die Eichel aufbrach, erhielt es einen noch schöneren Spinnrocken, den es der Prinzessin zu gleichen Bedingungen anbot. Wieder erhielt der

Prinz Schlafmittel und konnte dem Mädchen nicht antworten. Als es daraufhin die Nuss aufbrach, erhielt es einen Spinnrocken aus Gold und erneut traf es ein Abkommen mit der Prinzessin. Dieses Mal gelang es dem Mädchen jedoch, den Prinzen zu wecken und ihn an seine Vergangenheit zu erinnern. Bei der folgenden Feier, erklärt der Prinz, dass er bei seiner ersten Frau bleiben wollte und die Prinzessin nicht heiraten würde.¹⁵⁵

8.2.2. Analyse

Im Märchen El Castillo de Oropé muss das Mädchen das Haus ihres Vaters und ihre Schwestern verlassen, weil es das Versprechen des Vaters einzulösen hat und im Haus der Echse leben soll. Es wird also von seinem Vater zum Haus der Echse gebracht. Auf diese Weise gestaltet sich der erste *Weggang*.

Das Mädchen leistet keinen *Widerstand* und findet sich mit der neuen Situation ab. Dadurch, dass das Mädchen ihr Schweigen und damit das Versprechen, welches es ihrem Ehemann gegeben hat, bricht bzw. die Haut ihres Gatten verbrennt, kommt es zu einem erneuten *Weggang*. Das Mädchen muss das Haus ihres Angetrauten verlassen und das Schloss von Oropé aufsuchen. „*Porque me has desencantao antes de tiempo, no puedes volver a mí hasta que estos zapatos no se acaben, y tienes que ir a buscar el Castillo de Oropé.*“¹⁵⁶

Der Gang zum Initiationsbezirk gestaltet sich sehr beschwerlich, da das Mädchen eine alte Jacke und Schuhe aus Eisen tragen muss, die es nicht ausziehen darf, was auch gleichbedeutend ist mit dem *Symbolischen Tod* des Mädchens. Einer der so genannten Schenker tritt in diesem Märchen zuerst in Form einer Nonne auf, die dem Mädchen eine Eichel schenkt, die es aufbrechen soll, wenn es sich in Not befindet. Danach trifft das Mädchen einen Mönch, der ihm eine Nuss gibt, welche es auch in einer Notsituation aufbrechen soll. Hier wird die *Metamorphose* des Mädchens auch durch den Erhalt der Eichel bzw. der Nuss kodiert, da dies die magischen Gegenstände sind, welche das Mädchen unterstützen sollen. „-*Vaya usted con esta bellota por el mundo en busca del castillo, y cuando se vea apurada la rompe.*“¹⁵⁷ Das Mädchen erhält auf diesem Weg besondere Kräfte, was als *Metamorphose* verstanden werden kann. Außerdem tragen

¹⁵⁵ Vgl. Espinosa 1965: S.133 ff.

¹⁵⁶ Espinosa 1965: S.133

¹⁵⁷ Ebd.

auch die Jacke und die Schuhe zur Verkleidung bzw. zur äußerlichen Veränderung des Mädchens bei.

Es gelangt danach jedoch zu drei weiteren magischen Helfern, als es zum Haus der Sonne, des Mondes und des Windes kommt. In ihren Häusern kommt es auch zur *Tranceversetzung* bzw. zum *Symbolischen Tod* des Mädchens. Es muss sich stets verstecken, bevor es den Hausherren gegenüber treten darf. „*Y se escondió ella en una tinaja pa esperar a que llegara es Sol.*“¹⁵⁸ Außerdem kann man davon ausgehen, dass es auf seinem Weg wahrscheinlich auch Hunger und Durst erleiden musste. Der Wind weiß schließlich den Weg zum Schloss und geleitet das Mädchen auch dorthin.

Der Abschnitt der *Belehrung* bzw. *Übung* könnte durch die Eheschließung zwischen der Echse und dem Mädchen, was als Probeehe betrachtet werden muss, kodiert sein. Das Mädchen wird hier zum ersten Mal mit Sexualität konfrontiert und muss sich wahrscheinlich auch um den Haushalt kümmern.

Die *Rückkehr aus dem Initiationsbezirk* gestaltet sich durch die Ankunft des Mädchens am Schloss, wo ein Fest gefeiert wird. „*Y al llegar al castillo, había allí mucho jaleo y entró ella de peregrina a pedir uns limosna.*“¹⁵⁹ Im Schloss muss sich das Mädchen weiteren schwierigen Aufgaben stellen, da der Prinz, den es als seinen Ehemann erkennt, unter dem Einfluss von Schlafmitteln steht und keine Reaktion zeigt. Auf diesem Weg erlebt eigentlich der Ehemann einen Teil einer Initiation, da ihm das Sprechen nicht möglich ist und er unter dem Einfluss berauschender Mittel steht. Das Mädchen muss, um seinen Ehemann zurückzugewinnen, die erhaltenen Hilfsmittel mit Bedacht einsetzen, was auch als eine Art *Übung* verstanden werden kann.

Hier versucht die zukünftige Ehefrau des Prinzen die *Familiengründung* mit der eigentlichen Probeehefrau zu verhindern, indem sie dem Prinzen Schlafmittel verabreicht und es so unmöglich macht, dass er auf die Fragen des Mädchens antworten kann. Daher erkennt er es auch nicht als seine eigentliche Ehefrau. Doch schließlich wird, mit Hilfe der Zaubermittel, die wahre Ehefrau erkannt und es kommt zu einem glücklichen Ende, worauf vermutlich die wirkliche *Familiengründung* folgen wird.

In diesem Märchen lässt sich wieder eine Initiation eines Mädchens erkennen, wobei die Reihenfolge der einzelnen Phasen der Initiation nicht einwandfrei mit dem

¹⁵⁸ Espinosa 1965: S.134

¹⁵⁹ Espinosa 1965: S.135

Analyseschema übereinstimmt. Darüber hinaus lassen sich auch Abschnitte wie Tranceversetzung, Belehrung oder auch Übung im Initiationsprozess des Mädchens nur vermuten und nicht deutlich erkennen. Im Gegensatz dazu sind bei der Initiation des Mannes Abschnitte wie symbolischer Tod und Tranceversetzung deutlich auszumachen. Außerdem wird die Initiation des Mädchens gewissermaßen durch die Initiation des Ehemannes unterbrochen. Des Weiteren wird in dieser Geschichte die Protagonistin nicht nur zur Probeehefrau, sondern am Ende als die richtige Ehefrau erkannt.

8.3. *La ahijada de San Pedro* (Espinosa: 146)

8.3.1. Inhaltsangabe

Es war einmal ein einsames altes Pärchen, das keine Kinder hatte. Eines Tages schenkte Gott den beiden Eheleuten eine Tochter. Als San Pedro kam um sie zu sehen, wurde er zu ihrem Paten. Aus diesem Grund nannten sie das Mädchen auch Pedro.

Doch als das Mädchen ein bisschen älter war, starb ihr Vater. Ihre Mutter kleidete das Mädchen wie einen Jungen, da sie auch den Namen eines Jungen trug. Als es Zeit wurde das Elternhaus zu verlassen, erschien San Pedro und führte das, als Jungen gekleidete, Mädchen zu einem Palast. Eine Bedienstete brachte den vermeintlichen Jungen zur Königin und da er ihr gefiel, stellte sie ihn ein. Nach einiger Zeit musste der König in den Krieg ziehen und verließ den Palast. Während seiner Abwesenheit verliebte sich die Königin in Pedro und erschien dreimal an seinem Bett. Doch Pedro schickte sie weg. In ihrem Stolz verletzt, schickte die Königin ihrem Gatten eine Nachricht, in der sie schrieb, dass er zurückkommen soll, weil Pedro dreimal an ihrem Bett erschienen war und darum sollte der König ihn töten lassen.

Als der König zurückkam, schlug er Pedro vor, dass er ihn nicht töte, wenn er einen ins Meer gefallen Ring finden würde. Pedro wusste nicht wie sie diese Aufgabe bewältigen sollte und begann zu weinen. Da erschien San Pedro und gab ihr eine Pfeife. Sie sollte zum Ufer des Meeres gehen und pfeifen. Dann würde ein kleiner Fisch kommen, der den Ring im Maul haben würde. So geschah es auch. Als Pedro dem König den Ring brachte, gab dieser ihm eine neue Aufgabe. Pedro solle die stumme Tochter zurückbringen, die von Dieben geraubt wurde. Erneut erschien San Pedro und sagte, sie solle zum Haus der Diebe gehen und wenn die Uhr zwölf schlägt, würde sich die Tür öffnen und auch wieder von selbst schließen. In dieser Zeit könne sie die stumme Tochter aus dem Haus holen. Wieder geschah es so, wie San Pedro es sagte. Die stumme Tochter schrie dreimal, bis sie den Palast erreicht hatten. Trotz erfüllter Aufgabe bestand die Königin auf die Hinrichtung Pedros, aber der König sagte, er würde ihn nicht töten wenn er drei „Fanegas“ Weizen, drei „Fanegas“ Roggen und drei „Fanegas“ Gerste bis drei Uhr morgens teilt. Wieder erschien San Pedro und sagte,

Pedro solle darum bitten, dass man ihr einen Stuhl in das Zimmer bringe, wo sie das Getreide teilen musste.

In der Nacht kam die Königin dreimal und als sie sah, dass Pedro auf dem Stuhl schlief und das Getreide noch nicht geteilt war, war sie zufrieden und sicher, dass man ihn nun töten würde. Als sie jedoch um drei Uhr das dritte Mal kam, saß Pedro auf dem Stuhl und all das Getreide war geteilt. Die Königin bestand weiter darauf, dass Pedro hingerichtet werden soll. Wieder erschien San Pedro und versicherte Pedro, dass ihr nichts geschehen wird. Bevor das Urteil vollstreckt wurde, bat Pedro drei Sätze sagen zu dürfen und fragte die stumme Tochter, Ana warum sie dreimal geschrien hatte. Ana antwortete, dass sie das erste Mal schrie, weil ihre Mutter dreimal am Bett Pedros erschienen war, das zweite Mal weil San Pedro der Pate von Pedro sei und das dritte Mal weil Pedro eine Frau ist. Der König ließ die Königin töten und heiratete Pedro, die eine wunderschöne Frau war.¹⁶⁰

8.3.2. Analyse

Im Märchen *La ahijada de San Pedro* ist der *Weggang* mehrfach kodiert. Beim ersten Mal kommt es zum *Weggang* als der Vater des Mädchens stirbt und so die Familie verlässt. „*Y cuando ya la chica estaba grande, murió el padre y tuvo que salir a servir.*“¹⁶¹

Als das Mädchen ein bisschen älter ist und es Zeit wird, das Elternhaus zu verlassen, kommt es zu einem erneuten *Weggang*. Das Mädchen leistet keinen *Widerstand* und fügt sich seinem Schicksal.

Auf seinem *Gang zum und Aufenthalt im Initiationsbezirk* wird das Mädchen von einem magischen Helfer, welcher als San Pedro erscheint, begleitet. Er bringt es auch zum Ort der Initiation, dem Palast des Königs. „*Y apenas había salido de su casa, cuando le salió San Pedro al encuentro y la dirigió a un palacio.*“¹⁶² Das Tor des Palastes kann als Grenze zwischen der realen Welt und dem Initiationsort verstanden werden. Das Tor wird von einer Bediensteten des Palastes geöffnet bzw. wird das als Junge verkleidete Mädchen von dieser Bediensteten empfangen.

¹⁶⁰ Vgl. Espinosa 1965: S.173 ff.

¹⁶¹ Espinosa 1965: S.173

¹⁶² Ebd.

Ob das Mädchen auf ihrem Weg Hunger und Durst erleidet und es so zu einer *Tranceversetzung* kommt, kann nur vermutet werden, da keine genaue Auskunft darüber gegeben wird.

Der *symbolische Tod* ist relativ klar deklariert, indem das Mädchen als Junge gekleidet ist und das wahre Geschlecht nicht erkannt werden kann. Das Mädchen wird also durch seine Verkleidung unkenntlich gemacht. Außerdem wird es auf seinem Weg von seinem magischen Helfer begleitet, was wieder als *symbolischer Tod* verstanden werden kann.

Da das Mädchen, um ihr Leben zu retten, verschiedene, vom König gestellte, Aufgaben lösen muss, erhält es von seinem Schenker San Pedro, unterschiedliche magische Hilfsmittel, wie die Pfeife. Auf diese Weise wird die *Metamorphose* des Mädchens beschrieben. Durch den Erhalt der Gegenstände werden ihm besondere Kräfte verliehen, da es mit der Pfeife den Fisch rufen kann, der ihm den Ring bringt, den es dem König geben soll. „[...] *San Pedro le dio un pito y le dijo:- Toma este pito y te vas a la orilla del mar y lo tocas, y saldrá un pececito con el anillo en la boca.*“¹⁶³

Es kommt abermals zu einem erneuten *Weggang*, indem das Mädchen vom König weggeschickt wird, um den Ring zu finden bzw. um seine von Dieben geraubte Tochter zu holen.

Hier kommt es auch zum *Widerstand* des Mädchens, indem es in Tränen ausbricht, nachdem ihm die Aufgaben gestellt wurden. „*Y se fue Pedro llorando, [...]*“¹⁶⁴

Beim Erfüllen der ersten beiden Aufgaben findet sich das Mädchen zuerst an einem See wieder, wo es den Ring bekommt. Der See stellt dabei die Grenze zwischen der realen und der Tierwelt dar. Danach muss es das Haus der Diebe aufsuchen, wo wieder die Tür des Hauses als Grenze zwischen zwei Welten fungiert.

Zu einer weiteren *Tranceversetzung* kommt es, als das Mädchen bei seiner dritten Aufgabe isoliert wird und einen Raum im Schloss gesperrt wird. Bei einer weiteren *Metamorphose* erhält das Mädchen einen mit einem Zauber belegten Stuhl, der ihm wieder besondere Fähigkeiten verleiht. „*-Pide que te den una silla pa la habitación donde te encierren, y te tumbas a dormir.*“¹⁶⁵ Die Tatsache, dass Pedro auch am Ende als Mädchen erkannt wird, deutet auf eine weitere *Metamorphose* hin.

Die Abschnitte der *Belehrung* bzw. *Übung* bleiben in dieser Geschichte eigentlich aus bzw. sind sie nicht eindeutig zu erkennen.

¹⁶³ Espinosa 1965: S.174

¹⁶⁴ Espinosa 1965: S.173

¹⁶⁵ Espinosa 1965: S.174

Bei der *Rückkehr aus dem Initiationsbezirk* wird das Mädchen wieder aus dem isolierten Raum freigelassen. Außerdem kommt, durch die eigentlich stumme Tochter des Königs Ana, die Wahrheit ans Licht und sie verrät das der vermeintliche Junge eigentlich ein Mädchen ist. Diese Tatsache verleiht dem Mädchen gewissermaßen eine neue Identität. „*Y contestó la muda:- Porque eres hembra y no macho.*“¹⁶⁶ Da das Mädchen die stumme Tochter des Königs von den Ereignissen erzählen lässt, kann man auch darauf schließen, dass es selbst nicht über das Geschehene sprechen darf, so wie es bei der *Rückkehr aus dem Initiationsbezirk* üblich ist. Die Königin, die eigentlich die Rolle der Probefrau einnimmt, versucht das Mädchen bei der Erfüllung seiner Aufgaben zu behindern bzw. möchte sie erreichen, dass es getötet wird.

Als *Familiengründung* kann die Entscheidung des Königs gelten. Er entschließt sich die Königin töten zu lassen und entscheidet sich dafür, das schöne Mädchen zu heiraten.

„*Y después de volver de su asombro, el rey mandó matar a la reina y se casó con Pedro, que era una muchacha muy guapa.*“¹⁶⁷

In dieser Initiationsgeschichte treten Abschnitte wie Weggang, Tranceversetzung, aber auch Metamorphose öfter auf. Die Initiation folgt also wieder nicht der chronologischen Reihenfolge, die unser Analyseschema aufweist. Bis auf die Belehrung und die Übung sind jedoch die einzelnen Abschnitte, auch wenn sie öfter vorkommen, relativ eindeutig zu bestimmen. Außerdem findet der Prozess der Initiation einen klaren Abschluss, indem das Mädchen vom König zur Frau genommen wird.

¹⁶⁶ Espinosa 1965: S.175

¹⁶⁷ Ebd.

8.4. *El diablo maestro* (Espinosa: 104)

8.4.1. Inhaltsangabe

Eine Mutter hatte drei Töchter. Der Teufel verliebte sich in die jüngste der drei. Um sie in seine Gewalt zu bringen, erschuf er einen Ring, der sie einschläfern sollte, und einen gläsernen Sarg. Er überraschte das Mädchen und steckte ihm den Ring an den Finger, wodurch es sofort einschlief. Danach legte er das Mädchen in den Sarg und warf diesen ins Meer. Der Sarg wurde vom Sohn des Königs und einem Fischer gefunden.

Als der Prinz das schöne Mädchen sah, nahm er ihm den Ring ab und es erwachte. Weil das Mädchen zu schreien begann, steckte er ihm den Ring wieder an, legte es in den Sarg und nahm es mit zu ihm in den Palast. Dort versteckte er den Sarg in seinem Zimmer. Eines Tages jedoch, während der Abwesenheit des Prinzen, fanden seine Schwestern das schlafende Mädchen, zogen ihm den Ring vom Finger und es erwachte. Entgegen dem Rat seiner Eltern heiratet der Prinz das Mädchen. Kurz darauf starb der König und der Prinz trat sein Erbe an. Die neue Königin gebar kurze Zeit später einen Jungen.

Eines Tages, als der König auf Reisen war, erschien der Teufel, tötete das Kind, indem er es verschlang. Er verschmierte den Mund der Königin mit Blut und verschwand. Als die Schwiegermutter die Königin entdeckte und das Blut sah, wollte sie wissen, wo das Kind war. Obwohl sie vor Schmerz und Trauer fast verging, sagte die Königin kein Wort. So glaubten alle, dass sie ihr Kind gefressen hatte. Als sie zum zweiten Mal ein Kind gebar, war es ein hübsches Mädchen. Doch auch dieses Mal musste der König fort und ließ seine Frau mit dem Kind zurück. Wieder erschien der Teufel und verschlang das Kind und wieder ließ er es so aussehen, als hätte die Königin ihr Kind getötet und verschlungen. Die Königin schwieg wieder und sagte niemandem, was passiert war. Die Schwiegermutter verlangte, dass man die Königin tötet, doch der König wollte noch abwarten. Er fuhr zu einem Jahrmarkt und sollte seiner Frau einen Stein des Schmerzes und ein Messer der Liebe mitbringen. Dort fand er jedoch keines der beiden Stücke. Als er bereits auf dem Heimweg war, traf er auf den verkleideten Teufel, der ihm einen Stein des Schmerzes und ein Messer der Liebe verkaufte. Im Palast angekommen, übergab er der Königin, die noch immer, ohne ein Wort zu sagen, in ihrem Zimmer

verharrte, die Geschenke. Danach verließ er jedoch nicht das Zimmer, sondern versteckte sich unter dem Bett. Die Königin befragte den Stein und das Messer zu den bisherigen Vorfällen. Der Stein bestätigte, dass sie ihre Kinder nicht getötet hatte, sondern der Teufel es gewesen war. Der Stein zersprang danach in tausend Stücke. Mit dem Messer wollte sie sich das Leben nehmen, doch ihr Gemahl hielt sie davon ab. Auf diese Weise fand der König heraus, was wirklich geschehen war.¹⁶⁸

8.4.2. Analyse

Der erste *Weggang* in *El diablo maestro* findet auf unfreiwilliger Basis statt. Die jüngste Tochter der Frau wird von dem Teufel entführt. „*Y la cogió el diablo y la metió en la urnia de cristal y fue y la tiró al mar.*“¹⁶⁹ Da es sich um eine Entführung handelt, können wir davon ausgehen, dass das Mädchen möglicher Weise *Widerstand* geleistet hat, auch wenn darüber nichts geschrieben steht.

Der Teufel bringt das schlafende Mädchen in dem Kristallsarg zum Meer und wirft es hinein, was als *Gang zum und Aufenthalt im Initiationsbezirk* verstanden werden kann. „*Y la cogió el diablo y la metió en la urnia de cristal y fue y la tiró al mar.*“¹⁷⁰ Die See ist die Grenze zwischen zwei Welten.

Da das Mädchen durch einen verzauberten Ring zum Schlafen gebracht und isoliert in einen Kristallsarg gelegt wird, beginnt bereits die *Tranceversetzung*.

Des Weiteren ist der Kristallsarg ein Hinweis auf die *Metamorphose*, da man das Liegen im Kristallsarg mit den Kristallspitzen, die den Initianden in den Körper gesteckt werden, vergleichen kann.¹⁷¹ Obwohl der Kristallsarg in diesem Kontext eigentlich negativ konnotiert ist, weil es der Teufel war, der das Mädchen hineingelegt hat.

Als es vom Sohn des Königs gefunden wird, und er ihm den Ring abnimmt, erwacht es wieder. Es kommt zu einer erneuten *Tranceversetzung*, als das Mädchen zu schreien beginnt, was auch auf einen *Widerstand* hinweist, und der Prinz es erneut zum Schlafen bringt, indem er ihm den Ring wieder ansteckt, es wieder in den Sarg legt und es in seinem Zimmer versteckt. „*Y ella, al verse sola con ellos, empezó a gritar. Y ya le puso*

¹⁶⁸ Vgl. Espinosa 1965: S.109 ff.

¹⁶⁹ Espinosa 1965: S.109

¹⁷⁰ Ebd.

¹⁷¹ Vgl. Metzeltin/ Thir 2012: S.62

él el anillo y se volvió a dormir. Y sin darles cuenta a sus padres, el hijo del rey se la llevó al palacio y la metió en su cuarto.“¹⁷²

Der *symbolische Tod* tritt ein, wenn sich das schlafende Mädchen im Kristallsarg über einen gewissen Zeitraum im Zimmer des Prinzen befindet, ohne dass jemand etwas davon weiß. „*Y allí la tenía que nadie lo supiera.*“¹⁷³ Niemand, außer dem Prinzen selbst, bekommt sie zu Gesicht bzw. ist es dem Mädchen auch nicht möglich zu sprechen, zu riechen oder der Gleichen, da es unter dem Zauber steht und schläft.

Dass die Schwestern das Mädchen finden, ihm den Ring vom Finger ziehen und es damit aufwecken, könnte als eine Art *Metamorphose* verstanden werden, obwohl das Mädchen keine besonderen Speisen oder besondere Fähigkeiten, durch magische Gegenstände, verliehen bekommt und sich auch ihr Aussehen nicht verändert. Es erwacht jedoch gewissermaßen zu neuem Leben. Die Schwestern erscheinen in diesem Kontext als Helfer, die das Mädchen, wenn auch unbewusst, aus ihrer Trance befreien.

Die *Belehrung* erfolgt, indem der Prinz das Mädchen zur Frau nimmt, was als Probeehe verstanden werden kann, und das Mädchen zum ersten Mal mit Sexualität konfrontiert ist. „*Pero él dijo que no le importaba, que estaba enamorado de ella y que con ella se iba a casar. Y se casó con ella.*“¹⁷⁴ Nach dem Tod des Königs, was wieder auf eine Königersetzung hinweist, werden der Prinz zum neuen König und seine Frau zur Königin. Außerdem werden die Kinder, die in dieser Probeehe entstanden sind, getötet, was auch als Motiv der *Belehrung* gilt.

Der Abschnitt der *Übung* wird nicht wirklich beschrieben, obwohl man davon ausgehen kann, dass die neue Königin sich als Ehefrau erproben muss.

Es kommt zu einem weiteren *Weggang*. Doch es ist nicht das Mädchen, welches das Haus verlässt, sondern ihr Ehemann. Außerdem erscheint der Teufel und tötet den neu geborenen Sohn der Königin, wodurch ein weiterer *Weggang* kodiert werden könnte. Das Mädchen leistet keinen *Widerstand*. Es kommt jedoch zu einer kurzweiligen Markierung des Mädchens, da der Teufel es mit dem Blut des verschlungenen Kindes beschmiert, damit jeder der es sieht, glaubt, dass die Mutter ihr Kind verschlungen hätte. „*Y entonces el diablo le arrebató al niño de los brazos y lo magulló y se lo comió,*

¹⁷² Espinosa 1965: S.109

¹⁷³ Ebd.

¹⁷⁴ Espinosa 1965: S.110

y a ella le untó los labios de carne y de sangre pa que dijeran que ella se lo había comido. ¹⁷⁵

Die *Tranceversetzung* und der *symbolische Tod* äußern sich erneut, indem das Mädchen stets, nachdem der Teufel nicht nur den Sohn, sondern auch die danach geborenen Tochter tötet, isoliert in seinem Zimmer bleibt und zu niemandem ein Wort spricht, weil ihm der Schmerz, über den Verlust seiner Kinder, das Sprechen unmöglich macht. „*Y fue él a ver a su mujer, que estaba todavía en la cama enferma de pena y de dolor. Y la preguntó por qué se comía a los hijos que tenía y ella no decía palabra.*“ ¹⁷⁶

In der *Metamorphose* erhält das Mädchen von seinem Ehemann, der hier die Funktion eines Schenkers einnimmt, den Stein des Schmerzes und das Messer der Liebe. Obwohl es eigentlich der Teufel ist, der dem König die gewünschten Gegenstände verkauft. Diese magischen Gegenstände helfen dem Mädchen zu beweisen, dass es zu Unrecht verdächtigt wird, seine Kinder getötet zu haben. Das Mädchen beginnt wieder zu sprechen, als es den Stein und das Messer wegen den Ereignissen befragt.

Es ereignet sich keine wirkliche *Rückkehr aus dem Initiationsbezirk*, da das Mädchen das Schloss nie verlassen hat. Man könnte jedoch sagen, es kehrt aus der Isoliertheit zurück, als es endlich beweisen kann, dass der Teufel die Kinder verschlungen hat. Es ist anzunehmen, dass das Mädchen wieder in die Familie aufgenommen wird, nachdem deutlich wird, dass es die Kinder nicht getötet hat.

Des Weiteren hat auch die *Familiengründung* bereits zu einem früheren Zeitpunkt stattgefunden. So endet das Märchen, indem die Wahrheit ans Licht kommt und der König seine Ehefrau vor dem Suizid bewahrt. „*Y ya entonces el rey entendió cómo había pasado todo. Y le dijo a su mujer que olvidara su pena y que serían felices otra vez.*“ ¹⁷⁷

Bei diesem Märchen handelt es sich um eine weitere Initiationsgeschichte eines Mädchens. Wieder folgt das Märchen nicht der chronologischen Struktur. Der Weggang wird öfter thematisiert, jedoch betrifft er nur zu Beginn die Protagonistin. Es gibt auch kaum Anzeichen dafür, dass das Mädchen das Stadium der Übung durchläuft, da es sich weder bei der Nahrungssuche noch im Haushalt nützlich machen muss.

¹⁷⁵ Espinosa 1965: S.110

¹⁷⁶ Espinosa 1965: S.111

¹⁷⁷ Espinosa 1965: S.114

Der Abschnitt der Metamorphose kommt, außer am Ende der Geschichte, eigentlich nicht vor bzw. ist er nicht deutlich zu erkennen. Die Familiengründung findet zu einem verfrühten Zeitpunkt statt, wodurch auch der eigentliche Ehemann zuerst nur als Probeehemann fungiert.

8.5. *La madre Envidiosa* (Espinosa: 116)

8.5.1. Inhaltsangabe

Das Märchen erzählt die Geschichte einer sehr hübschen Frau, die eine noch hübschere Tochter hatte. Die Mutter führte ein Gasthaus und immer fragte sie ihre Gäste, ob sie je eine hübschere Frau gesehen hätten. Sie bekam stets die Antwort, dass ihre Tochter viel hübscher wäre als sie selbst. Aus Eifersucht schloss die Mutter ihre Tochter in ihrem Zimmer ein und hoffte so die Schönste zu sein. Doch als ihr eines Tages eine alte Zauberin begegnete und mitteilte, dass ihre eingeschlossene Tochter noch immer viel schöner sei, als die Mutter selbst, beschloss sie, dass ihre eigene Tochter sterben müsse. Sie befahl einigen Angestellten das Mädchen in die Berge zu bringen und es dort zu töten. Da die Angestellten es nicht übers Herz brachten, das Mädchen umzubringen, töteten sie eine Hündin und brachten der Mutter die Augen, als fingierten Beweis, dass sie die Tochter getötet hatten.

Das Mädchen gelangte währenddessen zu einem Haus, das von Räubern bewohnt wurde. Das Haus war unordentlich und verschmutzt und das Mädchen begann aufzuräumen. Aus Angst versteckte es sich, als die Räuber zurückkehrten. Die Hündin spürte jedoch die Anwesenheit des Mädchens hinter der Tür. Als es entdeckt wurde, willigten die Räuber ein, dass es bleiben dürfte, wenn es sich um den Haushalt kümmerte. Eines Tages traf das Mädchen auf die alte Zauberin, die eigentlich eine Hexe war. Diese erzählte ihrer Mutter, dass ihre Tochter, im Haus der Diebe, noch am Leben wäre. Die Mutter trug der Hexe auf, dem Mädchen verzauberte Schuhe zu bringen, die das Mädchen töten würden. Nachdem die Hexe dem Mädchen die Schuhe gewaltsam angezogen hatte, stürzte das Mädchen bewusstlos zu Boden. Die Räuber, die glaubten, dass das Mädchen tot wäre, legten es in einen Sarg aus Glas und brachten ihn zum Meer. Der Sarg wurde von dem jungen König gefunden, der ihn in seinen Palast bringen ließ. Dort brachte er ihn in sein Zimmer. Der Raum, in dem sich der Sarg befand, wurde versperrt und niemand durfte ihn betreten. Doch eines Tages ließ er sein Zimmer unverschlossen und eine Bedienstete trat ein und entdeckte den Sarg. Diese erzählte der Mutter des Königs von ihrer Entdeckung. Sie zogen dem Mädchen die

Schuhe aus und es erwachte. Als der König kam und das Mädchen sah, heiratete er sie.¹⁷⁸

8.5.2. Analyse

In diesem Märchen wird der erste *Weggang* durch das Einschließen der Tochter kodiert. Sie wird von der Mutter eingeschlossen und isoliert. „*Y la mandó encerrar en una habitación.*“¹⁷⁹ Das Zimmer kann bereits als Form eines *Aufenthalts im Initiationsbezirk* gesehen werden.

Durch die Isoliertheit des Mädchens wird auch eine *Tranceversetzung* deutlich. Aber auch eine Form des *symbolischen Todes* wird dargestellt, da das Mädchen eigentlich nicht mehr sichtbar ist und gewissermaßen verschwindet.

Dicht darauf folgt der zweite *Weggang*, als die Knechte das Mädchen in die Berge bringen, um es dort zu töten, weil es ihnen von der Mutter so befohlen wurde. „*Y cuando se fué la hechicera la madre mandó sacar a su hija de la habitación y les mandó a los criados que la llevaran al monte y la mataran.*“¹⁸⁰

Ein *Widerstand* des Mädchens gegen den *Weggang* lässt sich nicht genau feststellen, obwohl wir wieder davon ausgehen können, da der *Weggang* nicht auf freiwilliger Basis stattfand, dass es möglicherweise eine Form des *Widerstands* gegeben hat.

Beim *Gang zum und Aufenthalt im Initiationsbezirk* kommt das Mädchen zu dem Haus der Diebe. Dieser Initiationsbezirk liegt jenseits der Berge, was als Abgrenzung zwischen zwei verschiedenen Welten gesehen werden kann.

Als Form der *Belehrung* und der *Übung* muss das Mädchen für die Diebe sorgen und sich um den Haushalt kümmern, damit es bei ihnen wohnen darf. „*Y cuando ella les contó cómo había venido allí dijo el capitán de los ladrones que no se metieran con ella para nada y que se quedaría con ellos pa cuidar de la casa.*“¹⁸¹ Die Räuber kann man in diesem Zusammenhang als Initiatoren sehen, die dem Mädchen Aufgaben zuteilen.

Es kommt zum Auftreten eines *Schenkers* in Form der alten Zauberin, die aber gleichzeitig die Position der Widersacherin einnimmt, da die Schuhe, die sie dem Mädchen schenkt, Unglück über es bringen.

¹⁷⁸ Vgl. Espinosa, Aurelio M.: Cuentos populares españoles. Madrid, 1946. S.244 ff.

¹⁷⁹ Espinosa 1946: S.244

¹⁸⁰ Ebd

¹⁸¹ Espinosa 1946: S.245

Durch das Anziehen der Schuhe tritt erneut *der symbolische Tod* ein, da sie das Mädchen gewissermaßen ins Jenseits befördern und es den Anschein hat, als wäre das Mädchen tot. „*Y entonces fué la hechicera y se los puso y al momento quedó la mocita como muerta, y se marchó la hechicera y la dejó en el suelo tendida.*“¹⁸²

Es folgt die *Metamorphose*, indem die Räuber das für tot gehaltene Mädchen in einen Sarg aus Glas legen. Der gläserne Sarg steht für die Kristallspitzen, die dem Mädchen neue Energie und Kräfte verleihen sollen. „*Y ya la hicieron una caja de cristal y la metieron en ella pa que la viera todo el mundo.*“¹⁸³

Nach der *Metamorphose* kommt es gewissermaßen erneut zu einer *Tranceversetzung*, da das Mädchen im Zimmer des Königs vom Rest der Welt abgeschnitten ist. „*Y el rey,[...], metió la caja en su habitación y mandó que no entrara nadie en ella.*“¹⁸⁴

Man könnte sowohl die Tatsache, dass das Mädchen vom Prinzen in seinen Palast gebracht wird, als auch das Erwachen des Mädchens aus dem tiefen Schlaf als *Rückkehr aus dem Initiationsbezirk* betrachten. Darauf folgt die *Familiengründung*, indem der König das Mädchen zu seiner Frau nimmt. „*Y se casó con ella.*“¹⁸⁵

In diesem Märchen findet ohne Zweifel eine Initiation eines Mädchens statt. Die meisten Abschnitte sind klar ersichtlich, obwohl sie nicht der genauen Abfolge des Analysemodells folgen. Über die Belehrung lassen sich nur Vermutungen anstellen, da nicht genau beschrieben wird, ob das Mädchen auch für die Nahrungsbeschaffung zuständig ist. Auch die Rückkehr aus dem Initiationsbezirk ist nicht einwandfrei definierbar. Des Weiteren kommt es nach der Metamorphose zu einer erneuten Isolierung des Mädchens, was auf eine weitere Tranceversetzung hinweist.

¹⁸² Espinosa 1946: S.245

¹⁸³ Ebd.

¹⁸⁴ Espinosa 1946: S.246

¹⁸⁵ Ebd.

8.6. *Rapunzel*

8.6.1. Inhaltsangabe

Ein Pärchen hatte keine Kinder, obwohl sie sich nichts mehr wünschten. Hinter ihrem Haus befand sich der Garten einer Zauberin mit den schönsten Blumen. Eines Tages entdeckte die Frau in dem Garten ein Beet voller Rapunzeln und die Lust darauf plagte sie jeden Tag. Als die Frau, durch ihren ungestillten Hunger nach den Rapunzeln, krank wurde und ihr Gatte sie fragte, wie er ihr helfen könnte, antwortete sie, dass sie sterben würde, wenn sie keine Rapunzeln bekäme. Da er seine Frau nicht verlieren wollte, holte ihr Mann die gewünschten Rapunzeln. Eines Tages wurde er jedoch von der Zauberin entdeckt. Um sein Leben zu retten, versprach er ihr das erste Kind, das seine Frau auf die Welt bringen würde. So geschah es auch. Die Zauberin taufte es auf den Namen Rapunzel und nahm es mit. Es war ein wunderschönes Mädchen und als es zwölf Jahre alt war, wurde es in einen Turm im Wald gesperrt. Der Turm hatte weder eine Tür, noch eine Treppe. Jedes Mal wenn die Zauberin nach oben wollte, musste das Mädchen sein ellenlanges Haar herunterlassen. Um sich die Zeit zu vertreiben, während es alleine war, sang das Mädchen. Als der Sohn des Königs die schöne Stimme des Mädchens hörte und dieser folgte, sah er eines Tages, wie die Zauberin nach oben gelangte. Am Tag darauf tat er es ihr gleich und gelangte so zu Rapunzel. Damit auch sie vom Turm herabsteigen konnte, sollte er jedes Mal, wenn er sie besucht, Seide mitbringen, die sie zu einer Leiter flechten wollte. Doch leider kam die Zauberin hinter die Abmachung. Aus Zorn schnitt sie Rapunzel ihre Haare ab und brachte sie in eine Wüstenei. Als der Prinz kam und ihm die Zauberin erzählte, dass Rapunzel tot sei, stürzte er sich vom Turm und verlor durch die Dornen, in denen er landete, sein Augenlicht. So irrte er blind umher, bis er eines Tages auf Rapunzel traf, die er an ihrer schönen Stimme erkannte. Sie hatte in der Zwischenzeit Zwillinge auf die Welt gebracht und lebte mit ihnen sehr bescheiden. Vor Glück weinte Rapunzel und als ihre Tränen die Augen des Prinzen berührten, erlangte er sein Augenlicht zurück. Er führte sie daraufhin in sein Königreich, wo sie von nun an glücklich lebten.¹⁸⁶

¹⁸⁶ Vgl. Grimm 2010: S.88 ff.

8.6.2. Analyse

Bei *Rapunzel* gibt es eine Art Ausgangssituation bzw. eine Vorgeschichte, in der die Umstände der Geschichte erklärt werden. Der *Weggang* wird öfter kodiert, indem der Vater zweimal das Haus verlässt, um in den Garten der Zauberin zu gehen. Zum *Weggang* der Protagonistin kommt es jedoch erst, als das Mädchen von der Zauberin geholt wird. Die Zauberin erscheint in diesem Zusammenhang als Initiatorin. „[...] und als die Frau in Wochen kam, so erschien sogleich die Zauberin, gab dem Kinde den Namen *Rapunzel* und nahm es mit sich fort.“¹⁸⁷

Ob das Mädchen *Widerstand* geleistet hat, wird nicht erzählt. Die Vermutung liegt jedoch nahe, dass es, da es bei seiner Abholung noch ein Baby war, wenig bis keinen *Widerstand* leisten konnte. Obwohl man davon ausgehen kann, dass es geweint hat.

Beim *Gang zum und Aufenthalt im Initiationsbezirk* bringt die Zauberin die zwölfjährige *Rapunzel* zu einem Turm im Wald. Es wird keine genaue Auskunft über die Beschaffenheit des Waldes oder des Turmes gegeben, außer dass der Turm keine Tür oder Treppe und nur ein kleines Fenster hatte. „Als es zwölf Jahre alt war, schloß es die Zauberin in einen Turm, der in einem Walde lag und weder Treppe noch Türe hatte, nur ganz oben war ein kleines Fensterchen.“¹⁸⁸

Das Einschließen im Turm verweist auf die *Tranceversetzung*, da das Mädchen abgeschnitten von der übrigen Welt leben muss. „Das war *Rapunzel*, die in ihrer Einsamkeit sich die Zeit damit vertrieb, ihre süße Stimme erschallen zu lassen.“

Der *symbolische Tod* des Mädchens kann in diesem Kontext so verstanden werden, dass niemand *Rapunzel* sehen kann, da es unmöglich ist in den Turm hineinzusehen.

Die *Metamorphose* tritt ein, als die Zauberin das lange Haar von *Rapunzel* abschneidet und somit ihr Aussehen verändert. „In ihrem Zorne packte sie die schönen Haare der *Rapunzel*, [...], und ritsch, ratsch waren sie abgeschnitten und die schönen Flechten lagen auf der Erde.“¹⁸⁹

Wir können davon ausgehen, dass *Rapunzel*, während ihrer Zeit in der Wüstenei, gezwungen ist zu lernen für sich und ihre Kinder zu sorgen und diese erlernten Fähigkeiten auch umsetzen muss. Daher sind die Abschnitte der *Belehrung* und *Übung* nicht explizit dargestellt. Es wird jedoch durch die Geburt der Zwillinge darauf

¹⁸⁷ Grimm 2010: S.88

¹⁸⁸ Ebd.

¹⁸⁹ Grimm 2010: S.90

hingewiesen, dass sie bereits vor der Metamorphose mit Sexualität konfrontiert wird. Deutlicher zu erkennen ist die *Belehrung* des Prinzen, als er blind durch den Wald irrt und sich selbst ernähren muss. „*Da irrte er blind im Walde umher, aß nichts als Wurzeln und Beeren und tat nichts als jammern und weinen über den Verlust seiner liebsten Frau.*“¹⁹⁰ Die Blindheit des Prinzen weist auch auf seinen *symbolischen Tod* hin. Nachdem sich Rapunzel und ihr Geliebter in der Wüstenei wiedertreffen und ihre Tränen die Blindheit des Prinzen heilen, erfolgt die *Rückkehr aus dem Initiationsbezirk*. Der Prinz bringt seine Frau und seine Kinder zurück in sein Königreich, wo sie festlich empfangen werden und von nun an leben sollten. „*Er führte sie in sein Reich, wo er mit Freude empfangen ward, und sie lebten noch lange glücklich und vergnügt.*“¹⁹¹

Ein Teil der *Familiengründung* findet bereits zu einem verfrühten Zeitpunkt statt, da Rapunzel die Zwillinge vor der Wiedervereinigung des Paares zur Welt bringt. „*[...] wo Rapunzel mit den Zwillingen, die sie geboren hatte, einen Knaben und ein Mädchen, kümmerlich lebte.*“¹⁹² Man kann davon ausgehen, dass die Hochzeit nach der Rückkehr ins Königreich stattfand und so die *Familiengründung* vollendet wird.

In dieser Initiationsgeschichte folgt die Initiation nicht ganz der Struktur des Analysemodells. Der Weggang findet mehrmals statt, indem zuerst der Vater das Haus verlässt und dann die Protagonistin, wenngleich ihr Weggang nicht freiwillig ist. Die Belehrung ist doppelt kodiert, indem der Prinz Früchte sammelt, um zu überleben und die Heldin mit ihm eine Art Probeehe eingeht, da sie vor der offiziellen Eheschließung Zwillinge von ihm bekommt. Die Übung kann nur vermutet werden und wird nicht deutlich dargestellt. Das Märchen beinhaltet gewissermaßen zwei Initiationsgeschichten, die parallel zueinander verlaufen. Sowohl der Prinz, als auch das Mädchen erleben eine Initiation.

¹⁹⁰ Grimm 2010: S.90

¹⁹¹ Grimm 2010: S.91

¹⁹² Ebd.

8.7.Marienkind

8.7.1. Inhaltsangabe

Das Märchen handelt von einem Holzhacker, der mit seiner Frau und seiner dreijährigen Tochter in einem Haus nahe am Wald lebte. Die Eltern hatten kaum genug Geld, um ihre Tochter zu versorgen. Als der Vater eines Tages im Wald holzhackte, erschien ihm die Jungfrau Maria und trug ihm auf, seine Tochter zu ihr zu bringen, damit sie sich um das Mädchen kümmern könnte. Sie nahm die Tochter mit sich in den Himmel, wo sie aufwachsen sollte. Als das Mädchen vierzehn war, musste die Jungfrau fort. Das Mädchen sollte während ihrer Abwesenheit auf die dreizehn Türen achten. Sie gab ihm den Schlüssel und untersagte ihr die dreizehnte Tür zu öffnen. Das Mädchen widerstand der Versuchung jedoch nicht und öffnete die dreizehnte Tür. Es erblickte ein glänzendes Feuer und als das Mädchen es berührte, färbte sich ihr Finger Gold. Vor Schreck verschloss es die Tür wieder und lief davon. Als die Jungfrau zurückkam, bemerkte sie die innere Unruhe des Mädchens und den vergoldeten Finger. Auf die Frage, ob sie die verbotene Tür geöffnet hatte, antwortete das Mädchen nein. Weil es nicht gehorcht hatte, musste das Mädchen den Himmel verlassen. Es schlief ein und erwachte in der Wildnis ohne Stimme und völlig allein. In einem Baum fand es Schutz vor dem Regen und um zu überleben sammelte es Früchte, Nüsse und Blätter. Seine Kleider zerrissen und von seinem Leib fielen Stücke herab. Die Haare des Mädchens waren so lang, dass sie seinen ganzen Körper bedeckten. Eines Tages gelangte der König zu dem Baum und als er das Mädchen erblickte, nahm er es mit in den Palast, es bekam neue Kleider und er heiratete es. Nach einem Jahr gebar die Königin einen Sohn. In der Nacht erschien die Jungfrau Maria und weil die Königin nicht zugeben wollte, dass sie die dreizehnte Tür aufgemacht hatte, nahm die Jungfrau das Kind mit sich. Das Volk glaubte, dass die Königin eine Menschenfresserin war und verlangte, dass der König sie tötet. Die Jungfrau erschien noch zweimal und jedes Mal gab die Jungfrau der Königin die Möglichkeit zu beichten und wollte ihr auch ihre Stimme zurückgeben, doch die Königin gestand nicht. Nachdem die Jungfrau auch das dritte Kind mit sich nahm, bestanden alle darauf, dass die Königin getötet wird. Der König konnte das Urteil nicht mehr verhindern und die Königin konnte sich nicht verteidigen, da sie immer noch nicht

sprechen konnte. Als sie an einen Pfahl gebunden wurde, um am Scheiterhaufen verbrannt zu werden, dachte die Königin, dass sie vor ihrem Tod ihren Verstoß gestehen wollte. Plötzlich hatte sie ihre Stimme wieder und konnte sich laut zu ihrer Schuld bekennen. Im nächsten Moment begann es zu regnen und das Feuer wurde gelöscht. Da erschien die Jungfrau Maria und brachte der Königin ihre Kinder zurück.¹⁹³

8.7.2. Analyse

In diesem Märchen werden die Figuren wieder durch eine Vorgeschichte eingeführt. Der *Weggang* ist wieder mehrfach kodiert. Da die Eltern nicht genügend Geld haben, um ihre Tochter zu versorgen, vertrauen sie diese der Jungfrau Maria an, die sie mit sich in den Himmel nimmt. *„Der Holzhacker gehorchte, holte sein Kind und übergab es der Jungfrau Maria, die nahm es mit sich hinauf in den Himmel.“*¹⁹⁴

Das Mädchen ist zu diesem Zeitpunkt noch sehr klein, weswegen dies nicht als Teil der Initiation gesehen werden kann. Die Jungfrau Maria fungiert in diesem Zusammenhang als Ziehmutter und später als gute Initiatorin. Der entscheidende *Weggang* ist zum einen der, der Jungfrau Maria, als sie den Himmel verlässt und dem Mädchen die Verantwortung für den Schlüssel zum Himmelreich überträgt, weil dies die erste, jedoch nur kurzfristige, Trennung der beiden bedeutet. *„[...] ,Liebes Kind, ich habe eine große Reise vor, da nimm die Schlüssel zu den dreizehn Türen des Himmelreichs in Verwahrung: [...].“*¹⁹⁵ Dem Mädchen wurde eine Aufgabe auferlegt, der es noch nicht gewachsen war. Es sollte Gehorsam demonstrieren, konnte aber der Versuchung nicht widerstehen. Zu diesem Zeitpunkt geschieht auch die erste Markierung des Mädchens, als sich ihr Finger Gold färbt. Diese Markierung verrät auch seinen Verstoß.

Es kommt zum erneuten unfreiwilligen *Weggang* der Initiandin, als sie den Himmel verlassen muss. *„Da sprach die Jungfrau Maria: ,Du hast mir nicht gehorcht und hast noch dazu gelogen, du bist nicht mehr würdig, im Himmel zu sein.“*¹⁹⁶

Es wird nicht deutlich, ob das Mädchen *Widerstand* geleistet hat.

¹⁹³ Vgl. Grimm 2010: S.36 ff.

¹⁹⁴ Grimm 2010: S.36

¹⁹⁵ Ebd.

¹⁹⁶ Grimm 2010: S.38

Beim Gang zum und Aufenthalt im Initiationsbezirk befindet sich das Mädchen zuerst in tiefem Schlaf. *„Da versank das Mädchen in einen tiefen Schlaf, und als es erwachte, lag es unten auf der Erde, mitten in einer Wildnis.“*¹⁹⁷

Das Mädchen ist gewissermaßen isoliert, weil es von dichten Dornbüschen umgeben ist, wodurch die *Tranceversetzung* dargestellt wird. Es kann nicht weglaufen und man kann davon ausgehen, dass es anfangs Hunger und Durst ertragen musste. *„Es sprang auf und wollte fortlaufen, aber wo es sich hinwendete, immer ward es von dichten Dornhecken zurückgehalten, die es nicht durchbrechen konnte.“*¹⁹⁸

Der *symbolische Tod* des Mädchens wird durch den Verlust der Stimme deutlich, was aber auch als Markierung betrachten werden kann. *„Es wollte rufen, aber es konnte keinen Laut hervorbringen.“*¹⁹⁹ Außerdem kann das Mädchen durch die Dornhecken nicht gesehen werden.

Während das Mädchen in der Wildnis lebt, wachsen seine Haare, ihre Kleider zerreißen und sein Körper verändert sich, was auf eine *Metamorphose* schließen lässt. *„Nicht lange, so zerrissen seine Kleider und fiel ein Stück nach dem andern vom Leib herab. [...], und seine langen Haare bedeckten es von allen Seiten wie ein Mantel.“*²⁰⁰

Um zu Überleben muss das Mädchen Beeren, Nüsse und Laub sammeln um zu essen und sich im Winter warm zu halten. Auf diese Weise äußern sich die Phasen der *Belehrung* und *Übung*. *„Wurzeln und Waldbeeren waren seine einzige Nahrung, die suchte es sich, soweit es kommen konnte.“*²⁰¹ Außerdem musste es lernen, mit den verschiedenen Jahreszeiten zurechtzukommen. *„Im Herbst sammelte es die herabgefallenen Nüsse und Blätter und trug sie in die Höhle, die Nüsse waren im Winter seine Speise, und wenn Schnee und Eis kam, so kroch es wie ein armes Tierchen in die Blätter, daß es nicht fror.“*²⁰²

Bei der Rückkehr aus dem Initiationsbezirk, wird das Mädchen vom König in den Palast gebracht. Die Tatsache, dass das Mädchen neue Kleider bekommt, kann als weiterer Teil der *Metamorphose* betrachtet werden. Die Ehe mit dem König kann zu Beginn als Probeehe gesehen werden. *„Der König nahm es auf seinen Arm, trug es auf sein Pferd*

¹⁹⁷ Grimm 2010: S.38

¹⁹⁸ Ebd.

¹⁹⁹ Grimm 2010: S.38

²⁰⁰ Ebd.

²⁰¹ Grimm 2010: S.38

²⁰² Ebd.

und ritt mit ihm heim, und als er auf das königliche Schloß kam, ließ er ihm schöne Kleider anziehen und gab ihm alles im Überfluß.“²⁰³

Es kommt zu einer eigentlich vorzeitigen *Familiengründung*, als der König das Mädchen zur Frau nimmt und die neue Königin kurz nach der Hochzeit einen Sohn zur Welt bringt, da die Initiation der Protagonistin noch nicht als abgeschlossen betrachten werden kann.

Aus diesem Grund kommt es zu einer erneuten *Belehrung* der Initiandin, indem die Jungfrau Maria ihr die Kinder wegnimmt, die gewissermaßen in der Probeehe entstanden sind. „[...], und die Jungfrau Maria nahm das neugeborene Kind ihr aus den Armen und verschwand damit.“²⁰⁴

Zur gleichen Zeit gibt es wieder einen Hinweis auf den *symbolischen Tod* der Protagonisten, indem sie sich gegen die Vorwürfe, dass sei ihre Kinder getötet hat nicht wehren kann, weil sie nicht sprechen kann. „*Sie hörte alles und konnte nichts dagegen sagen, [...].*“²⁰⁵ Alle drei Kinder werden von der Jungfrau Maria geholt, da die Königin immer noch nicht bereit ist zu gestehen, dass sie die dreizehnte Tür aufgemacht hatte.

Als die Königin am Scheiterhaufen verbrannt werden soll, wird sie gewissermaßen den Flammen übergeben und damit regeneriert, was als Vollendung der *Metamorphose* und Initiation betrachtet werden kann. „*Das Holz wurde zusammengetragen, und als sie an den Pfahl festgebunden war und das Feuer ringsumher zu brennen anfang, da schmolz das harte Eis des Stolzes, und ihr Herz ward von Reue bewegt, [...].*“²⁰⁶

Auch dieses Märchen behandelt die Initiation eines Mädchens. Die Initiation folgt prinzipiell einer chronologischen Struktur, obwohl die Initiation zum Zeitpunkt der Familiengründung noch nicht als beendet betrachtet werden kann. Außerdem endet das Märchen auch nicht nach der Familiengründung, da es zur erneuten Belehrung bzw. dem symbolischen Tod der Initiandin kommt. Erst kurz vor ihrer Hinrichtung wird sie durch das Feuer regeneriert, die Metamorphose wird vollendet, sie erhält von der Jungfrau Maria ihre Stimme zurück und beichtet ihren Verstoß. Dies kann als Vollendung der Initiation gelten.

²⁰³ Grimm 2010: S.39

²⁰⁴ Ebd.

²⁰⁵ Grimm 2010: S.39 f.

²⁰⁶ Grimm 2010: S.41

8.8.Frau Holle

8.8.1. Inhaltsangabe

Eine Witwe hatte zwei Töchter, von denen eine schön und fleißig und die andere hässlich und faul war. Die Mutter hatte die faule und hässliche jedoch lieber, da nur sie ihre richtige Tochter war, und ließ die andere alle Arbeiten im Haus verrichten. Das Mädchen musste auch jeden Tag an einer Straße so lange spinnen, bis seine Finger blutig waren. Eines Tages wollte es gerade das Blut von der Spule im Brunnen an der Straße abwaschen, als ihm die Spule aus der Hand fiel und im Brunnen versank. Als es der Mutter erzählte, was passiert war, befahl ihm diese, die Spule wieder heraus zu holen. Es ging erneut zum Brunnen und, weil es sich nicht anders zu helfen wusste, sprang es hinein und verlor das Bewusstsein. Es erwachte auf einer Wiese und als es bei einem großen Backofen vorbeikam und das Brot im Backofen schrie, das Mädchen solle es doch bitte herausnehmen, tat das Mädchen es. Danach kam es an einem Baum vorbei, der voll war mit Äpfeln. Dieser wollte vom Mädchen geschüttelt werden, weil die Last der vielen Äpfel zu groß war. Auch diese Bitte erfüllte das Mädchen. Als es zu einem kleinen Haus kam, schaute eine Frau mit großen Zähnen heraus und das Mädchen fürchtete sich vor ihr. Diese Frau war die Frau Holle und sagte ihm, dass es keine Angst haben müsse. Das Mädchen sollte jegliche Arbeiten im Haus erledigen und unter anderem das Bett der Frau Holle täglich aufschütteln, damit es auf der ganzen Welt schneie. Es folgte den Anweisungen und erfüllte fleißig die Aufgaben.

Doch nach einiger Zeit bekam das Mädchen Heimweh und Frau Holle ließ es gehen. Sie begleitete es zu einem großen Tor, wo es zum Dank mit Gold überschüttet wurde, was an ihm haften blieb. Außerdem erhielt es seine Spule zurück. Als das Mädchen voller Gold nach Hause kam, wurde es dort mit Freuden aufgenommen. Die Mutter schickte jedoch ihre andere Tochter ebenfalls zum Brunnen und sie sollte das Gleiche erleben, wie die schöne Schwester. Also sprang die hässliche Schwester in den Brunnen. Sie nahm jedoch das Brot nicht aus dem Backofen, schüttelte den Baum nicht und erfüllte auch die Aufgaben, die ihm Frau Holle auftrug, nur einen Tag lang. Als das faule

Mädchen wieder nach Hause wollte, begleitete es Frau Holle zum Tor, wo es mit Pech überschüttet wurde, was ebenfalls an ihr haften blieb.²⁰⁷

8.8.2. Analyse

Auch in diesem Märchen wird der *Weggang* mehrfach kodiert, durch den täglichen Gang des Mädchens zum Brunnen. *„Das arme Mädchen mußte sich täglich auf die große Straße bei einem Brunnen setzen und mußte so viel spinnen, daß ihm das Blut aus den Fingern sprang.“*²⁰⁸

Vor dem entscheidenden *Weggang*, leistet das Mädchen *Widerstand*, indem es weint. *„Es weinte, lief zur Stiefmutter und erzählte ihr das Unglück.“*²⁰⁹ Danach folgt der entscheidende *Weggang*, als das Mädchen erneut zum Brunnen geht, um die Spule wieder heraus zu holen.

Der Gang zum und Aufenthalt im Initiationsbezirk erfolgt, als das Mädchen in den Brunnen springt, der als Grenze zwischen den beiden Welten betrachtet werden kann. Auf diese Weise stellen sich auch die *Tranceversetzung* und der *symbolische Tod* dar. Das Mädchen verliert beim Sprung in den Brunnen das Bewusstsein, ist gewissermaßen in Trance bzw. weiß auch nicht, wie es an den Ort gekommen ist. *„Es verlor die Besinnung, und als es erwachte und wieder zu sich selbst kam, war es auf einer schönen Wiese, [...]“*²¹⁰

Die *Metamorphose* tritt ein, indem das Mädchen besondere Speisen zu essen bekommt. *„[...]“; dafür hatte es auch ein gut Leben bei ihr, kein böses Wort und alle Tage Gesottenes und Gebratenes.“*²¹¹ Durch den Goldregen findet die *Metamorphose* ihre Vollendung, indem das Mädchen gewissermaßen markiert wird. *„Das Tor ward aufgetan, und wie das Mädchen gerade darunterstand, fiel ein gewaltiger Goldregen, und alles Gold blieb an ihm hängen, so daß es über und über davon bedeckt war.“*²¹²

Frau Holle erweist sich als gute Initiatorin, da sie dem Mädchen Aufgaben erteilt, aber das Mädchen nicht leiden muss. Im Gegensatz dazu nimmt die Stiefmutter die Position

²⁰⁷ Vgl. Grimm 2010: S.150 ff.

²⁰⁸ Grimm 2010: S.150

²⁰⁹ Ebd.

²¹⁰ Grimm 2010: S.150 f.

²¹¹ Grimm 2010: S.151

²¹² Grimm 2010: S.152

einer bösen Initiatorin ein, die das Mädchen Arbeiten verrichtet lässt, bei denen es Schmerzen ertragen muss.

Indem das Mädchen das Brot aus dem Ofen holt und den Baum schüttelt, bis alle Äpfel herunterfallen, und diese dann auch sammelt, wird die *Belehrung* dargestellt. „*Da schüttelte es den Baum, daß die Äpfel fielen, als regneten sie, und schüttelte, bis keiner mehr oben war; und als es alle in einen Haufen zusammengelegt hatte, ging es wieder weiter.*“²¹³

Das Mädchen muss sich bereits zu Hause, aber später auch im Hause der Frau Holle um den Haushalt kümmern, was als Abschnitt der *Übung* gelten kann. „*Es besorgte auch alles nach ihrer Zufriedenheit und schüttelte ihr das Bett immer gewaltig, auf das die Federn wie Schneeflocken umherflogen.*“²¹⁴

Bei der *Rückkehr aus dem Initiationsbezirk* wird das Mädchen freudig von ihrer Stiefmutter und Stiefschwester aufgenommen, obwohl die Freude der Familie auf seinen neu erworbenen Reichtum des Mädchens zurückzuführen ist. „*Da ging es hinein zu seiner Mutter, und weil es so mit Gold bedeckt ankam, ward es von ihr und der Schwester gut aufgenommen.*“²¹⁵

Es gibt keine *Familiengründung*, da in diesem Märchen auch kein männlicher Charakter vorkommt.

Bei dieser Initiation eines Mädchens werden der Weggang mehrfach kodiert und Abschnitte wie der symbolische Tod nur vage angedeutet. Hier werden gewissermaßen zwei Initiationsgeschichten behandelt, wobei die der faulen Schwester kein gutes Ende nimmt. Die Schwester durchläuft die gleichen Abschnitte wie die Protagonistin, jedoch erfüllt sie die ihr aufgetragenen Aufgaben nicht. Es gibt auch keinen männlichen Part, wodurch die *Familiengründung* nicht behandelt wird.

²¹³ Grimm 2010: S.151

²¹⁴ Ebd.

²¹⁵ Grimm 2010: S.152

8.9. *König Drosselbart*

8.9.1. Inhaltsangabe

Ein König hatte eine schöne aber hochmütige Tochter. Der Vater wollte sie verheiraten, doch ihr war kein Mann gut genug. Als sie bei einem Fest über die anwesenden Könige, Prinzen, Grafen und Fürsten, die geladen waren, damit sie sich einen aussuchte, spottete, zog sie sich den Zorn ihres Vaters zu. Er beschloss daraufhin, sie mit dem ersten Bettler zu verloben, der zum Schloss kam. Das Mädchen wurde mit einem armen Spielmann verheiratet und musste das Schloss verlassen und mit ihm gehen. Sie kamen an Wäldern und Wiesen vorbei, die alle Eigentum des Königs Drosselbart waren, wie der Spielmann dem Mädchen erzählte. König Drosselbart war einer der Bewerber gewesen, den sie verspottet hatte. Der Spielmann brachte das Mädchen zu einem ärmlichen kleinen Haus, wo sie von nun an leben sollten. Dort musste es arbeiten, Feuer machen, kochen und sich um den Haushalt kümmern. Sie hatten kaum genug zu essen und das Mädchen konnte sich nie satt essen. Später sollte es Körbe flechten und spinnen, doch seine zarten Hände wurden rissig und bluteten. Danach sollte es auf dem Markt Töpfe verkaufen, was ihm zuerst sehr gut gelang. Am nächsten Tag kam jedoch ein betrunkenener Husar auf einem Pferd und die Töpfe zerbrachen unter den Hufen des Pferdes. Weil es zu keiner Arbeit taugte, sorgte sein Ehemann dafür, dass es eine Stelle als Küchenmagd im Palast bekam, wo sie für Essen arbeiten sollte. Am Tag der Hochzeit des ältesten Königssohnes stand das Mädchen in seinen schäbigen Kleidern an der Tür des Saals, um das Fest zu beobachten. Plötzlich erschien König Drosselbart und zerrte das Mädchen in den Saal, um mit ihm zu tanzen. Als es von den Leuten betrachtet wurde, brachen sie in schallendes Gelächter aus. Das Mädchen war beschämt und wollte fliehen, doch König Drosselbart hielt es zurück und offenbarte ihm, dass er der arme Spielmann und der betrunkenene Husar gewesen war. Er hatte sich verkleidet, um das Mädchen für seinen Hochmut zu strafen und seinen übertriebenen Stolz zu beugen. Danach ließ er dem Mädchen neue Kleider bringen und sie feierten glücklich ihre Hochzeit.²¹⁶

²¹⁶ Vgl. Grimm 2010: S.265 ff.

8.9.2. Analyse

Die Figuren werden wiederum durch eine Vorgeschichte eingeführt, in der die Königstochter jeden Bewerber abwehrt, weil er ihr nicht gut genug ist. Der König verheiratet die Tochter mit einem Spielmann und sie muss das Schloss verlassen.

Auf diese Weise wird der *Weggang* der Protagonistin dargestellt und der Spielmann tritt gleichzeitig als Initiator auf, der das Mädchen von zu Hause abholt und es zum Initiationsbezirk bringt. „*Der Bettelmann führte sie an der Hand hinaus, und sie mußte mit ihm zu Fuß fortgehen.*“²¹⁷

Davor kommt es bereits zu einer Art *Familiengründung*, da die Tochter noch im Schluss mit dem armen Spielmann verheiratet wird.

Da der *Weggang* nicht auf freiwilliger Basis passiert, können wir davon ausgehen, dass die Protagonistin *Widerstand* geleistet hat. Dies wird jedoch in der Erzählung nicht deutlich.

Beim *Gang zum und Aufenthalt im Initiationsbezirk* passiert die Initiandin, die von dem Spielmann begleitet wird, mehrere Grenzen wie den Wald und die Wiese, bis sie zu dem Haus gelangt. „*Als sie in einen großen Wald kamen, [...]. Darauf kamen sie über eine Wiese, [...].*“²¹⁸

Während das Mädchen mit dem Spielmann in seinem Haus lebt, muss es immer wieder Hunger leiden, da sie nicht genug zu essen haben, was als *Tranceversetzung* verstanden werden kann. „*Als sie die schmale Kost verzehrt hatten, legten sie sich zu Bett; aber am Morgen trieb er sie schon ganz früh heraus, weil sie das Haus besorgen sollte.*“²¹⁹

Der *symbolische Tod* wird nur angedeutet, indem die Protagonistin stets sehr früh von ihrem Bräutigam geweckt wird und damit unter Schlafmangel leidet.

Als *Metamorphose* könnte die Tatsache gesehen werden, dass das Mädchen keine schönen Kleider tragen kann, sondern schäbige Kleidung tragen muss, so dass es am Markt nicht einmal von den Leuten aus seines Vaters Reich erkannt wird.

Die *Belehrung* und *Übung* tritt ein, sobald das Mädchen im Haus ankommt, wo es Feuer zu machen, zu kochen und sich um den Haushalt zu kümmern hat. Des Weiteren muss

²¹⁷ Grimm 2010: S.265

²¹⁸ Ebd.

²¹⁹ Grimm 2010: S.266

es Körbe flechten, spinnen und am Markt Töpfe verkaufen. „*Mach nur gleich Feuer an und stell Wasser auf, daß du mir mein Essen kochst; [...]*“. ²²⁰

Die *Rückkehr aus dem Initiationsbezirk* führt das Mädchen in den Palast des Königs Drosselbart, wo es eine Stelle als Küchenmagd erhält. Dort begegnet es bei einer Feier dem König, der es zum Tanz auffordert.

Es kommt zur *Metamorphose*, als das Mädchen erkennt, dass es stets König Drosselbart war, der den Spielmann und den Husaren verkörperte. Er kleidet das Mädchen neu ein, um mit ihm ihre Hochzeit zu feiern. „*Da kamen die Kammerfrauen und taten ihr die prächtigsten Kleider an, und ihr Vater kam und der ganze Hof und wünschten ihr Glück zu ihrer Vermählung mit dem König Drosselbart, [...]*“. ²²¹

Auf diese Weise kommt es auch zur eigentlichen *Familiengründung*, indem die Königstochter den König heiratet und dies mit einem großen Fest gefeiert wird.

Die Initiation des Mädchens in dieser Erzählung folgt zur Gänze der üblichen Struktur. Die Metamorphose dieses Mädchens muss jedoch als aufgeteilt betrachtet werden, da die Initiandin zweimal ihre Kleidung wechselt. Der symbolische Tod wird nur angedeutet und kann aus diesem Grund nur vermutet werden. Die Phase der Familiengründung wird eigentlich doppelt kodiert, da die Königstochter am Beginn mit dem Spielmann verheiratet wird, aber am Ende noch einmal mit König Drosselbart Hochzeit feiert, obwohl es ein und derselbe Mann ist. Die erste Heirat kann jedoch auch als Teil der Belehrung gesehen werden.

²²⁰ Grimm 2010: S.266

²²¹ Grimm 2010: S.268

8.10. *Der Räuberbräutigam*

8.10.1. Inhaltsangabe

Ein Müller lebte allein mit seiner schönen Tochter. Als die Tochter herangewachsen war, fand der Vater, dass es an der Zeit war, sie zu verheiraten. Er wollte für sie einen reichen Gatten finden, damit es ihr stets gut gehen würde. Darum versprach er die Tochter einem Mann, der sehr reich zu sein schien. Eines Tages kam ihr zukünftiger Ehemann und verlangte, dass ihn seine zukünftige Ehefrau zu Hause besuchte. Das Mädchen wollte den Mann jedoch weder heiraten, noch wollte es ihn besuchen und versuchte Ausreden zu finden, um ihn nicht besuchen zu müssen. Doch der Mann ließ keine Ausrede gelten. Er beschrieb ihr den Weg und machte ihr deutlich, dass er sie am nächsten Sonntag erwartete. Außerdem wollte er Asche auf den Weg streuen, damit das Mädchen den Weg finden würde. Das Haus des Mannes lag im tiefen dunklen Wald und so hatte das Mädchen bereits Angst, als es sich auf den Weg machte. Um sicher wieder nach Hause zu finden, streute es Erbsen und Linsen, um den Weg zu markieren. Der Eingang des Waldes war mit Asche markiert und das Mädchen lief den ganzen Tag, streute Erbsen und Linsen, bis es zu der Stelle kam, wo der Wald am dunkelsten war. Dort stand ein kleines Haus. Als das Mädchen eintrat, schrie ihm ein Vogel zu, dass dies das Haus von Mördern sei und das Mädchen es sofort verlassen sollte. Es ging jedoch weiter und suchte nach seinem Bräutigam. Als es in den Keller gelangte, traf es auf eine alte Frau, die vor einem Kochtopf saß. Das Mädchen fragte, ob die Frau wüsste, wo es seinen Bräutigam finden könnte. Die alte Frau sagte ihm, dass sein Bräutigam ein Mörder sei und er das Mädchen töten wollte. Um dem Mädchen zu helfen, versteckte es die alte Frau hinter einem Fass, wo es niemand sehen konnte, und verbot ihm zu sprechen. Sie sagte ihm, dass sie fliehen könnten, wenn die Räuber schliefen. Als die Räuber, darunter auch der Bräutigam des Mädchens, zurückkamen, war eine schöne Jungfrau bei ihnen, die sie auf den Tisch legten und zerhackten. Die Jungfrau trug einen goldenen Ring, den die Räuber haben wollten. Sie hackten ihr den Finger ab und dieser sprang über das Fass und landete im Schoß des Mädchens. Als ein Räuber danach suchen wollte, sagte ihm die alte Frau, dass er vorher essen sollte. Sie mischte ihnen Schlafmittel ins Essen und die Räuber schliefen ein. Das Mädchen

flüchtete mit der Frau. Durch die Markierungen, fanden sie schnell den Weg nach Hause. Als sie in der Mühle ankamen, erzählte das Mädchen, was es erlebt hatte. Am Tag darauf waren Bekannte und Verwandte geladen um die Hochzeit zu feiern. Auch der Bräutigam erschien und als alle beim Essen saßen, sollte jeder eine Geschichte erzählen. Das Mädchen sagte, es hätte einen Traum gehabt und erzählte von seinen Erlebnissen im Wald. Das Gesicht des Bräutigams wurde immer blasser. Als das Mädchen den abgetrennten Finger hervorholte, war auch für alle Anwesenden klar, dass das Mädchen nicht von einem Traum erzählte. Der Bräutigam wollte fliehen, doch er wurde von den Gästen überwältigt und später gemeinsam mit seiner Bande von Räubern hingerichtet.²²²

8.10.2. Analyse

In diesem Märchen verlässt die Initiandin das Haus ihres Vaters um ihren Bräutigam zu besuchen, wodurch der Weggang dargestellt wird. *„Als der Sonntag kam und das Mädchen sich auf den Weg machen sollte, ward ihm so angst, es wußte selbst nicht warum, und damit es den Weg bezeichnen könnte, steckte es sich beide Taschen voll Erbsen und Linsen.“*²²³

Das Mädchen leistet offensichtlichen *Widerstand*, indem es zuerst Ausreden finden will, um seinen Bräutigam nicht besuchen zu müssen. Eindeutiger erscheint der *Widerstand* jedoch durch die Markierung des Weges mit Erbsen und Linsen, damit es den Rückweg mit Sicherheit finden würde.

Der *Gang zum und Aufenthalt im Initiationsbezirk* gestaltet sich lang und beschwerlich. Als Grenze zwischen zwei Welten dient der Eingang zum Wald, der außerdem durch die Asche markiert ist, die dem Mädchen den Weg weisen sollte. *„An dem Eingang des Waldes war Asche gestreut, der ging es nach, [...]“*²²⁴ Im Haus befinden sich der Vogel und die alte Frau, die das Mädchen warnen und es dazu bewegen möchten, das Haus wieder zu verlassen und so die Position der Helfer einnehmen.

Im Keller kann man davon ausgehen, dass das Mädchen Dunkelheit ertragen muss, wodurch die *Tranceversetzung* angedeutet werden könnte. Eine deutliche

²²² Vgl. Grimm 2010: S.219 ff.

²²³ Grimm 2010: S.219

²²⁴ Ebd.

Tranceversetzung kann jedoch bei der Jungfrau, welche die Räuber mitbringen, erkannt werden, indem sie ihr drei Gläser verschiedener Weine geben und sie so in einen tranceähnlichen Zustand versetzen. „*Sie gaben ihr Wein zu trinken, drei Gläser voll, ein Glas weißen, ein Glas roten und ein Glas gelben, davon zersprang ihr das Herz.*“²²⁵ Der Jungfrau werden also die, für die *Tranceversetzung* typischen, berauschenden Mittel verabreicht.

Die alte Frau führt das Mädchen hinter ein großes Fass, damit es von niemandem gesehen werden kann. Außerdem legt ihm die Frau nahe, kein Wort von sich zu geben, damit seine Anwesenheit nicht bemerkt wird. Auf diese Weise wird der *symbolische Tod* des Mädchens demonstriert. „*Darauf führte es die Alte hinter ein großes Faß, wo man es nicht sehen konnte. ‚Sei wie ein Mäuschen still‘, sagte sie, [...].*“²²⁶

Bei der *Metamorphose* wird die Jungfrau anstelle der eigentlichen Initiandin markiert. Die Räuber schneiden ihr den kleinen Finger ab, um den Ring zu bekommen, welchen sie an diesem Finger trägt. „*Einer von ihnen bemerkte an den kleinen Finger der Gemordeten einen goldenen Ring, und als er sich nicht gleich abziehen ließ, so nahm er ein Beil und hackte den Finger ab; [...].*“²²⁷

Dass der abgehackte Finger über das Fass in den Schoß des Mädchens fällt und es ihn daraufhin an sich nimmt, kann ebenfalls als *Metamorphose* verstanden werden. Das Mädchen erhält einen „Gegenstand“, der zu einem späteren Zeitpunkt eine mehr oder weniger unterstützende Funktion hat. Der Finger dient später als Beweis, dass sich die Erlebnisse der Protagonistin wirklich zugetragen haben. „*[...] aber der Finger sprang in die Höhe über das Faß hinweg und fiel der Braut gerade in den Schoß.*“²²⁸

Die Abschnitte der *Belehrung* und *Übung* werden in diesem Märchen nicht thematisiert obwohl man vermuten kann, dass das Mädchen auf seinem Rückweg irgendwann dazu gezwungen war, sich Nahrung zu beschaffen.

Bei der *Rückkehr aus dem Initiationsbezirk* verlässt das Mädchen gemeinsam mit der alten Frau das Haus im Wald und kehrt zur Mühle ihres Vaters zurück. Die gestreuten Erbsen und Linsen helfen ihm dabei, den Rückweg zu finden. Ungewöhnlich ist jedoch, dass das Mädchen von den Vorkommnissen erzählt, obwohl es, den Gästen gegenüber,

²²⁵ Grimm 2010: S.221

²²⁶ Grimm 2010: S.220

²²⁷ Grimm 2010: S.221

²²⁸ Ebd.

davon spricht, dass es sich um einen Traum handelt. Die Rückkehr des Mädchens wird gewissermaßen mit dem Hochzeitsfest gefeiert.

Die geplante Hochzeit findet jedoch nicht statt, da der Bräutigam als Mörder enttarnt und gemeinsam mit seiner Bande hingerichtet wird. „*Da ward er und seine ganz Bande für ihre Schandtaten gerichtet.*“²²⁹ Dadurch kommt es auch nicht zur *Familiengründung*.

Im Märchen *Der Räuberbräutigam* wird ebenfalls die Initiation eines Mädchens behandelt. Die Initiation folgt, besonders in den ersten Phasen, der üblichen Abfolge, obwohl Abschnitte wie Belehrung und Übung nicht direkt behandelt werden. In der Phase der Metamorphose wird eine andere Jungfrau anstelle der Protagonistin markiert. Auch die Tranceversetzung ist bei der Jungfrau deutlicher als bei der eigentlichen Initiandin. Das Märchen findet auch kein typisches Ende, da der eigentliche Bräutigam hingerichtet wird und weder die Hochzeit, noch die Familiengründung stattfindet.

²²⁹ Grimm 2010: S.223

9. Abschlussbetrachtung

Resümierend kann festgehalten werden, dass sich in jedem der einzelnen Märchen eine Initiationsgeschichte eines Mädchens erkennen lässt. Dennoch ist es möglich, bestimmte Unterschiede festzustellen, was die Struktur und den Aufbau der Erzählungen betrifft.

Die Phase des *Weggangs* ist in allen Märchen vorhanden. Bei vielen wiederholt sich diese Phase mehrmals wie beispielsweise bei *La ahijada de San Pedro*, wo der Weggang nicht nur dadurch kodiert wird, dass die Protagonistin das Elternhaus verlässt, sondern auch durch den Tod des Vaters. Auf der Seite der deutschen Märchen lassen sich diese Eigenheiten jedoch auch nachweisen, beispielsweise bei der Betrachtung von *Rapunzel*. Wieder ist es der Vater der das Haus verlässt, bevor die Initiandin von der Initiatorin geholt wird.

Der *Widerstand* kann bei den meisten Märchen beider Sprachräume nur vermutet werden. Wobei bei den Märchen Espinosas nur einmal ein wirklicher *Widerstand* angedeutet wird, indem sich das Mädchen in *La niña sin brazos* versucht zu bekreuzigen, als es vom Teufel entführt wird. Im Vergleich dazu, wird der Widerstand in zwei Märchen der Brüder Grimm eindeutig dargestellt. Das Mädchen in *Frau Holle* bricht in Tränen aus, bevor es das Haus verlassen muss und die Braut des *Räuberbräutigams* markiert den Weg mit Erbsen und Linsen, um den Rückweg zu finden.

Der *Gang zum und Aufenthalt im Initiationsbezirk* muss aufgespalten betrachtet werden. Während es in jedem der ausgewählten Märchen einen Initiationsbezirk gibt, weisen alle deutschen Märchen auch die Beschreibung einer Grenze auf, wie beispielsweise der Wald in *Rapunzel* und in *Der Räuberbräutigam* oder auch der Brunnen in *Frau Holle*. Im Gegensatz dazu erscheint bei den spanischen Märchen nur bei zwei der fünf gewählten eine wirkliche Grenze. Bei *El diablo maestro* handelt es sich um das Meer und bei *La madre Envidiosa* sind es die Berge, hinter denen sich das Haus der Diebe befindet.

Die *Tranceversetzung* ist bei Espinosas Erzählungen stets doppelt kodiert und kommt zu Beginn sowie im zweiten Drittel der Narration vor, wobei sie oft nur vermutet und nicht eindeutig festgestellt werden kann. Stets handelt es sich um die Protagonistin, die der *Tranceversetzung* ausgesetzt ist. In den deutschen Märchen hingegen, wird die

Tranceversetzung auch auf andere Personen übertragen bzw. geteilt. In *Rapunzel* ist es der Prinz, der Hunger und Durst ertragen muss, während er durch die Wüste irrt. Des Weiteren werden der Jungfrau und nicht der eigentlichen Initiandin in *Der Räuberbräutigam* berauschende Mittel verabreicht.

Der *symbolische Tod* ist in den Märchen des spanischen Sprachraumes nur einmal deutlich erkennbar, indem das Mädchen in *El castillo de Oropé* auf seiner Reise besondere Schuhe aus Eisen tragen muss. Im Gegensatz dazu äußert sich der *symbolische Tod* beispielsweise im *Marienkind* oder im *Räuberbräutigam* durch den Verlust der Stimme bzw. durch ein erteiltes Sprechverbot.

In den meisten der ausgewählten Märchen findet die *Metamorphose* durch den Erhalt von magischen Hilfsmitteln statt. Bei den Erzählungen Espinosas wird die *Metamorphose* auch durch das Liegen in einem Kristallsarg kodiert, was mit den Kristallspitzen gleichzusetzen ist, wodurch die Verleihung besonderer Kräfte dargestellt wird. Auch die Markierung spielt in bestimmten Märchen eine Rolle, wobei dies auf unterschiedliche Weise geschieht. In *La niña sin brazos* wird die Initiandin durch das Abschneiden ihrer Hände markiert. In der deutschen Erzählung *Der Räuberbräutigam* hingegen, wird eine Jungfrau an Stelle der eigentlichen Initiandin markiert, indem ihr ein Finger abgeschnitten wird.

Bei der Phase der *Belehrung* ist es bei den spanischen Märchen mehrfach der Fall, dass die Protagonisten eine Art Probeehe eingeht bzw. die Initiandin mit Sexualität konfrontiert wird. In den deutschen Narrationen dient die *Belehrung* jedoch vordergründig zur Nahrungsbeschaffung, wobei in *König Drosselbart* zusätzlich eine Probeehe eingegangen wird.

In der *Übung* müssen die Initianten stets ihre neu erlernten Fähigkeiten unter Beweis stellen, wobei auch diese Phase in den meisten Märchen beider Sprachen nur vermutet werden kann.

Die *Rückkehr aus dem Initiationsbezirk* gestaltet sich in den meisten Märchen auf unterschiedliche Weise und wird jedoch meist nicht genau beschrieben. Grimms *Der Räuberbräutigam* bildet in diesem Zusammenhang eine Ausnahme, da die Initiierte entgegen der eigentlichen Regel, von der Initiation erzählt.

Es lässt sich feststellen, dass die *Familiengründung*, wenn sie Teil der Handlung ist, bei den Märchen des spanischen Sprachraumes stets zu einem verfrühten Zeitpunkt stattfindet, wodurch die Ehemänner anfänglich als Probeehemänner fungieren. Außerdem enden diese Märchen auch immer mit einer *Familiengründung* bzw. einer

Wiedervereinigung des Paares, was bei den deutschen Märchen nicht immer der Fall ist. Diese Tatsache erscheint mir als die interessanteste Differenz zwischen den spanischen und deutschen Märchen. Bei den fünf ausgewählten Märchen Espinosas spielt stets eine männliche Figur eine Rolle bzw. wird die Initiation mit der Vereinigung oder Wiedervereinigung des Paares besiegelt. Bei den Geschichten der Brüder Grimm treten beispielsweise bei *Frau Holle* überhaupt keine männlichen Figuren auftreten. Des Weiteren entpuppt sich der Bräutigam im Märchen *Der Räuberbräutigam* als Mörder, was zur Folge hat, dass keine Hochzeit stattfindet, sondern der Verlobte der Initiandin hingerichtet wird.

Insgesamt lassen sich durch die Analyse geringe Abweichungen bzw. Veränderungen in der Struktur feststellen. Jedoch treffen diese strukturellen Unterschiede auf jedes einzelne der ausgewählten Märchen zu. Es handelt sich hierbei um ein stetig auftretendes Phänomen. Diese Tatsache bestätigen auch Margit Thir und Michael Metzeltin.

„Die Amplifizierung der Narrateme [...], ihre genaue semantische Ausgestaltung [...], ihre Ausschmückung [...] und ihre Anordnung können stark variieren, ihr Semantismus mit dem Übergang zu neuen Epochen immer wieder umgedeutet werden [...]. Die ursprüngliche Narration der Initiation kann durch andere Erzählschichten überdeckt werden, sodass die ursprüngliche Schicht nur durch ‚Entschichtung‘ erkennbar wird. In anderen Fällen sind nur Fragmente einer initiatischen Narration vorhanden.“²³⁰

Abschließend kann demnach festgehalten werden, dass sich im Eigentlichen keine augenscheinlich gravierenden Unterschiede zwischen deutsch- und spanischsprachigen Märchen feststellen lassen, die wirklich allgemeine Gültigkeit aufweisen.

²³⁰ Metzeltin, Michael /Thir, Margit 2012: S.79

10. Anhang

10.1. Bibliographie

10.1.1. Primärliteratur

Espinosa, Aurelio M.: Cuentos populares de España. Espasa-Calpe. Madrid, 1965.

Espinosa, Aurelio M.: Cuentos populares españoles. Madrid, 1946.

Grimm, Jacob/ Grimm, Wilhelm: Kinder und Hausmärchen. Philipp Reclam jun.. Stuttgart, 2010.

10.1.2. Sekundärliteratur

Albers, Irene/ Franke, Anselm [Hrsg]: Animismus- Revisionen der Moderne. Diaphanes. Zürich, 2012.

Bettelheim, Bruno: Kinder brauchen Märchen. Deutsche Verlags-Anstalt. Stuttgart, 1977.

Bird-David, Nurit: „Animismus“ revisited: Personenkonzept, Umwelt und relationale Epistemologie. In Albers, Irene/ Franke Anselm [Hrsg]: Animismus- Revisionen der Moderne. Diaphanes. Zürich, 2012.

Clausen-Stolzenburg, Maren: Märchen und mittelalterliche Literaturtradition. C. Winter. Heidelberg, 1995.

Díez Celaya, Rosalía: La mujer en el mundo. Acento Editorial. Madrid, 1997.

Drescher, Martina [Hrsg]: Textsorten im romanischen Sprachvergleich. Stauffenburg. Tübingen, 2002.

Drewermann, Eugen: Hänsel und Gretel. In Neuhaus, Stefan: Märchen. A. Francke Verlag. Tübingen, 2005.

Franz, Marie-Louise: Das Weibliche im Märchen. Adolf Bonz. Stuttgart 1977.

Freund, Winfried: Deutsche Märchen. Wilhelm Fink Verlag. München, 1996.

Gaertner, Lothar [Hrsg]: Cuentos populares españoles. Spanische Volksmärchen. Dtv. München, 1995.

Guelbenzu, José María: Spanische Hunger- und Zaubermärchen. Eichborn Verlag. Frankfurt am Main, 2000.

Halm, Wolfgang: Das spanische Verb. Hueber Verlag. München, 1977.

Heinrichs, Heinz-Albert: Zauber Märchen Utopie. In Heinrichs, Ursula/ Heinrichs, Heinz-Albert [Hrsg]: Zauber Märchen. Forschungsbericht aus der Welt der Märchen. Eugen Diederichs Verlag. München, 1998.

Hoebel, E. Adamson/ Everett L. Frost: Cultural and Social Anthropology. McGraw-Hill Inc. New York, 1976.

Lange, Günter: Märchen. Märchenforschung-Märchendidaktik. Schneiderverlag. Deutschland, 2004.

Liebs, Elke: Spieglein Spieglein an der Wand- Mutter-Mythen/ Märchen-Mütter/ Tochter-Märchen. In Kraft, Helga/ Liebs, Elke: Mütter- Töchter- Frauen. Weiblichkeitsbilder in der Literatur. Verlag J.B. Metzler, Stuttgart 1993.

Lindhoff, Lena: Einführung in die feministische Literaturtheorie. Stuttgart 2003.

Lüthi, Max: Es war einmal...vom Wesen des Volksmärchens. Vandenhoeck & Ruprecht. Göttingen, 1998.

Meier, Harri/Karlinger, Felix (Hg.): Spanische Märchen. Diederichs, München, 1991.

Metzeltin, Miguel/ Thir, Margit: El arte de contar: una iniciación- un ensayo metodológico y antropológico acerca de la textualidad. Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones. Murcia, 2002.

Metzeltin, Michael/ Thir, Margit: Textanthropologie. Paesens Verlag. Wien, 2012.

Neuhaus, Stefan: Märchen. A. Francke Verlag, Tübingen, 2005.

Nünning, Ansgar/ Nünning, Vera: Making Gendered Selves- Analysekatoren und Forschungsperspektiven einer gender-orientierten Erzähltheorie und Erzähltextanalyse. In Nieberle, Sigrid/ Strowick, Elisabeth [Hrsg]: Narration und Geschlecht- Texte- Medien- Episteme. Böhlau Verlag. Köln, 2006.

Perrault, Charles: Die Märchen. In Neuhaus, Stefan: Märchen. A. Francke Verlag. Tübingen, 2005.

Perry, Mary Elisabeth: Frauen- Worte und Schweigen im Spanien des Goldenen Zeitalters. In Hassauer, Friederike [Hrsg]: Heißer Streit und kalte Ordnung. Wallenstein Verl.. Göttingen, 2008.

Propp, Vladimir: Die historischen Wurzeln des Zaubermärchens. Carl Hanser Verlag. München, 1987.

Propp, Valdimir: Morphologie des Märchens. In Eimermacher, Karl: Morphologie des Märchens. Carl Hanser Verlag. München, 1972.

Röhrich, Lutz: Mann und Frau im Märchen. In Früh, Sigrid/ Lox, Harlinda/ Schultze, Wolfgang: Mann und Frau im Märchen. Forschungsberichte aus der Welt der Märchen. Heinrich Hugendubel Verlag. Kreuzlingen/München, 2002.

Röhrich, Lutz: Märchen und Wirklichkeit. 3. Aufl. Steiner. Wiesbaden, 1974.

Schabert, Ina: The Authorial Mind and the Question of Gender. In Nünning, Ansgar/ Nünning, Vera: Making Gendered Selves- Analysekategorien und Forschungsperspektiven einer gender-orientierten Erzähltheorie und Erzähltextanalyse. In Nieberle, Sigrid/ Strowick, Elisabeth [Hrsg]: Narration und Geschlecht- Texte- Medien- Episteme. Böhlau Verl. Köln, 2006.

Schacherreiter, Ulrike: Märchen im Unterricht. Österreichischer Bundesverlag. Wien, 1980.

Scherf, Walter: Lexikon der Zaubermärchen. Alfred Kröner Verlag. Stuttgart 1982.

Solms, Wilhelm: Das Märchenwunder. In Heinrichs, Ursula/ Heinrichs, Heinz-Albert [Hrsg]: Zauber Märchen. Forschungsbericht aus der Welt der Märchen. Eugen Diederichs Verlag. München, 1998.

Van Gennep, Arnold: Übergangsriten. Les rites de passage. Campus Verlag. Frankfurt, 1981.

Young, Frank W.: Initiation Ceremonies- A Cross-Cultural Study of Status Dramatization. Bobbs-Merrill Company. Indianapolis, 1965.

10.1.3. Internetquellen

<http://www.duden.de/rechtschreibung/Transzendenz>, letzter Zugriff am 25.09.2012

<http://www.enzyklo.de/Begriff/klitoridektomie>, letzter Zugriff am 10.11.2012

Viedma, Don José S.: Cuentos escogidos de los hermanos Grimm. Edicion ilustrada con grabados. Gaspar, editores. Madrid, 2005. [online]
<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/35783818989145619754491/ima0091.htm>, letzter Zugriff am 28.12.2012

Villarmeas, Stella: Feminismus und Mutterschaft in Spanien: Anmerkungen zu einer konfliktreichen Beziehung. LIT Verlag. Münster, 2005
<http://dspace.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/7631/Feminismus%20und%20Mutterschaft.pdf?sequence=1>, letzter Zugriff am 27.01.2013

10.2. Resumen

10.2.1. Introducción

Este trabajo trata de la representación de la mujer en los cuentos de encantamiento de España y de Alemania. Del tema principal resulta también el título del trabajo „El papel de la mujer en los cuentos de encantamiento españoles y alemanes.“

Las obras principales de este trabajo de donde vienen los cuentos para el análisis son *Cuentos populares de España* y *Cuentos populares españoles* de Aurelio M. Espinosa y *Kinder- und Hausmärchen* de Hermanos Grimm.

Además se dedica a las características principales y la historia de los cuentos en general que implica también la clasificación de los cuentos de encantamiento. Ya que el tema es de grandes dimensiones es importante limitarlo. Por eso el trabajo trata de un cierto grupo de los cuentos que se llama cuentos de encantamiento.

Para limitar otra vez el tema, el trabajo no se dedica a la representación de la mujer en los cuentos sino con un grado de desarrollo de la mujer. Consiste en la transición entre la juventud y la adolescencia, es decir la transición de chica a mujer, lo que se conoce como iniciación. Al enfatizar este grado de desarrollo de la mujer, la iniciación que aquí se trata es un proceso diferente a la iniciación del hombre.

El personaje de la mujer en los cuentos parece contradictorio y tiene más facetas que el del hombre. Por eso y como el tema de la iniciación femenina está menos examinado como el de la iniciación masculina, el desarrollo de la mujer durante una narración es lo más interesante.

Ya que el trabajo trata del personaje de la mujer y para intercalar este tema en la teoría fue necesario dar una visión conjunta sobre el feminismo con fijar la atención en el movimiento español. El tema incluye también la consideración de la representación general de la mujer y el papel de las mujeres y los hombres en los cuentos.

El análisis consta de la comparación la iniciación de la mujer en los cuentos de encantamiento españoles y alemanes que cumple el subtítulo del trabajo „La iniciación femenina en comparación“. Ya que el análisis se dedica al nivel semántico en cuanto al contenido, el trabajo implica también una comparación corta al plano sintáctico, es decir una comparación de las particularidades y propiedades lingüísticas de los cuentos de

España y Alemania. En este caso el trabajo se ocupa con las fórmulas del comienzo como *Érase una vez* o *Es war einmal* y las del fin como *vivieron felices hasta el fin de sus días* o *und sie lebten glücklich bis an's Ende ihrer Tage*.

La obra más importante en la cual el análisis del trabajo está basado es de Margit Thir y Michael Metzeltin y tiene el título *Textanthropologie*.

10.2.2. Las características del cuento

Los cuentos tienen ciertas características como la tradición oral, el estilo directo, los versos, el simbolismo, la construcción paratáctica de la frase, los modismos estereotipados y el animismo. En general los cuentos tratan de problemas realistas como la madurez sexual, la conducta de rol o el orden social.

Desde la perspectiva psicológico, el terapeuta Bruno Bettelheim dice en su libro *Kinder brauchen Märchen* que los cuentos populares transmiten valores y conceptos morales que son importantes para la vida real. En este caso los cuentos populares son de gran importancia en la educación. Según Margit Thir y Miguel Metzeltin los cuentos, sobre todo los cuentos de encantamiento tratan de la maduración.

10.2.3. La clasificación de los cuentos de encantamiento

El grupo de los cuentos de encantamiento es un subgrupo especial de los cuentos populares. Existen teorías diferentes sobre las propiedades de estos cuentos. En general los cuentos de encantamiento tratan de los personajes que están confrontados con fenómenos sobrenaturales apoyando por medio de seres mágicos. Desde la perspectiva morfológica Vladimir Propp dice que los cuentos de encantamiento constan de la yuxtaposición de ciertas funciones como son: el daño, la pérdida, la recompensa y la liquidación del daño. Propp parte de que cada uno de los cuentos de encantamiento tiene una estructura similar o parecida a la de los demás, se podría afirmar que es la misma estructura para este tipo de cuentos.

Según Heinz-Albert Heinrich existe un aspecto importante a resaltar en estos cuentos que muestran la diferencia frente a los cuentos populares, y es el hecho de que estos

cuentos tienden a extralimitarse de la realidad. Existe un sobreentendido de las actuaciones encantadores.

Esta sobreentendido refleja la idea fundamental del animismo porque es la creencia en la existencia de lo sobrenatural y que todo tiene un alma, no sólo cada ser humano sino también cada animal y cada objeto. Se dedica también a la diferencia entre los vivos y los muertos.

10.2.4. La historia del cuento

En la historia de los cuentos populares en España, las traducciones de las narraciones, por ejemplo de *Las mil y una noche*, tienen un papel importante porque son las primeras narraciones que están muy parecidos a los cuentos.

En el siglo 17 la sociedad fijó la atención en la recogida de los chistes, las anécdotas y los episodios de la vida cortesana. Nadie se dedicó al género de los cuentos. En la época de romanticismo, influenciado por el cónsul alemán Johann Nicolaus Böhl von Faber, la gente en España empezó a darle mayor importancia a los cuentos populares. Su hija Cecilia Böhl von Faber que era escritora, escribió bajo el seudónimo de Fernán Caballero. En 1859 publicó la primera colección de los cuentos con el título *Cuentos y poesías andaluzas*.

Charles Perrault caracterizó muchos de los motivos más importantes de los cuentos antes de que Wilhelm y Jakob Grimm retomaron la idea de estos motivos. Con su colección de los cuentos con el título *Contes temps passé* Perrault hizo saber los cuentos de hadas en Francia y en la área lingüística alemán.

En Alemania, Wilhelm y Jakob Grimm crearon un estilo de contar muy fácil para poner los cuentos al alcance de los niños y para adecuar el lenguaje de los cuentos a la nivel burgués de la gente. Al comparar el lenguaje de los cuentos populares españoles y alemanes se llega a la conclusión que el estilo de contar en España es menos literario y más rudo que el de los cuentos alemanes.

10.2.5. El feminismo

El movimiento feminista es la reivindicación de las mujeres para recibir los mismos derechos de los hombres. La igualdad del hombre y de la mujer es la idea fundamental del feminismo. En el siglo de oro la mujer española fue oprimida por la Casa de Austria, las reformas católicas, la presunción de los conquistadores y sobre todo por la nobleza privilegiada. La opresión tuvo lugar en diferentes ámbitos de la vida social y pública como religión, economía, política y también relaciones interpersonales. El origen de la idea feminista fue la revolución francesa en 1789 con su lema *Liberté, Égalité, Fraternité*. Al mismo tiempo aparecieron los primeros seguidores de las ideas de la ilustración. Además existen obras literarias como Olympe de Gouges *Les droits de la femme* del año 1791, Mary Wollstonecraft's *Vindication of the rights of women* del 1792 y *Le Deuxième Sexe* de Simone de Beauvoir del año 1949 que reflejan también la idea feminista.

10.2.6. Feminidad y masculinidad en el cuento

Una característica muy importante de los cuentos es la tradición oral. No sólo los hombres sino también las mujeres tomaron parte en esta tradición, es decir ambos sexos contaron los cuentos. El estilo de contar o narrar influye sobre el efecto final del receptor. Al contar, la narradora o el narrador tiene la posibilidad de subrayar o poner de relieve algunos aspectos que a ella o a él le parecen muy importantes, aquí el sexo del narrador tiene también un papel fundamental.

En este caso Asgar y Vera Nünning fijan en su libro *Making Gendered Selves* la atención en el tipo del narrador y en el sexo del autor. Diferencian entre el narrador testimonial que es un testigo y cuenta lo que ve o el narrador omnisciente que no es parte de la historia pero sabe lo que piensan los personajes.

Según la profesora Ina Schabert existen ciertas características implícitas que se pueden identificar cuando el narrador es masculino o femenino. Estas características son el predominio, la eficiencia o la sensibilidad.

La ciencia feminista de la literatura se dedica a la representación de la mujer en cuanto al contenido, sobre todo a la presentación de las imágenes diferentes de la mujer.

Por un lado la imagen de la mujer presentado en los cuentos populares es muy tónica. Es la princesa maravillosa y necesitada que necesita la ayuda del hombre valiente que en la mayoría de los casos es un príncipe. Además la mujer interpreta también lo bueno como la hada. Por otro lado existe también la imagen de la mujer malvada. Es decir, la mujer aparece en forma de la adversaria como en la de la bruja o la madrastra. Resumiendo el personaje de la mujer es muy contradictorio y tiene muchas facetas diferentes.

10.2.7. La iniciación

Toda la vida está influido por transiciones diferentes. Una de las transiciones más importantes es la de la juventud a la adolescencia, es decir la socialización que se llama también iniciación. Los jóvenes tienen que llevar a cabo la maduración para convertirse en adultos maduros que tienen sentido de la responsabilidad. La iniciación se realiza con ritos distintos. La intensidad de los ritos depende de la unidad de la sociedad afectada.

La iniciación femenina no es igual que la de los chicos porque la de las chicas es un ritual esporádico ya que en general la boda se aplica a la iniciación. Además los ritos de una iniciación femenina no son tan crueles y dolorosos y sirven para educar a las chicas. En cambio la iniciación masculina sirve para fortalecer a los chicos.

Margit Thir y Miguel Metzeltin confirman que existen ritos de la iniciación femenina que están conectados con la primera menstruación que es también un símbolo para la fertilidad.

Para proteger una chica de un embarazo indeseado, mejor dicho un penalti, la chica tiene que pasar un período de su vida en soledad. En los cuentos populares la chica está encerrado en un torre o un calabozo. En este período de soledad la chica se atiene a algunas reglas, es decir su vida está limitada. Estas reglas conciernen la ropa, el pelo, la alimentación y el contacto con el mundo exterior.

10.2.8. La iniciación en los cuentos

En la mayoría de los casos la iniciación en el cuento tiene una estructura por orden cronológico. La mayoría de los cuentos tiene una estructura más o menos igual que la de los demás. Existen algunos modelos de la estructura de un cuento. Estos modelos tienen la misma estructura básica.

El modelo de Vladimir Propp consta de la situación inicial, la introducción, el nudo, el donante, la situación de la aparición del héroe a la primera secuencia, el inicio de la segunda secuencia y la continuación de la segunda secuencia.

Al comparar el modelo de Vladimir Propp y el de Arnold van Gennep se llega a la conclusión que el segundo se compone solo de tres partes. Estas partes se llaman el desprendimiento, el entremés o el limen y la integración. Van Gennep diferencia entre los ritos de la separación, de la transformación y de la anexión.

Según Margit Thir y Miguel Metzeltin la iniciación contiene un período determinado y ciertas acciones. El modelo de ellos consta de algunas etapas la cual el joven tiene que pasar.

La salida es la primera fase y significa que los jóvenes han llegado al inicio de la pubertad y deben dejar la casa de los padres. Las causas para marcharse pueden ser el maltrato por los padres, la pereza de los niños o la falta de dinero para mantener los niños.

Si los jóvenes no quieren marcharse, oponen resistencia. Por eso puede ser que empiezan llorar o marcan el camino para que encuentren el regreso.

El camino al lugar de la iniciación es la fase en la cual los iniciadores tienen que atrevesar una frontera que muchas veces está presentado por un bosque, un río, un mar, unas montañas o un seto. En la mayoría de las veces la frontera está vigilado por unas creaturas o unos seres que acompañan los jóvenes al lugar de la iniciación.

En la fase del trance, los iniciadores tienen que estar abstinentes sin alimento, bebida o luz. Reciben drogas como alcohol o otros remedios embriagadores. Además a veces los jóvenes tienen que bailar. Los bailes significan la liberación de ciertas fuerzas o la superación del miedo.

El muerto simbólico es la quinta fase que los iniciadores tienen que pasar. Es un muerte temporal y aparente que es equivalente a la desaparición de los jóvenes. En esta etapa es

también posible que ellos pasan poco tiempo en el más allá o se comunican con un pariente muerto.

En la metamorfosis los iniciadores cambian la ropa o cortan el pelo, es decir cambian su aspecto físico. A veces reciben objetos mágicos que deben apoyarlos o tienen permiso para comer una comida muy especial con el efecto de fortalecer los jóvenes. Además puntas de cristal que se introducen en el cuerpo de los iniciadores con el efecto de que tengan más energía. A veces un animal es de importancia durante la metamorfosis cuando el iniciador pasa un poco tiempo en el cuerpo del animal. Este proceso tiene también el efecto de fortalecer el joven.

La instrucción es la fase en la que los jóvenes tienen que aprender alimentarse. Están confrontados con la sexualidad por la primera vez y se forman una idea de la mitología y la tradición de su sociedad.

En la práctica los iniciadores tienen que practicar sus capacidades y demostrarlas.

Después de la iniciación los jóvenes tienen que volver a la casa de sus padres pero ahora son adultos y seres responsables con una nueva identidad. Además está prohibido para ellos hablar sobre la iniciación en detalle. Esta fase se llama el regreso.

Por último un iniciador se casa con una iniciadora y fundan un hogar juntos.

10.2.9. La análisis de cuentos de encantamiento

10.2.9.1. La niña sin brazos

El cuento trata de una iniciación femenina pero no está muy elaborada. No es una iniciación que sigue un orden cronológico ya que la protagonista y el príncipe no solo contraen un matrimonio aparente que es parte de la instrucción, sino también fundan un hogar en un momento anterior.

Además la protagonista no vuelve del lugar de la iniciación. La parte más importante de la iniciación consta de la mutilación de la protagonista cuando el diablo le corte ambos brazos de la muchacha y del período en el que ella colga en el árbol. El árbol es un símbolo para el mundo del más allá, es decir un símbolo para la regeneración. La chica se regenera durante está colgada en el árbol. San Pedro es el ayudante mágico de este cuento que apoya a la iniciadora.

10.2.9.2. El Castillo de Oropé

La iniciación en este cuento no está también muy elaborada dado que algunas fases como el trance, la introducción y la práctica son comprobables y solo se puede suponerlas. Además se puede decir que el cuento consta de dos iniciaciones, una femenina y otra masculina pero la de la chica es la general y la más importante. En cierto modo la iniciación femenina está interrumpido por la masculina.

Allende hay tres ayudantes mágicos que apoyan a la iniciadora. Estos ayudantes son la luna, el sol y el viento. La pareja contrae un matrimonio aparente sin fundar un hogar pero en este momento la iniciación no está finalizado porque la muchacha tiene que hacer un viaje iniciático. El castillo de Oropé es el lugar de la iniciación.

10.2.9.3. La ahijada de San Pedro

Esta iniciación no sigue un orden completamente cronológico porque algunas fases como la de la salida o la metamorfosis aparecen frecuentemente. Sin embargo la iniciación está muy elaborada porque la mayoría de las fases, aparte de la instrucción y de la práctica, son perceptibles. Además existe el personaje de San Pedro como ayudante y padrino de la chica. La iniciación de la muchacha tiene un final tradicional cuando ella se casa con el rey.

10.2.9.4. El diablo maestro

La fase de la salida aparece dos veces y la protagonista funda un hogar en un momento anterior. Por eso la iniciación otra vez no sigue un orden cronológico. Al principio el matrimonio es aparente porque la iniciación todavía no está finalizado en el momento de la boda. La fase de la metamorfosis aparece al final del cuento finaliza la iniciación.

10.2.9.5. La madre Envidiosa

En el cuento *La madre Envidiosa* la parte más importante de la iniciación es el muerto simbólico de la protagonista que se manifiesta cuando ella tiene que llevar unos zapatos encantados. Además la muchacha tiene que pasar un período en una caja de cristal que es un símbolo para la regeneración de la iniciadora. Significa una residencia temporal en el mundo más allá que finaliza la iniciación. De nuevo la boda de la chica iniciada con el rey significa el final del cuento.

10.2.9.6. Rapunzel

La salida en este cuento aparece dos veces. Primeramente el padre sale de la casa y después una bruja recoge a la muchacha. Por eso la salida de la chica es involuntaria y la bruja se presenta como iniciadora. El lugar de la iniciación es una torre que está en el bosque.

Además en el cuento existen dos iniciaciones porque el príncipe tiene que pasar la fase de la instrucción y la de la práctica. En el caso de la muchacha estas fases no son evidentes. El cuento se acaba con la boda de un chico iniciado y una chica iniciada.

10.2.9.7. Marienkind

Otra vez la iniciación en este cuento no sigue un orden cronológico. La muchacha tiene que pasar dos veces la fase del muerte simbólico y la de la instrucción. El muerte simbólico está definido muy claro cuando la protagonista pierde su voz. Además la fundación del hogar aparece en un momento anterior porque en este momento la iniciación todavía no está terminado. El fuego simboliza la regeneración de la muchacha. En general, la confesión de la protagonista finaliza la iniciación.

10.2.9.8. Frau Holle

En este cuento la salida aparece varias veces y el muerte simbólico es aparente porque no está muy elaborada. El cuento trata de dos iniciaciones diferentes. La primera iniciación es la de la chica aplicada que tiene una hermana perezosa que cumple la segunda iniciación. La muchacha perezosa no puede desempeña las tareas. Por eso la segunda iniciación no se acabo.

Por el contrario la muchacha aplicada desempeña las tareas y la iniciación tiene éxito. Es interesante que no aparece un hombre en este cuento.

10.2.9.9. König Drosselbart

La iniciación en este cuento sigue un orden casi cronológico. La metamorfosis de la muchacha está dividida en dos partes porque ella cambia su ropa por dos veces que significa el cambio de su aspecto físico. Al principio el matrimonio es aparente porque está contraído dos veces. Por un lado el matrimonio aparente cumple la fase de la instrucción. Por otro lado significa la fundación del hogar anterior.

Además se puede decir que König Drosselbart no solo es el marido de la protagonista sino también el iniciador de la muchacha.

10.2.9.10. Der Räuberbräutigam

Este cuento trata de una iniciación de una chica aunque algunas fases como la instrucción y la práctica no están muy elaboradas. En la metamorfosis los ladrones mutilan una virgen en vez de la protagonista. La virgen tiene que pasar la fase de la trance cuando recibe algunos vasos de vino.

Dado que el novio de la muchacha es un asesino la boda no tiene lugar en este cuento. La familia de la protagonista ejecutan al novio y por eso el cuento no tiene un final tradicional.

10.2.10. La conclusión

Resumiendo se puede decir que cada cuento no sigue un orden completamente cronológico y tiene divergencias que se diferencia de los demás. La diferencia más interesante entre los cuentos de España y los de Alemania concierne la aparición de los hombres. En el cuento *Der Räuberbräutigam* el novio de la protagonista es un ladrón y un asesino. Por eso el cuento no cumple un final tradicional. Además en el cuento *Frau Holle* no aparece ningún hombre sino trata de dos iniciaciones femininas. Ya que la análisis solo consta de diez cuentos no se puede estar seguro que no existe un cuento en español en el cual tampoco aparece un hombre.

En general, se puede decir que los cuentos de encantamiento de ambas áreas lingüísticas tienen la misma estructura básica. Además no existen diferencias que tienen una universalidad.

10.3. Abstract

Das Märchen ist eine sehr alte Form der Erzählung und zeichnet sich durch unzählige Besonderheiten, was seine Motive und seinen Stil betrifft aus. Bereits im Mittelalter sorgten die damals noch mündlich überlieferten Geschichten, für die Unterhaltung am Hofe oder auch am Lagerfeuer.

Bei dieser Arbeit steht die Gattung Märchen im Zentrum. Das Märchen beinhaltet einige Untergruppen, die bestimmte Motive der Gattung widerspiegeln. Es sind die Zaubermärchen, die sich besonderer Beliebtheit erfreuen. Zaubermärchen zeichnen sich durch die Magie aus, welche von ihnen ausgeht. Nicht nur Übernatürliches, sondern auch magische Handlungen und die Unterstützung von verzauberten Wesen während der Handlung, stehen für den besonderen Charakter, der sich im Zaubermärchen widerspiegelt. Diese Einzigartigkeit verliert es auch in einer Fremdsprache nicht. In den spanischen Zaubermärchen von Aurelio M. Espinosa sind magische Handlungen und zauberhafte Wesen ebenso selbstverständlich wie in denen der deutschen Sprache der Brüder Grimm.

Die Analyse, auf der diese Arbeit basiert, beschäftigt sich vordergründig mit der Untersuchung der Struktur und des Inhalts ausgewählter Märchen beider Sprachräume. Hierbei dient ein Analyseschema aus dem Buch *Textanthropologie* von Margit Thir und Michael Metzeltin um die Struktur der einzelnen Märchen zu untersuchen und etwaige Unterschiede aufzuzeigen. Für die Analyse wurden jeweils fünf Märchen aus den Werken *Cuentos populares de España* und *Cuentos populares españoles* von Aurelio M. Espinosa und fünf aus der Märchensammlung *Kinder und Hausmärchen* der Brüder Grimm ausgewählt. Es handelt sich hierbei um Zaubermärchen mit weiblichen Hauptfiguren, um auf die Darstellung der Figur der Frau eingehen zu können. Es wird jedoch nicht der gesamte Inhalt jedes einzelnen Märchens erforscht, sondern nur eine bestimmte Phase des Lebens jeder Protagonistin. Es handelt sich um die Entwicklung des Mädchens zur Frau. Dieser besondere Abschnitt ist bekannt als Initiation. Die Figur der Frau im Märchen erweist sich als sehr facettenreich und widersprüchlich, da es viele unterschiedliche Darstellungsweisen gibt.

Sowohl im deutschen, als auch im spanischen Sprachraum weist die weibliche Initiation im Märchen eine Struktur auf, welche sich in jedem einzelnen Märchen durch geringe Differenzen auszeichnet, jedoch stets auf eine gemeinsame Grundstruktur verweist.

10.4. Curriculum Vitae

PERSÖNLICHES

Name: Nicole Morkus
Geburtstag: 13. September 1986
Geburtsort: Wien
E-Mail: a0508318@unet.univie.ac.at

AUSBILDUNG

seit Oktober 2005	Diplomstudium der Spanischen Philologie an der Universität Wien/ Institut für Romanistik
März 2011 bis Juni 2012	Diplomstudium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft als freie Fächerkombination
März 2010 bis Jänner 2012	Diplomstudium der Deutschen Philologie als Wahlfach im Bereich DaF/DaZ
Okt. 2010 bis Dez. 2010	Deutsch als Fremdsprache (DaF); Praktikum und Unterrichtshospitation am Alpha Sprachinstitut
September 1997 bis Juni 2005	Wirtschaftskundliches Realgymnasium (BRG) in Wien Reifeprüfung: Juni 2005
September 1993 bis Juni 1997	Volksschule in Wien

BERUFLICHER WERDEGANG

Seit November 2006	Chemfreight Transport, Logistik und Waggonvermietung GmbH (Wien) Teilzeitbeschäftigung: Vertriebscontrolling/ Kundenbetreuung/ Administration
---------------------------	--