



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„„Es war einmal...“ – „Egyszer volt, hol nem volt...“

Ein rezeptionshistorischer Vergleich der Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm und der Ungarischen Volksmärchen von Georg von Gaal aus dem Jahre 1857“

verfasst von / submitted by

Réka Ficsór, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2020 / Vienna 2020

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 066 870

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Achim Hermann Hölter, M.A

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich bei allen bedanken, die mich während der Erstellung der Masterarbeit unterstützt haben. Univ.-Prof. Dr. Hölter danke ich für seine kompetente Betreuung und seine konstruktiven Ratschläge. Weiter gilt mein Dank meiner Familie und insbesondere meinen Freundinnen Claudia und Helen, die immer ein offenes Ohr für mich hatten sowie mich liebevoll und geduldig unterstützt haben.

Gender Erklärung

Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird in dieser Masterarbeit die Sprachform des generischen Maskulinums angewendet. Es wird an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass die ausschließliche Verwendung der männlichen Form geschlechtsunabhängig verstanden werden soll.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	1
2. Das Märchen – eine Entstehungsgeschichte.....	4
2.1. Die Herkunft des Märchens	4
2.2. Definition.....	6
2.3. Allgemeines zur Märchenforschung.....	8
2.3.1. Finnische Schule.....	9
2.3.2. Strukturalistischer Ansatz Propps.....	11
2.3.3. Propps Vermächtnis.....	12
2.4. Märchen aus der Perspektive der ungarischen Rezeptionsforschung	17
3. Die Märchensammlung der Brüder Grimm	21
3.1. Entstehung der Grimmschen Kinder- und Hausmärchen	25
3.1.1. Herkunft der Märchen	26
3.1.2. Die wichtigsten Beiträge der <i>Kinder- und Hausmärchen</i>	30
3.2. Aufbau und Struktur der Märchen.....	33
3.2.1. Formale Aspekte.....	35
3.2.2. Inhaltliche Aspekte	36
3.3. Rezeption der Märchen	38
4. Die ungarische Volksmärchensammlung	43
4.1. Historischer Überblick Ungarns.....	43
4.2. Die ungarische Märchenforschung.....	45
4.3. Entstehung der Sammlung <i>Ungarische Volksmärchen</i> von Georg von Gaal.....	52
4.3.1. Das ungarische Märchengut und seine Herkunft.....	55
4.3.2. Aufbau und Grundstruktur.....	57
4.3.3. Inhaltliche Aspekte: Texte, Motive, Gestalten	60
5. Vergleichende Analyse	63
5.1. Methode: Formaler Ansatz von Vladimir Propp	63

5.2. Textauswahl.....	68
5.3. Analyse: <i>Gevatter Tod</i> und <i>Der Arme und der Tod</i>	69
5.3.1. Inhalt.....	70
5.3.2. Handlung – Ausgangssituation.....	70
5.3.3. Handlung – Haupthandlung.....	70
5.3.4. Ausgang.....	73
5.3.5. Hauptfiguren.....	73
5.3.6. Nebenfiguren	74
5.3.7. Struktur	74
6. Schlussbemerkung	77
7. Literaturverzeichnis	80
7.1. Primär- und Sekundärliteratur	80
7.2. Online-Quellen.....	85
8. Anhang.....	87
8.1. Abstract (Deutsch)	87
8.2. Abstract (English)	88
8.3. Märchentexte	90

1. Einleitung

Beim Begriff *Märchen* denken mit großer Wahrscheinlichkeit viele an die Brüder Grimm und deren umfangreiche Märchensammlung, und das nicht nur im deutschsprachigen Raum, sondern weit darüber hinausgehend. Sie erlangten mit ihren Kinder- und Hausmärchen Berühmtheit und bewegten dadurch andere Nationen ebenso zur Sammlung deren heimischer Märchen. Die Geschichte des Märchens¹ begann jedoch nicht mit Jacob und Wilhem Grimm, die Wurzeln reichen weit in vergangene Zeiten zurück. In welcher Zeit genau der Ursprung des Märchens anzusiedeln ist, liegt bis heute im Unklaren. In der vorliegenden Masterarbeit wird der Frage nachgegangen, inwieweit die erste Märchensammlung der Brüder Grimm von 1812 zehn Jahre später die erste ungarische Volksmärchensammlung von Georg von Gaal beeinflusst hatte. Hierzu werden ausgewählte Märchen aus den Grimmschen *Kinder- und Hausmärchen* und aus den *Ungarischen Volksmärchen* der Ausgabe aus dem Jahre 1857 verglichen und analysiert.

Dass man sich heute so umfangreich mit Märchen befassen kann, verdanken wir vor allem den Brüdern Grimm. Mit der Durchführung ihrer Märchensammeltätigkeit haben sie überall in Europa den Anfang der Märchenforschung gesetzt. Wie und mit welchen Mitteln sie die Märchentexte bearbeitet und weitererzählt haben, markierte einen langanhaltenden Einfluss in der späteren Märchenforschung. Bei der Entstehung exemplarischer Märchenstile in den späteren Jahrzehnten haben sie ebenso Wirkung ausgeübt und schafften somit eine europaweite Märchenästhetik. Ziel der Arbeit ist es herauszufinden, inwiefern die ausgewählten Märchen der Brüder Grimm und Georg von Gaal – basierend auf deren Struktur und Inhalt – im Vergleich zueinander ähnlich sind und ob sich daraus ableiten lässt, dass die Märchensammeltätigkeit der Brüder Grimm die von Georg von Gaal beeinflusst habe. Um dies feststellen zu können, wird deshalb in einem ersten Schritt das Märchen selbst betrachtet.

Die vorliegende Arbeit gliedert sich in vier große Kapitel: Nach der Einführung in das Thema widmet sich ein großer Teil des zweiten Kapitels der Forschungsgeschichte des Märchens, wobei hier zunächst die neuesten Forschungsansätze der zweiten Hälfte des 20.

¹ Als grundlegende Literatur über die Märchenforschung gilt das Buch *Märchen* (2004) von Max Lüthi, das ab der 8. Auflage von Heinz Rölleke überarbeitet wurde: Lüthi, Max: Märchen. 10., aktualisierte Auflage. Bearbeitet von Heinz Rölleke. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler 2004.

Jahrhunderts – wie jene von Heinz Rölleke, Max Lüthi, Gyula Ortutay, Vilmos Voigt – als Basis dienen, gerade weil diese in den letzten Jahrzehnten zum Gegenstand literaturwissenschaftlichen Interesses geworden sind. Die theoretischen Grundlagen zum Thema werden im Zuge der durchgeführten Analyse ausgeführt und näher beschrieben. Neben einer theoretischen Darstellung wird auch ein historischer Überblick über das Märchen dargelegt, um der Analyse breiteres Fundament verschaffen zu können.

Nach einem theoretischen Überblick beschäftigt sich das dritte Kapitel mit den *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm. Zuerst wird hier auf die Entstehungsgeschichte der Grimmschen Märchensammlung näher eingegangen, vor allem auf die Herkunft und Beiträge des Märchenmaterials der *Kinder- und Hausmärchen*. Darauf folgt noch eine Beschreibung des Aufbaus und der Struktur von Märchen, also eine formale und inhaltliche Darstellung der Charakteristika. In diesem Kapitel wird auch die Rezeption der Grimmschen Märchen, spezifisch auf die ungarischen Volksmärchen, mit all ihren Facetten diskutiert, da diese ein fundamentaler Teil der Arbeit und der Ergebnisse sind.

Im vierten Kapitel werden die *Ungarischen Volksmärchen* von Georg von Gaal als Fortsetzung der Märchentheorie aufgegriffen, um danach, im Hauptteil dieser Arbeit, ausgewählte Märchen aus der Grimmschen Märchen- und aus der ungarischen Volksmärchensammlung behandeln zu können. Die Originalausgaben beider Märchen sind 1857 erschienen. Ergänzend hierzu muss angemerkt werden, dass die Sammeltätigkeit der ungarischen Volksmärchen vor allem Georg von Gaals Begeisterung für die Volksmärchen zu verdanken ist. Selbstverständlich hat auch die Märchensammlungs- und Interpretationstätigkeit der Brüder Grimm zu Beginn des 19. Jahrhunderts ihre Wirkung auf Georg von Gaals gezielter Sammelaktion ausgeübt. Da aber mit einer ungarischen Leserschaft im damaligen Vielvölkerstaat Königreich Ungarn nicht zu rechnen war, erschien die erste Märchensammlung in deutscher Sprache und dient somit als Vergleichsgrundlage für die *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm. Die im ersten Unterkapitel dargestellte kurze historische Einführung der ungarischen Geschichte dient dazu, die darauffolgende Darstellung der Märchenforschungstätigkeit auf ungarischem Gebiet besser verstehen zu können. Damit zusammenhängend folgt die Entstehungsgeschichte der ungarischen Volksmärchensammlung von Georg von Gaal. Dies umfasst eine nähere Beleuchtung der

Quellen des ungarischen Märchenguts sowie deren Betrachtung aus struktureller und inhaltlicher Sicht.

Im fünften Kapitel wird die Methodik der vorliegenden Arbeit vorgestellt. Diese Arbeit setzt sich vor allem zum Ziel, die von Vladimir Propp definierten Kriterien eines typischen Märchens genau zu betrachten und Parallelen sowie Unterschiede zwischen den ausgewählten *Ungarischen Volksmärchen* und den *Kinder- und Hausmärchen* aufzuzeigen. Zu Beginn des Kapitels folgt ein Überblick über Vladimir Propps formaler Analysemethode, danach werden die ausgewählten Texte, die zur Analyse verwendet werden, vorgestellt. Hierfür wird jeweils ein Märchen aus der Grimmschen und Gaalschen Märchensammlung ausgewählt. Im Weiteren werden die von Propp dargestellten Funktionen auf die beiden Märchen umgelegt. Die Märchen behandeln dasselbe Thema und werden einander gegenüberstellt, sowie hinsichtlich des Inhalts, also Handlung und Figuren, und deren Strukturen verglichen. Ausgehend von den dargelegten Analysekriterien des Märchens wird die Forschungsfrage aufgegriffen, beantwortet sowie die ungarischen und die Grimmschen Märchen auf ihre Gemeinsamkeiten beziehungsweise Unterschiede untersucht.

Abschließend beschäftigt sich das letzte Kapitel mit den Analyseergebnissen, die eine zusammenfassende Darstellung der neuen Erkenntnisse sowie der Auseinandersetzungen mit den bisher behandelten Punkten des Märchens beinhaltet. Im Zuge dessen wird außerdem eine Auflistung der Unterschiede zwischen der ungarischen und Grimmschen Märchen sowie die Begrifflichkeit des Märchens zusammengefasst. Zweck dessen ist zu zeigen, über welche Individualität die ungarischen Volksmärchen innerhalb der Märchenwelt Europas verfügen.

2. Das Märchen – eine Entstehungsgeschichte

Im kommenden Kapitel wird vorerst auf die Geschichte des Genres Märchen eingegangen, um danach eine allgemeine Auffassung der Wortherkunft darlegen zu können. Näher erläutert wird dann im Weiteren ein kleiner Ausschnitt aus dem breitgefächerten Gebiet der Märchenforschung. Abschließend wird in diesem Kapitel die ungarische Rezeptionsforschung reflektiert.

2.1. Die Herkunft des Märchens

Bevor die Märchen aus den Grimmschen und den ungarischen Sammlungen jeweils behandelt werden, erscheint es unerlässlich, sich zu Beginn der Arbeit sowohl mit der Begrifflichkeit wie auch mit den Definitionen der Gattung Märchen zu beschäftigen. Die Herkunft aus der mündlichen Tradition des Volks war anfangs das wichtigste Kriterium für die Anwendung des Begriffs Märchen.² Märchen entstehen typischerweise in begrenzten geographischen Umfeldern und tragen somit die Charakterzüge des Volks, der Landschaft und der wirtschaftlichen Umstände. Jedes Märchen ergibt sich aus der individuellen Mentalität, dem Geist und der Kultur einer Nation. Dementsprechend spiegeln sich die wirtschaftlich-gesellschaftliche Ordnung, die geographische Situation und das Niveau der kulturellen Entwicklung einer Nation wider. Märchen bestehen schon über mehrere Jahrtausende und sind eng mit der Geschichte eines Volkes verbunden – daher sind auch die Grundlagen überall zu finden³: „Die Grenzen von Wunder und Wirklichkeit, von Geglaubtem und Ungeglaubtem, von Zauber und Traum sind bei den Völkern und in den Zeiten wiederum verschieden, im Altertum und im Mittelalter anders als heute, im Westen anders als im Osten.“⁴

Zum Begriff des Märchens gehört, dass es von Mund zu Mund und von Volk zu Volk weitergegeben wurde: „Häufig haben mundartliche Erzähler nicht nur im deutschsprachigen Raum und in der Umgangssprache keine besondere Bezeichnung für ‚Märchen‘ benutzt.“⁵

² Vgl. Ranke, Kurt: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Band 9. Berlin, New York: De Gruyter 1999, S. 251.

³ Vgl. Leyen, Friedrich von der: Das Märchen. Ein Versuch. 4., erneuerte Auflage. Heidelberg: Quelle & Meyer 1958, S. 5.

⁴ Leyen, Friedrich von der: Die Welt der Märchen. Düsseldorf: Eugen Dietrichs Verlag 1953, S. 9.

⁵ Pöge-Alder, Katrin: Märchenforschung. Theorien, Methoden, Interpretationen. Tübingen: Gunter Narr Verlag 2007, S. 20.

Es lässt sich eindeutig feststellen, dass das Märchen ein volkstümliches Genre ist, das die Form einer kurzen Geschichte annimmt. Somit haben sich die Märchen von anderen volkstümlichen Gattungen, wie Legenden oder moralischen Erzählungen, abgegrenzt. Das Märchengeschehen ist üblicherweise vor allem durch wunderbare Wesen (typischerweise Drachen, Riesen, redenden Tieren, Hexen) beziehungsweise Phänomenen (Magie und Zauber) bestimmt und von wunderbaren Erlebnissen, die von Helden gemeistert werden.⁶ In einem engen Zusammenhang mit dem Märchen stehen Begriffe wie Zauber oder Wunder. Auch Lüthi stellt fest, dass „Zauber, Wunder und Übernatürliches für das allgemeine Gefühl mit dem Begriff der Märchen verbunden sind.“⁷ Als volksdichterische und literarische Gattung ist jedem das Wort Märchen sehr wohl bekannt. Seine tatsächliche Bedeutung ist allerdings nicht so eindeutig, da es eine große Vielfalt an Vorstellungen gibt, die sich oftmals widersprechen:

Am Anfang des 19. Jahrhunderts zeigte sich noch keine strenge Trennung zwischen Märchen und Sage [...] In den Grimmschen Märchen stehen daher Tiermärchen, Fabeln, Legenden, Novellenstoffe, Schwänke und Schwankmärchen, Lügnererzählungen und Parabeln, Rätsel und Rätselmärchen, ätiologische Sagen u.a.m. nebeneinander.⁸

Beginnend mit der Frage „Was ist ein Märchen?“ wird man mit der Problematik – trotz des Anscheins, dass der Begriff oft verwendet wird – einer allgemeinen Begriffsbestimmung konfrontiert. Die Schwierigkeit liegt darin, Märchen von anderen ähnlichen Gattungen, wie Novellenmärchen, Schwankmärchen, Tiermärchen und anderen, abzugrenzen. Die unkomplizierte Antwort auf die Frage würde lauten: „Die Geschichten, die die Brüder Grimm in ihren Kinder- und Hausmärchen vereinigt haben. [...] Bald erkennt man allerdings, daß die Brüder Grimm außerdem Schwänke, Schnurren, Sagen, Fabeln, Legenden, Novellen und Rätsel aufgenommen haben.“⁹

Die Gattungsbezeichnung Märchen ist ein weit gedehnter Begriff. Doch im Deutschen ist der Begriff exakter eingegrenzt, „schärfer als in den meisten andern Sprachen.“¹⁰ Somit hat

⁶ Vgl. Leyen: Die Welt der Märchen, S. 9.

⁷ Rölleke, Heinz: Zauber-Märchen – Märchen-Zauber. Vom Zauber im Volks- und Kunstmärchen. In: Heindrichs, Ursula: Zauber Märchen. Forschungsberichte aus der Welt der Märchen. München: Eugen Dietrichs Verlag 1998, S. 9.

⁸ Pöge-Alder: Märchenforschung (2007), S. 20.

⁹ Leyen: Die Welt der Märchen, S. 8.

¹⁰ Ranke: Enzyklopädie des Märchens (Band 9), S. 252.

sich auch eine feste Definition in der Literaturwissenschaft durchgesetzt. Einen Beitrag zur umfangreichen Bestimmung der Gattung Märchen leisteten unter anderem die verschiedenen Vorreden der *Kinder- und Hausmärchen*, dennoch kommt es nirgends zu einer strengeren Definition.¹¹

2.2. Definition

Bei genauerer Betrachtung der Märchenforschung stellt sich heraus, dass die Bestimmung einer eindeutigen Begriffsdefinition selbst Fachleuten große Schwierigkeiten bereitet. Eine Definition des Begriffs Märchen gestaltet sich diffiziler als die anderer literarischen Gattungen und Untergattungen. Obwohl diese Form der Dichtung den meisten Menschen schon seit ihrer Kindheit bekannt ist, fällt es dennoch nicht so einfach, das Märchen und seine Eigenarten zu bestimmen. Die verschiedensten Definitionsversuche bestätigen dies. Johannes Bolte¹² und Georg Polívka¹³ definieren das Märchen wie folgt:

Unter einem Märchen verstehen wir seit Herder und den Brüdern Grimm eine mit dichterischer Phantasie entworfene Erzählung besonders aus der Zauberwelt, eine nicht an die Bedingungen des wirklichen Lebens geknüpfte wunderbare Geschichte, die hoch und niedrig mit Vergnügen anhören, auch wenn sie diese unglaublich finden.¹⁴

Bei dieser Definition kann man den nahen Zusammenhang zwischen Märchen und Zauber herauslesen, sie enthält aber keine Andeutung zur Form, zur Sprache und zum Stil des Märchens. Der US-amerikanische Volkskundler Stith Thompson (1885-1976) definiert das Märchen als „[...] a tale of some length involving a succession of motifs or episodes. It moves in an unreal world without definite locality or definite characters and is filled with the marvelous. In this never-never land humble heroes kill adversaries, succeed to kingdoms,

¹¹ Vgl. Ranke: Enzyklopädie des Märchens (Band 9), S. 252.

¹² Johannes Bolte (1858 - 1937) war ein deutscher Volkskundler, Literaturwissenschaftler und Erzählforscher. Sein bekanntestes Werk erschien zuerst 1913 unter dem Titel *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, das er gemeinsam mit Georg Polívka schrieb. Das Werk erschien zwischen 1913 und 1932 in insgesamt fünf Bänden.

¹³ Georg (Jiří) Polívka (1858 - 1933) war ein tschechischer Slawist, Literaturwissenschaftler und Folklorist. Er schrieb zahlreiche Studien, die sich mit der slawischen Völkerkunde und der Literaturgeschichte der slawischen Völker beschäftigten.

¹⁴ Lüthi, Max: Märchen. 10., aktualisierte Auflage. Bearbeitet von Heinz Rölleke. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler 2004, S. 3.

and marry princesses.“¹⁵ Mit dem Hinweis auf die Motive oder Episoden des Märchens stößt man auf eine wichtige Eigenschaft bei Thompsons Definition: in Märchen geht es nicht immer um Prinzessinnen, Hochzeiten und Königreiche. Zwar behauptet er, dass in einer märchenhaften Welt keine bestimmten Charaktere gegeben sind, jedoch stimmt dies aber nicht vollständig. Die Märchenfiguren verfügen über Charaktereigenschaften, diese sind jedoch sehr einfach gestrickt: entweder gut oder böse. Die Definitionen von Lüthi und Thompson gelten in der Forschung als angemessen, weil sie mehrere Voraussetzungen in Betracht ziehen, um das Märchen beschreiben zu können. Jedoch sind diese Definitionen nicht allumfassend. Aus diesen Märchendefinitionen wird ersichtlich, welche Eigenschaften die Märchen mehr oder weniger beinhalten sollten: Prosaform, eine klare und einfache Sprache, inhaltliche Ausmaße, Gliederung in Episoden, die mündliche Tradition und charakteristische Zauber- sowie Wunderteile.

Der Begriff ‚Märchen‘ selbst, so wie wir ihn noch heute verstehen und verwenden, wurde seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts hauptsächlich – sowohl im wissenschaftlichen Sinn als auch in der allgemeinen Interpretation – von Jacob und Wilhelm Grimm im Anschluss an die Ausgabe der 238 „Kinder- und Hausmärchen“ geprägt.¹⁶ In der üblichen Ausdrucksweise des Wortes ‚Märchen‘ ist ein Spannungsverhältnis zwischen Wirklichem und Fabelhaftem erhalten geblieben, das sich bis zu seiner sprachlichen Herkunft zurückverfolgen lässt.¹⁷ Wie viele andere Begriffe in der Literatur unterlag der Begriff ‚Märchen‘ während der Jahrhunderte auch einer Bedeutungsverschlechterung, die dazu führte, dass der Begriff auf erfundene, „unwahre Geschichten“¹⁸ angewendet wurde. Die eigentliche Wortbedeutung klärt auf, dass die deutschen Wörter Märchen beziehungsweise Märlein (mhd. maerlîn) Verkleinerungsformen von Mär (ahd. mârî; mhd. maere f. und n., Kunde, Bericht, Erzählung, Gerücht) sind, somit bezeichnen sie also ursprünglich eine kurze Erzählung¹⁹ – Lüthi behandelt dies in seinem Buch *Märchen* (2004) ausführlich. Ihm zufolge sind „Märchen“, „Märlein“ (mhd. maerlin) das Diminutiv zu „Mär“ (ahd. Mari f., mhd. Maere f. und n. Kunde, Bericht, Erzählung, Gerücht). Lüthi bemerkt außerdem, dass sich die Verwendung des Terminus „Märchen“ über die Jahrhunderte hinweg geändert hat.

¹⁵ Lüthi: Märchen, S. 3.

¹⁶ Vgl. Pöge-Alder: Märchenforschung (2007), S. 19f.

¹⁷ Vgl. ebd., S. 21.

¹⁸ Neuhaus, Stefan: Märchen. Tübingen und Basel: A. Francke Verlag 2005, S. 1.

¹⁹ Vgl. Lüthi: Märchen, S. 1.

Zuerst wurde mit dem Begriff eine negative Bedeutung verbunden, die sich aber – unter französischem Einfluss – im 18. Jahrhundert änderte: Anfangs übten die Feenmärchen und die *Märchen aus Tausend und einer Nacht* deren Wirkung aus, danach kam die literarische Strömung des Sturm und Drangs und deren Vertreter wie Herder, im 19. Jahrhundert die Märchensammlungen von Bechstein, die Brüder Grimm und die Dichtungen der deutschen Romantiker und Andersens.²⁰ Die negative Bedeutung des Begriffs ‚Märchen‘ im Sinne von „Erzähl mir keine Märchen“ hat sich dann ins Positive mit folgender Bedeutung gewandelt: „So schön wie ein Märchen aus Tausend und einer Nacht.“²¹ Aus literarischer Sicht sind Märchen kurze und knappe Erzählungen von wundersamen Handlungen, wobei die Erläuterung des Begriffs nur auf das Wesentliche begrenzt wird.

2.3. Allgemeines zur Märchenforschung

Das vorangegangene Kapitel diene dazu, den Terminus ‚Märchen‘ genauer zu definieren. Zum einen stellt die Begriffserklärung bei der Themenstellung des Märchens das erste – wenn nicht das wesentlichste – Problem dar.²² Zum anderen behandeln die Märchen ein allgemeines, aber auch ein umfangreiches Thema unterschiedlicher Forschungsrichtungen. Die überwiegenden Forschungsarbeiten zu Märchen entstanden im Gebiet der Literaturwissenschaft. Fragestellungen, die die Entstehung des Märchens betreffen, beschäftigten die Forschung schon seit langer Zeit und führten zu einer Reihe von Thesen und Hypothesen.²³ Neben dem Versuch, dem Märchen eine Definition zukommen zu lassen, soll eine Auseinandersetzung mit dessen gattungsspezifischen Eigenschaften eingegangen werden. Dementsprechend steht hier im Mittelpunkt die Fragestellung, was unter einer märchenhaften Struktur zu verstehen ist.

Da Märchen in jeder Kultur zu finden und somit Teil des kulturellen Gedächtnisses sind, genießen sie in vielen Ländern große Aufmerksamkeit, in ganz besonderem Maße in Deutschland durch die Brüder Grimm. Sie haben als Erste die Märchen intensiv betrachtet sowie in Folge als Geschichtsquellen gesammelt und aufgeschrieben. Nachdem ihre Sammlung der *Kinder- und Hausmärchen* in den Jahren 1812 (Band I) und 1815 (Band II)

²⁰ Vgl. Lüthi: Märchen, S. 1.

²¹ Edb.

²² Vgl. Karlinger, Felix: Wege der Märchenforschung. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1973, S. VII.

²³ Vgl. ebd., S. XI.

erschien, erfreuten sich Märchen einer steigenden Beliebtheit im europäischen Raum. Die Märchenforschung hat sich in den letzten beiden Jahrhunderten durchgesetzt: In der Forschungsarbeit entstanden sowohl Untersuchungen als auch die verschiedensten Auffassungen über die Gründe der ausgedehnten Verbreitung.²⁴ Die ersten Gedanken bezüglich Ursprung, Herkunft und Sinndeutung des Märchens entstanden im 19. Jahrhundert.

2.3.1. Finnische Schule

Zunächst ist es jedoch wichtiger zu erwähnen, dass sich in der Welt der Märchenforschung im 19. Jahrhundert die unterschiedlichsten Schulen bildeten, unter denen die finnische historisch-geographische Methode den größten Einfluss auf die spätere Forschung und eine Bedeutung für Deutschland hatte.²⁵ Diese Schule begründeten vor allem Kaarle Krohn (1863-1933) und Antti Aarne (1867-1925). Die Vertreter dieser Schule hielten die Frage nach dem Sitz der Erzählungen im Leben einer Gesellschaft für ein substantielles Anliegen des wissenschaftlichen Diskurses.²⁶ Ihre Methode bestand darin, alle Varianten eines bestimmten Erzähltyps miteinander zu vergleichen. Somit war es möglich, analytisch – unter Berücksichtigung der historischen und geographischen Gegebenheiten – auf Herkunftsland, Alter und Verbreitung zu schließen und eine Urform der Märchen zusammenzusetzen.²⁷ Um eine Urform zu erhalten, musste bei jedem traditionellen Zug einer Erzählung bedacht werden, „welche Form innerhalb der voneinander abweichenden Varianten mit größter Wahrscheinlichkeit als ursprünglich zu betrachten ist.“²⁸ Antti Aarne war der Meinung, eine geographische Erforschung jedes einzelnen Märchentyps sei die Voraussetzung für eine historische Bestimmung.²⁹ Er veröffentlichte 1910 die erste Auflage einer Typologie des Märchens unter dem Titel *Verzeichnis der Märchentypen mit Hilfe von Fachgenossen*. Das Typenverzeichnis wurde vorerst 1928 und später, im Jahr 1961, von Stith Thompson als Aarne-Thompson-Index überarbeitet und ergänzt. Es diene als Hilfsmittel, um Märchen, die nicht eindeutig zuordenbar sind, eine Übersicht und

²⁴ Vgl. Lüthi: Märchen, S. 64.

²⁵ Vgl. Karlinger, Felix: Grundzüge einer Geschichte des Märchens im deutschen Sprachraum. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1983, S. 100f.

²⁶ Vgl. Pöge-Alder: Märchenforschung (2007), S. 12.

²⁷ Vgl. Leyen: Das Märchen, S. 43.

²⁸ Lüthi: Märchen, S. 71.

²⁹ Vgl. Karlinger: Grundzüge einer Geschichte des Märchens im deutschen Sprachraum, S. 109.

Kategorisierung zu geben.³⁰ Europäische Märchentypen sind in diesem Verzeichnis einem System folgend in einer zweckmäßigen Ordnung erfasst. Aarnes Typenverzeichnis dient als eines der grundlegendsten Werke in der Forschung, womit er nicht nur einen sinnvollen Leitfaden verfasst, sondern zugleich einen Überblick über die damals bestehenden Hypothesen und Schulen vermittelt hat.

Seit den Arbeiten der Finnischen Schule war die Analyse von Erzähltypen und Motiven ein wichtiges Diskussionsthema der Erzählforschung.³¹ Da sich Märchen über die Jahrhunderte von Mund zu Mund und von Land zu Land verbreitet haben, entstanden auch die verschiedensten Formen ein und desselben Märchens in den jeweiligen Ländern. Diese unterschiedlichen Märchenformen weisen sowohl Ähnlichkeiten als auch Differenzen auf. Ein Anhaltspunkt, der es ermöglicht, die Märchen mit Hilfe ihrer Motive einordnen zu können und weitere Formen von Märchen zu finden, ist der von Stith Thompson und Antti Aarne geschaffene – und bereits vorher erwähnte – Katalog *The Types of Folktale. A classification and bibliography*. Der Aarne-Thompson-Index gruppiert Märchen und Volksmärchen, ausgehend von bestimmten Motiven, anhand ihrer Gesamthandlung. Gemeinsame, erkennbare Merkmale werden ausgewählt, um entscheiden zu können, welche Geschichten zusammengehören können. Diese sind chronologisch nach Sachgruppen geordnet, nummeriert und beschrieben. Viel hängt daher davon ab, welche Merkmale als entscheidend angesehen werden. Die Schwäche dieses Systems liegt in der Schwierigkeit, einzelne Abschnitte einer Erzählung nicht als Motive klassifizieren zu können. Das Typenregister von Antti Aarne und der Motiv-Index nach Stith Thompson haben dazu beigetragen, die praktische vergleichende Märchenarbeit wesentlich zu erleichtern beziehungsweise haben diese dies erst überhaupt möglich gemacht.³²

Abgesehen von Aarnes und Thompsons Arbeit spielt des Weiteren die Strukturanalyse Vladimir Propps und die Auseinandersetzung mit den ästhetischen Fragen beziehungsweise der literaturwissenschaftlichen Stilanalyse nach Max Lüthi in der Märchenforschung eine erhebliche Rolle. Die Arbeiten Propps und Lüthi werden wegen ihrer Bedeutung für die Forschung und für die Analyse im Zuge dieser Arbeit in den folgenden Kapitel näher erläutert.

³⁰ Vgl. Karlinger: Grundzüge einer Geschichte des Märchens im deutschen Sprachraum, S. 109f.

³¹ Vgl. Pöge-Alder: Märchenforschung (2007), S. 14.

³² Vgl. Leyer: Das Märchen, S. 31.

2.3.2. Strukturalistischer Ansatz Propps

Die wichtigste Inspiration in der formellen Untersuchung und der Weltanschauung des Märchens lieferte Vladimir Jakovlevič Propps (1895-1970) Morphologie. Sein literaturtheoretischer Ansatz dient zur Untersuchung von formellen Regelmäßigkeiten innerhalb des Märchens. Propps Werk *Morphologie des Märchens* interpretierte hauptsächlich die narrative Struktur des Märchens und erschien erstmals 1928 auf Russisch. Allerdings erlangte seine Arbeit erst nach dem Zweiten Weltkrieg im Jahre 1958 einen Einfluss auf die Erzählforschung als es ins Englische übersetzt wurde. 1972 erschien sein Buch auf Deutsch. Somit begann in der deutschen Märchenforschung erst spät eine Auseinandersetzung mit den Problemen der Märchenstrukturen. Propp betrachtet seine Märchenanalyse „als einen Versuch, die Märchenforschung aus der unbefriedigenden Situation immer neuer Stoffsammlung und Motivforschung herauszuführen, und sieht in seiner Strukturanalyse die Voraussetzung für eine historische Erforschung der Volksmärchen.“³³

Propp arbeitete im Jahr 1920 im Sinne des russischen Formalismus, dessen Ziel es war, sowohl die gesamte Einheit eines Schemas zu verdeutlichen und diese zu kategorisieren, als auch die Regeln ihrer Abfolge zu definieren. Hauptsächlich wurden die formalen Regelmäßigkeiten der Erzählungen näher untersucht, wobei im Mittelpunkt die Struktur stand. Sein Untersuchungsgegenstand war die Märchensammlung von Alexander N. Afanasjew (1826-1871). Afanasjew analysierte die grundlegenden Handlungsebenen von russischen Volksmärchen, um die einfachsten, nicht zerlegbaren Narrativelemente zu identifizieren. Er legte deren Struktur offen und beschrieb diese detailliert. Propps Grundbetrachtungen lassen sich auch auf andere europäische Volksmärchen adaptieren, unter anderem auf die von den Brüdern Grimm gesammelten *Kinder- und Hausmärchen*. Märchen sind für Propp Texte, die eine feste Struktur haben. Aufgrund dessen behandelt Propp bei seiner Analyse die Struktur des Märchens, wofür er die Reihenfolge der Handlung und die ausführenden Figuren beobachtet. Ebenfalls betrachtete er die sich wiederholenden Komponenten des Zaubermärchens. Neben dem Versuch, die ‚Spielregeln‘ der russischen

³³ Vgl. Poser, Therese: Das Volksmärchen: Theorie, Analyse, Didaktik. München: R. Oldenbourg Verlag 1980, S. 74.

Zaubermärchen festzulegen, folgert Propp aus der Untersuchung des Afanasjew-Korpus, dass Märchen einen einzigen Typus darstellen. Die Permanenz der sogenannten ‚Funktionen‘ gelten nach Propp als Charaktereigenschaft des Märchentypus. Namen und die entsprechenden Wesensmerkmale einer handelnden Person können unterschiedlich sein, ihre Funktionen beziehungsweise Handlungen bleiben konstant.³⁴ Funktionen, die kleinsten Einheiten der Handlung, sind daher die Grundbausteine von Propps Arbeit.

Propp kam zur Schlussfolgerung und somit zu seiner fundamentalen Entdeckung, dass jedes Zaubermärchen nur auf einem einzigen Schema aufbaut: der Inhalt ist völlig verschieden, die Struktur allerdings die Gleiche. In seiner Grundthese nennt Propp 31 verschiedene ‚Funktionen‘ der Zaubermärchen. Darüber hinaus erklärt er sieben Grundtypen von Handlungsträgern beziehungsweise Figuren, die zusätzlich den 31 ‚Funktionen‘ zugeordnet werden. Eine nähere Erläuterung dieser 31 ‚Funktionen‘ und der sieben Grundtypen folgt in Kapitel 5.1. detaillierter. Dank seiner praktikablen Anwendbarkeit wird dieses System zur späteren Analyse herangezogen und deshalb in Kapitel 5.3. für die ausgewählten Märchen angewendet. Obwohl noch etwas schematisch (zum Beispiel ohne Alternativen, was die Kette der Handlungsfunktionen betrifft), hat Propp mit *Morphologie des Märchens* den Grundstein zu einer strukturalen Analyse von Erzähltexten geliefert.

2.3.3. Propps Vermächtnis

Im 20. Jahrhundert sind die Forscher den Fragen nach der Art des Märchens sowie dessen Typologie, Struktur- und Stilforschung nachgegangen und beschäftigten sich ebenso mit seiner Funktion in der Gemeinschaft, das heißt mit der Märchenbiologie und -soziologie.³⁵ Generell gilt für Märchen folgende Feststellung: „Jedes einzelne Märchen hat seinen eigenen Sinn, es lässt sich nach verschiedenen Gesichtspunkten untersuchen und deuten; zugleich zeichnen die Märchen in ihrem Zusammenklang ein übergreifendes Bild des Menschen und der Welt.“³⁶ Durch die gezielte Sammlung der Märchen hat auch deren Erforschung – wie vorher angemerkt – ihren grundlegenden Ursprung in der Arbeit der Brüder Grimm. Der Schweizer Literaturwissenschaftler und Märchenforscher Max Lüthi (1909-1991) stellte

³⁴ Vgl. Propp, Vladimir: *Morphologie des Märchens*. Herausgegeben von Karl Eimermacher. 1. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1975, S. 25.

³⁵ Vgl. Lüthi: *Märchen*, S. 64.

³⁶ Lüthi, Max: *Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen*. 11., unveränderte Auflage. Tübingen, Basel: A. Francke Verlag 2005, S. 114.

fest, dass die Brüder Grimm Fragen nach Wesensart, Bedeutung, Lebensweise und Ursprung der Volksmärchen in ihren Vorreden, Anmerkungen und Briefe stellten und legten so die Grundlage zu einer umfangreichen Märchentheorie.³⁷

Trotz der vielen anerkannten Ansätze standen in der späteren Märchenforschung weiterhin die Form und das Wesen des Märchens im Mittelpunkt des Interesses.³⁸ Von großer Bedeutung ist hier Max Lüthi, der als Nachfolger von Propp hervorzuheben ist. Im Jahr 1947 erhielt die erste Auflage seines neu erschienenen Werks *Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen* große Aufmerksamkeit in der Märchenforschung. Es wurden neue Perspektiven eingeführt, die den Inhalt und Weg der weiteren Märchenforschung stark beeinflussten. Lüthi verdanken wir hauptsächlich „literaturwissenschaftliche Gesichtspunkte“³⁹: Sowohl Propp als auch Lüthi erarbeiteten ein Schema, das an gewissen Märchen anwendbar ist. Zu diesen Märchen gehören vor allem die *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm und die europäischen Märchensammlungen, die durch die Sammeltätigkeit der Brüder Grimm beeinflusst wurden. Im Vergleich zu Propps Methode betrachtet Lüthi eher stilistisch-ästhetische Fragen. Lüthi macht seine unterschiedliche Sichtweise zu Propp folgendermaßen deutlich: „Es ist innerhalb meiner Publikationen das grundlegende Werk, als Stilanalyse eine Art Gegenstück zu Propps Strukturanalyse.“⁴⁰

Propps fundamentale Entdeckung war es, dass die Struktur aller Zaubermärchen die gleiche Form aufweist und diese sich nur inhaltlich voneinander unterscheiden.⁴¹ Konträr zu Propps Erkenntnis betrachtet Lüthi die Möglichkeit, dass „es umgekehrt eine und dieselbe Aussage in ganz verschieden gebauten Sätzen formuliert werden kann; in diesem Falle bleibt der Inhalt konstant, die Struktur (Reihenfolge der Satzglieder, Haupt- und oder Nebensatzkonstruktion u.a.) ist variabel.“⁴² Trotz dieser unterschiedlichen Ansichten stellt Lüthi in seiner Forschung fest, dass sich seine Stilanalyse und Propps Strukturanalyse ergänzen.

Lüthi analysierte eingehend die Form und Gestalt des Märchens im Zuge seines Studiums des Buches *Das europäische Volksmärchen*. Er führte in Folge dessen eine Reihe neuer

³⁷ Vgl. Lüthi: Märchen, S. 63.

³⁸ Vgl. Karlinger: Grundzüge einer Geschichte des Märchens im deutschen Sprachraum, S. 113.

³⁹ Ebd., S. 113f.

⁴⁰ Lüthi: Das europäische Volksmärchen, S. 3.

⁴¹ Vgl. ebd., S. 115.

⁴² Ebd.

Begriffe ein. Als Grundlage hierfür zog er sowohl Grimmsche Märchen wie auch eine Reihe anderer europäischer Märchen heran, unter anderem ungarische Texte, und untersuchte dabei deren formale und stilistische Merkmale. Er betrachtete das Märchen „als Kunstform [...], dessen Idealtypus sich durch den Vergleich einzelner Texte im hermeneutischen Verfahren herausarbeiten läßt.“⁴³ Dieser Idealtypus bildete sich durch die gemeinsamen Wesenszüge der europäischen Volksmärchen, abgesehen von deren nationalen, zeitlichen und individuellen Verschiedenheiten und zeigt im Weiteren festgelegte Stilelemente. Lüthi nennt zwei Kernpunkte des europäischen Volksmärchens: „die Neigung zu einem bestimmten Personal, Requisitenbestand und Handlungsablauf und die Neigung zu einer bestimmten Darstellungsart (Stil).“⁴⁴

Lüthi hebt bei der ‚Neigung zu einem bestimmten Personal, Requisitenbestand und Handlungsablauf‘ hervor, dass im Mittelpunkt aller Märchen der Held steht, um den sich die Geschehnisse entwickeln und mit dem sich der Leser identifizieren kann. Sowohl die handelnden Personen als auch die Requisiten, also Dinge, haben ihren festgelegten Platz in den Märchen. Der Held als Figur aus der diesseitigen Welt hat Personen oder eben märchenhafte Wesen aus dem Diesseits und dem Jenseits an seiner Seite mit den unterschiedlichsten Rollen. Solche Figuren stehen in einem scharfen Kontrast zueinander und können sowohl gut wie auch böse, schön oder hässlich, groß oder klein, usw. sein.⁴⁵ Des Weiteren folgt die Kernhandlung des europäischen Märchens einem universalen Schema: das Erleben von Schwierigkeiten und deren Bewältigung.⁴⁶

Im Zuge der Analyse der ‚Neigung zu einer bestimmten Darstellungsart‘ stellt Lüthi die typischen Charaktereigenschaften des Märchens vor. Hierfür bestimmte Lüthi die Begriffe Eindimensionalität, Flächenhaftigkeit, abstrakter Stil, Isolation und Allverbundenheit sowie Sublimation und Welthaltigkeit.

Aufgrund der *Flächenhaftigkeit* haben die Märchenhelden keine seelische Tiefe, die Gefühle kommen nur in der Handlung zum Vorschein. Diese Eigenschaften sind vor allem in Märchen zu finden, die in der mündlichen Tradition wurzeln. Im Gegensatz dazu haben die Märchen in der Grimmschen Sammlung hin und wieder eher individualisierende und

⁴³ Poser: Das Volksmärchen, S. 46.

⁴⁴ Lüthi: Märchen, S. 25.

⁴⁵ Vgl. ebd., S. 28.

⁴⁶ Vgl. Lüthi: Märchen, S. 25.

psychologisierende Formulierungen, die von Wilhelm Grimm eingearbeitet worden sind.⁴⁷ *Eindimensionalität* bedeutet, dass es den Märchenfiguren auf jegliche Art des geistigen und körperlichen Gehalts mangelt. Zum *abstrakten Stil* gehört die gewissenhafte Erzählung, die präzise Beschreibung der Gegenstände und der Handlung, indem die einzelnen Dinge nicht geschildert, sondern nur genannt werden.⁴⁸ Diese genaue Beschreibung ermöglicht es, dass die Handlung wirklichkeitsfern und gleichzeitig wunderbar wirkt. Die Stilmerkmale *Isolation* und *Allverbundenheit* bedingen einander. Eine Erläuterung dafür lautet wie folgt: „Das Märchen isoliert die Menschen, die Dinge, die Episoden, und jede Figur ist sich selber so fremd, wie es die einzelnen Figuren einander sind; [...].“⁴⁹ *Sublimation* repräsentiert für Lüthi gleichzeitig eine Entleerung der Motive im Märchen.⁵⁰ Neben dem Verlust bedeutet diese Entleerung aller Märchenmotive auch einen Gewinn: „Verloren gehen Konkretheit und Realität, Erlebnis- und Beziehungstiefe, Nuancierung und Inhaltsschwere. Gewonnen aber werden Formbestimmtheit und Formhelligkeit.“⁵¹ *Welthaltigkeit* ist ein weiteres wichtiges Merkmal des Märchens für Lüthi. Gemeint ist die durch die Sublimierung im Märchen ermöglichte Gelegenheit, die Welt in sich aufzunehmen und welthaltig zu sein.⁵² Anders ausgedrückt ist das Märchen „eine welthaltige Dichtung im eigentlichen Sinne des Wortes. Es ist nicht nur *imstande*, jedes beliebige Element sublimierend in sich aufzunehmen, sondern es spiegelt wirklich alle wesentlichen Elemente des menschlichen Seins.“⁵³ Zweifellos entsprang aus diesem und späterem Werk Lüthi ein progressiver Weg in der Märchenforschung. Einen knapp zusammengefassten, dennoch lückenlosen Überblick über die Geschichte der Märchenforschung lieferte Lüthi in seinem Buch *Das Märchen* (1962).⁵⁴ Lüthi's umfassende Auseinandersetzung mit den europäischen Märchen und die dadurch entstandene Stoffsammlung werden noch heute allgemein genutzt, vor allem weil diese sehr häufig bei Märchen im Stil der Kinder- und Hausmärchen vorzufinden sind. Da aber bei der Analyse in Kapitel 5.3. die Märchen hauptsächlich aufgrund ihrer strukturellen Eigenschaften verglichen werden, wird Lüthi's Ansatz zur Analyse nicht herangezogen.

⁴⁷ Vgl. Poser: Das Volksmärchen, S. 46.

⁴⁸ Vgl. Lüthi: Das europäische Volksmärchen, S. 25.

⁴⁹ Ebd., S. 43.

⁵⁰ Vgl. ebd., S. 69.

⁵¹ Ebd.

⁵² Vgl. ebd.

⁵³ Ebd., S. 72.

⁵⁴ Vgl. Karlinger: Grundzüge einer Geschichte des Märchens im deutschen Sprachraum, S. 97.

Nicht zuletzt sei hier der deutsche Erzählforscher und Germanist Heinz Rölleke (geboren 1936) genannt. Er gilt als bedeutendster Vertreter der Erforschung philologisch-geschichtlicher Gesichtspunkte in Bezug auf die Brüder Grimm. In seiner Wuppertaler Schule entstanden die wichtigsten Grundlagen des heutigen Forschungsstandes zu der Grimm-Forschung. Rölleke beschäftigte sich in seinen Büchern⁵⁵ neben entstehungs- und gattungsgeschichtlichen Fragestellungen in Bezug auf die Grimmschen Märchen und seine Quellen beschäftigte er sich auch ausführlich mit der biographischen Umgebung der Märchen und den Beiträgern der Kinder- und Hausmärchen. Rölleke veranschaulichte, wie die Märchen durch Wilhelm und Jacob Grimm bearbeitet wurden und wie sie sich dabei veränderten. Im Rahmen eines philologisch-historischen Ansatzes lieferte er fundamentale Arbeiten zu den *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm, vor allem *Die Märchen der Brüder Grimm. Eine Einführung*⁵⁶ (2004) und *Grimms Märchen und ihre Quellen*⁵⁷ (1998). Im ersten Werk bietet Rölleke eine literarhistorische Einführung über das Märchen als literarische Gattung, über die Brüder Grimm und ihre Epoche sowie zusätzlich einen Überblick der Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte der Märchensammlung. Das zweite Werk bietet eine vergleichende Gegenüberstellung anhand von Textvorlagen aus der Grimmschen Märchensammlung. Durch die zusätzlich ergänzenden Kommentare wird die Entwicklung der Grimmschen Märchenbearbeitung vorgestellt und untersucht, besonders in Bezug auf den Ursprung und das Charakteristikum der Quellen.

Im Rahmen der Forschung zur Entstehung des Märchens im 20. Jahrhundert fügte der deutsche Germanist und Volkskundler Friedrich von der Leyen (1873-1966) bedeutende Ergänzungen hinzu. Zu diesen Ergänzungen gehören Werke wie *Die Welt der Märchen* (1953) und *Das Märchen. Ein Versuch*. (1958). Von der Leyen leitete die Entstehung der Märchen „kausal aus bestimmten Zuständen des Menschen“⁵⁸ ab, indem er die Quelle des Märchens in Träumen und im Zustand einer Euphorie der Menschen zu entdecken glaubte. Dementsprechend ergaben sich gleichzeitig auch Spekulationen im Feld der Psychoanalyse und der Tiefenpsychologie.

⁵⁵ Hierbei sind seine Werke *Grimms Märchen und ihre Quellen. Die literarischen Vorlagen der Grimmschen Märchen synoptisch vorgestellt und kommentiert* (erste Ausgabe 1998) und *Die Märchen der Brüder Grimm: Eine Einführung* (erste Ausgabe 2004) zu erwähnen.

⁵⁶ Rölleke, Heinz: *Die Märchen der Brüder Grimm. Eine Einführung*. Stuttgart: Reclam 2004.

⁵⁷ Rölleke, Heinz: *Grimms Märchen und ihre Quellen. Die literarischen Vorlagen der Grimmschen Märchen synoptisch vorgestellt und kommentiert*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag 1998.

⁵⁸ Poser: *Das Volksmärchen*, S. 39.

2.4. Märchen aus der Perspektive der ungarischen Rezeptionsforschung

Im folgenden Kapitel findet eine kurze Auseinandersetzung mit der ungarischen folkloristischen Wissenschaftsgeschichte statt. Die Wirkung der Brüder Grimm, besonders in Hinblick auf die Märchensammlung und -forschungstätigkeit, ist wichtig für das Verständnis der bedeutendsten Ergebnisse in der ungarischen Philologie.

Die ungarische Folkloristin Linda Dégh (1920-2014) äußert sich über die Anfangsziele der Märchenforschung folgendermaßen: „Einmal interessiert sie sich für das Wesen der nicht schriftlich fixierten Formen der Volkstradition, zum anderen für die Volkskultur, die im Inhalt und Gebrauch dieser Formen zum Ausdruck kommt.“⁵⁹ Die Anfänge der ungarischen Märchenforschung begannen auch unter Berücksichtigung dieser Zielsetzungen. Hauptsächlich beschäftigte sich die Untersuchung vor allem mit der Grundfrage, wie das Märchen gestaltet wird und wie seine Form entsteht.⁶⁰ Somit standen die Personen, die das Märchen weitergegeben haben, im Zentrum des Interesses.

Mündlich überlieferte Märchen wurden schon im 18. Jahrhundert festgehalten, aber eine gezielte Sammlung der ungarischen Volksmärchen begann erst zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Die ersten ungarischen Volksmärchensammlungen erschienen in den 1820er Jahren in deutscher Sprache zuerst in Wien und dann in Brunn (*Magyarische Sagen und Märchen*, 1825 von Johann Graf Mailáth). Diese Sammlungen waren vor allem für eine ausländische Leserschaft gedacht⁶¹, da nur ein kleiner Prozentsatz der Bevölkerung auf Ungarisch lesen und schreiben konnte, und die meisten Menschen, die Ungarisch sprachen, aus den sozial benachteiligten Schichten kamen. Besonders relevant für diese Arbeit ist die erste im Druck erschienene ungarische Volksmärchensammlung von Georg von Gaal (1783-1855).⁶² Georg von Gaal war der Archivar des Fürsten Esterházy in Wien und begann in den

⁵⁹ Dégh, Linda: Märchen, Erzähler und Erzählgemeinschaft. Dargestellt an der ungarischen Volksüberlieferung. Berlin: Akademie-Verlag 1962, S. 47.

⁶⁰ Vgl. ebd., S. 48.

⁶¹ Vgl. Kovács, Ágnes und Benedek, Katalin: Die Geschichte der ungarischen Volksmärchensammlung. In: Röth, Diether (Hrsg.): Märchen und Märchenforschung in Europa. Ein Handbuch. Frankfurt am Main: Haag und Herchen 1993, S. 279.

⁶² Vgl. Voigt, Vilmos: Aus Deutschland über Österreich nach Ungarn. Der Grimmsche Einfluss auf das ungarische Volksmärchen. In: Schneider, Ingo (Hrsg.): Europäische Ethnologie und Folklore im internationalen Kontext: Festschrift für Leander Petzoldt zum 65. Geburtstag. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag 1999, S. 309.

1810er Jahren, sich intensiver mit Märchensammlungen zu beschäftigen, unter anderem angeregt durch das Beispiel und der Wirkung der Märchensammel- und Interpretationstätigkeit der Brüder Grimm. Nach einer zehnjährigen gezielten Sammeltätigkeit veröffentlichte er 1822 die Märchensammlung *Mährchen der Magyaren*. Diese Märchen, hauptsächlich Zaubermärchen, wurden von in Wien stationierten Soldaten eines großkumanischen (ungarischen) Husarenregiments niedergeschrieben.⁶³ Diese Sammlung beinhaltete 110 aufgezeichnete ungarische Texte.⁶⁴ Für die Sammlung von 1822 übersetzte Gaal insgesamt 17 Märchen, die er in Eigenarbeit auf Deutsch übersetzte und auch stilistisch überarbeitete. Ihm war wichtig, dem Ausland zu zeigen, dass auch Ungarn über eine nationale Dichtkunst verfügt.⁶⁵ Georg Stier (1825-1896) übersetzte weitere 20 Märchen aus Gaals Nachlass ins Deutsche, die er 1857 unter dem Titel *Ungarische Volksmärchen* veröffentlichte. Im Vorwort dieser Ausgabe schrieb er über Georg von Gaal: „Noch ehe der erste Band der Grimmschen Märchen erschien, hatte Georg von Gaal [...] angefangen, ungarische Volksmärchen zu sammeln.“⁶⁶ Auch später stand die Märchenforschung in Ungarn weiterhin in engem Zusammenhang mit der Märchensammeltätigkeit. Aus der langen Reihe der ungarischen Märchensammler ist noch der unitarische Bischof von Kolozsvár, János Kriza (1811-1875), hervorzuheben. Beeindruckt durch die Schönheit der szeklerischen Volkssprache und Folklore verdanken wir ihm die erste ungarisch-sprachige Volksmärchensammlung *Wildrosen. Sammlung Szekler Volksmärchen (Vadrózsák. Kriza János székely népmese gyűjteménye)* aus dem Jahre 1863.

Seit 1872 beeinflusste dann die *Kisfaludy Gesellschaft* (ung. *Kisfaludy Társaság*) institutionell die ungarische Märchenforschung. Die *Sammlung Ungarischer Volksdichtung (Magyar Népköltési Gyűjtemény)* wurde gegründet, deren erste Redakteure László Arany (1844-1898) und Pál Gyulai (1826-1909) waren. Bis zum ersten Weltkrieg war diese

⁶³ Vgl. Petzoldt, Leander: Märchen aus Ungarn. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Leander Petzoldt. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1995, S. 183.

⁶⁴ Lipóczi, Sarolta: Zur Wirkung und Rezeption der Brüder Grimm in Ungarn im Spannungsfeld der parallelen philologischen Entwicklung in Europa. In: Brinker-von der Heyde, Claudia (Hrsg.): Märchen, Mythen und Moderne. 200 Jahre Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Teil 2. Frankfurt am Main, Wien: Peter Lang Verlag 2015, S. 806.

⁶⁵ Vgl. Kovács / Benedek: Die Geschichte der ungarischen Volksmärchensammlung, S. 279.

⁶⁶ Gaal, Georg von: Ungarische Volksmärchen. Nach der aus Georg Gaals Nachlaß herausgegebenen Abschrift. Übers. von G. Stier. Pesth: Verlag von Gustav Heckenast 1857, S. III.

Sammlung das zentrale Forum der ungarischen Märchenforschung, „ein Vorbild für die Sammler, die es sich zur Ehre anrechneten, ihre eigenen Aufzeichnungen in diesen Bänden publizieren zu können.“⁶⁷ Nach dem Ersten Weltkrieg wandte sich die ungarische Märchenforschung neben der Sammlung und Edition mehr und mehr der theoretischen Arbeit zu. Es entstanden Typenkataloge und man befasste sich mit dem Vorgang des Erzählens (Performanz) und der Person des Erzählers sowie dessen Erzählrepertoire. Fragen wie Gesetzmäßigkeiten im Märchenerzählen, Wege der Tradierung, das Verhältnis von Gemeinschaft und Individuum standen im Vordergrund des Forschungsinteresses.⁶⁸ Zwischen den zwei Weltkriegen war dann ein Rückgang zu beobachten. Die Forschungstätigkeiten bestanden zwar weiterhin, nur der Umfang der Sammeltätigkeit war zurückgegangen. Wichtige Namen in diesem Zusammenhang sind János Berze Nagy (1879-1946) und János Honti (1910-1945). Berze Nagy beschäftigte sich mit der Bedeutung von einzelnen Märchenmotiven und -typen beziehungsweise deren Ursprung und internationalen Varianten. Bei Honti standen die Ästhetik und das Weltbild des Volksmärchens im Mittelpunkt und er erstellte unter anderem den ersten vollständigen Katalog ungarischer Märchen.⁶⁹

Der erfolgreichste ungarische Folklorist des 20. Jahrhunderts war Gyula Ortutay (1910-1978). 1940 begründete Gyula Ortutay die *Neue Sammlung Ungarischer Volksdichtung* (*Új magyar népköltési gyűjtemény*), die fast ausschließlich Märchensammlungen veröffentlichte. Im Mittelpunkt seiner Untersuchung standen hauptsächlich der Märchenerzähler (und dessen Lebensgeschichte). Schon in der Einführung meint Ortutay, dass „die Analyse der Märchentexte, ihrer Handlungen, Typen und Motive nur einen Aspekt der Märchenforschung erfassen könne.“⁷⁰ Zu den bekanntesten Schülern Ortutays gehörte unter anderem Ágnes Kovács, Vilmos Voigt und Linda Dégh. Die Folkloristin Linda Dégh untersuchte vor allem die Erzählpraxis (*Märchen, Erzähler und Erzählgemeinschaft*).

⁶⁷ Kovács, Ágnes: Ungarische Volksmärchen. Düsseldorf, Köln: Eugen Diederichs Verlag 1974, S. 319.

⁶⁸ Vgl. Petzoldt: Märchen aus Ungarn, S. 185.

⁶⁹ Vgl. Ranke, Kurt (Hrsg.): Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Band 13. Berlin: De Gruyter 2010, S. 1180.

⁷⁰ Kovács: Ungarische Volksmärchen, S. 322.

Dargestellt an der ungarischen Volksüberlieferung, 1962) der Märchen und berücksichtigte neben dem Erzähler auch das Publikum in ihrer Betrachtung.⁷¹ Ihre Forschungsarbeit wird auch ergänzend zu Max Lüthi's Schriften betrachtet.⁷²

⁷¹ Vgl. Karlinger: Grundzüge einer Geschichte des Märchens im deutschen Sprachraum, S. 115.

⁷² Vgl. Karlinger: Wege der Märchenforschung, S. XIII.

3. Die Märchensammlung der Brüder Grimm

Die Anziehungskraft des Märchens bewegt die Menschheit schon seit Jahrhunderten. Die bekanntesten Sammler deutscher Volksmärchen sind die Brüder Jacob (1785-1863) und Wilhelm Grimm (1786-1859). Sie finden weltweit sowohl Anerkennung für ihre bedeutenden Forschungsarbeiten im deutschsprachigen Raum als auch für ihren Beitrag zur internationalen Philologie. Zudem steht die Entstehung ihrer Märchensammlung in engem Zusammenhang mit ihrem Lebensweg und wissenschaftlichen Werdegang.⁷³ Während ihres Jurastudiums in Marburg lernten sie den angesehenen Rechtsgelehrten Friedrich Carl von Savigny (1779-1861) kennen, der dort als Professor angestellt war und die beiden unterwies. Durch Savigny machten die Brüder später auch Bekanntschaft mit dem Dichter Clemens Brentano (1778-1842). Von den beiden beeinflusst erkannten die Brüder den großen dichterischen Wert, den künstlerischen Schatz, den das Märchen innehat. Dazu äußert sich der Romanist Felix Karlinger (1920-2000): „Das deutsche Märchen bleibt uns für immer mit den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm unlöslich verbunden.“⁷⁴

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts waren die Brüder Grimm noch jung und enthusiastisch. Anfangs, als Kasseler Bibliothekare tätig, waren sie die ersten, die den Bereich der deutschen Folklore erkundeten. Die einzigartige Sammlung von Volksmärchen hat es ihnen in verschiedensten sozialen Milieus ermöglicht, unterschiedliche Gruppen von Lesern zu erreichen, von Erwachsenen bis hin zu Kindern und Jugendlichen. Diese Begeisterung an ihrem wissenschaftlichen Sujet führte Jacob und Wilhelm Grimm letztlich zu ihrem bedeutenden Durchbruch und so erwachte das literarische Interesse für das Märchen.

Wie an diesen Geschehnissen klar erkenntlich wird, spielte die eifrige Sammeltätigkeit beim literarischen Erwachen der Brüder Grimm eine maßgebliche Rolle. Seit Johann Gottfried Herder (1744-1803) – von dem die Märchenforschung der Brüder Grimm wesentlich beeinflusst wurde – verbreitete sich die Vorstellung, dass Märchen die kollektiven Überreste der Auffassung, der Ansicht, der Kraft und des Glaubens eines einzelnen Volks darstellt.⁷⁵ Herder, einer der wichtigsten deutschen Schriftsteller aus der Zeit der Aufklärung, suchte

⁷³ Vgl. Pöge-Alder: Märchenforschung (2007), S. 118.

⁷⁴ Karlinger: Grundzüge einer Geschichte des Märchens im deutschen Sprachraum, S. 47.

⁷⁵ Vgl. Pöge-Alder, Kathrin: Märchenforschung. Theorien, Methoden, Interpretationen. 2., überarbeitete Auflage. Tübingen: Gunter Narr Verlag 2011, S. 84.

ebenso „in den Liedern, Sagen, Märchen des Volks den Urquell der Poesie, den Nachklang uralter Dichtung.“⁷⁶

Etliche Märchensammlungen sind schon vor der Sammeltätigkeit der Brüder Grimm in der Ära der Aufklärung erschienen, zum Beispiel von Autoren wie Johann August Musäus (1735-1787), Christoph Martin Wieland (1733-1813) und Christian August Vulpius (1762-1827). Für die Beweggründe, aus denen sich die Brüder Grimm in den Jahren 1802/1803 dazu entschlossen, dem Märchen ihre volle Aufmerksamkeit zu schenken, gibt es mehrere Anhaltspunkte. Erstens wurden sie während ihres rechtswissenschaftlichen Studiums durch Friedrich Carl von Savigny beeinflusst. Seine rechtshistorische Methode⁷⁷ wirkte prägend bei den Brüdern Grimm. Zweitens wurden sie durch die damalige Epoche, die Romantik und deren Auffassung, beeinflusst. Die Romantik stand in Gegensatz zur Aufklärung und zur Klassik und besonders in der deutschen Volksliteratur wurde die Romantik durch die Hochschätzung des Volkstümlichen, die Hervorbringung des Volksgeistes, des Märchenhaften sowie Hinwendung zum volkstümliche Traditionen in Oralität und Literalität geprägt.⁷⁸ Ein dritter und maßgeblicher Grund war die bereits erwähnte Bekanntschaft mit dem romantischen Dichter Clemens Brentano, der sie dazu aufgefordert hatte, Volksmärchen in ihre Forschungen aufzunehmen.⁷⁹

Wie schon in Kapitel 2.2. dargestellt, weist beim Wort *Märchen* die mitteldeutsche Verkleinerungsform (-chen) auf ein spezifisches Charakteristikum hin: Vorerst sind die Märchen kleine und kurze Geschichten, die nicht der Wirklichkeit entsprechen, und sie nehmen in der mündlichen Tradierung eine besondere Stellung ein. Diesem Hinweis zufolge wird deutlich, wie klar das Bedeutungsfeld des Märchens abgegrenzt war, auf das die Romantiker um die Jahrhundertwende des 18. und 19. Jahrhunderts ihre Aufmerksamkeit richteten.⁸⁰ Um das späte 18. Jahrhundert herum begannen sich die Volksmärchen im deutschsprachigen Raum schließlich immer größerer Beliebtheit zu erfreuen. Die zwei folgenden Faktoren waren für diese Entwicklung hauptverantwortlich: Einerseits wurden

⁷⁶ Lüthi: Märchen, S. 52.

⁷⁷ Vgl. ebd.

⁷⁸ Vgl. Ranke, Kurt: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung, Band 11. Berlin, New York: Walter de Gruyter 2004, S. 811.

⁷⁹ Vgl. Rölleke, Heinz: Die Märchen der Brüder Grimm. Eine Einführung. Stuttgart: Philipp Reclam 2004, S. 31f.

⁸⁰ Vgl. ebd., S. 11.

Volksmärchen und volkstümliche Literatur als grundlegende Lektüre für Jung und Alt zugänglich gemacht; andererseits fanden die Texte der volkstümlichen Literatur nun auch im bürgerlichen Kreis Anerkennung sowie Akzeptanz und wurden als Bereicherung des alltäglichen Lebens angesehen. Diese Entwicklung war notwendig, um das Märchen von seiner aufklärerisch-rationalistischen Auffassung zu befreien, dass „es sich bei diesem Erzählgut um solches aus den Niederungen des Volksaberglaubens handle.“⁸¹

Das Volksmärchen besitzt ein Leitbild aus der Epoche der Romantik, das die Märchenforscher zu dem Glauben führte, dass die Volksmärchen evidenterweise im Volk entstanden sind – wie das auch aus dem Wort zu entnehmen ist.⁸² Folglich wurde dadurch von vielen Märchenforschern angenommen, dass Märchen ihren Ursprung in den sozial benachteiligten Schichten finden, sie meist aus dem ländlichen Umfeld stammen und seither mündlich überliefert wurden.⁸³ Mit diesem romantischen Wirkungsfaktor und all seinem Verständnis über Volkstümlichkeit stand also der Beginn der ganzen Sammeltätigkeit, Auswahl, Bearbeitung und Kommentierung der deutschsprachigen Märchenüberlieferung im Zusammenhang.⁸⁴ Gleichzeitig war die Bewahrung und das Engagement für eine Sammeltätigkeit von Märchen durch die sozialgeschichtliche sowie politische Situation gegeben.⁸⁵ Dieser Zustand wurde durch langsam durchgesetzte wirtschaftliche und gesellschaftliche Veränderungen bewirkt – wie die Entstehung der modernen Naturwissenschaft, dem Aufstieg des Bürgertums und die Auflösung des gegebenen Ordnungssystems des Feudalismus, die Französische Revolution von 1789 und die napoleonische Besatzung Deutschlands.⁸⁶ In zunehmendem Maße lag die Aufmerksamkeit nun auf nationaler und kultureller Identität, die mehr und mehr mit Hilfe literarischer Kategorien wie Volkspoesie definiert wurde, um die eigene nationale Herkunft und die

⁸¹ Steinlein, Rüdiger: Kinder und Volksmärchen – Anmerkungen zu einer Erfolgsgeschichte. In: Brinker-von der Heyde, Claudia: Märchen, Mythen und Moderne. 200 Jahre Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Teil 2. Frankfurt am Main: Peter Lang Edition 2015, S. 605.

⁸² Vgl. Lüthi: Märchen, S. 52.

⁸³ Vgl. Pöge-Alder: Märchenforschung (2007), S. 129.

⁸⁴ Vgl. Rölleke, Heinz: Grimms Märchen. Text und Kommentar. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1998, S. 91.

⁸⁵ Vgl. ebd.

⁸⁶ Vgl. Neuhaus: Märchen, S. 132f.

Freiheit des Subjekts⁸⁷ in Zeiten des Krieges und Tumults nach innen und außen hin besser abgrenzen zu können. Folgendes Zitat fasst zusammen, welche Überlegungen bei den Grimm Brüdern zentral waren:

Die Erforschung des deutschen Kulturguts der Vergangenheit soll das Nationalgefühl stärken, das Volk für seinen nationalen Befreiungskampf motivieren. Von den beiden Tendenzen der bürgerlichen Emanzipation: nationale Einigung und Sicherung bürgerlicher Rechte, steht also für die Brüder Grimm die erste ganz im Vordergrund. Die nationale Bewegung in einem politisch zersplitterten Deutschland suchen sie durch den Hinweis auf das deutsche Volk und seine große Vergangenheit zu kräftigen.⁸⁸

Dass die Volksliteratur seit dem letzten Viertel des 18. Jahrhunderts an Bedeutung gewann, ist im Wesentlichen Johann Gottfried Herders Sammelaufwurf zu verdanken. Dies beeinflusste die Anschauungsweise der damaligen jüngeren Romantiker, wie Clemens Brentano und Achim von Arnim (1781-1831). Sie glaubten in der Volksdichtung den eigentlichen Ursprung der Poesie entdeckt zu haben.⁸⁹ Darin begründet sich die Bestrebung, die mündlich überlieferte Volkspoesie festzuhalten. Der politische Hintergrund und die Epoche der Romantik waren auch wesentliche Umstände für die beginnende Sammeltätigkeit Brentanos und Arnims und auf deren Anregung hin auch der Brüder Grimm. Diese Einflüsse und das Interesse der Brüder Grimm an den zugrunde liegenden Lebensäußerungen des einfachen Volks, wie Glauben, Sitte, Brauchtum, Kultur und Sprache spiegeln sich somit in seinen literarischen Werken wider.⁹⁰ Sie wollten mit Hilfe der Volkstümlichkeit eine deutsche Kulturnation und ein nationales Denken gründen beziehungsweise dieses bestärken. Daher waren Märchen für sie ein gutes Beispiel des deutschen Kulturgutes und deren mündliche Überlieferung eine Voraussetzung zur Erhaltung der Volkstümlichkeit.

⁸⁷ Vgl. Neuhaus: Märchen, S. 133.

⁸⁸ Vogt, Jochen: Einladung zur Literaturwissenschaft. Mit einem Vertiefungsprogramm im Internet. 6., erweiterte und aktualisierte Auflage. München: Wilhelm Fink Verlag 2008, S. 39.

⁸⁹ Vgl. Lüthi: Märchen, S. 1.

⁹⁰ Vgl. Rölleke: Die Märchen der Brüder Grimm, S. 30f.

3.1. Entstehung der Grimmschen Kinder- und Hausmärchen

Die Idee eine Sammlung von Volksmärchen zu erstellen, lässt sich in erster Linie auf Clemens Brentano zurückführen. Er wollte eine Märchensammlung veröffentlichen, die als Fortsetzung seiner gemeinsam mit Achim von Arnim herausgegebenen Sammlung *Des Knaben Wunderhorn* (1805-1808) dienen sollte. Diese dreibändige Sammlung beinhaltete Volkslieder, deren zweiten und dritten Band Brentano mit seinem Freund und späteren Schwager, Achim von Arnim, in Kassel anfertigte.⁹¹ 1805 lernte Brentano durch seinen anderen Schwager, den Lehrer Savigny, die Brüder Grimm kennen. Er war bemüht, Jacob und Wilhelm für seine Sammeltätigkeit zu gewinnen, die sich auf eine mündliche Erzähltradition stützte. Dies gelang mit Erfolg: Im Jahre 1806 begannen die Brüder Grimm – auf Grundlage der gemeinsamen Arbeit und Freundschaft mit Brentano und Arnim – mit dem Sammeln und Aufzeichnen der Volksmärchen.⁹² Nach dreijähriger Sammeltätigkeit erhielt Brentano im Oktober 1810 auf Nachfrage insgesamt 46 handschriftlich verfasste Texte von den beiden Brüdern.⁹³ Nachdem Brentano seinen Plan verwarf, die Texte zu veröffentlichen, entschlossen sich die Brüder Grimm 1811, die mittlerweile stark angewachsene Textsammlung selbstständig herauszugeben.⁹⁴ Das erste festgehaltene Datum ihrer Märchenaufzeichnung ist der 10. März 1811.⁹⁵ Die Sammlung, die bis heute zu einem festen Bestandteil deutscher Lieblingsliteratur gehört, übertraf die Erwartungen bei Weitem. Durch ihre Volksmärchen hatten die Brüder Grimm nicht nur die Aufmerksamkeit der Leserschaft für sich gewonnen, sie beeinflussten andere Genres in der Literatur maßgeblich.

Der Großteil der Sammlung, bestehend aus insgesamt 86 Märchen, wurde 1812 unter dem Titel *Kinder- und Hausmärchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm* veröffentlicht. Zu dieser Ausgabe gehören unter anderem bekannte Märchen wie *Hänsel und Gretel*, *Aschenputtel*, *Frau Holle*, *Der gestiefelte Kater*, *Gevatter Tod* und viele weitere. Danach folgte 1815 der zweite Band mit 70 Märchen. Die beiden Bände beinhalteten somit 156

⁹¹ Rölleke: Grimms Märchen, S. 91.

⁹² Vgl. ebd.

⁹³ Ursprünglich wurden um die 50 Stücke geschickt, zwei Texte sind aber bei Brentano verloren gegangen und ein halbes Dutzend wurde gar nicht geschickt. (Vgl. Rölleke, Heinz: Die Märchen der Brüder Grimm. Eine Einführung. Stuttgart: Philipp Reclam 2004, S. 79.)

⁹⁴ Vgl. Rölleke: Die Märchen der Brüder Grimm, S. 80.

⁹⁵ Ebd., S. 80.

Märchen und gelten als Erstfassung.⁹⁶ Aus dieser Sammlung stammten später die beliebtesten Grimm-Märchen. Ziel dieser Sammlung war es, für die Leser sozusagen den anonymen Volksgeist zu repräsentieren⁹⁷ und dabei weder die Beiträge der Erzählungen noch die Sammeltätigkeit selbst nicht in den Vordergrund zu stellen.

Außerdem führte die wachsende Leserschaft zu einer erneuten Herausgabe der beiden Bände *Kinder- und Hausmärchen*. Von Auflage zu Auflage wurden die Märchen immer mehr erweitert, unangemessene Teile wurden gestrichen, gleichzeitig wurden die Märchen durch einige Neuerungen ergänzt. Besonders der erste Band von 1812 wurde in der Ausgabe von 1819 stark verändert.⁹⁸ In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts erlebten die *Kinder- und Hausmärchen* – aus literaturhistorischer Sicht betrachtet – die wesentlichste Verbreitung. Zu ihrer Beliebtheit trug die sogenannte ‚Kleine Ausgabe‘ von 1825 bei, in der eine Auswahl der 50 berühmtesten Märchen von Wilhelm Grimm abgedruckt worden waren. 1837 folgte dann eine weitere Ausgabe, die so genannte ‚Große Ausgabe‘, mit 177 Erzählungen. Diese Ausgabe wurde 1840, 1843 und 1850 neu ediert, dabei stark abgeändert und ergänzt, und bis zum Erscheinen der 7. Auflage, der ‚Ausgabe letzter Hand‘, im Jahre 1857 aktualisiert.⁹⁹ Mit dieser Ausgabe war ihre am weitesten ausgedehnte Sammlung mit 211 Märchen entstanden und dies dürfte Wilhelm als Vollendung seiner Arbeit an den Märchen betrachtet haben.¹⁰⁰

3.1.1. Herkunft der Märchen

Es wird oft angenommen, dass die Grimm Brüder vor mehr als 200 Jahren durch das Land zogen und dabei den Großteil ihrer Märchen einsammelten. Märchen von einfachen Menschen, aus benachteiligten sozialen Ständen, die diese in ihrer Mundart weitergegeben hatten. Tatsächlich kann jedoch angenommen werden, dass die Brüder die Erzählungen auf andere Art und Weise aufgezeichnet haben und dass die Grimmsche Märchensammlung ihre Anfänge nicht in der Feldforschung fand.¹⁰¹ Dies wurde durch Nachforschungen – vor allem

⁹⁶ Vgl. Rölleke: Grimms Märchen, S. 92.

⁹⁷ Vgl. Rölleke: Die Märchen der Brüder Grimm, S. 80.

⁹⁸ Vgl. Leyen, Friedrich von der: Das deutsche Märchen und die Brüder Grimm. Düsseldorf, Köln: Eugen Dietrichs Verlag 1964, S. 7.

⁹⁹ Vgl. Lüthi: Märchen, S. 52.

¹⁰⁰ Vgl. Uther, Hans-Jörg: Handbuch zu den «Kinder- und Hausmärchen» der Brüder Grimm. Entstehung – Wirkung – Interpretation. Berlin: De Gruyter 2008, S. 499.

¹⁰¹ Vgl. Pöge-Alder: Märchenforschung (2007), S. 128.

von Heinz Rölleke – bewiesen. Die Grimms brachten die Kinder- und Hausmärchen in eine literarische Kunstform, das heißt sie gestalteten die Märchen dichterisch.¹⁰² Die Texte wurden überarbeitet und bearbeitet, um sie an die gebräuchlichen gesellschaftlichen Grundsätze anzupassen.

In erster Linie war Wilhelm dafür verantwortlich, die Märchen zu bearbeiten, wobei es eine essentielle Bestrebung seinerseits war, einen bestimmten Märchenstil zu erlangen. Somit lässt sich bestätigen, dass „die Brüder Grimm die Kinder- und Hausmärchen »geschrieben«, d.h. sie literaturfähig gemacht haben“.¹⁰³ Sowohl vor der ersten Publikation, als auch während der späteren Überarbeitungen der Märchensammlungen haben sie die ursprünglichen Quelltexte teilweise oder gänzlich mit literarischen Texten verbunden. Dies wurde durch die enge Beziehung der Märchen mit den damaligen modernen literarischen Zielvorstellungen ermöglicht.¹⁰⁴

Aus den Untersuchungen Röllekes geht hervor, aus welcher Quelle die Grimms ihre Märchen in Wirklichkeit schöpften: „[...] sie ließen die Märchenbeiträger fast ausschließlich zu sich kommen und gerieten dabei an eloquente, gebildete junge Damen aus gutbürgerlichen Kreisen.“¹⁰⁵ Die Märchen wurden den Brüdern Grimm zugeschickt oder persönlich erzählt. Außer diesen Märchentexten haben sie auch ihre eigenen Unterlagen genutzt. Unter persönlichen Erzählungen versteht man hierbei Märchenerzähler, die den Brüdern einen Besuch abgestattet und Erzählungen mit unterschiedlicher literarischer Herkunft wiedergegeben haben. Dank der langjährigen Kinder- und Hausmärchenforschung und den Untersuchungen Röllekes ist es heute einfacher nachzuvollziehen, welche Märchen welchen Beiträgerinnen und Beiträgern¹⁰⁶ zuzuordnen sind beziehungsweise den Ursprung bereits verwendeter schriftlicher Texte festzulegen.

Die Art und Weise, wie die Brüder Grimm Märchen überarbeitet haben, wurde bereits viel Aufmerksamkeit geschenkt. Es ist wichtig anzumerken, dass sie die Sprache ihrer Zeit und Umwelt sprachen, „das Idiom einer deutschen bürgerlichen Gesellschaft der Romantik.“¹⁰⁷

¹⁰² Vgl. Schoof, Wilhelm: Zur Entstehungsgeschichte der Grimmschen Märchen. Bearbeitet unter Benutzung des Nachlasses der Brüder Grimm. Hamburg: Dr. Ernst Hauswedell & Co. 1959, S. 170.

¹⁰³ Schoof: Zur Entstehungsgeschichte der Grimmschen Märchen, S. 170.

¹⁰⁴ Vgl. Rölleke: Die Märchen der Brüder Grimm, S. 36.

¹⁰⁵ Ebd., S. 78.

¹⁰⁶ Dazu <http://www.maerchenlexikon.de/Grimm/beitraeger.htm> (25.05.2020)

¹⁰⁷ Karlinger: Grundzüge einer Geschichte des Märchens im deutschen Sprachraum, S. 49.

Die einzelnen Arbeitsschritte der Bearbeitung ihrer Märchentexte lassen sich in drei Teile unterscheiden: Der erste Schritt bestand darin, Erzählungen zu sammeln und diese in eine geschriebene Form zu übertragen. Im zweiten Schritt stand die sprachliche, stilistische sowie inhaltliche Bearbeitung im Fokus. Lüthi pointiert dies:

Jacob neigt in seinen Aufzeichnungen und auch in der Wiedergabe zur Klarheit, Wilhelm, [...] malt recht gerne aus. Er strebt nach reicher und präziserer Motivierung, nach stilistischer und bewegter Situationsdarstellung, ersetzt gerne das Präsens durch das erzählende Imperfekt, die indirekte Rede, merzt Fremdwörter aus [...], liebt Sprichwörter und Redensarten sowie volkstümliche Doppelausdrücke [...], archaisierende Wendungen, ferner Verkleinerungsformen und auch Gefühlswörter.¹⁰⁸

Im dritten Schritt war es wichtig, die Märchen in einem einfachen, volksnahen Stil zu fassen und sie in verspielt erzählerischer Buchform¹⁰⁹ aufzubereiten.

Als die Brüder Grimm mit der Bearbeitung von Märchen begannen, hatten sie ihren eigenen Märchenstil, mit dem wir heute so vertraut sind, noch nicht entwickelt. Großen Einfluss auf ihren Stil hatten Clemens Brentano und Texte des Malers Philipp Otto Runge¹¹⁰ (1777-1810). Es war unter anderem Brentano, der den Brüdern die erste Anregung zu der Märchenedition gab:

Durch Vermittlung Armins und Brentanos erlangten sie Kenntnis von zwei Märchenaufzeichnungen des Malers Philipp Otto Runge, die für sie zum Ideal, zum Muster schlechthin und fortan zum bewußt und unbewußt uneingeschränkt wirksamen Vorbild werden sollten.¹¹¹

Runge's Texte verhalfen den Brüdern zu einer zielbewussteren Verarbeitung und Aufzeichnung von Märchen, sie entwickelten eine Sammelmethode nach Runge's Vorbild. Diese Entwicklung fand ihren Anfang darin, dass Runge bei seinen zwei Märchenaufzeichnungen „die hinsichtlich ihrer Herkunft, Aufzeichnung, stilistischen Form, Motivatik und vor allem ihres Gestalt alles zu bieten schienen, was man sich von der Gattung »Volksmärchen« erwartete.“¹¹² Außerdem waren die Texte in plattdeutscher Mundart

¹⁰⁸ Lüthi: Märchen, S. 54.

¹⁰⁹ Durch Verschriftlichung der Märchen und da sie durch die Brüder Grimm buchfähig gemacht worden sind, entstand eine neue literarische Gattung, das ‚Buchmärchen‘. Vgl. Lüthi: Märchen, S. 53.

¹¹⁰ Rölleke: Die Märchen der Brüder Grimm, S. 58-66.

¹¹¹ Ebd., S. 57.

¹¹² Ebd., S. 59.

verfasst, denn diesen Dialekt verbanden die Brüder Grimm mit der Nähe zum Volk, und aus diesem Grunde brachten sie diese Volkstümlichkeit gern in ihre Märchen mit ein. Ähnlich wie bei der Struktur der Märchen von Runge suchten sie nach vollständigen und bildhaften Erzählungen, wobei natürlich die Erzählungen für den Helden fast immer mit einem positiven Ausklang enden sollten. Erzählungen, die sich für dieses Schema nicht eigneten, wurden dementsprechend sowohl stilistisch als auch inhaltlich und sprachlich zum Wohlgefallen des Lesers verändert. Hierbei muss auf die Unterschiede zwischen den beiden Brüdern aufmerksam gemacht werden: Während Jacob Grimm eher einen klaren Ausdruck anstrebte, wollte Wilhelm volksnähere Erzählungen schaffen, indem er sprichwörtliche Redensarten einfügte. Er fügte demzufolge „griffige Wendungen, Formeln und damit die Verbrämung allgemeiner Weisheiten in die Märchensammlung ein.“¹¹³ Ziel war es, den Kinder- und Hausmärchen damit den Anschein zu verleihen, sie seien mündlich überlieferte Erzählungen von einfachen Landsleuten. Jacobs Bemühungen, den Märchen eine Art Urform zu verleihen, sind daher eher in den Hintergrund getreten. Insofern wird ersichtlich, warum von der ersten bis zur ‚Ausgabe letzter Hand‘ ein Prozess andauernder Stilisierung und Ausmalung bemerkbar ist,¹¹⁴ die zum großen Teil Wilhelm zu verdanken sind. Sein Stil ist der Romantik und dem Biedermeier zuordenbar.¹¹⁵ Weiters trug Wilhelm Grimm außer zur Verfeinerung der Märchentexte noch zu einer stilistischen Verkindlichung¹¹⁶ der Märchen bei, wodurch er sie für eine breitere Leserschaft zugänglich machte.

Während der Bearbeitungsphase des Titels *Kinder- und Hausmärchen* verschob sich die Zielgruppe: Zuerst wollte die Sammlung ihren wissenschaftlichen Charakter beibehalten, später – unter anderem auf Forderung des immer größer werdenden Leseublikums – wurden Kinder als Zielgruppe in den Vordergrund gerückt.¹¹⁷ Das heißt aber nicht, dass die Brüder Grimm schon beim Erscheinen des ersten Bandes im Jahr 1812 ihre Märchensammlung speziell für Kinder verfasst oder an diese adressiert haben.¹¹⁸ Die Bearbeitung der Texte für ein kindliches Leseublikum begann aber schon im Jahr 1815 im zweiten Kinder- und Hausmärchen Band. Lüthi äußerte sich darüber folgendermaßen: „Von

¹¹³ Pöge-Alder: Märchenforschung (2007), S. 45.

¹¹⁴ Vgl. Karlinger: Grundzüge einer Geschichte des Märchens im deutschen Sprachraum, S. 49.

¹¹⁵ Vgl. Lüthi: Märchen, S. 54.

¹¹⁶ Vgl. Leyen: Die Welt der Märchen, S. 11.

¹¹⁷ Vgl. Rölleke: Die Märchen der Brüder Grimm, S. 82.

¹¹⁸ Vgl. Steinlein: Kinder und Volksmärchen, S. 605.

der zweiten Auflage an wurde es von Wilhelm bewußt als Kinderbuch gestaltet, und gewisse seiner Änderungen [...] erklären sich aus diesem Bestreben.“¹¹⁹

Dieser Grad an Bearbeitung und Veränderung von Märchentexten veranschaulicht neben den Prinzipien auch den Gebrauch von gesellschaftlichen Wertvorstellungen der Menschen der damaligen Ära, um letztendlich einen klar und leicht verständlichen Märchentext zu schaffen.

3.1.2. Die wichtigsten Beiträge der *Kinder- und Hausmärchen*

Die *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm erschienen im Druck in insgesamt sieben Auflagen zwischen 1812 und 1857. Das war unter anderem auch deswegen möglich, weil die Brüder die Quellen ihrer einzelnen Märchen hauptsächlich aus persönlichen Erzählungen bezogen. Mit anderen Worten: Sie trugen die Märchen im sogenannten ‚Korrespondentenverfahren‘ zusammen.¹²⁰ Sie gerieten dabei fast ausnahmslos an redegewandte, gebildete junge Frauen aus gutbürgerlichen Kreisen,¹²¹ die auch zu den ersten und wichtigsten Beiträgerinnen zählen. Diese Tatsache resultierte aus einer Entwicklung, die seit dem frühen 18. Jahrhundert immer mehr an Bedeutung gewann: „Das Märchenerzählen war in Deutschland zu einer Domäne der Frauen geworden, was für Auswahl und Art der Tradierung von nicht zu unterschätzender Tragweite ist.“¹²² Die Brüder erhielten ihr Textmaterial hauptsächlich durch zugesendete Märchentexte sowie aufgrund zweier Sammelaufufe¹²³ in den Jahren 1811 und 1815. Es ist mittlerweile auch durch Forschungen nachgewiesen worden (unter anderem von Heinz Rölleke), dass sie die Erzählungen ihrer Beiträgerinnen nicht wortgleich übernommen haben, vielmehr haben sie deren Texte nach bestem Gewissen und ihrem eigenen Können stilistisch verändert und bearbeitet. Die bedeutendsten Beiträge aus ihrem Freundes- und Bekanntenkreis kamen aus dem gehobenen Kasseler Stadtbürgertum, die eher aus der französischen Märchentradition ihre Geschichten entnahmen.¹²⁴ Die wichtigsten dieser jungen Damen waren Friederike Mannel (1783-1833), Dortchen Wild (1793-1867) und die Geschwister Hassenpflug

¹¹⁹ Lüthi: Märchen, S. 54f.

¹²⁰ Pöge-Alder: Märchenforschung (2007), S. 128.

¹²¹ Vgl. Rölleke: Die Märchen der Brüder Grimm, S. 78.

¹²² Ebd., S. 79.

¹²³ Vgl. Pöge-Alder: Märchenforschung (2007), S. 128.

¹²⁴ Vgl. Rölleke: Grimms Märchen, S. 92.

(Amalie, Johanna und Marie). Später, vor allem im zweiten Band ihrer *Kinder- und Hausmärchen*, veröffentlichten die Brüder Grimm Erzählungen von Dorothea Viehmann (1755-1815). Sie kam aus einem Dorf bei Kassel und gilt als eine der wichtigsten Beiträgerinnen. Im Folgenden werden drei der bedeutendsten Beiträgerinnen der Kinder- und Hausmärchen näher betrachtet.

Die Anfänge der Märchensammeltätigkeit sind unter anderem mit dem Namen der Kasseler Dortchen Wild (1793-1867) und ihrer Familie verbunden. Sie gehörten zu den ergiebigsten Märchenbeiträgern der ersten Märchensammlung der Brüder Grimm und ihre Erzählungen sind darüber hinaus Bestandteile der ältesten Aufzeichnungen Wilhelm Grimms überhaupt.¹²⁵ Im Jahr 1825 hielt Wilhelm schließlich um Dortchens Hand an, und sie willigte ein, seine Frau zu werden. Mit ihren hugenottischen Wurzeln überlieferte sie den Brüdern Grimm schon in den Jahren 1807 und 1808 mehrere Märchen, darunter *Tischchen deck dich*, *Die sechs Schwäne* oder *Frau Holle*.¹²⁶ In diesem Zusammenhang ist für diese Arbeit relevant zu erwähnen, dass ein weiteres Märchen, *Der Gevatter Tod*, auch von der Familie Wild erzählt wurde, genauer von Marie Elisabeth Wild.¹²⁷ Das Märchen wurde im Jahre 1811 von Wilhelm Grimm aufgezeichnet.

Zahlreiche Erzählungen sind auch mit dem Namen Hassenpflug verbunden. Die Brüder Grimm machten ihre Bekanntschaft mit der Familie Hassenpflug beziehungsweise Marie Hassenpflug (1788-1856) vier Jahre vor dem Erscheinen der *Kinder- und Hausmärchen*. Demnach steuerte Marie schon seit 1808 mit ihren Erzählungen zu den Sammlungen der Brüder bei. Die Mutter der jugendlichen Geschwister Hassenpflug hatte als Kind nur französische Märchen gehört, die wohl auf die klassischen Märchentexte von Charles Perrault¹²⁸ zurückzuführen sind, und aus denen die Brüder Grimm ihre Märchen schöpften. Sie gab diese Erzählungen auch an ihre Kinder weiter, die dann in Hessen geboren und aufgewachsen waren. Die Schwestern Hassenpflug erinnerten sich an diese Geschichten aus ihrer Kindheit und gaben diese in hessischem Dialekt an die Brüder Jacob und Wilhelm

¹²⁵ Vgl. Rölleke: Die Märchen der Brüder Grimm, S. 76.

¹²⁶ Vgl. Schoof: Zur Entstehungsgeschichte der Grimmschen Märchen, S. 72.

¹²⁷ Vgl. Rölleke: Die Märchen der Brüder Grimm, S. 101.

¹²⁸ Der französische Schriftsteller (1628-1703) hat eine Märchensammlung mit dem Titel *Histoires ou Contes du temps passé* (auf Deutsch *Geschichten, oder Erzählungen aus alter Zeit*) im 1697 veröffentlicht. Die Brüder Grimm haben auch Märchen von ihm übernommen.

Grimm weiter. Nach Rölleke waren die von Dortchen Wild und Marie Hassenpflug aufgenommenen Erzählungen gut abgerundet und sinnvoll, zudem wurde versucht, möglichst wenig obszöne Darstellungen und Äußerungen in den Geschichten zu verwenden.¹²⁹ Während ihrer Aufnahmetätigkeit der verschiedenen Märchentexte hatte Wilhelm hauptsächlich die Erzählungen der Familie Wild und Jacob die Erzählungen der Familie Hassenpflug verschriftlicht.

Kurz nachdem die erste Märchenausgabe erschienen war, stießen die Brüder Grimm in dem unmittelbar vor Kassel gelegenen Dorf Niederröhrn durch puren Zufall auf Dorothea Viehmann. Als Idealbeispiel einer ‚aus dem Volk‘ stammenden Erzählerin und durch ihre besonders gute Erzählgabe¹³⁰ trug sie eher außergewöhnliche Märchen und Erzählungen zu der zweiten Märchenausgabe bei. Die Märchen von Dorothea Viehmann beruhten ebenfalls auf den Erzählungen Charles Perraults. Von Viehmann wurden insgesamt 21 Märchen aufgezeichnet, zudem sechs Ergänzungen und fünf Lesearten.¹³¹ Aufgrund ihrer hohen Wertschätzung für Dorothea Viehmann, für ihre großartigen Leistungen, ihre vielen Märchenbeiträge, ihre außergewöhnliche Erzähl- und Auffassungsgabe und angesichts ihres ausgezeichneten Gedächtnisses¹³², widmete Wilhelm Grimm ihr in der Vorrede zum zweiten Kinder- und Hausmärchenband 1815 folgende Worte:

Einer jener guten Zufälle aber war die Bekanntschaft mit einer Bäuerin aus dem nah bei Cassel gelegenen Dorfe Röhrn, durch welche wir einen ansehnlichen Teil der hier mitgeteilten, darum ächt hessischen Märchen, so wie mancherlei Nachträge zum ersten Band erhalten haben. Diese Frau noch rüstig und nicht viel über fünfzig Jahre alt, heißt Viehmännin, hat ein festes und angenehmes Gesicht, blickt hell und scharf aus den Augen, und ist wahrscheinlich in ihrer Jugend schön gewesen. Sie bewahrt diese alten Sagenfest in dem Gedächtnis [...]; dabei erzählt sie bedächtig, sicher und ungemein lebendig mit eigenem Wohlgefallen daran, erst ganz frei, dann, wenn man will, noch einmal langsam, so daß man ihr mit einiger Übung nachschreiben kann: Manches ist auf diese Weise wörtlich beibehalten, und wird in seiner Wahrheit nicht zu verkennen sein. Wer an leichte Verfälschung der Überlieferung, Nachlässigkeit bei Aufbewahrung, und daher an Unmöglichkeit langer Dauer, als Regel glaubt, der müßte hören, wie genau sie immer bei derselben Erzählung sie bei einer

¹²⁹ Vgl. Rölleke: Die Märchen der Brüder Grimm, S. 78.

¹³⁰ Vgl. Schoof: Zur Entstehungsgeschichte der Grimmschen Märchen, S. 62.

¹³¹ Vgl. ebd., S. 64.

¹³² Vgl. ebd.

Wiederholung etwas in der Sache ab, und bessert ein Versehen, sobald sie es bemerkt, mitten in der Rede gleich selber.¹³³

Anhand der Anmerkungen zu den Änderungen der Aufzeichnungen, die die Brüder Grimm bezüglich des Märchenrepertoires Viehmanns durchführten, wird aus diesem Zitat ersichtlich, weshalb nicht alle Erzählungen wortwörtlich übernommen worden waren, sondern nur ein paar wenige.¹³⁴ Aufgrund dessen verkörperte sie in der Grimmschen Vorstellung die „fast unveränderte Mündlichkeit“.¹³⁵

Bevor die mündlichen Erzählungen in die endgültige Sammlung aufgenommen wurden, liefen die oral tradierten Texte in gewisser Weise durch mehrere Filter¹³⁶ und diese mussten mehrere Bearbeitungsschritte durchlaufen. Wo die einzelnen Märchen ihren Ursprung hatten, lässt sich zahlenmäßig folgendermaßen festhalten: aus den Niederschriften Runges gehen zwei Stücke hervor, aus denen der Geschwister Hassenpflug 16, aus denen der Familie Wild 14, von Friederike Mannel sechs, von der Marburger Märchenfrau zwei, von den Geschwistern Ramus eines und aus anderen literarischen Quellen insgesamt 16 Stück.¹³⁷

3.2. Aufbau und Struktur der Märchen

Sowohl die europäischen Volksmärchen als auch die *Kinder- und Hausmärchen* und das Märchen als Erzählform selbst lassen ein allgemeines Schema in ihrem Aufbau erkennen. Durch diese Merkmale lässt sich ein Märchen in seiner typischen Eigenart darstellen und somit von anderen Gattungen abgrenzen. Um einen besseren Überblick zu geben, werden diese Merkmale in formaler und inhaltlicher Hinsicht aufgegliedert. Bevor aber die formalen und inhaltlichen Aspekte näher dargestellt werden, sollte das kulturhistorische Umfeld kurz noch betrachtet werden. Dies ist wichtig zu erwähnen, denn die Märchen der Brüder Grimm sind zeitlich in der Epoche der Romantik zu verorten. Die strukturellen Änderungen, die sich in jenem Zeitalter entstanden sind, spiegeln sich vor allem in Form von Sprache und Stil wider.

¹³³ Rölleke: Die Märchen der Brüder Grimm, S. 89.

¹³⁴ Vgl. Pöge-Alder: Märchenforschung (2007), S. 131.

¹³⁵ Ebd.

¹³⁶ Vgl. Rölleke: Die Märchen der Brüder Grimm, S. 91.

¹³⁷ Vgl. ebd., S. 80.

Politische und gesellschaftliche Begebenheiten förderten die Entstehung der Grimmschen Märchensammlung und ihre Etablierung als festen Bestandteil täglicher Unterhaltung. Die Folgen der Französischen Revolution und die Besetzung Europas durch Napoleon bedingten eine steigende Bedeutung national-idealistischer Volkswerte und des Kulturguts. Darüber hinaus haben Veränderungen in der Gesellschaft – unter anderem Industrialisierung und Verstädterung – dazu beigetragen, dass die Menschen ihre Traditionen erhalten und pflegen wollten. Wilhelm Grimm schrieb darüber 1812 in der Vorrede der Kinder- und Hausmärchen folgendes:

Es war vielleicht gerade Zeit, diese Märchen festzuhalten, da diejenigen, die sie bewahren sollen, immer seltener werden (freilich, die sie noch wissen, wissen auch recht viel, weil die Menschen ihnen abstreben, sie nicht den Menschen), denn die Sitte darin nimmt selber immer mehr ab, wie alle heimlichen Plätze in Wohnungen und Gärten einer leeren Prächtigkeit weichen, die dem Lächeln gleicht, womit man von ihnen spricht, welches vornehm aussieht und doch so wenig kostet.¹³⁸

Die Menschen suchten in alten, vergänglichen Werten, aber auch im Übernatürlichen nach Halt und Zuflucht. Die Märchentexte der Kinder- und Hausmärchen wurden an genau diese Bedürfnisse angepasst: Werte von Bestand wie Zuverlässigkeit, Fleiß, Gutherzigkeit oder Treue; in jedem Fall Werte, die moralische Normen verkörperten und den ethischen Grundsätzen der gutbürgerlichen Gesellschaft ihrer Zeit entsprachen.

Der Märchenstil der Brüder Grimm zeichnet sich hauptsächlich durch folgende Merkmale aus: In die Geschichten werden einfache und kurze Paratexte eingefügt und meistens die wörtliche Rede verwendet. Wortwiederholungen, verwickelter Humor, drastische Darstellungen sowie eindeutig volkstümliche Wendungen und Lautmalereien sind weitere Charakteristika. Typisch für die Grimmschen Märchen sind auch die Darstellung stereotypischer Eigenschaften, konstanter Farben und Konturen sowie die Bestrebung, einen künstlerischen Aufbau und abgerundete Erzählungen zu schaffen und klare Motive zu gebrauchen.¹³⁹

¹³⁸ Rölleke: Die Märchen der Brüder Grimm, S. 26.

¹³⁹ Vgl. Pöge-Alder: Märchenforschung (2007), S. 130.

3.2.1. Formale Aspekte

Die Gattung Märchen hat ihren eigenen Stil, in dem bestimmte formale Aspekte vorhanden sein müssen. Die Neigung zu einer bestimmten Art von Protagonisten, einem gewissen Requisitenbestand, Handlungsablauf oder einer Darstellungsart ist essentiell.¹⁴⁰ Folgende grundlegende Charaktereigenschaften zeichnen vor allem allgemeine Märchen aus, aber eben auch einige der Grimmschen Märchen.

Der einleitende Satz ‚Es war einmal‘ kommt sowohl in jedem westeuropäischen Volksmärchen als auch in den ungarischen Volksmärchen vor und ist daher in jedem Volk bekannt. Diese Formelhaftigkeit entführt den Leser scheinbar in die Vergangenheit, wobei Lüthi dazu meint: „Die Formel »Es war einmal« will keineswegs die Vergangenheit des Erzählten betonen, sondern im Gegenteil andeuten: Was einmal war, hat die Tendenz, immer wiederzukommen.“¹⁴¹ Des Weiteren wird mit diesem Satz auch nicht eindeutig mitgeteilt, wann die einzelne Geschehnisse im Märchen erfolgen werden. Im Laufe des Märchens findet später nirgends eine nähere Beschreibung betreffend der Zeit statt. Mit einer Endphrase wie ‚Und wenn sie nicht gestorben sind, so leben sie noch heute‘ oder ‚Und sie lebten glücklich bis ans Ende ihrer Tage‘ findet sich der Leser schlussendlich in der Gegenwart wieder. Diese Schlussphrase bildet einen Gegensatz zum Einleitungssatz, wobei hier auch nichts präziser beschrieben wird.

Diese kurzen Erzählungen weisen in den meisten Fällen Handlungen gleicher Art auf, wobei der inhaltliche Aufbau durchgehend auf dem gleichen System beruht:

Das allgemeinste Schema, das dem europäischen Volksmärchen zugrunde liegt, ist: Schwierigkeiten und ihre Bewältigung. Kampf/Sieg, Aufgabe/Lösung sind Kernvorgänge des Märchengeschehens. In diesem Schema, hinter dem das *[sic]* allgemeine menschliche Erwartung/Erfüllung steht, ist der gute Ausgang, den man als Charakteristikum des Märchens zu nennen pflegt, eingeschlossen.¹⁴²

Außerdem ist Lüthi zufolge der Zweier- und Dreierhythmus in der Märchenhandlung wichtig:

¹⁴⁰ Vgl. Lüthi: Märchen, S. 25.

¹⁴¹ Lüthi, Max: Es war einmal. Vom Wesen des Volksmärchens. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2008, S. 39.

¹⁴² Lüthi: Märchen, S. 25.

Viele Märchen sind zweiteilig: Nach der Lösung der Aufgabe, dem Bestehen des Kampfes, dem Gewinn von Braut oder Bräutigam werden Helden oder Heldin des Preises beraubt oder geraten in eine neue Notlage, die sie bewältigen oder aus der sie gerettet werden müssen [...]. Einzelne Forscher (Propp, Berendsohn) bezeichnen die zweiteilige Erzählung als die eigentliche Vollform des Märchens. Von dieser Tendenz zur Zweiteiligkeit abgesehen neigt das Märchen zur Darstellung des Geschehens in drei Abläufe: drei Brüder ziehen nacheinander aus, um die Aufgabe zu lösen, oder der Held (die Heldin) selber muß nacheinander drei Arbeiten vollbringen, drei Ungetüme überwäligen, drei Zauberdinge holen.¹⁴³

Eine wohlbekannte Tendenz der europäischen Märchen ist die Formel der Dreizahl und das Gesetz der Steigerung.¹⁴⁴ Diese lassen sich laut Lüthi häufig miteinander in Verbindung setzen:

Während andere Rundzahlen (sieben, hundert) nur Figuren, Dinge oder Fristen bezeichnen, wirkt die Dreizahl handlungsbildend, und zwar so, daß oft schon bei der zweiten, fast immer aber bei der dritten Episode eine Steigerung eintritt (drei-, sechs-, neunköpfiges Untier, drei immer schönere Prinzessinnen); Axel Olrik hat die Dreizahl mit Achtergewicht als »das vornehmste Merkmal der Volksdichtung« bezeichnet. Statt einer Steigerung kann der dritte Ablauf einen Kontrast [...] bringen: Zwei Brüder versagen, der dritte hat Erfolg, oder der Held selber versagt in den zwei ersten Episoden, in der dritten erst glückt sein Unternehmen [...].¹⁴⁵

In der märchenhaften Sprache tauchen oftmals auch Verse – gelegentlich gesungene Verse – auf und zusätzlich daneben „wiederholte direkte Reden im Innern der Erzählungen.“¹⁴⁶ Ziel dieser direkten Wortwiederholungen ist es, dem Leser die Geschehnisse in Erinnerung zu bringen. Der einfache Satzbau, die volksnahe Wortwahl und die im Präteritum verfassten Sätze unterstützen die Wirkung dieser Techniken noch zusätzlich.

3.2.2. Inhaltliche Aspekte

Neben formalen gibt es auch grundlegende inhaltliche Elemente, die Märchen charakterisieren: Im Mittelpunkt steht ein Mensch, der oft aus einfachen Verhältnissen stammt, gleichzeitig zeichnet die Handlung ein Bild von seiner direkten Begegnung mit der

¹⁴³ Lüthi: Märchen, S. 25f.

¹⁴⁴ Vgl. Ebd., S. 30.

¹⁴⁵ Ebd.

¹⁴⁶ Ebd.

Welt, sowohl auf eine kindlich-verspielte naive Art als auch später in Konfrontation mit der grausamen Realität. Im Zuge der Handlung begibt sich der Held auf eine Reise, die vom Leser mit verfolgt wird. Schon am Anfang ist die Lage des Helden deutlich erkennbar durch „einen Mangel oder eine Notlage [...], durch eine Aufgabe [...], ein Bedürfnis [...] oder andere Schwierigkeiten, deren Bewältigung alsdann dargestellt wird.“¹⁴⁷ Auf der Reise stehen dem Helden verschiedene Hürden im Weg, die es zu überwinden gilt. Meist geht der Held seinen Weg allein, er hat keine Begleiter. Dafür trifft er im Laufe der Handlung auf diverse Helfer – oder eben Gegenspieler –, die zu Geschehnissen oder Herausforderungen führen und den Verlauf der Geschichte beschleunigen. Das passiert meist mit Hilfe von Fabelwesen, deren übernatürliche Kräfte und Fähigkeiten niemanden im Märchen – auch nicht den Leser – überraschen. Lüthi ergänzt dazu folgendes: „Hauptrequisit aber ist die Gabe, die den Helden zur Lösung seiner Aufgabe instand setzt.“¹⁴⁸ Schlussendlich findet die Handlung eine glückliche Lösung und der Held siegt.

Im Laufe der Märchen lässt sich bei den Märchenfiguren keine Charakterentwicklung beobachten. Während das Äußere der Märchenfiguren mit allgemeinen Merkmalen wie Schönheit, Mut oder Klugheit beschrieben wird, sind die inneren Charaktereigenschaften nicht genau dargestellt. Gute und böse Charaktere sind eindeutig voneinander abgegrenzt, zusätzlich sind fast immer die guten Charaktere die schönen und die bösen die hässlichen. Zusätzlich kommt noch dazu, dass Zeit und Ort nicht exakt genannt sind:

[...] Umwelt der Figuren (Familie, Dorfgenossen, Landschaft, soweit sie nicht handlungswichtig sind) spielen eine ebenso geringe Rolle wie die Regionen, in denen die Jenseitsfiguren ihren Platz haben, und die Instanzen, die ihnen ihre Kräfte verleihen. Nur was in die Fläche der Handlung tritt, nur was den hell beleuchteten Weg des Helden kreuzt, wird sichtbar, dafür aber scharf und genau.¹⁴⁹

Die Anwendung besonderer Symbole, wie Zahlen, Farben oder Gegenstände, sind auch charakteristisch: „An Farben nennt das Märchen gerne rot, weiß und schwarz; daneben golden und silbern. Das letzte ist schon ein Hinweis auf seine Freude am Metallischen. Es liebt nicht nur goldene und silberne Gegenstände, auch Wälder können kupfern, silbern oder

¹⁴⁷ Lüthi: Märchen, S. 25.

¹⁴⁸ Ebd., S. 27.

¹⁴⁹ Ebd., S. 30.

golden sein, ferner Kleider, Haare oder sogar einzelne Glieder von Menschen; es gibt gläserne Werkzeuge, Hexen verwandeln ihre Opfer in Stein.“¹⁵⁰

Ein Bestandteil jedes Märchens ist die Zahlensymbolik, da diese für die Handlung eine wichtige Rolle spielt. Zahlen wie drei oder sieben kommen in der Handlung immer wieder vor: zum Beispiel muss der Held drei Hindernisse überwinden, wobei nach dem dritten meist eine Wendung in der Handlung auftritt.

3.3. Rezeption der Märchen

Die im 19. Jahrhundert angewandte Erstellung des Modells für das Sammeln von Märchen verdanken wir den Brüdern Grimm. Dieser Umstand hat eine bis heute anhaltende Wirkung auf die weltweite Rezeption. Das Ziel des Märchens war es, sowohl Erwachsene wie auch Kinder als Leser- und Hörerschaft für sich zu gewinnen. Einerseits wollten die Brüder Grimm wissenschaftliche Anforderungen erfüllen, andererseits wollten sie ästhetisch vollständige Texte und literarische Werke schaffen. Ein weiteres förderliches Element für den Beginn der Verbreitung der Kinder- und Hausmärchen war die allgemeine politische Situation in der damaligen Epoche. Äußere Faktoren, die zur Popularität der Kinder- und Hausmärchen beitrugen, fasst Rölleke folgendermaßen zusammen:

Bürgerlicher Familiensinn, eine ganz neue Hochschätzung des Kindes als eigenständige Persönlichkeit, temperiert biedermeierliche Weltanschauung – der europäischen Sozialgeschichte des 19. [...] Jahrhunderts [...] – waren und sind immer erneut gewichtige Voraussetzungen für die begeisterte Rezeption der Grimmschen Märchen von Generation zu Generation. Es war also nicht etwa die Freude ‚am deutschen Wesen‘, die den internationalen Bucherfolg der KHM auslöste, sondern vielmehr jeweils Verwandtschaft der eigenen sozial- und geistesgeschichtlichen Gegebenheiten mit denen Deutschlands zu Beginn des 19. Jahrhunderts.¹⁵¹

Die Märchen der Brüder Grimm erlangten innerhalb verschiedener Nationen eine reichhaltige und vielfältige Rezeption. In der Rezeptionsgeschichte der Grimmschen Märchen zeigt sich der Erfolg ab der einbändigen so genannten ‚Kleinen Ausgabe‘, die noch zu Lebzeiten von Wilhelm und Jacob Grimm zwischen 1825 und 1858 zehnmal

¹⁵⁰ Lüthi: Märchen, S. 29.

¹⁵¹ Rölleke: Die Märchen der Brüder Grimm, S. 28.

herausgegeben wurde. Damit begann die Märchensammeltätigkeit auch auf nicht-deutschem Gebiet.

Diese geistesgeschichtlichen Tendenzen durch den Grimmschen Einfluss in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts trugen zur Herausbildung einer ungarischen Philologie bei. In Ungarn war auch bestimmend, dass „die Bewegung, die sich die Verbürgerlichung, den gesellschaftlichen Fortschritt und die literarische Europäisierung zum Ziel gesetzt hatte, [...] sich seit den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts immer intensiver entwickelte“.¹⁵² Die Philologen betrachteten demzufolge die Volksdichtkunst als Mittelpunkt der nationalen Dichtung und Religion.¹⁵³ Die Anfänge der ungarischen Märchenforschung und dementsprechend über eine gezielte Märchensammeltätigkeit kann grundsätzlich insofern auf die Sammlung der Brüder Grimm aus dem Jahre 1812 zurückgeführt werden.¹⁵⁴ Georg von Gaal war der erste, der durch Aufzeichnungen der mündlich überlieferten Erzählungen einen für das Ausland gedachten Band ungarischer Volksmärchen zusammentrug und herausgab. Im Bereich der Sprach- und Literaturwissenschaft wurde die Tätigkeit der Brüder Grimm noch zu deren Lebzeiten in Ungarn sehr geschätzt. Die im Jahre 1825 gegründete *Ungarische Akademie der Wissenschaften* (ung. *Magyar Tudományos Akadémia*), die zwischen den Jahren 1831 und 1837 mehrere Aufrufe zur folkloristischen Sammeltätigkeit durchgeführt hatte, hat Jacob Grimm 1858 sogar als Mitglied der Akademie gewählt.¹⁵⁵

Auf die Grimmsche Rezeption in Ungarn und wie es zur Beschäftigung mit deutschen Volksmärchen kam wird im folgenden Kapitel (4. Kapitel) dieser Arbeit näher eingegangen. Weiters folgt noch in Kapitel 4.3. eine genauere Auseinandersetzung mit der Geschichte der ersten, gedruckten ungarischen Volksmärchensammlung von Georg von Gaal. Vorab muss an dieser Stelle noch der Grimmsche Einfluss und Rezeption auf Georg von Gaal erläutert werden.

In jeder Nationalliteratur lassen sich unverkennbare Muster finden, „die sich aus der Eigenart der eigenen nationalen Traditionen und Bedingungen ergeben“¹⁵⁶, allerdings beeinflussen

¹⁵² Kovács / Benedek: Die Geschichte der ungarischen Volksmärchensammlung, S. 280.

¹⁵³ Vgl. ebd.

¹⁵⁴ Vgl. Voigt: Aus Deutschland über Österreich nach Ungarn, S. 309.

¹⁵⁵ Vgl. Lipóczi: Zur Wirkung und Rezeption der Brüder Grimm in Ungarn im Spannungsfeld der parallelen philologischen Entwicklung in Europa, S. 808.

¹⁵⁶ Đurišin, Dionýz: Vergleichende Literaturforschung. Versuch eines methodisch-theoretischen Grundrisses. Berlin: Akademie-Verlag 1972, S. 90f.

sich diese Prozesse jedoch durch interliterarische Beziehungen. In diesem Zusammenhang ist in der komparatistischen Forschung die Theorie der interliterarischen Beziehungen im Buch *Vergleichende Literaturforschung* von Dionýz Ďurišin (1929-1997) reflektiert.¹⁵⁷ Er definiert das Objekt der komparatistischen Forschung als „mannigfache Beziehungen zwischen literarischen Erscheinungen, und zwar auf dem Hintergrund sowohl des innerliterarischen als auch des interliterarischen Prozesses, d.h. die Bestimmung von Ähnlichkeiten und Unterschiedlichkeiten von Erscheinungen sowie deren literarhistorische Deutung.“¹⁵⁸ Er klassifiziert die möglichen Ähnlichkeiten zwischen literarischen Werken in Ähnlichkeiten, die „durch Kontakte (also durch eine bestimmte Form einer unmittelbaren oder vermittelten Materialbeziehung) hervorgerufen werden sowie in Ähnlichkeiten, die von Kontakten unabhängig sind, aber aus allgemeineren typologischen Zusammenhängen sich ergeben.“¹⁵⁹ Des Weiterem unterteilt er die genetisch-kontaktbedingten Beziehungen in interne und externe Kontakte. Zu den letzteren gehören die *Verbindungen*, die persönliche, briefliche Verbindungen zwischen Schriftstellern bezeichnen.¹⁶⁰

Ob eine persönliche oder briefliche Verbindung, also eine direkte Form der Beziehung, zwischen den Brüdern Grimm und Georg von Gaal bestand, ist mit Hilfe des zur Verfügung stehenden Forschungsmaterials schwer festzustellen, da die Entstehungsgeschichte von Gaals Märchensammlung fast völlig unerforscht ist. Somit ist ein direkter Kontakt oder eine gegenseitige Rezeption schwer zu untersuchen. Jedenfalls ist bekannt, dass die Anfänge der ungarischen Volksmärchenforschung mit den folkloristischen Aktivitäten der Brüder Grimm beziehungsweise mit Jacob Grimm aus dem Jahre 1812 verbunden waren. Diese beeinflussten teilweise die Entstehung der ersten ungarischen Volksmärchensammlung, verfasst von Georg von Gaal. Hierbei muss aber erwähnt werden, dass Gaal während seines Studiums in Pest wahrscheinlich durch seinen Lehrer, dem Dichter András Dugonics, bereits erste Anreize gewann, um später Volksmärchen zu sammeln.¹⁶¹ Gleich nach seinem Studium in Pest und Wien begann Georg von Gaal im Dienste des Fürstentums Esterházy tätig zu

¹⁵⁷ Der slowakische Komparatist Dionýz Ďurišin hat eine systematische Methodik der vergleichenden Literaturforschung aufgestellt. Er vereinte sowohl die beziehungsbedingte (kontaktbedingte) als auch die typologische (strukturelle) Zusammenhänge in einer Theorie und hat dabei die Rolle der rezipierenden Seite bei der Aufnahme literarischer Werke in einer anderen Literatur miteinbezogen.

¹⁵⁸ Ďurišin: *Vergleichende Literaturforschung*, S. 47.

¹⁵⁹ Ebd., S. 48.

¹⁶⁰ Vgl. Ďurišin: *Vergleichende Literaturforschung*, S. 60.

¹⁶¹ Gaal: *Ungarische Volksmärchen*, S. III.

werden und legte im Jahre 1811 seinen Lebensmittelpunkt nach Wien, wo er als Bibliothekar in der Esterházy-Bibliothek arbeitete.¹⁶²

Wann genau Gaal sich mit der Sammlung von Volksmärchen begann, geht aus den zur Verfügung stehenden Materialien und der Forschung diesbezüglich nicht eindeutig hervor. 1822 erschien die ungarische Volksmärchensammlung, in der im Vorwort Gaal schrieb, dass er vor 1812 mit der Suche nach Märchen und Texten begonnen hatte.¹⁶³ Es wäre also denkbar, dass Gaals Beschäftigung mit den Volksmärchen nicht erst nach der Veröffentlichung des ersten Kinder- und Hausmärchen begann, sondern schon davor. Das deutet auch darauf hin, dass die Märchensammeltätigkeiten der Grimm Brüder Gaal bereits bekannt waren. Interessant ist auch die Tatsache, dass Jacob Grimm sich 1812 aufgrund eines politischen Auftrags in Wien aufhielt¹⁶⁴ und Gaal an dessen Wiener Vortrag vermutlich teilgenommen hat.¹⁶⁵ Aus Vilmos Voigts Forschungen stellt sich allerdings heraus, dass bei der Zusammenstellung der Märchensammlung von Gaal „als Ausgangspunkt [...] schlechthin Jacob Grimms Besuch und sein Vortrag in Wien (1812)“¹⁶⁶ betrachtet werden könnte, „doch wahrscheinlicher ist, daß der Ausgangspunkt für Gaal auf den sog. „Wiener Rundbrief“ (*Wiener Circularbrief*) von Jacob Grimm zur Zeit des Wiener Kongresses zurückzuführen ist, der lange Zeit irrtümlicherweise als „Märchenbrief“ bezeichnet wurde.“¹⁶⁷ Zwar ist dieses Schreiben in der deutschen Volkskundeforschung wichtig, Vilmos Voigt führt aber aus, dass die ungarischen Folkloristen und Ethnographen dieses Schreiben scheinbar nicht genug kennen.

Demzufolge sind die genetisch-kontaktbedingten Beziehungen zwischen den Brüdern Grimm und Georg von Gaal nicht eindeutig nachvollziehbar und werden im Verlauf der Arbeit die typologischen Zusammenhänge, das heißt die literarischen Analogien (Parallelen) bzw. Unterschiedlichkeiten¹⁶⁸, in Augenschein genommen. Die literarisch-typologische

¹⁶² Lipóczi: Zur Wirkung und Rezeption der Brüder Grimm in Ungarn im Spannungsfeld der parallelen philologischen Entwicklung in Europa, S. 805.

¹⁶³ Vgl. Voigt: Aus Deutschland über Österreich nach Ungarn, S. 309.

¹⁶⁴ Vgl. ebd., S. 311.

¹⁶⁵ Vgl. Lipócziné Csabai, Sarolta: Magyar-német filológiai kapcsolatok a Grimm-fivérek tevékenységének hatása tükrében, S. 49. [Übersetzung von der Autorin]

http://gradus.kefo.hu/archive/2014-1/2014_1_ART_008_Lipoczine.pdf (25.05.2020)

¹⁶⁶ Voigt: Aus Deutschland über Österreich nach Ungarn, S. 309.

¹⁶⁷ Ebd., S. 309f.

¹⁶⁸ Đurišin: Vergleichende Literaturforschung, S. 91.

(strukturell-typologische) Analogien beinhalten laut Ďurišin „engere, spezifisch literarische Erscheinungen, die sich aus den eigenen Gesetzmäßigkeiten literarischer Entwicklung ergeben,“¹⁶⁹ also auf stiltypologischen beziehungsweise strukturell-typologischen Analogien¹⁷⁰ basieren.

¹⁶⁹ Ďurišin: Vergleichende Literaturforschung, S. 95.

¹⁷⁰ Vgl. Ebd.

4. Die ungarische Volksmärchensammlung

In diesem Kapitel liegt der Fokus auf der Märchentradition Ungarns und damit zusammenhängend auf der Entstehung der ungarischen Märchensammlung. Zunächst wird ein Einblick in die ungarische Geschichte dargelegt, um anschließend einzelne Schritte der ungarischen Märchenforschung beleuchten zu können. Dies dient dazu, um einen Überblick in die Verhältnisse der Entstehung der *Ungarischen Volksmärchen* zu geben und den Autor der Sammlung, Georg von Gaal, vorzustellen. Abschließend folgt eine Charakterisierung der ungarischen Volksmärchen in Bezug auf Herkunft, Struktur oder eben auf typische Motive.

4.1. Historischer Überblick Ungarns

Gleich zu Beginn wird hier kurz auf die Geschichte Ungarns eingegangen. Einerseits, weil einzelne Elemente der ungarischen Volksmärchen mit der Zeit vor der Landnahme (895/896) in Zusammenhang stehen, andererseits, weil die langanhaltende Fremdherrschaft Ungarns zur Entwicklung eines starken Nationalgefühls geführt hat.

Die frühen Anfänge der ungarischen Geschichte sind schwer zu bestimmen, weil der exakte historische Anfangspunkt nicht bekannt ist. Gewiss ist nur, dass die Ungarn (Magyaren) schon am Ende des 9. Jahrhunderts in der Geschichte namentlich Erwähnung finden. Die finnougriischen Ungarn waren ein nomadisches Reitervolk, das – zur Zeit vor der Landnahme in der Pannonischen Tiefebene – in der Steppe am Schwarzen Meer lebte. Die dort wohnhaften Turkvölker übten einen kulturellen Einfluss auf die Ungarn aus, obwohl sie eine finnisch-ugrische Sprache sprachen. Unter der Führung des heidnischen Fürsten Árpád begann 895 die Besetzung der Ungarn im Bereich des Karpatenbeckens. Im Laufe des 10. Jahrhunderts, bis hin zu ihrer erstmaligen Staatsgründung, erlangten sie durch ihre Streifzüge in ganz Westeuropa ihren Ruf als gefürchtetes Reitervolk. Einer der Nachfahren Árpáds war Stephan I. (der Heilige), er christianisierte das Land, ließ sich im Jahre 1000 zum König Ungarns ausrufen und bewirkte somit gleichzeitig eine offizielle ungarische Staatsgründung. Das Königreich Ungarn hielt dann 500 Jahre lang seine vorherrschende Stellung in der Region innerhalb des Karpatenbogens.

Mit der Schlacht von Mohács endete 1526 die traditionelle mittelalterliche Geschichte Ungarns, da das Reich im Kampf gegen das Osmanenreich und durch den Tod seines Königs Ludwig II. seine Selbständigkeit verlor. Die osmanische Eroberung erstreckte sich bis weit über die Mitte des Landes, auch die Hauptstadt Buda war davon betroffen. Im östlichen Teil des Königreichs wurde Siebenbürgen – unter osmanischer Oberhoheit – zu einem autonomen Fürstentum, der Westen des Landes unterlag von 1526 bis 1918 dem Kaiserreich der Habsburger Dynastie.¹⁷¹ Zwischen 1683 und 1699 gelang es der habsburgischen Armee, die Osmanen schrittweise aus dem ungarischen Staatsgebiet zurückzudrängen, schließlich endete die Epoche der osmanischen Herrschaft mit einem Friedensvertrag.

Ungarn wurde nur noch als Teil des Erbes der Habsburger Monarchie betrachtet, in Siebenbürgen aber blieb nach 1690 die Autonomie des Fürstentums erhalten. Die Vorherrschaft der Habsburger wurde vom ungarischen Volk lediglich geduldet, keineswegs waren dies geliebte oder gar geachtete Monarchen. Das Volk wollte einen unabhängigen Staat, somit wurde immer wieder gegen die habsburgische Herrschaft der Versuch unternommen, die Unabhängigkeit zu erlangen. So folgten dauerhafte und meist erfolglose Aufstände, zusammen mit der Revolution von 1848/49. Durch den Ausgleich von Kaiser Franz Josef im Jahr 1867 wurde mit der Gründung der Österreichisch-Ungarischen Monarchie die Integrität von Ungarn wiederbelebt. Innerhalb der Habsburgermonarchie entstand das Vielvölkerreich Ungarn, das Ungarische Königreich, das nahezu selbständig war. Am Ende des Ersten Weltkriegs erlitt die Doppelmonarchie Österreich-Ungarn eine schwer wiegende Niederlage, im Jahr 1918 zerfiel das Reich. Mit dem Friedensvertrag von Trianon¹⁷² verlor Ungarn zwei Drittel seines Staatsgebiets und fast drei Fünftel seiner Gesamtbevölkerung (davon waren ein Drittel ethnisch ungarisch).

Nach der Auflösung des ungarischen Königreichs und in der Zwischenkriegszeit wurde der unabhängige Staat Ungarn errichtet: Zuerst als demokratische Republik unter Mihály Károlyi (Ungarischer Nationalrat - Volksrepublik Ungarn), im Jahr 1919 riefen die Kommunisten unter Béla Kun die Räterepublik aus, die aber kurz darauf unterging. Nach

¹⁷¹ Vgl. Tóth, István György: Geschichte Ungarns. Budapest: Corvina Verlag 2005, S. 26.

¹⁷² Der Friedensvertrag wurde am 4. Juni 1920 im Schloss Grand Trianon (im Park Versailles) unterzeichnet. Der Frieden von Trianon wurde von der ungarischen Gesellschaft als ein empörendes Unrecht empfunden, was die Geschichte des gesamten 20. Jahrhunderts beeinflusste. Diese Geschichte wird in Ungarn auch heute noch stark diskutiert. Vgl. ebd., S. 626.

dem Sturz der Räterepublik ging die Staatsmacht an die radikalen Rechten unter Miklós Horthy.¹⁷³ Ungarn näherte sich dann immer mehr dem nationalsozialistischen Deutschland, dies ging mit dem Kriegseintritt Ungarns (1941) auf deutscher Seite einher. Seitens der ungarischen Regierung zeigte sich schon Anfang 1942 eine Wende gegenüber dem nationalsozialistischen Gedankengut Deutschlands ab, was 1944 zur Besetzung Ungarns durch deutsche Truppen führte. Nach der Niederlage Deutschlands gegen Ende des Zweiten Weltkriegs eroberte der sowjetische Kommunismus Ungarn und in der Folge wurde die Ungarische Volksrepublik ausgerufen. 1956 erfolgte ein Volksaufstand, der durch die sowjetischen Truppen blutig niedergeschlagen wurde. 32 Jahre lang herrschte dann die Kádár-Ära (benannt nach dem Partei- und Regierungschef János Kádár) in Ungarn. Ende der 1980er Jahre begann ein friedlicher Systemwechsel. 1989 wurde Ungarn endgültig als eine unabhängige und demokratische Republik anerkannt.

4.2. Die ungarische Märchenforschung

Die ungarische Volksmärchenforschung hängt – ähnlich wie in anderen Teilen Europas – mit den ersten Anfängen des bewussten Sammelns der Erzählungen „in seiner eigenen wirklichen Gestalt“ zusammen.¹⁷⁴ Ungarische Volksüberlieferungen wurden im beginnenden 19. Jahrhundert verstärkt gesammelt, vor allem in der Fachwelt kam ein großes Interesse an den Erzählungen des Volkes auf.

Das ungarische Wort für Märchen ist *mese* und hat auch die Bedeutung von Rede, erzählter Geschichte. Der Ursprung des Wortes reicht bis in die vorliterarische Zeit zurück und kommt aus der ugrischen Zeit¹⁷⁵. Der Buchstabe *-e* am Ende des Wortes wurde erst später angehängt und ist entweder ein Possessivsuffix (das Besitzverhältnis wird im Wort angezeigt) oder ein Diminutivum (eine Verkleinerung des Wortes)¹⁷⁶. Das Wort *mese* tauchte zum ersten Mal

¹⁷³ Die Republik wurde von der Nationalversammlung abgeschafft, aber die Frage nach der Staatsordnung blieb offen. Vgl. Tóth, István György: Geschichte Ungarns. Budapest: Corvina Verlag 2005, S. 631 – 637.

¹⁷⁴ Ortutay, Gyula: Ungarische Volksmärchen. 6., berichtigte Auflage. Budapest: Corvina Kiadó 1980, S. 26.

¹⁷⁵ Als ugrische Zeit wird jene Epoche bezeichnet, in der die Vorfahren der Ungaren noch gemeinsam mit ihren engsten Verwandten, mit den Wogulen und Ostjaken (ihre Eigenbezeichnung sind Mansen und Chanten) lebten, abgetrennt von den anderen Verwandten Völkern im nördlichen Ural Gebiet. Diese Periode endete um 1000 vor Christus.

¹⁷⁶ Vgl. Balassa, Iván und Ortutay, Gyula: Ungarische Volkskunde. Mit einer Einleitung von Robert Wildhaber. <http://mek.oszk.hu/02700/02791/html/151.html> (25.05.2020)

am Ende des 14. Jahrhunderts auf, als es noch ein Rätselmärchen oder eine Frage markierte. Die heutige Bedeutung des Wortes entstand schließlich im 18. Jahrhundert. Seitdem bedeutet *mese* eine erzählende und fiktive kurze Geschichte, die gleichzeitig unterhaltsam und moralisch lehrreich ist.¹⁷⁷ Als erste Phase volkskundlicher Sammeltätigkeit lässt sich das Ende des 18. Jahrhunderts definieren. Bereits 1782 erließ die Zeitung *Magyar Hirmondó* (*Ungarischer Bote*) in Pozsony (Preßburg/Bratislava) einen Aufruf, der die Bevölkerung mobilisieren sollte, einheimische Volksdichtungen zu sammeln¹⁷⁸: „So haben Sammeln und Anerkennen der Volksdichtung teil an der geistigen Vorbereitung des Kampfes um die nationale Unabhängigkeit Ungarns, des Freiheitskampfes von 1848, und so bereiten sie auch der national-völkischen Dichtung Sándor Petőfis und János Arany die Wege.“¹⁷⁹

Ein Kennzeichen der Märchen war, dass die Sammler während der Sammeltätigkeit ihre Texte gerne stilistisch überarbeiteten. Um eine bessere Übersicht zu geben, wird die ungarische Märchenforschung in drei Epochen aufgeteilt: Die erste ungarische Volksmärchensammlung¹⁸⁰ wurde 1789 erstellt, diese war jedoch nur ein handschriftliches Manuskript. Der zu jener Zeit wirkende Piaristenmönch András Dugonics (1740-1818) verdient mehr Augenmerk. Es lässt sich nachvollziehen, dass er ein Fundament für Georg von Gaals spätere Märchensammlungstätigkeit gelegt hat. In seinen volkstümlichen Romanen betont Dugonics wiederholt den Brauch des Märchenerzählens und spricht dabei auch von einer Unterteilung der ungarischen Märchen in verschiedene Märchentypen an. In seiner zweibändigen Sammlung *Magyar példabeszédek és jeles mondások* (*Ungarische Sprichwörter und weise Sprüche*, 1820) verweist er bei deren Erläuterung auf Lokalgeschichten, Sagen und Schwänke.¹⁸¹

Die Anfänge der ungarischen Märchenforschung, die für diese Studie relevant sind, lassen sich bis ins Jahr 1812 zurückführen: „The discovery of Hungarian folktale and the early collection and interpretation [...] is inseparably associated with the brothers Grimm. Every summary or partial study of the early stages of Hungarian research on folktales starts with a

¹⁷⁷ Vgl. Balassa, Iván und Ortutay, Gyula: *Magyar néprajz. A népmese*. [Übersetzung von der Autorin] <https://mek.oszk.hu/02700/02789/html/149.html> (25.05.2020)

¹⁷⁸ Vgl. Ortutay: *Ungarische Volksmärchen*, S. 27.

¹⁷⁹ Ebd.

¹⁸⁰ Diese Märchensammlung wurde von István Szilcz, einem Gutsbesitzer aus dem Komitat Szabolcs, zusammengestellt.

¹⁸¹ Vgl. Ortutay: *Ungarische Volksmärchen*, S. 29.

reference to this point.”¹⁸² Diese Tatsache lässt also keinen Zweifel daran, dass die Bedeutung und Relevanz der Märchensammeltätigkeit der Brüder Grimm in Ungarn früh erkannt und gewürdigt wurde. Durch den unmittelbaren Einfluss der Brüder Grimm erschien die erste gedruckte ungarische Volksmärchensammlung im Jahre 1822 in Wien unter dem Titel *Mährchen der Magyaren*. Der Wiener Bibliothekar des Fürsten Esterházy, Georg von Gaal (ung. György Gaál, 1783-1855), hatte die Sammlung zusammengestellt und in die deutsche Sprache übersetzt. Im nächsten Kapitel wird auf Gaals Sammeltätigkeit näher eingegangen.

Die nächste Sammlung ungarischer Märchen erschien 1825 in Brünn (Brno), diese wurde auch in deutscher Sprache veröffentlicht und trug den Titel *Magyarische Sagen und Märchen* von Johann Graf Mailáth (ung. János Mailáth). Eine erweiterte Form in zwei Bänden erschien 1837 beim Verlag Cotta in Stuttgart. Der bedeutendste ungarische Märchenforscher des 20. Jahrhunderts, Gyula Ortutay, merkt bei dieser Sammlung an, dass der Ton des Volksmärchens nur vereinzelt erkennbar ist: „Das Gewebe der Märchen erinnert nur stellenweise an den Aufbau des Volksmärchens. Gleichwohl finden wir bei Mailáth beachtenswerte Beobachtungen des oft nächtelang dauernden Märchenerzählens der Hirten und Bauern und der damit verbundenen Bräuche.“¹⁸³

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts treten auch in der ungarischen Literatur volkstümliche Werke immer mehr hervor. Nur die wichtigsten seien hier genannt: *Csongor és Tünde* (*Csongor und Tünde*) von Mihály Vörösmarty (1800-1855), *János Vitéz* (*Held János*) von Sándor Petőfi (1823-1849) und *Toldi* von János Arany (1817-1882). Sogar der im Jahr 1837 gegründete ungarische Kulturverein, die *Kisfaludy-Gesellschaft* (ung. *Kisfaludy Társaság*), erfasste die Sammlungen der ungarischen Volkspoesie und „schuf dadurch auch für die Märchenforschung eine wissenschaftliche, zuverlässige Grundlage.“¹⁸⁴ Nachdem bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts eine umfangreiche Zahl an literarisch bearbeiteten Märchensammlungen erschienen war, verstärkte sich das Interesse der Leserschaft an mündlichen Erzählungen. Es wurde versucht, die charakteristische Art des Erzählens in ihrer echten Erzählsituation wiederzugeben.

¹⁸² Ortutay, Gyula: *Hungarian Folklore*. Budapest: Akadémiai Kiadó 1972, S. 184.

¹⁸³ Ortutay: *Ungarische Volksmärchen*, S. 31.

¹⁸⁴ Sklarek, Elisabet: *Ungarische Volksmärchen*. Ausgewählt und übersetzt von Elisabet Sklarek. Mit einer Einleitung von A. Schullerus. Leipzig: Dietrich 1901, S. VIII.

Der zweite Abschnitt der ungarischen Märchenforschung lässt sich zwischen der Gründung der *Ungarischen Ethnographischen Gesellschaft* (1889) und der Zeit rund um den Ersten Weltkrieg einordnen. Diese Gesellschaft betrieb in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts eine systematische, fundierte Sammeltätigkeit hauptsächlich von Volksmärchen. Von 1872 bis 1924 erschien die *Sammlung Ungarischer Volksdichtung* in vierzehn Bänden, in dem die steigende Märchensammeltätigkeit aufgezeigt wird „die sich in der Genauigkeit der Textniederschriften (sogar im Streben nach phonetisch treuer Wiedergabe) äußert“¹⁸⁵. Somit wurde für die spätere Märchenforschung ein Grundstein für die Unterscheidung der Märchen sowohl in ihrem Stil als auch ihrer Form nachgelegt. In dieser Periode gibt es auch einige bedeutende Persönlichkeiten im Feld der Sammelarbeit von Volksdichtungen. Lajos Katona (1862-1910), der „Begründer der vergleichenden historischen Folklore“¹⁸⁶ ist hierbei besonders nennenswert. Er war es auch, der die philologische Schule in Ungarn¹⁸⁷ entwickelte. Der Folklorist, Literaturhistoriker und Philologe beteiligte sich an der Gründung der *Ungarischen Ethnographischen Gesellschaft*. Die Zeitschrift der Gesellschaft hieß *Ethnographia*, bei der er kurze Zeit auch als Redakteur (1891-1892) fungierte. Seine Hauptthematik waren die vergleichenden folkloristischen und literaturgeschichtlichen Untersuchungen von Volksmärchen. Laut Ortutay hat er Kritik an den damals relevanten und vorhergehenden Schulen der Märchenforschung ausgeübt.¹⁸⁸ Bevor noch die finnische geographisch-historische Schule entstand und Antti Aarne seinen Typenkatalog zusammenstellen konnte, arbeitete Katona bereits an einem eigenen Typenkatalog der ungarischen Volksmärchen¹⁸⁹ (diese hatte er aber nie beendet). Katona hat später die finnische Schule positiv empfangen. Die finnische Schule war für kommende Forschungstätigkeiten in Ungarn aufgrund ihrer Methode des Sammelns, ihrer Gestalt und wegen ihrer Interpretation von Volksdichtung ein wesentlicher Ausgangspunkt.¹⁹⁰

Der dritte Abschnitt der ungarischen Volksmärchenforschung begann nach dem Ende des Ersten Weltkrieges. Neben Sammlungen und Editionen kam es in der Märchenforschung zu

¹⁸⁵ Ortutay: Ungarische Volksmärchen, S. 36.

¹⁸⁶ Ebd., S. 38.

¹⁸⁷ Voigt, Vilmos: Das Märchen in Ungarn. Ende des 19. - Anfang des 21. Jhs. S. 184.
http://www.llti.lt/failai/16_Voigto.pdf (25.05.2020)

¹⁸⁸ Vgl. Ortutay: Ungarische Volksmärchen, S. 39.

¹⁸⁹ Vgl. ebd.

¹⁹⁰ Vgl. ebd., S. 40.

einer Wende: Mehrere Arbeiten richteten sich nun zuerst nach den Märchentheorien und Typenkatalogen, besonders solche Werke, die sich mit dem Vorgang des Erzählens, mit der Person des Erzählers und deren Erzählrepertoire beschäftigten.¹⁹¹ Das dörfliche Milieu, das Bauerntum wird erst später als Träger der ungarischen Kulturüberlieferung betrachtet.

Der Märchensammler und -forscher János Berze Nagy (1879-1946) war ein Schüler von Lajos Katona. Durch Anregung von Katona begann er sich mit dem Sammeln von Märchen zu beschäftigen und schloss sich, ebenso wie sein Lehrer, den Methoden der finnischen Schule an. Er beschäftigte sich in seinen Studien mit den Beziehungen zwischen Sagen und Märchen, Volksglauben und Märchen. In seinem Hauptwerk stellte er einen vergleichenden Typenkatalog der ungarischen Volksmärchen zusammen, mit dem er sich mehrere Jahrzehnte befasste und der in einem vierbändigen Handbuch zusammengefasst wurde.¹⁹² Der postum erschienene Typenkatalog *Magyar népmesetípusok* (Die ungarischen Volksmärchentypen, 1957, Pécs) galt damals als eine der ersten großen und zeitgemäßen Systematisierungen ungarischer Volksmärchen.

Der Folklorist János Honti (1910-1944) hatte schon als 18-jähriger Maturant seine erste wissenschaftliche Arbeit in der renommiertesten internationalen Folklore-Reihe, Folklore Fellows,¹⁹³ in deutscher Sprache veröffentlicht. Dieser Katalog ungarischer Volksmärchen erschien unter dem Titel *Verzeichnis der publizierten ungarischen Volksmärchen* in Helsinki (1928). In seinen kurzen Forschungsjahren setzte er sich anfangs sowohl mit Fragen der Morphologie des Märchens als auch mit theoretischen Themen der Mündlichkeit und der Volksüberlieferung auseinander.¹⁹⁴

Ein enger Freund von Honti war Gyula Ortutay (1910-1978). Er war im 20. Jahrhundert einer der bedeutendsten und erfolgreichsten Folkloristen sowie Kulturpolitiker in Ungarn. In seinen Forschungsarbeiten beschäftigte sich Ortutay vor allem mit Märchen, Balladen und Volksliedern. Eine bedeutende Rolle spielte die von ihm 1940 begründete und geleitete

¹⁹¹ Vgl. Petzoldt: Märchen aus Ungarn, S. 184f.

¹⁹² Vgl. Ranke, Kurt (Hrsg.): Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Band 2. Berlin, New York: De Gruyter 1979, S. 188.

¹⁹³ Folklore Fellows – Folkloristische Forscherbund – wurde 1907 auf Initiative von Karl Krohn, Axel Olrik und Carl Wilhelm von Sydow in Helsinki gegründet, um Forschern den Zugang zur Folklore, Tradition und Volksglaube jedes Landes zugänglich zu machen. Grundidee war, von den großen Sammlungen ein Verzeichnis zu erstellen und diese in einer internationalen Sprache zu veröffentlichen.

¹⁹⁴ Vgl. Voigt: Das Märchen in Ungarn, S. 186.

http://www.llti.lt/failai/16_Voigto.pdf (25.05.2020)

¹⁹⁴ Vgl. Ortutay: Ungarische Volksmärchen, S. 45.

Buchreihe *Új magyar népköltési gyűjtemény* (Neue Sammlung Ungarischer Volksdichtung). Der erste Band Ortutays erschien unter dem Titel *Fedics Mihály mesél* (Mihály Fedics erzählt). In den 1930er Jahren galt Mihály Fedics (1851-1938) als anerkannter Märchenerzähler in Ungarn, dessen Märchen Ortutay zwischen 1936 und 1938 aufnahm. Fedics kannte die Gesetze des Märchenerzählens und versuchte in diesem Sinne seine Märchen möglichst vielfältig zu gestalten. Somit bekam man als Leser Einblick in das Repertoire eines in der bäuerlichen Gemeinschaft lebenden Künstlers.¹⁹⁵ Diese Ansicht erwies sich nicht nur auf dem Gebiet der Märchen- und Folkloreforschung, sondern auch bei der Erforschung der Volkskunst als sehr produktiv. Das Grundprinzip der Buchreihe basiert auch auf dieser Ansicht, die als bestimmend für die ‚ungarische Schule‘ oder ‚Budapester Schule‘ der Volkserzählforschung galt, „die sich durch die Betonung der Persönlichkeit des Erzählers und der Soziobiologie der zeitgenössischen Volksdichtung auszeichnet.“¹⁹⁶ Ortutay beschäftigte sich außerdem noch mit der Geschichte der ungarischen Volkskultur, besonders in sozialgeschichtlicher Hinsicht. Dank seiner Arbeiten entwickelte sich in der Forschung eine „eigentliche (systematische) märchenbiologische Schule“¹⁹⁷, der sich viele seiner Schüler später anschlossen. Ortutay fasste seine 40-jährige theoretische Arbeit in *Hungarian Folklore. Essays* (Budapest, 1972) zusammen, hier beschäftigte er sich mit der bäuerlichen Kunst und mit dem Verhältnis von Folklore und Gesellschaft. Seine international anerkannte Schülerin Linda Dégh (1920-2014) untersuchte, ähnlich wie Ortutay, die Erzählanalyse im Märchen und führte somit die Ansichten der ‚Budapester Schule‘ weiter. In ihrer Habilitation *Märchen, Erzähler und Erzählgemeinschaft* (auf Ungarisch 1955 erschienen, 1962 auf Deutsch) befasste sich die Erzählforscherin mit der ungarischen Märchenüberlieferung. Die Erzählforschung oder Märchenbiologie untersucht die Auffassung von Erzählungen und deren Wiedergabe, das heißt, es greift „die dynamischen Prozesse des Erzählens und Tradierens zwischen Völkern und Personen“¹⁹⁸ auf. Innerhalb der Erzählforschung sind für sie Erzählgemeinschaft, Tradition und Person unerlässliche Grundsteine bei der Märchenüberlieferung. Die Aufnahme gedruckter Erzählungen in das Repertoire eines Märchenerzählers betrachtete sie als wichtige Aufgabe. Lüthi schreibt über die Forschungstätigkeit Déghs folgendes: „Unter den ungarischen

¹⁹⁵ Vgl. Kovács: Ungarische Volksmärchen, S. 322.

¹⁹⁶ Ranke, Kurt (Hrsg.): Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Band 10. Berlin, New York: De Gruyter 1979, S. 384.

¹⁹⁷ Pöge-Alder: Märchenforschung (2011), S. 158.

¹⁹⁸ Pöge-Alder: Märchenforschung (2007), S. 146.

Märchenforschern vertreten namentlich Ortutay und Dégh die Auffassung, daß zwischen bedeutender Erzählpersönlichkeit und Gemeinschaft ein fruchtbares Spannungsverhältnis bestehe. Der Erzähler erzählt nicht bloß, was ihm liegt, sondern zugleich, was die Gemeinschaft hören will [...], er ist gleichzeitig individuelle Persönlichkeit und Repräsentant der Gemeinschaft.¹⁹⁹ Schwerpunkte ihrer weiteren wissenschaftlichen Arbeiten waren narrative Genres der Folklore, Identitätsformen und Volksreligion sowie das Sammeln von Märchen, Sagen und deren historisch-soziale Erläuterung.²⁰⁰

Der zweite renommierte Schüler Ortutays ist der Komparatist und Erzählforscher Vilmos Voigt (geboren 1940). Voigts Fachgebiete reichen von der Folklore und Ethnographie bis hin zur Semiotik²⁰¹. In seinen Publikationen befasst er sich besonders mit Volksüberlieferungen (meistens Märchen), Theorien, Terminologien und der Textologie der Erzählforschung sowie mit ihren Gattungsproblemen, ihrer Morphologie und Ästhetik.²⁰² Er führte eine Reihe neuer Analysemethoden (computergestützte Analysen von Erzähltexten, strukturalistische Methoden zur Analyse von Märchen und kurzen Prosagattungen, ein System zur Klassifizierung und Analyse zwischen literarischen beziehungsweise Folkloreschöpfungen) und Begriffe ein (die Begriffsreihe Sagenmotiv, -typ, -stoff, -thema, -komplex). Er setzte in der Volkserzählung die ‚Gattungshierarchie‘ ein: „Jede Gattung der Volkserzählung hängt [...] mit den anderen zusammen, so daß ein differenziertes übergeordnetes Gattungssystem anzunehmen sei, das die Stellung der Einzelgattung koordiniert.“²⁰³ Voigts lange Liste von Studien umfasst weitere Arbeiten zu historischen und theoretischen Studien der Volksmärchenforschung und Lehrbücher. Sein Lehrbuch *A magyar folklór (Die ungarische Folklore, 1998)* fasst die Erscheinungen der ungarischen Folklore zusammen. Dies erweckte erneut das Interesse für die ungarische und sogar zu einem bestimmten Grad für die internationale Folklore. Dieses Buch wird aufgrund seiner Qualitäten im Rahmen dieser Studie besonders hervorgehoben. Zuletzt ist noch anzumerken, dass er sich in seinen historischen Studien auch mit den Lebenswerken mehrerer wichtiger

¹⁹⁹ Lüthi: Märchen, S. 88.

²⁰⁰ Vgl. Ranke, Kurt (Hrsg.): Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Band 3. Berlin, New York: De Gruyter 1979, S. 375.

²⁰¹ Mit seinem Werk *Bevezetés a szemiotikába (Einführung in die Semiotik, 1977)* gehört er zu den ersten international angesehenen Semiotikern.

²⁰² Vgl. Ranke, Kurt (Hrsg.): Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Band 14. Berlin, New York: De Gruyter 1979, S. 302.

²⁰³ Ebd.

Persönlichkeiten in der Märchenforschung beschäftigte, wie zum Beispiel mit Georg von Gaal oder mit dem Einfluss der Grimmschen Märchen in Ungarn.²⁰⁴

4.3. Entstehung der Sammlung *Ungarische Volksmärchen* von Georg von Gaal

Ein wesentlicher Grund, weshalb man sich im Ungarn des frühen 19. Jahrhunderts mit Märchen und deren Folklore beschäftigte, war das Sammeln von Märchenmaterial der Brüder Grimm in Deutschland. Die folkloristischen Aktivitäten der Brüder Grimm beeinflussten somit auch die Entstehung der ersten ungarischen Volksmärchensammlungen.

Der bedeutendste Sammler ungarischer Volksmärchen, der Bibliothekar, Sammlungsleiter, Schriftsteller und Übersetzer Georg von Gaal, wurde 1783 in der mehrsprachigen Stadt Pozsony (heute Bratislava) geboren. Seine Grund- und Mittelstufenstudien absolvierte er in Buda, Vác, Eger, Pozsony, seine Universitätsabschlüsse erhielt er in Pest und Wien. An der Universität Pest hatte sein Lehrer, der Schriftsteller András Dugonics, eine große Wirkung auf ihn. Durch Dugonics wurde in dieser Periode seines Lebens das Interesse Gaals an Folklore und Volksmärchen geweckt. Nach seinem Studium (1804) bis zu seinem Tod im Jahr 1855 stand er im Dienst des Fürsten Miklós Esterházy in Eisenstadt. Als Bibliothekar der Esterházy-Bibliothek (ab 1811) und Direktor der Esterházy-Galerie in Wien stellte er fest, wie wenig die ungarische Kultur in der Habsburgermonarchie bekannt war.²⁰⁵ Diese Tatsache führte er teilweise auf sprachliche Barrieren zurück.

Ungarische Literaturhistoriker und Ethnographen sind sich einig, dass das bedeutendste Werk Gaals die Sammlung *Mährchen der Magyaren* ist. Nach 1812 begann Gaal, seine eigenen ungarischen Märchen zu sammeln. Als Schriftsteller und Literaturübersetzer kannte er die zeitgenössischen literarischen Tendenzen Europas. Am Beginn der Sammlung schrieb er, dass eine 10-jährige Arbeit dazu beigetragen hatte, diese zusammenzustellen.²⁰⁶ Aus der heutigen Forschungsarbeit (vor allem aber aus den Arbeiten von Vilmos Voigt) aber wird

²⁰⁴ Voigt, Vilmos: Aus Deutschland über Österreich nach Ungarn. Der Grimmsche Einfluss auf das ungarische Volksmärchen. In: Schneider, Ingo (Hrsg.): Europäische Ethnologie und Folklore im internationalen Kontext: Festschrift für Leander Petzoldt zum 65. Geburtstag. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag 1999.

²⁰⁵ Vgl. Lipóczi: Zur Wirkung und Rezeption der Brüder Grimm in Ungarn im Spannungsfeld der parallelen philologischen Entwicklungen in Europa, S. 805.

²⁰⁶ Vgl. ebd.

ersichtlich, dass die tatsächliche Sammeltätigkeit zwischen 1820 und 1821 erfolgte.²⁰⁷ Die gesammelten Märchen waren auf Ungarisch verfasst, die er selbsttätig ins Deutsche übersetzte. Die Veröffentlichung der Märchensammlung fiel mit der Forderung zur Entdeckung nationaler Volkstraditionen und Auflösung der national-sprachlichen Isolation zusammen. Gaal merkte an, dass neben Dugonics „die Musäussche Sammlung und vor allem die Brüder Grimm in ihm das Interesse für das Märchensammeln wachgerufen hätten.“²⁰⁸ Diese Behauptung wird von dem ungarischen Folkloristen Gyula Ortutay bestätigt: „In his introduction Gaal makes no secret of his source of inspiration.“²⁰⁹ Ebenso wie die Brüder Grimm hat Gaal die Märchen auch nicht übers Land ziehend gesammelt:

He describes the trouble he took to find a good story-teller and how he was unable to find such an excellent informant as was the Frau Viehmann discovered by the Grimm brothers, and how he searched for a long time before he found an old private who knew no language other than Hungarian and with whose assistance he could fill the gaps [...].²¹⁰

In diesem Zusammenhang lässt sich also feststellen, dass die ungarischen Märchen von in Wien stationierten großkumanischen (ungarischen) Soldaten aufgenommen und niedergeschrieben worden sind.²¹¹ Dies bedeutet aber auch, dass das Material der ersten, gezielt zusammengestellten, ungarischen Volksmärchen nicht auf ungarischem Land gesammelt wurde, sondern in der Hauptstadt des Habsburger Reichs und ähnlich, wie bei den Brüdern Grimm, die Märchen nicht direkt vom am Lande lebenden Volk stammen. Im beständigen Briefwechsel mit Josef Varga²¹² hatte Gaal 110 ungarische Märchen gesammelt, wovon er 17 dann ins Deutsche übersetzte und 1822 in seiner Sammlung *Mährchen der Magyaren* veröffentlichte. Der Rest verblieb als handschriftlicher Nachlass. Eine stilistische Überarbeitung der Märchen wurde von Gaal auch unternommen, er bemühte sich dabei aber um die Bewahrung der volkstümlichen Eigenschaften der Märchen. Ihre Struktur zeigt die strukturelle Gliederung der Märchensammlung der Brüder Grimm.

²⁰⁷ Vgl. Voigt: Aus Deutschland über Österreich nach Ungarn, S. 309.

²⁰⁸ Ortutay: Ungarische Volksmärchen, S. 30.

²⁰⁹ Ortutay: Hungarian Folklore, S. 184.

²¹⁰ Ebd.

²¹¹ Vgl. Petzoldt: Märchen aus Ungarn, S. 183.

²¹² Vgl. Lipóczi: Zur Wirkung und Rezeption der Brüder Grimm in Ungarn im Spannungsfeld der parallelen philologischen Entwicklungen in Europa, S. 806.

Weitere 20 Märchen aus diesem Nachlass wurden von Georg Stier ins Deutsche übersetzt und 1857 unter dem Titel *Ungarische Volksmärchen* veröffentlicht – diese Sammlung dient in dieser Studie als Vergleichswerk zu den *Kinder- und Hausmärchen*.

Bei jeder Märchensammlung stellt sich anfangs die Frage, welcher Leserschaft der Sammler die Erzählungen widmete, und inwiefern er die Ansichten und die Sprache der Menschen vermitteln konnte. Aspekte der Grimmschen Märchensammlung sind in der Gaalschen Sammlung nicht vollständig zu finden. Zuerst wird der Aspekt der ‚Verkindlichung‘ der Texte nicht ausreichend durchgesetzt. Im Zuge der Überarbeitungen des gesammelten Märchenmaterials änderten sich auch die Aspekte der Entdeckung und Weitergabe der Volkskultur. Des Weiteren stützt sich die Sammlung auch auf die deutschen erzählerischen Tendenzen der Romantik. Georg Stier dazu im Vorwort der von ihm herausgegebenen Sammlung:

Theils sein Bildungsgang, theils der Einfluß des persönlichen Umgangs mit jenem Fürsten machen es erklärlich, daß er, trotz richtiger Schätzung der Grimmschen Arbeit, sich hinsichtlich der Darstellung mehr an Musäus anschloß.²¹³

Georg von Gaals Märchensammlung prägte lange das Bild der ungarischen Volksmärchen im europäischen Raum und entstand gewiss durch die Arbeiten der Brüder Grimm. Wilhelm Grimm formulierte sogar seine Meinung zu der Gaalschen Märchensammlung in der zweiten Auflage des Anmerkungsbandes der *Kinder- und Hausmärchen* (1856). Zwar stand er dem Stil der Märchen kritisch gegenüber, dafür aber lobte er den Sammler: „Man erkennt auch überall den echten, oft trefflichen Grund, und darum ist die Gabe dankenswerth; an der Darstellung könnte man tadeln daß sie zu gedehnt sei und manchmal an jene falsche Ironie streife, von der sich moderne Erzähler, wie es scheint, nicht leicht losmachen. Die meisten dieser Märchen entsprechen ähnlichen deutschen.“²¹⁴ Wilhelms Kritik mag gerechtfertigt gewesen sein, dennoch markiert Gaals Arbeit laut Ortutay einen wichtigen Stellenwert in

²¹³ Gaal: *Ungarische Volksmärchen*, S. III.

²¹⁴ Lipóczy: *Zur Wirkung und Rezeption der Brüder Grimm in Ungarn im Spannungsfeld der parallelen philologischen Entwicklungen in Europa*, S. 807.

der ungarischen Märchenforschung: „[...] in seiner Sammlung kommen erstmalig sozusagen alle Kunstgattungen unserer Prosa-Epik zu Wort.“²¹⁵

Gaals Engagement und seine – durch den ungarischen Vielvölkerstaat – enge Beziehung zu anderen europäischen Kulturen, machen ihn zu einem durchaus authentischen Vertreter der ungarischen Folklore im damaligen Europa. Weitere wichtige Werke von ihm überzeugen von seinem Engagement als Vermittler der ungarischen Kultur: *Sprichwörterbuch in sechs Sprachen* (1830), *Mythologisches Taschenbuch* (1833), *Erzählungen, Sagen, Märchen und historische Anekdoten aus dem Französischen, Italienischen, Spanischen, Englischen und Ungarischen* (1834) und *Sagen und Novellen aus dem Magyarischen übersetzt von Georg von Gaal* (1834).

4.3.1. Das ungarische Märchengut und seine Herkunft

Mit dem Formenreichtum der ungarischen Volksmärchen und mit der Frage, ob es Wesenszüge gibt, die nur für die ungarischen Volksmärchen charakteristisch sind, beschäftigten sich im Laufe der Forschungstätigkeiten mehrere Forscher. Die vielen verschiedenen Kultureinflüsse – von den Turkvölkern, bis hin zu innerasiatischen, kaukasischen, iranischen und altslawischen Elementen²¹⁶ – haben eine Wirkung auf das ungarische Märchenmaterial ausgeübt. Dies geschah, bevor das ungarische Volk seine heutige Heimat erreichte. Selbstverständlich haben auch westeuropäische Wesenszüge und Motive Einfluss gehabt, diese wirkten sich aber eher gering auf ungarische Erzählungen aus. Für Stith Thompson gehen bei den ungarischen Volksmärchen eindeutig germanische Züge hervor, obwohl er dazu ergänzend meint, dass der Herkunftsort womöglich zwischen den ost- und westeuropäischen Märchengebieten zu verorten ist.²¹⁷ Mit dieser historischen Problemstellung, die sich auf die Quelle beziehungsweise Herkunft des ungarischen Märchenguts bezieht, warf er wichtige Fragen auf, mit der sich die Forschung auseinandersetzte. Gyula Ortutay stellt sich die Frage „ob sich im Material unserer Volksmärchen eine Schicht findet, die allein für die ungarischen Volksmärchen

²¹⁵ Ortutay: Ungarische Volksmärchen, S. 30.

²¹⁶ Vgl. Petzoldt: Märchen aus Ungarn, S. 185.

²¹⁷ Vgl. Ortutay: Ungarische Volksmärchen, S. 64.

charakteristisch ist bzw. auf deren Verbindung mit dem Osten noch zur Zeit vor der Landnahme hindeutet?“²¹⁸

Bezugnehmend auf die Geschichte Ungarns zeigen sich bei einigen Motiven im Märchengut mögliche Verwandtschaftsverhältnisse außerhalb des indogermanischen Sprachgebietes. Es ist anzunehmen, dass der Ursprung der Motive um die Zeit vor der Staatsgründung einzuordnen ist und damit weiters darauf zu schließen, dass die Motive die Märchentradition zur Zeit vor der Landnahme repräsentieren. Solche Motive und Märchenredewendungen sind zum Beispiel: ‚kacsalábon forgó vár‘ (sich auf Entenfüßen drehende Burg), ‚égigérő fa‘ (der himmelhohe Baum), ‚Hol volt, hol nem volt‘ (Wo war’s, wo war’s nicht), ‚Szerencséd, hogy öreganyádnak szólítottál‘²¹⁹ (Dein Glück, dass du mich Großmütterchen genannt hast), ‚Hol jársz itt, ahol a madár sem jár?‘ (Wie kommst du hierher, wo nicht einmal ein Vogel hinkommt?). Bei diesen Typen, Motiven und Formeln nimmt man an, dass sie von den westeuropäischen Märchentypen zu trennen sind. In seiner Forschung²²⁰ beobachtete der Ethnograph Sándor Solymossy (1964-1945) die Beziehung zwischen der ungarischen Urreligion (ung. ősvallás) und dem Märchen. Seiner Meinung nach hat das Motiv ‚sich auf Entenfüßen drehende Burg‘, das im ungarischen Märchen häufig vorkommt, seine Wurzeln in dem schamanistisch-religiösen Glauben noch aus der Zeit vor der Landnahme. Er behauptet, dass dieses Motiv im westlichen Märchenmaterial nicht zu finden ist. Dennoch ist es kein ungarisches Märcheneigentum²²¹, sondern ein Ergebnis des osteuropäischen Kultureinflusses. Der Einfluss der schamanistischen Erzählelemente in die Märchen erfolgte womöglich noch vor der ungarischen Staatsgründung.

Die politische und religiöse Paradigmenwende bedeutete einen fundamentalen Wechsel. In Europa trafen ungarische Stammesführer auf christliche Staaten, auf unter- und übergeordnete Gesellschaften sowie auf eine andere Religion: das Christentum. Das heidnische Leben und die abergläubischen Riten wurden kurz darauf mit der Religion des Christentums ersetzt. Dieser Werdegang ist nur eine grobe Darstellung eines langen, komplexen Entwicklungsprozesses und laut Ortutay „als gesetzmäßig anzusehen“, somit

²¹⁸ Ortutay: Ungarische Volksmärchen, S. 9.

²¹⁹ Voigt, Vilmos: Mese. In: Voigt, Vilmos (Hrsg.): A magyar folklór. Budapest: Osiris Kiadó 1998, S. 251.

²²⁰ Das Werk in dem er sich damit auseinandersetzte trägt den Titel *A „vasorrú bába” és mitikus rokonai. Válogatott tanulmányok*. (Budapest, 1991).

²²¹ Vgl. Ortutay: Ungarische Volksmärchen, S. 9.

können auch „in verschiedenen historischen Zeitaltern die Elemente der Religion, des Aberglaubens und des Ritus in den Stoff der nichtgeglauten Märchengeschichten übergehen“.²²² Aufgrund dieser Aussage Ortutays kann man annehmen, dass die oben erwähnten, ineinandergreifenden alten Motive und Märchenredewendungen im ungarischen Märchengut alte einheitliche Restteile der Schamanenritus sein dürften. Diese wurzeln aus der Zeit vor und während der Landnahme. Trotz der vielen folkloristisch vergleichenden Untersuchungen lässt sich ein eindeutiges Forschungsergebnis schwer festlegen²²³. Zwar ist diese Feststellung bestreitbar, aber bis heute kann nur so viel über diese Schicht des ungarischen Volksmärchens und deren schamanistisches Kulturgut nachvollzogen werden, wie im direkten Vergleich mit der westeuropäischen Kultur erkenntlich wird. Außerdem darf man nicht vergessen, dass „die geographische Lage Ungarns, [...], eine der Hauptursachen ist, denen die Vielschichtigkeit und der an viele verwickelte historische sowie ethnische Verbindungen gemahnende Reichtum der ungarischen Volksmärchen zu verdanken ist.“²²⁴

4.3.2. Aufbau und Grundstruktur

Volkserzählungen entstehen über mehrere Jahrhunderte hinweg in einem bestimmten geografischen Umfeld und tragen daher Charakterzüge einer Gemeinschaft, einer Nation sowie deren Landschaft. Jedes Märchen entstammt aus der besonderen Mentalität einer Nation, seines Geistes und seiner Kultur. So spiegeln sich auch einzelne Motive seiner sozioökonomischen Ordnung, seiner geografischen Lage und seines kulturellen Entwicklungsniveaus wider. Mit den Entstehungsfeldern der Märchen lässt sich somit eine organische Kultur vermuten.

Die Struktur der einzelnen Erzählungen in den ungarischen Volksmärchen weist untereinander viele Ähnlichkeiten auf. Von der Abfolge der Ereignisse lassen sich allgemeine Merkmale ableiten, die allen Märchen gemeinsam sind und bestimmte Muster bilden. Sowohl am Anfang, als auch am Ende des Märchens treten immer wiederkehrende Formeln auf. Die typische Eingangsformel im ungarischen Volksmärchen lautet „Egyszer volt, hol nem volt“ („Es war einmal“) und direkt darauf folgt meist auch schon die

²²² Ortutay: Ungarische Volksmärchen, S. 10.

²²³ Mehrere Forscher stimmen mit dieser Annahme überein, wie zum Beispiel Sándor Solymossy, János Honti, Vilmos Diószegi, Gyula Ortutay, Linda Dégh und andere.

²²⁴ Ortutay: Ungarische Volksmärchen, S. 65.

grundlegende Handlung der Geschichte. Bei dieser Formel kann gesagt werden, dass der Leser innerhalb eines Satzes von einer gewöhnlich-rationalen Welt, einer Welt des „hier und jetzt“, in eine andere, auf eine märchenmythische Denkweise aufbauende Welt reist. Mit anderen Worten gesagt: „das entfernt auch das Märchen allmählich von der Wirklichkeit“²²⁵ und deutet darauf hin, dass die nachfolgende Geschichte nicht wirklich erfolgte. Eine weitere Eingangsformel „az Óperenciás-tengeren is túl“ („weit hinter dem Operenzmeer“²²⁶) steht auch oft am Beginn. Diese fantasievolle Formel – vor allem das Wort „Óperencia“ – ist ein Hinweis darauf, dass die erzählte Geschichte den Leser in ein fernes Reich entführt. Forschungen zufolge meint diese Formel vermutlich „die österreichische Region »ob der Enns«, [...], die heute noch gebräuchlich ist und die für die zeitgenössischen Untertanen der österreich-ungarischen Monarchie eine märchenhafte Entfernung deutete.“²²⁷

So wie in vielen anderen Märchen ist auch in den ungarischen Volksmärchen das Auftreten eines Kernproblems der erste Punkt in der Handlung. Diese Probleme sind meist verborgen und nicht offensichtlich genug. Der Weg des Märchens bewegt sich durch verschiedene Prozesse und Hürden bis hin zur Bewältigung des zu lösenden Problems (der Aufgabe). Der Held wählt immer den eindeutigsten Weg, der die Gegenüberstellung zum Problem darstellt. Ungarischen Volksmärchen werden besonders dadurch charakterisiert, dass sie eine Lehre – zum Beispiel wie mit einer Konfrontation umzugehen ist – mitteilen wollen. In den Märchen wird durch Bewältigung der Konflikte auf dieser unerlässlichen Grundstellung beharrt, insofern zeigt sich der persönlichkeitsentwickelnde Zug des ungarischen Volksmärchens. Am Ende wird durch die Lösung des Kernproblems die Ordnung wiederhergestellt und in der Regel mit einer Schlussformel abgerundet und beendet. Solche Schlussformeln sind „Aki nem hiszi, járjon utána“ (Wer es nicht glaubt, überzeuge sich selbst davon) oder „Máig is élnek, hacsak meg nem haltak“ („Und wenn sie nicht gestorben sind, dann leben sie noch heute“). Die letzte Schlussformel ist eine der Häufigsten in den ungarischen Volksmärchen.²²⁸

²²⁵ Voigt: Mese, S. 250. [Übersetzung von der Autorin]

²²⁶ Übersetzung von der Autorin.

²²⁷ Petzoldt: Märchen aus Ungarn, S. 186.

²²⁸ Ortutay, Gyula: Magyar néprajzi lexikon. Harmadik kötet, K - Né. Budapest: Akadémiai kiadó 1977-1982. [Übersetzung von der Autorin]

<https://mek.oszk.hu/02100/02115/html/3-1501.html> (25.05.2020)

Dieser Spannungsbogen im Aufbau ist der einer eher dramatischen Gestaltung. Schon „auf den einleitenden Teil folgen drei Abenteuer, bei denen der Held mit zunehmenden Schwierigkeiten zu kämpfen hat, und das dritte, das schwerste Abenteuer, das die Spannung lösenden Geschehnisse bereits in sich trägt, erinnern, [...], dennoch an den Aufbau und die Konstruktion von Dramen.“²²⁹ Der aufeinanderfolgende Wechsel von beschreibenden Szenen und Dialogen ist auch ein typisches Merkmal im Aufbau. Ein Dialog wird oft nur zwischen zwei Figuren geführt und kann in den einzelnen Märchen fast mehr als die Hälfte des Gesamttextumfangs umfassen. Weitere strukturelle Charakteristika, die aber nicht ausschließlich dem ungarischen Volksmärchen eigen sind, sind unter anderem, dass Ort und Zeit in der Handlung nicht festgelegt sind sowie die Tatsache, dass Naturgesetze nicht befolgt oder beachtet werden und damit keine Wirkung ausüben. Typisch ist auch, dass übernatürliche (vor allem Hexen), lebendige (Tiere, Pflanzen) und nicht lebendige Figuren (vor allem Himmelsfiguren) sprechen können und somit den Helden gleichgesetzt sind. Zum Schluss siegt der gutmütige und kluge Held und wird in den meisten Fällen belohnt.

Schließlich sei noch erwähnt, dass die in verschiedensten Formen auftretenden Wunder und Zauber im Märchen möglichst realistisch erzählt werden sollen. Gerade durch die reale Veranschaulichung dieser kleinen Elemente sind die ungarische bäuerliche Wesensart und die Landschaft wesentliche Bestandteile des Märchens. Somit kommen auch die Helden aus einem bäuerlichen Milieu. Der Ort, wo die Geschehnisse des Helden stattfinden, werden oft beschrieben als „die Welt des ungarischen Bauern: das Dorf oder der Meierhof oder die Hürde; und selbst die Königstadt ist eher ein Dörfchen [...]. Der königliche Hof ähnelt dem stattlichen Hof eines Großbauern [...].“²³⁰

Die soziale Spannung und das Verlangen nach Gerechtigkeit spiegeln sich in den Volksmärchen wider. Die ungarische Bauerschaft konnte sich dadurch mit den Märchenhelden identifizieren. Der Sieg des Guten über die Bösen hat die Sehnsucht nach einer Wunschwelt ausgedrückt.

²²⁹ Ortutay: Ungarische Volksmärchen, S. 58.

²³⁰ Ebd., S. 62.

4.3.3. Inhaltliche Aspekte: Texte, Motive, Gestalten

Zahlreiche Volksmärchen beinhalten wunderbare Elemente oder Motive aus der Vergangenheit einer Nation und deren Alltagsleben. Sie bewahren Details aus dem Volksglauben und -brauch, der einst die Erinnerung an das alte Weltbild in sich trägt. Mit den ungarischen Volksmärchen hängt ein reichhaltiger und bunter Figurenbestand zusammen. Viele Märchenfiguren sind auch in innereuropäischen Märchen zu finden, wie zum Beispiel die Hexe, sprechende Tiere, Drachen, Riesen, und so weiter.

Eine Figur, die im deutschsprachigen Raum kaum bekannt ist, ist die „vasorrú bába“ (dt. eiserne Hebamme²³¹). Diese Figur wurde ursprünglich als ‚Abgott‘ beschrieben, besaß eher positive Eigenschaften und trat als Geistesgestalt aus dem Jenseits auf. Prinzipiell ist diese Figur immer weiblich und ist im heutigen Sprachgebrauch eins mit dem Charakter der Hexe geworden. In den herkömmlichen Märchen hat diese Figur, der „vasorrú bába“, negative Eigenschaften und besitzt Zauberkräfte. Die ungarische Forschung kennt eine mit der eisernen Hebamme vergleichbare Figur sonst nur aus der obugrischen Sprache, der nächsten Sprachverwandten der ungarischen Sprache.²³² Ein ähnliches, altes Motiv in den ungarischen Volksmärchen ist der „himmelhohe Baum“ (ung. az égig érő fa). Dieses Motiv findet im europäischen Erzählgut auch Anwendung, ist im ungarischen Volksmärchengut aber von besonderer Bedeutung. Der himmelhohe Baum erscheint oft in der ungarischen Folklore, in Glaubenssagen, aber auch in der Volkskunstornamentik.²³³ Der Baum verbindet die unterirdische Welt mit der irdischen- und Überwelt, überdies hat er eine bestimmte Anzahl von Ästen (Zahlensymbolik), zwischen denen sich die Himmelskörper befinden (Sonne und Mond). In der ungarischen Forschung herrscht die Ansicht, dass dieses Motiv schamanistisch ist und der Baum wird mit der schamanistischen Zeremonie²³⁴ identifiziert, die aus dem Osten stammt.

Bezüglich der Zahlensymbolik – ähnlich wie in den Grimmschen Märchen – ist in den ungarischen Volksmärchen in vielen Fällen die ‚Dreizahl‘ stilistisch charakteristisch, das

²³¹ Das Wort wurde von der Autorin aus dem ungarischen Original übersetzt.

²³² Ortutay, Gyula: Magyar néprajzi lexikon. Ötödik kötet, Szé – Zs. Budapest: Akadémiai kiadó 1977-1982. [Übersetzung von der Autorin]

<http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/5-1234.html> (25.05.2020)

²³³ Vgl. Ranke, Kurt (Hrsg.): Enzyklopädie des Märchens. Band 1. Berlin, Boston: De Gruyter 1977, S. 1381f.

²³⁴ Vgl. ebd., S. 1385.

heißt zum Beispiel, dass der Held drei Proben bestehen muss oder dass es drei Aufgaben zu lösen oder es insgesamt drei Geschwister gibt. Die drei Wiederholungen richten sich auch an Handlungen, um das Glück des Protagonisten zu gewährleisten und Unglück zu verhindern.²³⁵ Gravierende und ‚heilige‘ Zahlen sind außerdem sieben (zum Beispiel hétfejú sárkány, hetedhét ország, hétmérőföldes csizma, hetedik határ, hét országra szóló lakodalom) und neun (deutet häufig auf die Anzahl der Gegenstände hin), diese besitzen in den ungarischen Volksglauben magische Kräfte. Die erwähnten magischen Zahlen sind üblicherweise identisch mit denen von anderen europäischen Volksmärchen.

Die Herkunft der Märchenerzähler ist in den ungarischen Märchen mit der Welt der ungarischen Bauern und Hirten verbunden.²³⁶ Das Bauerntum und sein Umfeld machen in den ungarischen Volksmärchen einen wichtigen Teil aus, da viele von ihnen in eher ländlichen Gebieten ihren Ursprung fanden. Die besten Märchenerzähler kamen aus den sozial benachteiligten Schichten und es ist anzunehmen, dass deren Anschauungsweise durch gesellschaftlichen Stand und Zugehörigkeit beeinflusst wurde.

Nach dem Vorbild der Budapester Schule untersuchten die Märchenforscher Gyula Ortutay und Linda Dégh in ihren Forschungsarbeiten unter anderem die besonderen Merkmale der Märchen jedes einzelnen Erzählers.²³⁷ Sie sind zu dem Ergebnis gekommen, dass Erzählen als ein Prozess verstanden werden kann, „der sich zwischen dem schöpferischen Individuum des Erzählens und seinem Publikum abspielt. Je nach Erzählgelegenheit kann sich dieses aus sehr verschiedenen sozialen Schichten zusammensetzen: Bauern, Tagelöhnern, Hirten, Fischern, [...] etc.“.²³⁸ Die realistische Darstellung der ungarischen Landschaft und dem ungarischen Bauernleben in den Märchen prägt die Charaktere der Märchenfiguren dementsprechend nach dem ungarischen Temperament. Das ist ein Grund dafür, weshalb sich bestimmte Motive aus dem Bauerntum-Gebrauch in den Märchen fanden, wie zum Beispiel, dass der Held in den meisten Fällen der Sohn eines armen Bauers oder ein einfacher Held oder Hirte ist beziehungsweise die Szene der Abenteuer des ungarischen

²³⁵ Ortutay, Gyula: Magyar néprajzi lexikon. Negyedik kötet, N - Szé. Budapest: Akadémiai kiadó 1977-1982. [Übersetzung von der Autorin]

<https://mek.oszk.hu/02100/02115/html/4-1502.html> (25.05.2020)

²³⁶ Vgl. Petzoldt: Märchen aus Ungarn, S. 186.

²³⁷ Vgl. Kovács / Benedek: Die Geschichte der ungarischen Volksmärchensammlung, S. 285.

²³⁸ Vgl. ebd.

Volksmärchens oftmals die ungarische Bauernwelt. In der Darstellung der früheren Gesellschaften wurde das Augenmerk auf die sozialen Spannungen gerichtet und diese in dramatischer, aber leicht verständlicher Erzählform wiedergegeben.

5. Vergleichende Analyse

Der Untersuchungsgegenstand der Arbeit – der Vergleich zweier Märchen – setzt zunächst ein theoretisches Konzept voraus. Hierbei geht es darum, eine passende Herangehensweise zur Analyse der Unterschiede zwischen den zwei ausgewählten Märchen der Grimmschen und der Gaalschen Sammlung zu finden. Der nachfolgende Text behandelt den in der literarischen Märchenforschung grundlegenden formalen Ansatz von Vladimir Propp.

5.1. Methode: Formaler Ansatz von Vladimir Propp

Zahlreiche wissenschaftliche Bereiche beschäftigten sich mit der Natur und dem Wesen des Märchens, auch jenseits der Grenzen der Folkloristik. Im 19. Jahrhundert stand die Diskussion über Ursprung und Sinndeutung von Märchen im Mittelpunkt des Interesses, im 20. Jahrhundert hingegen wurden eher die Fragen nach seiner Funktion in der Gemeinschaft (Märchenbiologie und -soziologie) und nach seiner Wesensart (Typologie, Struktur- und Stilforschung) stärker thematisiert.²³⁹ Zu Beginn des 20. Jahrhunderts beschäftigte sich die sogenannte finnische Schule – gegründet von Kaarle Krohn (1863-1933) und Antti Aarne²⁴⁰ (1867-1925) – mit der historischen und geographischen Verbreitung der Märchenmotive. Ihre geographisch-historische Methode ging von der Annahme aus, dass bevor die Geschichte jedes einzelnen Märchens erforscht werden kann, alle Varianten eines konkreten Erzähltyps miteinander verglichen werden müssen.²⁴¹ Dies ermöglicht, dass die Märchen analytisch auf Alter, Ursprungsland und Verbreitung erforscht werden können. Die wichtigsten theoretischen Ansätze, die in dieser Arbeit Erwähnung fanden, sind mit den Namen von Max Lüthi (Stilanalyse) und in der ungarischen Forschung mit Gyula Ortutay sowie Linda Dégh (Persönlichkeitsforschung) verbunden (eine detailliertere Beschreibung siehe in Kapitel 2.3.3. und 4.2.).

Die wichtigste Grundlage für die formelle Untersuchung und der Anschauungsweise des Märchens lieferte, wie schon in Kapitel 2.3.2. dargestellt, Vladimir Propps Morphologie. In seinem literaturtheoretischen Ansatz *Morphologie des Märchens* (1928) beschäftigt sich

²³⁹ Vgl. Lüthi: Märchen, S. 64.

²⁴⁰ Auf seiner Arbeit beruht auch der Aarne-Thompson-Index, ausgearbeitet von Stith Thompson.

²⁴¹ Vgl. Lüthi: Märchen, S. 70.

Propp mit der Handlungsstruktur von Märchen. Er hatte in seinem vor fast 100 Jahren geschriebenen Werk den Versuch gewagt, die Struktur der russischen Zaubermärchen mit einer detaillierten Beschreibung niederzulegen. Unter anderem betrachtete er die regelmäßige Aufeinanderfolge der sogenannten ‚Rollen‘ als Charaktereigenschaft eines Märchens.²⁴²

Des Weiteren ist nach Propp die „Erklärung der Ähnlichkeit der Märchen bei den verschiedensten Völkern das Hauptanliegen [...] der Märchenforschung.“²⁴³ Propp arbeitete 1920 im Sinne des russischen Formalismus, dessen Ziel es war, sowohl die gesamte Einheit eines Schemas zu verdeutlichen und diese zu kategorisieren, als auch die Regeln ihrer Abfolge zu definieren. Für ihn waren Märchen fixierte Texte, die nicht in den historischen Zusammenhang ihres Zusammentragens und Veröffentlichens eingebettet sind.²⁴⁴ Hauptsächlich wurden die formalen Regelmäßigkeiten der Erzählungen untersucht, wobei im Mittelpunkt der Analyse die folgende Struktur stand:

Morphologisch gesehen kann als Zaubermärchen jede Erzählung bezeichnet werden, die sich aus einer Schädigung (A) oder einem Fehlelement (a) über entsprechende Zwischenfunktionen zur Hochzeit (H*) oder anderen konfliktlösenden Funktionen entwickelt.²⁴⁵

Wie bereits in Kapitel 2.3.2. geschildert wurde, war sein Untersuchungsgegenstand die Märchensammlung (*Narodnye russkie skazki*, 1855-1863) von Alexander N. Afanasjew. Propp analysierte die grundlegenden Handlungsebenen von russischen Volksmärchen, um die einfachsten, nicht zerlegbaren Narrativelemente zu identifizieren und kam dabei zu der Schlussfolgerung, dass jedes Zaubermärchen auf einem einzigen Schema aufbaut.

Bei der folgenden Analyse der Märchen wird gezielt auf diesen strukturalistischen Ansatz der Märchenforschung nach Vladimir Propp zurückgegriffen, da Propp eine gelungene und für die Volksmärchen geeignete Analysemethode zur Bestimmung der Figurenkonstellation, die noch heute eine wesentliche Rolle in der Märchenforschung innehat, erstellte. Beginnt ein Märchen mit einem Helden, der auf eine wunderbare Art geboren wird oder schon als

²⁴² Vgl. Propp: *Morphologie des Märchens*, S. 98.

²⁴³ Lüthi: *Märchen*, S. 64.

²⁴⁴ Vgl. Pöge-Alder: *Märchenforschung* (2011), S. 195.

²⁴⁵ Propp: *Morphologie des Märchens*, S. 91.

ein Kleinkind über enorme Kräfte verfügt, können wir sicher sein, dass der Held des Märchens nirgendwo für seine Dienste ein Tischlein-deck-dich bekommt. Und das Märchen setzt sich natürlich nicht so fort, dass er, sobald er größer wird, sich in einem Wald verirrt und eine böse Hexe versucht, ihn zu backen. Weitere Beispiele können noch aufgelistet werden, aber drei wichtige Punkte sind festzuhalten: 1. Es gibt bestimmte Attribute (zum Beispiel die wunderbare Kraft des Helden), welche die Beschaffenheit eines Märchens schon vorausbestimmen können. 2. Es gibt bestimmte Faktoren, die nie gleichzeitig auftauchen würden. 3. Die Attribute stehen nicht nur miteinander in einer kohärenten Relation, sondern auch mit dem Inhalt und der Struktur des Märchens.

Für Propp ist die Struktur beziehungsweise die Komposition eines Märchens das Entscheidende und er übt Kritik am Aarneschen Typensystem²⁴⁶, dass auf der Unterscheidung der Gegenstände (Stoffe, Inhalte), also der bloßen Bauelemente (Figuren, Dinge) beruht, statt auf dem Aufbau.²⁴⁷ Propp führt die Märchen auf ein Grundschema zurück, dessen ursprünglichste Form er in den Erzählungen vom Raub der Prinzessin durch einen Drachen repräsentiert sieht.²⁴⁸ Propp gelang es, eine Grundstruktur hinter der Gattung Märchen aufzudecken. Er betrachtet den Handlungsablauf, die handelnden Personen und die wiederkehrenden Elemente des Zaubermärchens und folgert daraus, dass Märchen einen einzigen Typus darstellen, in dem dieselben Funktionen immer wieder auftauchen. Während Namen und Attribute einer handelnden Person verschieden sein können, bleiben ihre Handlungen – die ‚Funktionen‘ – stets konstant. Seine Märchenmorphologie baut auf diesen essentiellen konstanten Elementen auf, die die Erzählung voranschreiten lassen beziehungsweise auf der Klassifikation der Funktionen. Die Funktionen werden grundsätzlich, nach Propps Feststellungen, nicht durch äußere oder innere Eigenschaften, sondern charakteristische Akte und die dadurch durchgeführten Handlungen der handelnden Person bestimmt.²⁴⁹ Wie es zum Beispiel die Funktion des Gegners ist, in jedem Fall Schaden zu verursachen, kann das in einem konkreten Märchen ein Drache, eine Hexe oder sogar eine böse Stiefmutter sein. Das zeigt eine wichtige Eigenschaft auf: In einem Märchen besitzt die Handlung Priorität gegenüber der Person, die die Handlung durchführt. Das heißt,

²⁴⁶ Die Kritik betraf das im *Verzeichnis der Märchentypen mit Hilfe von Fachgenossen* veröffentlichte Typensystem von Antti Aarne (siehe Kapitel 2.3.1.).

²⁴⁷ Vgl. Lüthi: Märchen, S. 23.

²⁴⁸ Vgl. ebd.

²⁴⁹ Vgl. Propp: Morphologie des Märchens, S. 27.

dass in einem Märchen eigentlich nur das äußere Ereignis eine Rolle spielt: „Die Funktionen der handelnden Personen“ sind „unabhängig davon, von wem oder wie sie ausgeführt werden.“²⁵⁰

Propp entwickelte ein Modell von 31 Funktionen der sieben Handlungsträger, das auf die strukturalistische Märchenforschung weitreichenden Einfluss hat.²⁵¹ Diese sieben Handlungsträger, die an und für sich verschiedene Rollen tragen können, sind Träger des Geschehens: „Gegner, Geber, Helfer (bzw. Hilfsmittel [...]), gesuchte Person (Prinzessin), Auftraggeber, Held, Usurpator (falscher Held)“.²⁵² Propp begnügt sich nicht bloß mit der Aufzählung der Funktionen, sondern führt diese detailliert aus und zerlegt die meisten Funktionen in zahlreiche Unterpunkte.

Die im Märchen aufeinander folgenden Funktionen bilden nach Propp eine lineare Kette, die sich durch eine klare und feste Strukturierung auszeichnet. Propp spricht in diesem Zusammenhang von ‚eisernen Kompositionsgesetzen‘.²⁵³ Obwohl nicht jedes Märchen zwangsweise sämtliche Funktionen beinhalten muss, erscheinen in den gegebenen Märchen präsenste Funktionen immer in der dargestellten Reihenfolge. Diese Funktionen (der Handlungsträger) treten nach einer gewissen Ausgangssituation ein und gliedern sich wie folgt auf:²⁵⁴

1. Ein Familienmitglied verlässt das Haus für eine Zeit.
2. Dem Helden wird ein Verbot erteilt.
3. Das Verbot wird verletzt.
4. Der Gegenspieler versucht, Erkundigungen einzuziehen.
5. Der Gegenspieler erhält Informationen über sein Opfer.
6. Der Gegenspieler versucht, sein Opfer zu überlisten, um sich seiner selbst oder seines Besitzes zu bemächtigen.
7. Das Opfer fällt auf das Betrugsmanöver herein und hilft damit unfreiwillig dem Gegenspieler.
8. Der böse Gegenspieler fügt einem Familienmitglied einen Schaden oder Verlust zu.
- 8a. Einem Familienmitglied fehlt irgendetwas, es möchte irgendetwas haben.

²⁵⁰ Propp: Morphologie des Märchens, S. 27.

²⁵¹ Vgl. Pöge-Alder: Märchenforschung (2007), S. 54.

²⁵² Lüthi: Märchen, S. 122.

²⁵³ Ebd.

²⁵⁴ Propp: Morphologie des Märchens, S. 31-66.

9. Ein Unglück oder der Wunsch, etwas zu besitzen, werden verkündet, dem Helden wird eine Bitte bzw. ein Befehl übermittelt, man schickt ihn aus oder lässt ihn gehen.
10. Der Sucher ist bereit bzw. entschließt sich zur Gegenhandlung.
11. Der Held verlässt das Haus.
12. Der Held wird auf die Probe gestellt, ausgefragt, überfallen usw., wodurch der Erwerb des Zaubermittels oder des übernatürlichen Helfers eingeleitet wird.
13. Der Held reagiert auf die Handlungen des künftigen Schenkers.
14. Der Held gelangt in den Besitz des Zaubermittels.
15. Der Held wird zum Aufenthaltsort des gesuchten Gegenstandes gebracht, geführt oder getragen.
16. Der Held und sein Gegner treten in einen direkten Zweikampf.
17. Der Held wird gekennzeichnet.
18. Der Gegenspieler wird besiegt.
19. Das anfängliche Unglück wird gutgemacht bzw. der Mangel behoben.
20. Der Held kehrt zurück.
21. Der Held wird verfolgt.
22. Der Held wird von den Verfolgern gerettet.
23. Der Held gelangt unerkannt nach Hause zurück oder in ein anderes Land.
24. Der falsche Held macht seine unrechtmäßigen Ansprüche geltend.
25. Dem Helden wird eine schwere Aufgabe gestellt.
26. Die Aufgabe wird gelöst.
27. Der Held wird erkannt.
28. Der falsche Held, Gegenspieler oder Schadenstifter wird entlarvt.
29. Der Held erhält ein anderes Aussehen.
30. Der Feind wird bestraft.
31. Der Held vermählt sich und besteigt den Thron.

Diese Funktionen umrahmen somit von Propp analysierte klassische Zaubermärchen. Zwar kann Propps strukturalistische Märchenanalyse nicht vollständig auf jedes Märchen angewandt werden, – vor allem, weil sich Propp bei der Strukturanalyse nur auf Zaubermärchen bezog –, aber es ist durchaus hilfreich, um Märchen eingliedern zu können.

Mit seiner Strukturanalyse in *Morphologie des Märchens* legte Propp eindeutig eine solide Grundlage für die gesamte Märchenforschung.

5.2. Textauswahl

Bei der Märchenauswahl war das Kriterium der Herkunft der Märchentexte ausschlaggebend. Wie bereits in Kapitel 3.1.2. angedeutet, basiert laut Forschung Wilhelm Grimms Märchen *Der Gevatter Tod* auf Erzählungen von Marie Elisabeth Wild und erschien zuerst als Nr. 44 im ersten Band der Erstausgabe (1812) der *Kinder- und Hausmärchen*.²⁵⁵ In dieser Erstauflage hat Wilhelm noch den originalen Wortlaut der mündlichen Erzählung bewahrt.²⁵⁶ Ersichtlich wird dies beispielsweise durch Röllekes Untersuchungen im folgenden Satz: „Ich will dich nicht zum Gevatter, du gibst den Reichen und läßt die Armen hungern; damit ließ er ihn stehen und ging weiter.“²⁵⁷ Aus sozialkritischen Gründen wurde das Märchen um christliche Züge erweitert und in der Zweitaufgabe im Jahr 1819 erschien das Märchen samt dieser Änderungen.²⁵⁸ Demzufolge wurde in der Zweitaufgabe Gottes Patenangebot von dem armen Mann folgendermaßen abgelehnt: „So begehrt ich dich nicht zum Gevatter, denn du gibst den Reichen und lässest die Armen hungern. So sprach der Mann, weil er nicht wußte, wie weislich Gott Reichtum und Armut verteilt; wendete sich ab von dem Herrn und ging weiter.“²⁵⁹ Diese direkte sozial-religiöse Kritik ist dann in den späteren Ausgaben erhalten geblieben.²⁶⁰ Zudem wurde das Märchen noch mit der Ablehnung des Teufels als Paten, und mit dem Tod des Arztes ergänzt.²⁶¹

Das ungarische Original *Der Arme und der Tod* aus Georg von Gaals Nachlass ähnelt sich dem deutschen Märchen sehr. Es finden sich auch Hinweise auf diese Annahme im Vorwort der ungarischen Märchensammlung.²⁶² Wobei hier anzunehmen ist, dass die Variante des Märchens in ungarischer Sprache von Georg von Gaal auf den Erzählungen eines alten

²⁵⁵ Vgl. Scherf, Walter: Das Märchenlexikon. Erster Band A-K. München: Verlag C.H.Beck 1995, S. 495.

²⁵⁶ Vgl. Rölleke: Die Märchen der Brüder Grimm, S. 101.

²⁵⁷ Ebd., S. 101f.

²⁵⁸ Vgl. Uther: Handbuch zu den «Kinder- und Hausmärchen» der Brüder Grimm, S. 106.

²⁵⁹ Rölleke: Die Märchen der Brüder Grimm, S. 102.

²⁶⁰ Bendix, Regina und Marzolph, Ulrich: Hören, Lesen, Sehen, Spüren. Märchenrezeption im europäischen Vergleich. In: Kahn, Walter (Hrsg.): Schriftenreihe Ringvorlesungen der Märchen-Stiftung. Band 8. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren 2008, S. 15.

²⁶¹ Vgl. Uther: Handbuch zu den «Kinder- und Hausmärchen» der Brüder Grimm, S. 105.

²⁶² Vgl. Gaal: Ungarische Volksmärchen, S. VI.

Husaren basiert.²⁶³ Dennoch ist die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, dass dieser Märchentyp durch verschiedenste deutsche Quellen in die ungarische Märchenlandschaft vorgedrungen ist, oder eben rein deutscher Herkunft ist.²⁶⁴ In der ungarischen Märchenforschung liegen keine eindeutigen Hinweise dafür vor, dass in dem Gaalschen Märchen inhaltliche Änderungen oder Ergänzungen unternommen worden sind. Allmählich blieb so im Gaalschen Märchen vermutlich noch die Wirkung der schamanistisch-religiösen Kultureinflüsse erhalten.

5.3. Analyse: *Gevatter Tod* und *Der Arme und der Tod*

In Rahmen dieser Arbeit sollen nun im folgenden Kapitel die ausgewählten Märchen *Gevatter Tod* (*Kinder- und Hausmärchen*, Nr. 44) und *Der Arme und der Tod* (ung. *A szegény ember és a halál*, *Ungarische Volksmärchen*, Nr. 4) verglichen und analysiert werden. Die Märchen werden auf zwei Ebenen verglichen: Zunächst wird das Augenmerk auf den Inhalt der Märchen gelegt, wobei anfangs auf die Handlung eingegangen wird. Hier wird veranschaulicht, welche Ausgangssituationen die Märchen haben und ob sich die Umstände in diesem Zusammenhang ähneln. Danach folgt die Erläuterung der Haupthandlung. Hier wird der Frage nachgegangen, ob die Märchen bezüglich ihres Aufbaus gleich, ähnlich oder unterschiedlich sind. Nachfolgend werden die Hauptfiguren der Märchen dargestellt. Abschließend folgt eine Überprüfung auf der strukturellen Ebene beziehungsweise ein Vergleich der wichtigsten Punkte. Die anschließend erfolgende Analyse dieser Arbeit bedient sich Propps Strukturanalyse und die Märchen werden dementsprechend untersucht.

Das Gaalsche Märchen, *Der Arme und der Tod*²⁶⁵ wurde der deutschen Originalausgabe aus dem Jahr 1857 entnommen. Die Märchen wurden beide aus deutschsprachigen Quellen bezogen, um den Vergleich zu vereinfachen und zu vermeiden, dass relevante Teile des Gaalschen Märchen bei einer Übersetzung verloren gehen. Zur besseren Veranschaulichung

²⁶³ Vgl. Gaal: *Ungarische Volksmärchen*, S. III.

²⁶⁴ Vgl. Ortutay, Gyula (Hrsg.): *Magyar néprajzi lexikon*: 2 : F – Ka. Budapest: Akadémiai kiadó 1979, S. 418. [Übersetzung von der Autorin]

²⁶⁵ Gaal, Georg von: *Ungarische Volksmärchen*. Nach der aus Georg Gaals Nachlaß herausgegebenen Urschrift. Übersetzt von G. Stier. Pesth: Verlag von Gustav Heckenast 1857.
<https://mek.oszk.hu/08800/08824/08824.pdf> (25.05.2020)

der Unterschiede und Gemeinsamkeiten werden die Märchen ausschnittsweise wiedergeben. Die vollständigen Märchen sind im Anhang dieser Arbeit zu finden.

5.3.1. Inhalt

Im Vorhinein kann sowohl über *Gevatter Tod* als auch über *Der Arme und der Tod* gesagt werden, dass sie in der jeweiligen Märchensammlung einmalige Beispiele für eine Erzählung sind, in der die Hauptfigur zu einem Arzt beziehungsweise Heiler wird. Und dies geschieht nicht durch erworbene medizinische Fähigkeiten der Hauptfiguren, sondern durch das Verleihen einer Begabung durch eine übernatürliche Gestalt.²⁶⁶

5.3.2. Handlung – Ausgangssituation

Der Ausgangspunkt der Märchen ist in beiden Fällen eine Situation, die durch eine Notlage herbeigeführt wurde. Nachdem der letzte Sohn des armen Mannes geboren wurde, macht er sich auf die Suche nach einem Paten. An dieser Stelle wird ersichtlich, dass dieses Kind der 13. Sohn des armen Mannes ist. In *Der Arme und der Tod* hingegen wird die Anzahl seiner Kinder nicht konkret angegeben: „[...] der hatte soviel Kinder als ein Sieb Löcher hat, ach wol noch mehr.“²⁶⁷

5.3.3. Handlung – Haupthandlung

Bis zu der oben erwähnten Stelle stimmen die Handlungen der beiden Märchen überein, danach weichen die Handlungsabläufe in deren grundlegenden Eigenschaften voneinander ab. Die Kernhandlung bleibt aber bei beiden gleich: auf seiner Suche trifft der arme, hoffnungslose Mann zuletzt den Tod und nimmt ihn als Paten für seinen Sohn. Er hält den Tod von allen Patenkandidaten für den Gerechtesten, weil er gleich über die Bösen und Guten entscheidet. Für den Tod ist jeder Mensch unabhängig von der gesellschaftlichen Zugehörigkeit gleichgestellt. Nach der Taufe des Sohnes, als die Vergabe der Heilkraft an die Hauptfiguren stattfindet, wird sogleich auch ein Verbot erteilt: Die Heilkraft darf niemals

²⁶⁶ Vgl. Uther: Handbuch zu den «Kinder- und Hausmärchen» der Brüder Grimm, S. 108.

²⁶⁷ Gaal: Ungarische Volksmärchen, S. 30.

gegen den Willen des Todes gebraucht werden.²⁶⁸ Durch die verliehenen Kräfte konnte die Hauptfigur jeden Kranken gesund machen, so ist er in kürzester Zeit reich und berühmt geworden. Doch trotz der Warnung wurde das Verbot missachtet und als Resultat findet der Protagonist schlussendlich seinen Tod. Die Märchen enden nicht mit einem positiven Ausgang, was von den meisten gängigen Märchen abweicht.

Grundsätzliche inhaltliche Unterschiede zwischen den Märchen lassen sich schon nach dem ersten Drittel feststellen. Auf der Suche nach einem Gevatter begegnet der arme Mann in *Gevatter Tod* zunächst Gott. Gott wird aber aus jenem Grund nicht zum Paten ernannt, dass Gott zwischen den Reichen und den Armen nicht gerecht verteilt, sondern lediglich emotionales Glück verspricht. In *Der Arme und der Tod* findet die erste Begegnung mit Jesus statt. Jesus wird auch von dem armen Mann abgelehnt, weil er nur die mag, die in seinen Augen gut sind.

In *Gevatter Tod* ist die zweite Begegnung die mit dem Teufel. Der arme Mann lehnt den Teufel als Gevatter und auch sein Angebot ab. Er argumentiert, dass der Teufel die Menschen nur verführt und betrügt, außerdem verspricht er dem armen Mann nur materielles Wohl. Im Gegensatz dazu kommt in *Der Arme und der Tod* der Teufel als Figur gar nicht vor.

Die dritte und letzte Begegnung erfolgt in *Gevatter Tod* mit dem Tod. Der Tod wird vom armen Mann schließlich zum Gevatter gewählt, da er keinen Unterschied macht zwischen den Reichen und Armen. Der Tod verspricht außerdem, dass er das Kind wohlhabend und berühmt machen wird. In *Der Arme und der Tod* folgt die zweite und letzte Begegnung gleichermaßen mit dem Tod. Er wird hier als Gevatter akzeptiert, denn er behandelt alle Menschen gleich, egal ob reich oder arm, gut oder böse. Der Tod steht hier im klaren Gegensatz zu der Figur von Jesus.

Die zwei wichtigsten Motive beider Märchen – das Kraut beziehungsweise die Heilkraft und das Lebenslicht – treten in den Erzählungen in einer umgekehrten Reihenfolge auf. Das Lebenslicht wird auf der ganzen Welt mit den verschiedensten Bedeutungen in Verbindung

²⁶⁸ Vgl. Scherf: Das Märchenlexikon, S. 496.

gesetzt, häufig wird es mit einer Flamme von lebendigen Wesen verknüpft.²⁶⁹ Hier ist es ein Symbol für die Entfaltung der menschlichen Seele. Sowohl in *Gevatter Tod* und in *Der Arme und der Tod* ist das als Motiv des sich im Jenseits befindlichen Lebenslichts derjenigen, die noch in dieser Welt leben, zu deuten.²⁷⁰

In *Gevatter Tod* folgt zuerst die Taufe und Jahre später die Übergabe des Krauts als Patengeschenk an den Knaben. Kurz vor dem Ende der Geschichte tauchen die Lebenslichter die repräsentativ die Seele der Menschen darstellen, in den Märchen auf. Ganz anders ist es in *Der Arme und der Tod*: Das Lebenslicht wird noch vor der Taufe dargestellt und gleich darauf folgt die Übergabe der Heilkraft an den armen Mann. Diese Szenen und ihre genaue Platzierung in den Märchen werden zum besseren Vergleich im Folgenden genauer dargestellt.

Zunächst erfolgt in *Gevatter Tod* die Szene der Taufe, die der Tod mit seiner Anwesenheit beehrt. Jahre später kehrt der Tod zurück und führt sein Patenkind in einen Wald, in dem er ihm als Patengescheck das Wissen über ein Kraut überreicht. Mit Hilfe dieses Krauts, das den Jungen alsbald zu einem berühmten Arzt macht, ist es möglich, Todkranke zu heilen. Darüber, ob ein Mensch stirbt oder nicht, behielt jedoch der Tod das Urteil, denn jedes Mal, wenn der Arzt zu einem Kranken gerufen wird, erscheint auch der Tod. Wenn der Tod beim Kopfe des Kranken steht, kann dieser mit dem Kraut geheilt werden, wenn aber der Tod bei den Füßen steht, muss der Kranke sterben. Der Tod erteilt gleich eine Warnung, dass das Kraut ohne seinen Willen nicht verwendet werden darf. Bei *Der Arme und der Tod* lud der Tod den armen Mann kurz zu sich ein, nachdem er zum Gevatter erwählt wurde. Im Haus erblickt der arme Mann viele Lichter, diese stellen die Lebenslichter eines jeden Menschen dar. Daraufhin bittet der arme Mann den Tod, ihm sein Licht zu zeigen, und als er sieht, wie wenig es noch brennt, fleht er den Tod an, es zu verlängern. Der Tod gibt nach und verlängert sein Lebenslicht. Dann findet eine große Tauffeier im Hause des armen Mannes statt, wo der Tod sich betrinkt. In seiner guten Laune gibt er dem armen Mann genug Macht, um jeden kranken Menschen heilen könnte. Gesund wurden die Kranken, indem der Mann am Bett stand oder das Bett anrührte. Wenn der alte Mann aber das Vaterunser oder Amen sagt, muss der Kranke augenblicklich sterben. Mit Hilfe dieser Macht wird der arme Mann gelangt zu

²⁶⁹ Vgl. Ranke, Kurt: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Band 4. Berlin, New York: De Gruyter 1984, S. 1070.

²⁷⁰ Vgl. ebd., S. 1071.

großem Reichtum. Eine „Warnung“ seitens des Todes bestand nur darin, dass der Mann ihn oft besuchen soll.

5.3.4. Ausgang

Wie es zu den Ausgängen in den Märchen kommt, zeigt im Verlauf ebenfalls einen Unterschied auf. Im *Gevatter Tod* wird der Arzt zum kranken König gerufen und er erkennt, da der Tod beim Kopf des Königs steht, dass er ihn nicht heilen wird können. Doch der Arzt versucht den Tod zu überlisten und dreht den Körper des Königs um. So steht der Tod bei seinen Füßen, der Arzt kann das Heilkraut verabreichen und der König wird wieder gesund. Der Tod ist zornig wegen des Betrugs, aber der Arzt kommt mit einer Warnung davon. Wiederholt der Arzt jedoch diese Handlung, nimmt der Tod sein Leben. Die Tochter des Königs erkrankt auch bald und der König verspricht demjenigen ihre Hand und das Königreich, der sie vom Sterben rettet. Von der Schönheit der Königstochter überwältigt, überlistet er den Tod abermals. In dem Augenblick holt und bringt ihn der Tod in eine unterirdische Höhle, um ihm die Lebenslichter zu zeigen. In Folge dessen bittet der Arzt darum sein Licht sehen zu dürfen. Als er sieht, dass seines bald erlöschen wird, fleht er den Tod an, ihm ein neues Lebenslicht aufzusetzen, damit er die Königstochter zur Frau nehmen und selbst zum König gekrönt werden kann. Der Tod scheint der Bitte nachzugehen und holt ein neues Licht, lässt aber den Rest des Alten dabei umfallen und der Arzt kommt zu Tode. Bei *Der Arme und der Tod* endet das Märchen vergleichsweise schneller. Einige Jahre nach dem Abschied will der Mann den Tod besuchen und macht sich auf dem Weg zu ihm. Auf seiner Reise trifft er auf ein weinendes Rind, das ein Wort seines Gebets vergessen hat. Der Mann will das Wort aus Neugier wissen und das Gebet bis zu Ende sprechen. In den Augenblick, als er das Wort ‚Amen‘ sagt, stirbt der Mann sofort, denn es war der Tod, der sich als Rind tarnte.

5.3.5. Hauptfiguren

Trotz vieler Parallelen unterscheiden sich die Hauptfiguren in den beiden Märchen. In *Gevatter Tod* erhält der Sohn des armen Mannes das Kraut und wird zu einem Arzt, in *Der*

Arme und der Tod erhält der arme Mann die „große Gewalt“²⁷¹ und wird berühmt. Beide Charaktere sterben dennoch am Ende des Märchens, weil sie das Vertrauen des Todes missbrauchen. In beiden Märchen könnte der Tod theoretisch als Gegenspieler eingeordnet werden. Dennoch ist der Tod derjenige, der am Ende für Gerechtigkeit und Gleichgewicht sorgt.

5.3.6. Nebenfiguren

Außer den Hauptfiguren treten in den Märchen noch einige wenige Nebenfiguren auf, die sich wiederum unterscheiden. Nachdem in *Gevatter Tod* die Taufe stattgefunden hat, erfahren wir nichts mehr von dem armen Mann. Eine weitere relevante Nebenfigur ist der Teufel, der als zweiter Patenkandidat auftritt. Der Teufel ist in dem Sinne relevant, dass mit seiner Anwesenheit das Vorkommen der für das Märchen charakteristischen Zahl drei gewährleistet wird. Zwei weitere klassische Nebenfiguren sind der König und die Königstochter, die durch den Arzt geheilt werden.

Interessanterweise wird in *Der Arme und der Tod* das Leben des Sohnes, für den sich der arme Mann eigentlich auf die Suche nach einem geeigneten Paten macht, nicht weiter ausgeführt. Im Vergleich zu dem Grimmschen Märchen kommt es untypischer Weise vor, dass bloß zwei Figuren für die Patenrolle dargestellt werden. Jesus und Tod bilden aber in diesem Fall einen starken Kontrast zueinander. Zuletzt runden zwei Tiere die Geschichte ab: der Silberschimmel (auf ung. ezüst paripa, ein oft vorkommendes und charakteristisches Tier in ungarischen Märchen), der den Mann zum Tod fährt. Und nicht zuletzt das Rind, eigentlich der Tod in Gestalt eines Rindes, um den Mann überlisten zu können.

5.3.7. Struktur

Wie es bei diesen Märchen zu vermuten war, erfüllen diese Märchen die charakteristischen Züge, beispielsweise werden die wesentlichsten Szenen typisch in direkter Rede erzählt. Des Weiteren werden weder genaue Zeit noch Ort in beiden Märchen genannt – mit Ausnahme des Aufbewahrungsorts des Lebenslichtes. Dieser Ort variiert in den Märchen: In *Gevatter Tod* ist es eine einsame Höhle²⁷² und in *Der Arme und der Tod* befindet sich das Lebenslicht

²⁷¹ Gaal: Ungarische Volksmärchen, S. 32.

²⁷² Vgl. Scherf: Das Märchenlexikon, S. 497.

im Haus des Todes. Im Gegensatz zu dem Grimmschen Märchen kann in dem Gaalschen Märchen die übliche Einführungs- und Schlussformel gefunden werden. Beide Märchen haben eine Sonderstellung in den Sammlungen, weil sie kein glückliches Ende nehmen: die Hauptfigur stirbt am Ende. Allerdings könnte in *Der Arme und der Tod* der unglückliche Ausgang in Frage gestellt werden, denn ganz zum Schluss haben die Söhne den Reichtum des verstorbenen Vaters erhalten.

Im nächsten Schritt soll eine Anwendung von Propps Funktionen (in Kapitel 5.1. erläutert) dargestellt werden. Beim Vergleich der Strukturen wird ersichtlich, dass sich Propps Funktionen auf die Märchen übertragen lassen. Beide Märchen weisen eine chronologische Erzählstruktur auf, wobei – wie das bereits in der Darstellung der Strukturanalyse angedeutet wurde – in den Märchen nicht alle Funktionen zwangsweise vorkommen müssen. Das trifft in den untersuchten Märchen besonders zu, vor allem wegen der Kürze beider Märchen. In Folge treten dementsprechend nur ein paar Funktionen in Kraft.

Zu Beginn der beiden Märchen geschieht, dass der letzte Sohn des armen Mannes geboren wird. Das hat zur Folge, dass der arme Mann sich auf den Weg macht, um einen Paten für seinen Sohn zu finden. Dies stellt eine durch eine Notlage entstandene Situation dar, was nach Propps Funktionen dem Punkt 1 entspricht, demgemäß ein Familienmitglied das Haus für eine Zeit verlässt.

In beiden Märchen findet der arme Mann nach einer langen Suche erfolgreich einen passenden Paten. Im Anschluss an die Taufszene, jedoch einige Jahre später, wird dem Sohn des armen Mannes in *Gevatter Tod* vom Tod ein Heilkraut als Patengeschenk verliehen. Im Besitz dieses Heilkrauts ist es dem Sohn möglich, Kranke zu heilen. Zur gleichen Zeit erteilt der Tod seinem Patenkind das Verbot, das Kraut ohne seine Zustimmung zu verwenden. Hingegen wird nach der Taufe in *Der Arme und der Tod* die Heilmacht an den armen Mann selbst vergeben. Mit dieser Macht kann der arme Mann wahrhaftig Todkranke heilen. Auch ihm wird der Befehl erteilt, dass der arme Mann den Tod oft besuchen soll. Trotz der leichten inhaltlichen Unterschiede kann bei einer strukturellen Analyse nach Propp eindeutig festgestellt werden, dass diese Geschehnisse in beiden Märchen der zweiten Funktion, also den Hauptfiguren wird ein Verbot erteilt, entsprechen.

Im weiteren Ablauf wird das Verbot beziehungsweise der Befehl von den Hauptfiguren in beiden Märchen nicht befolgt. Dies erfüllt die dritte Funktion in Propps strukturalistischer

Märchenanalyse und zwar der Verstoß des erteilten Verbots. In *Gevatter Tod* überlistet der Arzt sogar zweimal den Tod und in *Der Arme und der Tod* besucht der arme Mann den Tod nicht in seinem Zuhause. Insofern ist es nicht überraschend, dass die Hauptfigur „nun selbst in die Hand des Todes geraten“²⁷³ ist, demzufolge sterben beide Hauptfiguren. Übereinstimmend ist, dass die Handlung an dieser Stelle weder im Grimmschen noch im Gaalschen Märchen nicht weitergeführt wird.

Indem in beiden Märchen die Hauptfiguren sterben, kann hiernach in keiner der Märchen laut Propps Analyse mit weiteren Funktionen weitergearbeitet werden und die Märchen enden somit schnell. Dank der strukturellen Analyse nach Propp kann also festgestellt werden, dass die beiden untersuchten Märchen trotz teilweise abweichender Figuren und Inhalte der gleichen Grundstruktur folgen.

²⁷³ Grimm, Jacob und Grimm, Wilhelm: Kinder- und Hausmärchen. Ausgabe letzter Hand. Mit einem Anhang sämtlicher nicht in allen Auflagen veröffentlichter Märchen. Hg. von Heinz Rölleke. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1997, S. 230.

6. Schlussbemerkung

Märchen sind Bausteine der Volkskultur, die alte Weisheiten bewahren und weiter tradieren, somit ähnelt sich auch die Entwicklung des Genres Märchens in unterschiedlichen Ländern. Zuerst existierte eine mündliche Erzähltradition, bevor die Märchen verschriftlicht wurden. Seit dem Erscheinen der Grimmschen *Kinder- und Hausmärchen* haben sich weltweit viele Forscher und Literaturtheoretiker sowohl mit dem bahnbrechenden Wesen der folkloristischen und literarischen Tätigkeiten der Grimm Brüder als auch mit deren Rezeption und Einfluss auf die nationale Kultur anderer Länder beschäftigt. Sowohl die deutschen als auch die ungarischen philologischen Forschungsarbeiten entwickelten sich im Zusammenspiel miteinander.

Die vorliegende Arbeit basiert auf einer strukturellen, aber auch inhaltlichen Analyse der ausgewählten Märchen aus den *Kinder- und Hausmärchen* und *Ungarischen Volksmärchen*. Es wurde versucht, die Gemeinsamkeiten sowie Unterschiede der verwendeten Märchentexte auf deren struktureller Ebene herauszuarbeiten. In diesem Zusammenhang orientierte sich die Analyse an der formalen Methode von Vladimir Propp. Die theoretischen Hintergründe, die anhand wissenschaftlicher Literatur ersichtlich und geklärt wurden, ergeben in Bezug auf die deutschen und ungarischen Märchen einige Parallelen: Die Entwicklung des Genres Märchens ähnelt sich in beiden Gebieten und die Texte sind ein wesentlicher Teil der Volkskultur. Sowohl in Ungarn als auch in Deutschland gab es eine lange mündliche Erzähltradition, bevor die Märchen gesammelt und verschriftlicht wurden. Auch was die Motive betrifft, ist es ersichtlich, dass sich die Märchen ähneln. Es finden sich regionale Unterschiede, beispielsweise hinsichtlich der vorkommenden Figuren oder der Motive in den Märchen: Das ungarische Märchengut ist reicher an Tierfiguren²⁷⁴ und an jenseitigen, genauer gesagt schamanistischen Elementen. Dies liegt womöglich darin begründet, dass die Religion der landnehmenden Ungarn, trotz der Christianisierung im 11. Jahrhundert, auf Schamanismus basierte.²⁷⁵ Dieses spezielle Charakteristikum macht die ungarischen Volksmärchen zu etwas Besonderem.

²⁷⁴ Besonders beliebt in der ungarischen Märchenwelt sind Tierfiguren wie das Pferd (Silberschimmel, auf ung. ezüstparipa) und das Rind.

²⁷⁵ Pokorny, Péter: Die Vorstellungswelt der heidnischen Ungarn. In: Emese Sage: Von der ungarischen Vorgeschichte bis zur Zeit König Stephans des Heiligen (1038). Budapest: Encyclopaedia Humana Hungarica 01. 1996. <http://mek.oszk.hu/01900/01994/html/index5.html> (25.05.2020)

Nach den Analysen der zwei Märchen wurde auf die Frage nach den Parallelen und Unterschieden zwischen den Texten eingegangen: Was konnten die einzelnen Märchen bezüglich deren Struktur und Aufbau zeigen? Inwiefern hat die Märchensammeltätigkeit von Wilhelm und Jacob Grimm den zeitgenössischen ungarischen Märchensammler Georg von Gaal beeinflusst?

Der Vergleich des Grimmschen Märchens *Gevatter Tod* und des Gaalschen Märchens *Der Arme und der Tod*, bei denen die strukturelle Analyse Propps als Untersuchungsmittel diente, lässt den Schluss zu, dass beide Märchen, trotz Unterschiede in den Erzählungen, die gleiche Grundstruktur aufweisen. In der ungarischen Volksmärchensammlung ist die gattungsspezifische Thematik der Märchen ebenso vorherrschend wie in den Grimmschen Märchen. Die Märchen ähneln sich sichtbar: Es geht um die Lösung eines aufgetretenen Problems, die Erteilung einer heilenden Kraft, die Drohung, das Verletzen eines Verbots und schlussendlich Gerechtigkeit. Dies ist in Bezug auf die Motive ebenso festzustellen, wie der Tod, das Lebenslicht und Heilkraut beziehungsweise -kraft. Die Brüder Grimm haben ihre Märchen stark verändert und den biedermeierlichen, also bürgerlichen Bedürfnissen der Zeit angepasst. Im Vergleich dazu ist Georg von Gaal der Musäusschen Darstellung in den ungarischen Märchen gefolgt.

In dieser Arbeit wurden die Auswirkungen der Märchensammeltätigkeit und Aktivitäten der Brüder Grimm in Ungarn untersucht. Anhand ausgewählter Märchen und durch relevante Fachliteratur wurde veranschaulicht, inwieweit die parallele Entwicklung der europäischen Philologie im 19. Jahrhundert die ungarisch-deutsche Kulturbeziehung beeinflusste. Gezeigt wurde, in welchem Maße der Grimmsche Einfluss wichtig für die ungarischen folkloristischen und literarischen Prozesse waren. Basierend auf der in dieser Arbeit verwendeten Analysemethode wurde versucht, die Unterschiede und Parallelen zwischen den deutschen und ungarischen Märchen Mitte des 19. Jahrhunderts herauszuarbeiten. Die Untersuchung umfasste zwei Märchen, die aus den deutschen Kinder- und Hausmärchen und den ungarischen Volkserzählungen stammen. Hier galt es, diese zu vergleichen und Parallelen wie die Ähnlichkeit der Grundstruktur und der Motive beziehungsweise Unterschiede wie die Anpassung an die jeweiligen Lebensrealitäten zu finden und herauszuarbeiten. Anhand der vorliegenden Arbeit konnte die Vielfältigkeit der Märchen

sowie die noch immer anherrschende Bedeutung von Märchensammlungen zur Konstitution von Kultur(en) gezeigt werden.

Georg von Gaal war ein Bibliothekar, Schriftsteller und Übersetzer des 19. Jahrhunderts. Vor allem war er aber ein Märchensammler, der etwas Einzigartiges mit der ersten gezielt gesammelten ungarischen Volksmärchensammlung in seiner Zeit geschaffen hat. Mit dieser ungarischen Volksmärchensammlung hat er – wie die Brüder Grimm mit den *Kinder- und Hausmärchen* – eine originale und authentische Märchensammlung hinterlassen. Die ungarische Volksmärchensammlung von Georg von Gaal hat sich als außergewöhnlich erwiesen, weil diese zwar in ungarischer Sprache verfasst, dennoch auf Deutsch veröffentlicht wurden. Somit liegt mit Gaals Märchensammlung eine vergleichsweise authentische Sammlung ungarischer Volksmärchen vor. Das in der Arbeit analysierte ungarische Märchen wurde somit eindeutig von der starken Deutschsprachigkeit des damaligen Vielvölkerstaats Ungarn beeinflusst. Dies erleichterte die Durchsetzung der Wirkungen und Wechselwirkungen in Rahmen der Folkloristik. Die Erwachung des Nationalbewusstseins und die Erkennung der Bedeutsamkeit des eigenen Kulturguts erhöhten das Bedürfnis, Volksmärchen zu sammeln und zu erhalten. Sowohl bei den Brüdern Grimm als auch bei Georg von Gaal war es ein bestimmender Schritt, das nationale Kultur- und Gedankengut zu sammeln. Hier muss nochmals darauf hingewiesen werden, dass dieser Einsatz im Vielvölkerstaat Ungarn von wichtiger Bedeutsamkeit war, um die ungarische Sprache und Kultur den Menschen näher bringen zu können.

7. Literaturverzeichnis

7.1. Primär- und Sekundärliteratur

Primärliteratur

Gaal, Georg von: Ungarische Volksmärchen. Nach der aus Georg Gaals Nachlaß herausgegebenen Abschrift. Übers. von G. Stier. Pesth: Verlag von Gustav Heckenast 1857.
<https://mek.oszk.hu/08800/08824/08824.pdf> (25.05.2020)

Grimm, Jacob und Grimm, Wilhelm: Kinder- und Hausmärchen. Ausgabe letzter Hand. Mit einem Anhang sämtlicher nicht in allen Auflagen veröffentlichter Märchen. Hg. von Heinz Rölleke. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1997.

Sekundärliteratur

Bendix, Regina und Marzolph, Ulrich: Hören, Lesen, Sehen, Spüren. Märchenrezeption im europäischen Vergleich. In: Kahn, Walter (Hrsg.): Schriftenreihe Ringvorlesungen der Märchen-Stiftung. Band 8. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren 2008, S. 5-19.

Brinker-von der Heyde, Claudia (Hrsg.): Märchen, Mythen und Moderne. 200 Jahre Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Teil 2. Frankfurt am Main: Peter Lang Edition 2015.

Dégh, Linda: Märchen, Erzähler und Erzählgemeinschaft. Dargestellt an der ungarischen Volksüberlieferung. Berlin: Akademie-Verlag 1962.

Đurišin, Dionýz: Vergleichende Literaturforschung. Versuch eines methodisch-theoretischen Grundrisses. Berlin: Akademie-Verlag 1972.

Heindrichs, Ursula: Zauber Märchen. Forschungsberichte aus der Welt der Märchen. München: Eugen Dietrichs Verlag 1998.

Kahn, Walter (Hrsg.): Schriftenreihe Ringvorlesungen der Märchen-Stiftung. Band 8. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren 2008.

Karlinger, Felix: Grundzüge einer Geschichte des Märchens im deutschen Sprachraum. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1983.

Karlinger, Felix: Wege der Märchenforschung. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1973.

Kovács, Agnes: Ungarische Volksmärchen. Düsseldorf, Köln: Eugen Diederichs Verlag 1974.

Kovács, Ágnes und Benedek, Katalin: Die Geschichte der ungarischen Volksmärchensammlung. In: Röth, Diether (Hrsg.): Märchen und Märchenforschung in Europa. Ein Handbuch. Frankfurt am Main: Haag und Herchen 1993, S. 279-289.

Leyen, Friedrich von der: Das deutsche Märchen und die Brüder Grimm. Düsseldorf, Köln: Eugen Dietrichs Verlag 1964.

Leyen, Friedrich von der: Das Märchen. Ein Versuch. 4., erneuerte Auflage. Heidelberg: Quelle & Meyer 1958.

Leyen, Friedrich von der: Die Welt der Märchen. Düsseldorf: Eugen Dietrichs Verlag 1953.

Lipóczi, Sarolta: Zur Wirkung und Rezeption der Brüder Grimm in Ungarn im Spannungsfeld der parallelen philologischen Entwicklung in Europa. In: Brinker-von der Heyde, Claudia (Hrsg.): Märchen, Mythen und Moderne. 200 Jahre Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Teil 2. Frankfurt am Main, Wien: Peter Lang Verlag 2015, S. 805-811.

Lüthi, Max: Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen. 11., unveränderte Auflage. Tübingen, Basel: A. Francke Verlag 2005.

Lüthi, Max: Es war einmal. Vom Wesen des Volksmärchens. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2008.

Lüthi, Max: Märchen. 10., aktualisierte Auflage. Bearbeitet von Heinz Rölleke. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler 2004.

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

Ortutay, Gyula: Hungarian Folklore. Budapest: Akadémiai Kiadó 1972.

Ortutay, Gyula (Hrsg.): Magyar néprajzi lexikon: 2 : F – Ka. Budapest: Akadémiai kiadó 1979.

Ortutay, Gyula: Ungarische Volksmärchen. 6., berichtigte Auflage. Budapest: Corvina Kiadó 1980.

Petzoldt, Leander: Märchen aus Ungarn. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Leander Petzoldt. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1995.

Poser, Therese: Das Volksmärchen: Theorie, Analyse, Didaktik. München: R. Oldenbourg Verlag 1980.

Pöge-Alder, Katrin: Märchenforschung. Theorien, Methoden, Interpretationen. Tübingen: Gunter Narr Verlag 2007.

Pöge-Alder, Katrin: Märchenforschung. Theorien, Methoden, Interpretationen. 2., überarbeitete Auflage. Tübingen: Gunter Narr Verlag 2011.

Propp, Vladimir: Morphologie des Märchens. Herausgegeben von Karl Eimermacher. 1. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1975.

Ranke, Kurt (Hrsg.): Enzyklopädie des Märchens. Band 1. Berlin, Boston: De Gruyter 1977.

Ranke, Kurt (Hrsg.): Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Band 2. Berlin, New York: De Gruyter 1979.

Ranke, Kurt (Hrsg.): Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Band 3. Berlin, New York: De Gruyter 1979.

Ranke, Kurt (Hrsg.): Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Band 4. Berlin, New York: De Gruyter 1984.

Ranke, Kurt (Hrsg.): Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Band 9. Berlin, New York: De Gruyter 1999.

Ranke, Kurt (Hrsg.): Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Band 10. Berlin, New York: De Gruyter 1979.

Ranke, Kurt (Hrsg.): Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Band 11. Berlin, New York: De Gruyter 2004.

Ranke, Kurt (Hrsg.): Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Band 13. Berlin: De Gruyter 2010.

Ranke, Kurt (Hrsg.): Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Band 14. Berlin, New York: De Gruyter 1979.

Röth, Diether (Hrsg.): Märchen und Märchenforschung in Europa. Ein Handbuch. Frankfurt am Main: Haag und Herchen 1993.

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

Rölleke, Heinz: Grimms Märchen. Text und Kommentar. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1998.

Rölleke, Heinz: Grimms Märchen und ihre Quellen. Die literarischen Vorlagen der Grimmschen Märchen synoptisch vorgestellt und kommentiert. Trier: Wissenschaftlicher Verlag 1998.

Rölleke, Heinz: Zauber-Märchen – Märchen-Zauber. Vom Zauber im Volks- und Kunstmärchen. In: Heindrichs, Ursula: Zauber Märchen. Forschungsberichte aus der Welt der Märchen. München: Eugen Dietrichs Verlag 1998, S. 9-18.

Scherf, Walter: Das Märchenlexikon. Erster Band A-K. München: Verlag C.H.Beck 1995.

Schneider, Ingo (Hrsg.): Europäische Ethnologie und Folklore im internationalen Kontext: Festschrift für Leander Petzoldt zum 65. Geburtstag. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag 1999.

Schoof, Wilhelm: Zur Entstehungsgeschichte der Grimmschen Märchen. Bearbeitet unter Benutzung des Nachlasses der Brüder Grimm. Hamburg: Dr. Ernst Hauswedell & Co. 1959.

Sklarek, Elisabet: Ungarische Volksmärchen. Ausgewählt und übersetzt von Elisabet Sklarek. Mit einer Einleitung von A. Schullerus. Leipzig: Dietrich 1901.

Steinlein, Rüdiger: Kinder und Volksmärchen – Anmerkungen zu einer Erfolgsgeschichte. In: Brinker-von der Heyde, Claudia: Märchen, Mythen und Moderne. 200 Jahre Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Teil 2. Frankfurt am Main: Peter Lang Edition 2015, S. 605-614.

Tóth, István György: Geschichte Ungarns. Budapest: Corvina Verlag 2005.

Uther, Hans-Jörg: Handbuch zu den «Kinder- und Hausmärchen» der Brüder Grimm. Entstehung – Wirkung – Interpretation. Berlin: De Gruyter 2008.

Vogt, Jochen: Einladung zur Literaturwissenschaft. Mit einem Vertiefungsprogramm im Internet. 6., erweiterte und aktualisierte Auflage. München: Wilhelm Fink Verlag 2008.

Voigt, Vilmos: Aus Deutschland über Österreich nach Ungarn. Der Grimmsche Einfluss auf das ungarische Volksmärchen. In: Schneider, Ingo (Hrsg.): Europäische Ethnologie und Folklore im internationalen Kontext: Festschrift für Leander Petzoldt zum 65. Geburtstag. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag 1999, S. 309-320.

Voigt, Vilmos: Mese. In: Voigt, Vilmos (Hrsg.): A magyar folklór. Budapest: Osiris Kiadó 1998.

7.2. Online-Quellen

Märchenlexikon der edition amalia / Akademie der Landschaft.

<http://www.maerchenlexikon.de/Grimm/beitraeger.htm> (25.05.2020)

Balassa, Iván und Ortutay, Gyula: Magyar néprajz. A népmese.

<https://mek.oszk.hu/02700/02789/html/149.html> (25.05.2020)

Balassa, Iván und Ortutay, Gyula: Ungarische Volkskunde. Mit einer Einleitung von Robert Wildhaber.

<http://mek.oszk.hu/02700/02791/html/151.html> (25.05.2020)

Lipócziné Csabai, Sarolta: Magyar-német filológiai kapcsolatok a Grimm-fivérek tevékenységének hatása tükrében.

http://gradus.kefo.hu/archive/2014-1/2014_1_ART_008_Lipoczine.pdf (25.05.2020)

Ortutay, Gyula: Magyar néprajzi lexikon. Harmadik kötet, K - Né. Budapest: Akadémiai kiadó 1977-1982.

<https://mek.oszk.hu/02100/02115/html/3-1501.html> (25.05.2020)

Ortutay, Gyula: Magyar néprajzi lexikon. Negyedik kötet, N - Szé. Budapest: Akadémiai kiadó 1977-1982.

<https://mek.oszk.hu/02100/02115/html/4-1502.html> (25.05.2020)

Ortutay, Gyula: Magyar néprajzi lexikon. Ötödik kötet, Szé – Zs. Budapest: Akadémiai kiadó 1977-1982.

<http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/5-1234.html> (25.05.2020)

Pokorny, Péter: Die Vorstellungswelt der heidnischen Ungarn. In: Emese Sage: Von der ungarischen Vorgeschichte bis zur Zeit König Stephans des Heiligen (1038). Budapest: Encyclopaedia Humana Hungarica 01. 1996.

<http://mek.oszk.hu/01900/01994/html/index5.html> (25.05.2020)

Voigt, Vilmos: Das Märchen in Ungarn. Ende des 19. - Anfang des 21. Jhs.

http://www.llti.lt/failai/16_Voigto.pdf (25.05.2020)

8. Anhang

8.1. Abstract (Deutsch)

Die vorliegende Masterarbeit befasst sich mit der literarischen Gattung Märchen. Die Arbeit will der Frage nachgehen, inwieweit die erste Märchensammlung der Brüder Grimm aus dem Jahre 1812 zehn Jahre später die erste ungarische Volksmärchensammlung von Georg von Gaal beeinflusste. Hierzu werden zwei ausgewählte Märchen aus den Grimmschen *Kinder- und Hausmärchen* und aus den *Ungarischen Volksmärchen* der Ausgabe aus dem Jahre 1857 als Untersuchungsgegenstand genommen.

Märchen existieren schon seit frühester Zeit; da sie aber mündlich tradiert worden sind, besitzen sie keine konstante Form. Das Sammeln von Märchen, sowohl deren Aufzeichnung als auch deren Edition als Phänomen, war eine der vielen Tendenzen im 19. Jahrhundert. Dies bedeutete eine neue (bis dahin nicht aufgetauchte) Aufgabe sowohl für die deutsche als auch für die ungarische intellektuelle Schicht. Letztere wurde durch die deutsche intellektuelle Schicht beeinflusst. Diese Arbeit stellt somit eine rezeptionshistorische Untersuchung der Märchen dar, indem die Übernahme des deutschen Gedankenguts ins Ungarische betrachtet wird. Es handelt sich hier um eine Märchenrezeption, die auf den Märchen und wissenschaftlichen Arbeiten der Brüder Grimm basieren, die kurz darauf ihre Wirkung auf andere Nationen in Europa ausübte.

Eine große Bedeutung gewinnt der allgemeine Teil zu den Begrifflichkeiten und Zusammenhängen der Märchen. Dazu zählen neben der Definition des Märchenbegriffs auch ein Überblick über Untersuchungen und Hypothesen, u.a. von Vladimir Propp, Max Lüthi und Heinz Rölleke bzw. von Gyula Ortutay und Vilmos Voigt, und über die Gründe der weiten Verbreitung von Märchen, über die internationale Märchenforschung sowie deren Beiträge.

In der literarischen Epoche der späten Romantik der 1820er Jahren setzte sich das Konzept der Volkspoesie in vielen Ländern durch, das den Brüdern Grimm zum Durchbruch verhalf. Des Weiteren werden die Anfänge und Entstehung der *Kinder- und Hausmärchen* von Jacob und Wilhelm Grimm einer genaueren Betrachtung unterzogen. Die Kinder- und

Hausmärchen durchliefen mehrere Bearbeitungen sowohl durch Jacob als auch hauptsächlich durch Wilhelm Grimm, weshalb es zu zahlreichen Veränderungen des Märchentexts kam. Aufbau und Merkmale dieser gesammelten Märchen sind wesentliche Bestandteile der Studie.

Es entstanden auch Diskussionen unter anderem über den Ursprung und die Sinndeutung des Volksmärchens im Königreich Ungarn. Daraus und inspiriert durch das Modell der Sammeltätigkeit von Märchen der Brüder Grimm resultierte der Beginn der Sammeltätigkeit von ungarischen Volksmärchen. Der erste Sammler war der Folklorist, Schriftsteller und Übersetzer Georg von Gaal. Am Beispiel der Brüder Grimm und aus weiteren verschiedenen Gründen beschäftigte er sich mit Volksmärchen. Aus seinem Nachlass erschien - zeitgleich mit der Auflage letzter Hand der *Kinder- und Hausmärchen* - im Jahre 1857 die Märchensammlung *Ungarische Volksmärchen* in deutscher Sprache, die auch die primären Werke dieser Arbeit bilden.

Eine Märchenanalyse samt einem textlichen Vergleich beendet diese Arbeit. Hier ist es wichtig, eine Analysemethode anzuwenden, um die ausgewählten Märchen auf deren inhaltliche und formale Charakteristika vergleichen zu können. Die Aufmerksamkeit wird an dieser Stelle auf den strukturalistischen Ansatz von Vladimir Propp gelegt, der dabei helfen soll, die vorgeschlagene Methode darzulegen.

Diese Arbeit versucht der Frage nachzugehen, in welchem Maße die Märchensammeltätigkeit von Wilhelm und Jacob Grimm den zeitgenössischen ungarischen Märchensammler Georg von Gaal beeinflusste. Ziel ist es einerseits darzustellen, welche gattungsspezifischen Merkmale die ausgewählten Märchen aufzeigen, und andererseits welche Parallelen oder Unterschiede in deren Gestaltung ersichtlich sind.

8.2. Abstract (English)

This master thesis deals with the literary genre of fairy tales. The aim of the thesis is to investigate the question: To what extent the first fairy tale collection by the Brothers Grimm from 1812, influenced the first Hungarian folk tale collection, written ten years later by Georg von Gaal. For this purpose, selected fairy tales from Grimm's *Kinder- und*

Hausmärchen and from the *Ungarische Volksmärchen* of the 1857 edition were taken as the object of this investigation.

Fairy tales have existed since the earliest times; but since they have been passed down orally, they have no constant form. Collecting fairy tales, both their recording and their edition as a phenomenon, was one of the many trends in the 19th century. This meant a new task for both the German and Hungarian intellectual classes. Thus, this thesis represents a reception-historical analysis of the fairy tales by considering the transfer of German ideas into Hungarian. It is a fairy tale reception based on the fairy tales and scientific work of the Brothers Grimm, which shortly afterwards had its effect on other nations in Europe.

The general part on the terminology and contexts of fairy tales is of great importance.

In addition, the definition of the concept of fairy tales is discussed which includes an overview of studies and hypotheses, by, for example, Vladimir Propp, Max Lüthi and Heinz Rölleke, as well as by Gyula Ortutay and Vilmos Voigt, and the reasons for the wide distribution of fairy tales, international fairy tale research and its contributors.

In the literary epoch of late Romanticism in the 1820s, the concept of folk poetry established in various countries, which enabled the Brothers Grimm to a breakthrough. Furthermore, the beginnings and origins of the *Kinder- und Hausmärchen* by Jacob and Wilhelm Grimm are subjected to a closer examination. The *Kinder- und Hausmärchen* underwent several reworks by Jacob and mainly by Wilhelm Grimm, which led to numerous changes in the fairy tale text. The structure and characteristics of these collected fairy tales are essential components of this study. Moreover, there were discussions about the origin and meaning of the folk tale in the Kingdom of Hungary. These developments and the model of collecting fairy tales established by the Brothers Grimm led to the beginning of a broader collecting activity of Hungarian folk tales. The first collector was the folklorist, writer and translator Georg von Gaal. Using the example of the Brothers Grimm he dealt with folk tales. In 1857 the collection of *Ungarische Volksmärchen* was published in the German language from his estate - at the same time as the last edition of the *Kinder- und Hausmärchen* - which are also primary works of this thesis.

A fairy tale analysis and a textual comparison complete this work. Here it is important to apply an analysis method in order to be able to compare the selected fairy tales in terms of their content and formal characteristics. The attention is specifically drawn to Vladimir Propp's structural approach, which will help explain the proposed method.

This thesis attempts to investigate the extent to which the fairy tale collecting activities of Wilhelm and Jacob Grimm influenced the contemporary Hungarian fairy tale collector Georg von Gaal. On the one hand, the aim is to show which genre-specific characteristics the selected fairy tales show, and on the other hand, which parallels or differences in their design can be seen.

8.3. Märchentexte

Der Gevatter Tod ²⁷⁶

Es hatte ein armer Mann zwölf Kinder und mußte Tag und Nacht arbeiten, damit er ihnen nur Brot geben konnte. Als nun das dreizehnte zur Welt kam, wußte er sich in seiner Not nicht zu helfen, lief hinaus auf die große Landstraße und wollte den ersten, der ihm begegnete, zu Gevatter bitten. Der erste, der ihm begegnete, das war der liebe Gott, der wußte schon, was er auf dem Herzen hatte, und sprach zu ihm: »Armer Mann, du dauerst mich, ich will dein Kind aus der Taufe heben, will für es sorgen und es glücklich machen auf Erden.« Der Mann sprach: »Wer bist du?« »Ich bin der liebe Gott.« »So begehre ich dich nicht zum Gevatter«, sagte der Mann, »du gibst den Reichen und lässest den Armen hungern.« Das sprach der Mann, weil er nicht wußte, wie weislich Gott Reichtum und Armut verteilt. Also wendete er sich von dem Herrn und ging weiter. Da trat der Teufel zu ihm und sprach: »Was suchst du? Willst du mich zum Paten deines Kindes nehmen, so will ich ihm Gold die Hülle und Fülle und alle Lust der Welt dazu geben.« Der Mann fragte: »Wer bist du?« »Ich bin der Teufel.« »So begehre ich dich nicht zum Gevatter«, sprach der Mann, »du betrügst und verführst die Menschen.« Er ging weiter, da kam der dürrbeinige Tod auf ihn zugeschritten und sprach: »Nimm mich zum Gevatter.« Der Mann fragte: »Wer bist du?«

²⁷⁶ Grimm, Jacob und Grimm, Wilhelm: Kinder- und Hausmärchen. Ausgabe letzter Hand. Mit einem Anhang sämtlicher nicht in allen Auflagen veröffentlichter Märchen. Hg. von Heinz Rölleke. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1997, S. 227-230.

»Ich bin der Tod, der alle gleich macht.« Da sprach der Mann: »Du bist der rechte, du holst den Reichen wie den Armen ohne Unterschied, du sollst mein Gevattersmann sein.« Der Tod antwortete: »Ich will dein Kind reich und berühmt machen, denn wer mich zum Freund hat, dem kann's nicht fehlen.« Sprach der Mann: »Künftigen Sonntag ist die Taufe, da stelle dich zu rechter Zeit ein.« Der Tod erschien, wie er versprochen hatte, und stand ordentlich Gevatter.

Als der Knabe zu Jahren gekommen war, trat zu einer Zeit der Pate ein und hieß ihn mitgehen. Er führte ihn hinaus in den Wald, zeigte ihm ein Kraut, das da wuchs, und sprach: »Jetzt sollst du dein Patengeschenk empfangen. Ich mache dich zu einem berühmten Arzt. Wenn du zu einem Kranken gerufen wirst, so will ich dir jedesmal erscheinen; steh ich zu Häupten des Kranken, so kannst du keck sprechen, du wolltest ihn wieder gesund machen, und gibst du ihm dann von jenem Kraut ein, so wird er genesen; steh ich aber zu Füßen des Kranken, so ist er mein, und du mußt sagen, alle Hilfe sei umsonst, und kein Arzt in der Welt könne ihn retten. Aber hüte dich, daß du das Kraut nicht gegen meinen Willen gebrauchst, es könnte dir schlimm ergehen.«

Es dauerte nicht lange, so war der Jüngling der berühmteste Arzt auf der ganzen Welt. »Er braucht nur den Kranken anzusehen, so weiß er schon, wie es steht, ob er wieder gesund wird oder ob er sterben muß«, so hieß es von ihm, und weit und breit kamen die Leute herbei, holten ihn zu den Kranken und gaben ihm so viel Gold, daß er bald ein reicher Mann war. Nun trug es sich zu, daß der König erkrankte; der Arzt ward berufen und sollte sagen, ob Gesegnung möglich wäre. Wie er aber zu dem Bette trat, so stand der Tod zu den Füßen des Kranken, und da war für ihn kein Kraut mehr gewachsen. »Wenn ich doch einmal den Tod überlisten könnte«, dachte der Arzt, »er wird's freilich übelnehmen, aber da ich sein Pate bin, so drückt er wohl ein Auge zu: ich will's wagen.« Er faßte also den Kranken und legte ihn verkehrt, so daß der Tod zu Häupten desselben zu stehen kam. Dann gab er ihm von dem Kraute ein, und der König erholte sich und ward wieder gesund. Der Tod aber kam zu dem Arzte, machte ein böses und finsternes Gesicht, drohte mit dem Finger und sagte: »Du hast mich hinter das Licht geführt: diesmal will ich dir's nachsehen, weil du mein Pate bist, aber wagst du das noch einmal, so geht dir's an den Kragen, und ich nehme dich selbst mit fort.« Bald hernach verfiel die Tochter des Königs in eine schwere Krankheit. Sie war sein einziges Kind, er weinte Tag und Nacht, daß ihm die Augen erblindeten, und ließ bekanntmachen, wer sie vom Tode errettete, der sollte ihr Gemahl werden und die Krone erben. Der Arzt, als

er zu dem Bette der Kranken kam, erblickte den Tod zu ihren Füßen. Er hätte sich die Warnung seines Paten erinnern sollen, aber die große Schönheit der Königstochter und das Glück, ihr Gemahl zu werden, betörten ihn so, daß er alle Gedanken in den Wind schlug. Er sah nicht, daß der Tod ihm zornige Blicke zuwarf, die Hand in die Höhe hob und mit der dürrn Faust drohte; er hob die Kranke auf und legte ihr Haupt dahin, wo die Füße gelegen hatten. Dann gab er ihr das Kraut ein, und alsbald röteten sich ihre Wangen, und das Leben regte sich von neuem.

Der Tod, als er sich zum zweitenmal um sein Eigentum betrogen sah, ging mit langen Schritten auf den Arzt zu und sprach: »Es ist aus mit dir, und die Reihe kommt nun an dich«, packte ihn mit seiner eiskalten Hand so hart, daß er nicht widerstehen konnte, und führte ihn in eine unterirdische Höhle. Da sah er, wie tausend und tausend Lichter in unübersehbaren Reihen brannten, einige groß, andere halbgroß, andere klein. Jeden Augenblick verloschen einige, und andere brannten wieder auf, also daß die Flämmchen in beständigem Wechsel hin und her zu hüpfen schienen. »Siehst du«, sprach der Tod, »das sind die Lebenslichter der Menschen. Die großen gehören Kindern, die halbgroßen Eheleuten in ihren besten Jahren, die kleinen gehören Greisen. Doch auch Kinder und junge Leute haben oft nur ein kleines Lichtchen.« »Zeige mir mein Lebenslicht«, sagte der Arzt und meinte, es wäre noch recht groß. Der Tod deutete auf ein kleines Endchen, das eben auszugehen drohte, und sagte: »Siehst du, da ist es.« »Ach, lieber Pate«, sagte der erschrockene Arzt, »zündet mir ein neues an, tut mir's zuliebe, damit ich meines Lebens genießen kann, König werde und Gemahl der schönen Königstochter.« »Ich kann nicht«, antwortete der Tod, »erst muß eins verlöschen, eh ein neues anbrennt.« »So setzt das alte auf ein neues, das gleich fortbrennt, wenn jenes zu Ende ist«, bat der Arzt. Der Tod stellte sich, als ob er seinen Wunsch erfüllen wollte, langte ein frisches großes Licht herbei; aber weil er sich rächen wollte, versah er's beim Umstecken absichtlich, und das Stückchen fiel um und verlosch. Alsbald sank der Arzt zu Boden und war nun selbst in die Hand des Todes geraten.

Wo war's – wo war's nicht? 's war einmal ein armer Mann, der hatte soviel Kinder als ein Sieb Löcher hat, ach wol noch mehr. Wie ihm nun das letzte geboren wurde, konnt' er keinen Pathen mehr finden, denn die ganze Welt waren schon seine Gevattern. Da gieng er denn fort und wanderte durch sieben und aber sieben Länder, ob er vielleicht noch irgendwo einen Pathen finden könnte. Wie er so geht ohn' Rast und Ruh, begegnet ihm auf einmal der Herr Jesus, der fragt ihn „wo willst du hin, armer Mann?“ „„Ich suche einen Pathen für mein Kind“““ antwortete der, „„ob ich noch einen finden kann.““ „Höre“ sagte der Herr Jesus zu ihm, „da suche nicht lange nach andern herum, ich will gleich bei deinem Kindchen Gevatter stehn.“ Da sagte der Arme „wer bist du denn?“ „„Ich bin Jesus.““ „Ach!“ sagte der Arme wieder, „dich kann ich nicht brauchen, du hast ja nur die Guten lieb.“

Nun gieng er wieder weiter ohne Rast und Ruh, da begegnet ihm der Tod. Spricht der Tod zu ihm „wo willst du hin, armer Mann?“ „„Ich suche einen Pathen für meinen Jungen“““ antwortet der, „„ob ich noch einen finden kann.““ Da sagt der Tod zu ihm „höre, suche nicht lange nach andern, ich will gleich bei deinem Jungen Gevatter stehn.“ Da sagte der Arme „„wer bist du denn?““ „Ich bin der Tod.“ – „„Na gut,“““ sagte der arme Mann wieder; „„ich will dich zu Gevatter nehmen, denn du hast die Bösen ebenso lieb wie die Guten.““ Da sagte der Tod zu ihm: „komm noch ein Bischen mit zu mir, ich will mein Sonntagskleid anziehen, sonst kennen mich die Leute gleich.“ Der arme Mann gieng auch mit dem Tode in sein Haus; da erschrak er aber sehr, denn in dem Hause brannten entsetzlich viel große und kleine Lichte, und fragte den Tod „was sind das für viele Lichte? Der Tod aber sagte „das ist das Lebenslicht: hier hat jeder Mensch seins, und er kann nur so lange leben als sein Licht hier brennt.“ Da sagt der Arme zum Tode „sei so gut und zeig mir auch meins.“ Der Tod zeigte ihm eins, das konnte nur noch ein ganz klein Weilchen brennen. Da sagte der arme Mann zum Tode „höre, Gevatter! Setz doch noch ein kleines Stümpfchen auf mein Licht, sonst geht's wahrhaftig gleich aus.“ Aber der Tod sagte „das geht nicht, lieber Gevatter! ich darf kein Licht länger machen, sonst geht wird mir die Auferstehung böse, die findet sonst keinen aufzuwecken.“ Aber der Arme bat und bettelte doch so lange, bis der Tod noch ein Endchen auf sein Licht draufsetzte. Nun kam der Tod mit in das Haus des armen Mannes; der gab

²⁷⁷ Gaal, Georg von: Ungarische Volksmärchen. Nach der aus Georg Gaals Nachlaß herausgegebenen Abschrift. Übers. von G. Stier. Pesth: Verlag von Gustav Heckenast 1857, S. 30-33.

einen ungeheuer großen Kindtaufschmaus, so daß der Tod ein Bischen betrunken wurde; und wie er so lustig war, gab er wahrhaftig dem armen Manne so große Gewalt, daß er jeden Kranken gesund machen könnte, auch der in den letzten Zügen läge, wenn er nur sein Bett anrührte oder sich vor ihn an's Bett stellte; wenn er aber das Unservater oder Amen sagte, sollte er gleich sterben. Der arme Mann wurde nun bald so berühmt, weil er so große Gewalt hatte; überallhin holten sie ihn um gesund zu machen, zu vornehmen Herren und Königen, und er wurde sehr reich. –

Wie der Tod von ihm Abschied genommen hatte, hatte er zu ihm gesagt, er sollte ihn recht oft besuchen. Aber nun war es schon ein paar Jahre her und er hatte den Tod noch gar nicht besucht. Nun dachte er aber doch einmal dran, daß er den Tod besuchen müßte; gleich ließ er seine schönen Silberschimmel vor die Glaskutsche spannen (denn nun war er schon sehr reich geworden), und fuhr im Galopp zum Tod. Wie er schon nahe an seinem Hause war, fand er auf der Straße ein Rind weinen; das nahm er gleich zu sich in die Kutsche und fragte es aus, warum es so weinte. „Ach“ sagte das kleine Rind, „drum wein‘ ich so, weil mich mein lieber Vater geschlagen hat, weil ich beim Gebete ein Wort nicht wußte.“ Fragte ihn der Mann „welches war denn das Wort? Unser Vater?“ „„Nein das war's nicht“““ sagte das Rind. Der Mann sagte die ganzen Worte des Unservaters bis zu Ende - aber es war's immer nicht. Zuletzt sagte er „war's etwa Amen?“ „„Ja, das war's“““ sagte der Tod, denn der war's eigentlich in Gestalt eines weinenden Rindes; „„amen für Dich, Gevatter, amen!“““ Da starb der Mann auf der Stelle; seine Söhne aber theilten sich den großen Reichtum, und leben noch, wenn sie nicht gestorben sind.