



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„The good people“ oder „Das stille Volk“ -
Die irischen Volksmärchen nach Jonathan Crofton Croker
und die Übersetzung der Brüder Grimm im Vergleich

verfasst von / submitted by

Martina Koperec, BA

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

Wien, 2022

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:

Ass.-Prof. Dr. Paula Wojcik

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung	4
2 Die Gattung des Märchens im deutschsprachigen Raum	6
2.1 Volks- und Naturpoesie vs. Kunstpoesie	6
2.1.1 Begriffsdefinition Volkspoesie	6
2.1.2 Entstehung des Konzepts der Natur-/Volkspoesie	7
2.1.3 Merkmale der Natur-/Volkspoesie und der Kunstpoesie	8
2.2 Volkslied	10
2.2.1 Geschichtliche Definitionen	11
2.2.2 Das Volkslied nach Herder	14
2.3 Volksmärchen vs. Kunstmärchen	19
2.3.1 Geschichtliche Definitionen	19
2.3.2 Theoretische Ansätze des Volksmärchens nach Musäus	22
3 Die Gattung des Märchens im englischsprachigen Raum	25
3.1 Folk Narrative	26
3.1.1 Legend	26
3.1.2 Myth	27
3.1.3 Folk Tale	27
3.1.4 Animal Tale	28
3.1.5 Tales of Magic (Fairy Tales)	28
3.2 Literary Fairy Tales	29
4 Thomas Crofton Croker	30
4.1 Biografie	30
4.2 Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland	31
4.3 Crokers Märchen in Bezug zur Gattung des Märchens	32
5 Die deutsch-irische Literaturvermittlung	35
5.1 Brüder Grimm und der Kontext ihrer Übersetzung	35
5.2 Edgar Taylor und die Übersetzung der KHM	35
5.3 Die Grimms, Croker und das Wechselspiel	36
6 komparatistische Analyse der Originalpublikationen Crokers und der Übersetzungen der Brüder Grimm	38
6.1 Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland, Band 1 – Irische Elfenmärchen	38
6.1.1 Einführung	38
6.1.2 Titel	40
6.1.3 The Legend of Knocksheogowna/Das weiße Kalb	45
6.1.4 The Haunted Cellar/Der verwünschte Keller	53
6.1.5 The Bunworth Banshee/Die Banshi von Bunworth und The Mac Carthy Banshee/Die Banshi von Mac Carthy	56
6.1.6 Daniel O'Rourke/Daniel O'Rourke's Irrfahrten	63
6.1.7 The Enchanted Lake/Der verzauberte See	67
6.2 Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland, 2. Auflage, Band 1	69
6.2.1 The Two Gossips – Capture of Bridget Purcell	70
6.2.1 The Turf Cutters	71
6.2.1 Anhänge	72
6.3 Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland, Band 2 – Irische Land- und Seemärchen	74
6.3.1 Titel	75
6.3.2 The Lady of Gollerus/Die Dame von Gollerus	76
6.3.3 The Soul Cages/Die Seelenkäfige	80
6.3.4 The Lord of Dunkerron/Der Lord von Dunkerron	87
6.3.5 The Good Woman/Die gute Frau	90
6.3.6 The Harvest Dinner/Das Erntefest	94
6.4 Einordnung der Märchen Crokers in den deutschsprachigen Gattungsdiskurs	98
7 Fazit und Ausblick	100

7 Literaturverzeichnis	104
8 Anhang: Abstract	108

1 Einleitung

„Es war einmal.“ – Kaum ein Satz ist so verbreitet und in so vielen unterschiedlichen Kulturen in diversen Ausführungen omnipräsent. Das dieser vorwiegend mit Märchen und in weiterer Folge mit den Brüdern Grimm in Verbindung gebracht wird, ist wohl unumstritten. Doch die Gattung des Märchens ist nicht allein durch die Sammlung der Kinder- und Hausmärchen zu beschreiben, sondern hat sich in verschiedene Richtungen entwickelt, begleitet von vielen Autoren und Autorinnen, deren Wirken oftmals durch den Bekanntheitsgrad der Brüder Grimm in den Hintergrund gerät.

Einer dieser Sammler ist Thomas Crofton Croker. Der irische Autor hat durch seine Tätigkeit den irischen Märchenbetrieb maßgeblich gestaltet und aufgrund der Übersetzung der *Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland* durch die Grimms wurde sein Werk auch außerhalb des englischsprachigen Raumes bekannt. Dennoch ist seine Arbeit, ganz besonders auch im Zusammenspiel mit der deutschen Übersetzung, im wissenschaftlichen Betrieb bisher kaum untersucht worden.

Genau dieser Sammler ist es nun, der den Mittelpunkt der folgenden Arbeit bildet.

Betrachtet wird sein oben genanntes dreiteiliges Sammelwerk, bestehend aus irischen Märchen, im Vergleich mit der deutschen Übersetzung der Brüder Grimm. Zentral ist dabei die Fragestellung, ob und inwiefern sich die Texte unterscheiden, welche Gründe es dafür geben kann und wie sich der englisch- und der deutschsprachige Literaturbetrieb gegenseitig beeinflusst haben, was die weltweite Verbreitung von Märchen erst möglich gemacht hat.

Um dies bewerkstelligen zu können, kommt es zuerst zu einer genaueren Betrachtung der Gattung des Märchens an sich. Aufgrund ihrer Komplexität und immer noch sehr umstrittenen Definitionslage benötigt es dazu eine detaillierte historische Aufstellung im deutschsprachigen Raum, beginnend mit der Unterscheidung zwischen Volks-/Naturpoesie und Kunstpoesie. Daraufhin folgt der Übergang zu den Volksliedern, bevor es schlussendlich zu einer Gegenüberstellung der Volks- und Kunstmärchen kommt. Da es bei dieser Gattung auch im englischsprachigen Bereich eine sehr weit gefasste Definition gibt, wird auch dies im Detail aufgeschlüsselt, um so die Bedeutung der Zusammenarbeit englisch- und deutschsprachiger Sammler*innen wiedergeben zu können. Nachdem die Texte Crokers den Mittelpunkt der Arbeit bilden, ist auch eine biografische Einordnung unerlässlich, sowie eine Zusammenfassung des deutsch-irischen Literaturbetriebes im Rahmen der Gattung

des Märchens. Nachdem damit der theoretische Teil abgeschlossen ist, folgt der empirische Abschnitt, in welchem die Märchensammlung von Thomas Crofton Croker mit der Übersetzung der Brüder Grimm verglichen und eventuelle Unterschiede aufgegriffen und analysiert werden.

Ziel der Arbeit ist es damit die Bedeutung Crokers für die Entwicklung der Gattung des Märchens hervorzuheben und die Auswirkungen der Zusammenarbeit des internationalen Literaturbetriebes vor der Globalisierung zu betonen. Um dies bewerkstelligen zu können kommt es zu einer Analyse der Märchensammlung Crokers mit der Übersetzung durch die Brüder Grimm, mit einem Fokus auf den Veränderungen und Anpassungen im Zuge der Übersetzungsarbeit.

Diese Punkte bilden die Grundlage der folgenden Arbeit.

2 Die Gattung des Märchens im deutschsprachigen Raum

Die Gattung des Märchens im deutschsprachigen Raum ist oftmals sehr schwer definierbar. Der Einfachheit halber kann jedoch gesagt werden, dass es zu einer Unterteilung zwischen Kunstmärchen und Volksmärchen (mit etwaigen Unterteilungen) kommt, die jeweils aus der Kunst- bzw. Volkspoesie hervorgegangen sind.

2.1 Volks- und Naturpoesie vs. Kunstpoesie

Die beiden Termini Volks- und Naturpoesie werden in dieser Arbeit als Synonyme betrachtet. Im weiteren Verlauf wird sich zeigen, dass sich die Ideen, auf deren Grundlage die beiden Gattungen aufbauen, sich so sehr gleichen, dass keine relevante Unterscheidung getroffen werden kann.

Die Gattungen der Volks- bzw. Kunstpoesie lassen sich erst durch ihre Gegenüberstellung beschreiben; sie definieren sich daher durch ihre Gegensätzlichkeit. Da auch in den meisten Sekundärliteraturwerken diese beiden Bereiche erst durch das Gegenspiel miteinander konstruiert werden, werden sie auch in dieser Arbeit zusammen betrachtet, mit einem größeren Fokus auf die Theorie der Volkspoesie im Hinblick auf die spätere Analyse der Volksmärchen Crokers.

2.1.1 Begriffsdefinition Volkspoesie

Wichtig dabei ist es zuallererst den eher allgemeinen Ausdruck *Volk*, der sehr abstrakt und schwer greifbar ist, zu definieren: Jesko Reiling betrachtet das Volk im Zusammenhang mit der Volkspoesie auf zweierlei Arten: Einerseits als das tatsächliche Volk, die Bewohner einer Nation und andererseits auch als Überbegriff für das täglich stattfindende Leben der Menschen, unabhängig von einem nationalen Denken.¹ Genau diese beiden Definitionen sind es auch, die sich in den Erzählungen der Volkspoesie widerspiegeln. Der nationale Gedanke ist historisch betrachtet immer schon von großer Bedeutung und entwickelt sich je nach Periode unterschiedlich. Zu manchen Zeiten wird mehr Wert auf die nationale Darstellung gelegt, ganz besonders in Zeiten politischer Unruhen. Gerade dann wird der Wert von nationalen Kulturgütern hervorgehoben, um so eine Gemeinschaft konstruieren zu können. Die Volkspoesie dient dabei als Klebstoff, der die Nation verbindet und zusammenhält. Diese Rückbesinnung auf das Gemeinsame eines, mitunter getrennt

¹ vgl. Reiling, Jesko: Volkspoesie versus Kunstpoesie. Wirkungsgeschichte einer Denkfigur im literarischen 19. Jahrhundert. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2019. (Beihefte zum Euphorion 107), S. 7-8.

agierenden, Volkes, spiegelt sich auch in den Volkserzählungen wider. Dabei werden dann meist die verbindenden Elemente hervorgehoben, die das Volk als eigenständige Nation ausmachen.

Aber auch das reale, tägliche Leben der Menschen spielt in diesem Volksgedanken eine essenzielle Rolle. Unabhängig von einzelnen Nationen ähneln sich alle Völker darin, dass sie immer wieder mit politischen und sozialen Ereignissen konfrontiert werden. Auch diese Ereignisse können in der Volkspoesie, in Volkserzählungen eingebracht werden. Gerade in Zeiten, in denen vielleicht nicht alles offen gesagt werden kann, in denen die Zensur und ähnliche Mittel der Unterdrückung an der Tagesordnung stehen, sind Erzählungen, oftmals vor allem wunderbare Erzählungen, wie gerade eben Märchen, dazu geeignet, die politischen und/oder sozialen Veränderungen des Volkes wiederzugeben und zu beschreiben.

2.1.2 Entstehung des Konzepts der Natur-/Volkspoesie

Zur Zeit der Reisenden des europäischen Mittelalters bezog sich der Begriff der Volkspoesie vorwiegend auf die gesanglichen Darbietungen der einheimischen Völker der besuchten Länder.² Im Zuge dessen entstand die Erkenntnis, dass auch das eigene Volk ähnliches zu bieten hat: Die meist mündlich tradierten Erzählungen waren den Gesängen der außereuropäischen Völker formal betrachtet sehr ähnlich, im Besonderen natürlich aufgrund der mündlichen Weitergabe.³

Bis zum 18. Jahrhundert nimmt die Volkspoesie in der Kultur eine geringfügige Rolle ein.⁴ Dann kommt es jedoch zu einer Aufwertung der Naturpoesie, in dem darauf hingewiesen wird, dass sie „als unverstellter Ausdruck der menschlichen Natur“⁵ zu sehen ist.⁶ Eine ganz entscheidende Rolle spielen im 19. Jahrhundert auch die Brüder Grimm mit ihren Kinder- und Hausmärchen und ihrer Idee der Naturpoesie: Erzählungen, die dieser Gattung zuzuordnen sind, kommen aus dem Volk und sollen dementsprechend unverändert weitererzählt werden.⁷ Diese Auffassung der Bedeutung der Naturpoesie in Verbindung mit den, bereits damals sehr beliebten, Kinder- und Hausmärchen führt dazu, dass es zu der vorhin bereits genannten

² vgl. Reiling (2019), S. 2.

³ vgl. Reiling (2019), S. 2.

⁴ vgl. Reiling (2019), S. 3.

⁵ Reiling (2019), S. 3.

⁶ vgl. Reiling (2019), S. 3.

⁷ vgl. Matuschek, Stefan: Es war einmal. Das Märchen als gegenwartsorientierte, dynamische Gattung. In: Fabula. Zeitschrift für Erzählforschung 55/1/2 (2014), S. 14.

Aufwertung der Volkspoesie in den unterschiedlichen gesellschaftlichen Kreisen kommt.

Diese Idee ist auch bis heute noch präsent und hat dazu geführt, dass die Gattung des Märchens im deutschsprachigen Raum mit den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm gleichgesetzt wird,⁸ womit es in weiterer Folge auch zu einer Gleichsetzung der deutschsprachigen Märchen mit der Volkspoesie kommt.

2.1.3 Merkmale der Natur-/Volkspoesie und der Kunstpoesie

Der Begriff *Volkspoesie* selbst ist sehr allgemein gehalten und kann auf verschiedenste Weise definiert werden. Johann Gottfried Herder, der im Verlauf dieser Arbeit noch eine entscheidende Rolle spielen wird, nimmt eine Idee von Montagne und übersetzt dessen Aussage wie folgt: „Die Volkspoesie, ganz Natur, wie sie ist, hat Naivetäten und Reize, durch die sie sich der Hauptschönheit der künstlichvollkommensten Poesie gleicht.“⁹

Er betrachtet die Volkspoesie daher als Naturpoesie, das heißt als eine Form der Dichtung (wobei Dichtung hier nicht zwangsläufig reimende Texte meint), die aus der Natur stammt. Dies korreliert wiederum mit der vorher bereits angesprochenen Definition der Volkspoesie: Ganz wie wir dies bereits bei den einheimischen Völkern der außereuropäischen Länder kennengelernt haben, so betrachtet auch Herder die Volkspoesie als etwas Natürliches, etwas eben nicht Künstliches. Gleichzeitig sagt er damit auch aus, dass die Kunstpoesie fast als vollkommen betrachtet werden kann. Hier lässt sich bereits der erste Unterschied zwischen Volks- und Kunstpoesie ausmachen: Die Volkspoesie ist unvollkommen, da sie aus der Natur stammt. Die Kunstpoesie hingegen wird so weit verfeinert und bearbeitet, bis sie fast eine Ebene der Vollkommenheit, der Perfektion erreicht hat. Dennoch sagen Herder bzw. Montagne, dass die natürliche Form der Poesie etwas an sich hat, wodurch sie dieselbe Anziehung auf uns hat, wie die künstliche, von Menschen erschaffene Poesie. Natürlich stellt sich in diesem Zusammenhang dann auch die Frage, welche weiteren Kriterien erfüllt sein müssen, damit ein Lied, ein Text oder eine Erzählung als Teil der Volkspoesie eingeordnet werden können?

⁸ vgl. Matuschek (2014), S. 15.

⁹ Herder, Johann Gottfried: Zeugnisse über Volkslieder. In: Gaier, Ulrich (Hg.): Werke in zehn Bänden. Volkslieder/Übertragungen/Dichtungen. Bd. 3. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1990, S. 71.

Wie lässt sich bestimmen, ob eine poetische Erzählung künstlich von Menschen erschaffen wurde oder nicht, unabhängig von ihrem Grad der Vollkommenheit, der wiederum meist nur subjektiv bestimmt werden kann?

Joseph Freiherr von Eichendorff hat sich ebenfalls mit diesen beiden Begriffen auseinandergesetzt und betrachtet die Naturpoesie als die Suche nach einem tieferen Sinn hinter der Erzählung und den darin vorkommenden Figuren, die Suche nach einer unendlichen Wahrheit.¹⁰ Vor allen Dingen sieht Eichendorff Goethe als ein Paradebeispiel für einen Autor der Gattung der Naturpoesie: Seine Werke sind nicht künstlich; er orientiert sich dabei an allen Lebewesen, Erlebnissen und Dingen, die in der Welt zu finden sind.¹¹ Hier lässt sich ein Rückgriff auf Herder ausfindig machen, der die Volkspoesie ebenfalls als etwas Natürliches betrachtet. Dies ist eine sehr allgemeine Definition, die wenig Konkretes aussagt, jedoch scheint sich herauszubilden, dass sich die Naturpoesie nicht zwangsläufig mit Themen der Natur auseinandersetzen muss, was zu Zeiten der Romantik hervorstechend war. Der Begriff der *Naturpoesie* bezieht sich vielmehr auf die Form solcher Erzählungen, das Fehlen von konstruierten Inhalten.

Die bereits erwähnten Brüder Grimm betrachten die Naturpoesie als eine literarische Gattung, deren Erzählungen nur nach mündlicher Vorgabe niedergeschrieben, jedoch nicht nach literarischen Trends verändert werden sollen.¹² Bereits in ihrer Vorrede zu den deutschen Sagen erwähnen sie die Grundlage der Volkspoesie: „Darum darf ihr Innerstes bis ins Kleinste nicht verletzt und darum müssen Sache und Tatumstände lügenlos gesammelt werden.“¹³ .

Damit wird ausgedrückt, dass die Naturpoesie nicht verändert, sondern so wahrheitsgetreu wie möglich nacherzählt werden soll. Dies wird in ihrem Briefwechsel mit Achim von Arnim noch verdeutlicht, indem sie explizit darauf hinweisen, dass die volkspoetischen Erzählungen nur gesammelt, aber nicht dichterisch verändert werden dürfen.¹⁴ Die Brüder Grimm legen daher besonderen Wert auf die reine Wiedergabe der Volkspoesie, ohne dass sie dabei selbst als Dichter tätig werden. Gleichzeitig beschreibt dies auch die Vorstellung, dass die Kunstpoesie

10 vgl. von Eichendorff, Joseph: Zur Geschichte des Dramas. In: Schultz, Hartwig (Hg.): Werke in sechs Bänden. Geschichte der Poesie. Bd. 6. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1990, S. 687.

11 vgl. von Eichendorff, Joseph: Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands. In: Schultz (1990), Bd. 6, S. 1057.

12 vgl. Matuschek (2014), S. 14.

13 Grimm, Jacob Ludwig Karl und Wilhelm Karl Grimm: Vorrede. In: Rölleke, Heinz (Hg.): Deutsche Sagen herausgegeben von den Brüdern Grimm. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1994, S. 15.

14 vgl. Matuschek (2014), S. 14.

so angepasst werden darf, wie es gewünscht ist, da es sich um kein „natürliches“ Produkt handelt, sondern um ein von Menschen geschaffenes Werk. Damit ist es auch durch den Menschen wandelbar und besitzt kein inhärentes Gut, das als solches bestehen bleiben muss.

Auch Herder nennt neben seinem Eindruck, dass die Volkspoesie natürlicher erscheint als die Kunstpoesie, noch ein weiteres Merkmal dieser Gattung. Die Volkslieder und in weiterer Folge auch die Volkspoesie sind wild und frei, unabhängig von künstlichen Vorgaben.¹⁵ Dies ist eine ähnliche Überlegung, die auch die Brüder Grimm anstellen. Weiters zeigt diese Vorstellung auch, dass es sich um eine sehr spontane Form der Dichtung handelt, wodurch sich wieder ein Zusammenhang zur ursprünglichen Überlegung ergibt, dass gerade die Völker des Mittelalters, die außerhalb Europas lebten, diese Form der Poesie vertraten.

Da es sich dabei vorwiegend um mündliche Überlieferungen handelte, scheint Herder mit seinen Überlegungen, den Kern der Volkspoesie getroffen zu haben. Denn gerade mündlich tradierte Erzählungen finden spontan statt und können sich auch verändern, je nachdem wer sie erzählt. Dies ist auch sehr gut bei den Brüdern Grimm und ihren Märchen zu beobachten, deren Inhalt sich über die Jahrhunderte mitunter auch verändert hat.

Obwohl gerade sie der Meinung waren, dass die Märchen nur niedergeschrieben, aber nicht verändert werden sollen, so kommt es unweigerlich allein durch die Weitergabe von Generation zu Generation zu stetigen Veränderungen und Anpassungen, vor allem wenn es sich um mündliche Weitererzählungen handelt.

2.2 Volkslied

Die Gattung des Märchens, wie wir sie heute kennen, hat ihren Ursprung in der Romantik und entstand durch Johann Gottfried Herder und seine Volksliedersammlung.¹⁶ Aus diesem Grund nimmt sein Konzept der Volkslieder auch einen präsenten Platz in dieser Arbeit ein, da erst seine Beschäftigung mit dem Sammeln von Volksliedern dazu führte, dass auch andere Herausgeber, unter anderem die Brüder Grimm, anfangen, Texte zu sammeln,¹⁷ die in den Bereich der Volkspoesie eingeordnet werden können. Das Volkslied an sich und dessen Bedeutung ist jedoch

15 vgl. Herder, Johann Gottfried: Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker. In: Grimm, Gunter E. (Hg.): Werke in zehn Bänden. Schriften zur Ästhetik und Literatur 1767-1781. Bd. 2. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1993, S. 452.

16 vgl. Neuhaus, Stefan: Märchen. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag GmbH & Co. KG 2017, S. 153.

17 vgl. Neuhaus: Märchen (2017), S. 153.

Teil einer älteren Tradition. Weiters war Herder nicht der einzige Herausgeber, der sich mit dieser Thematik beschäftigte, auch wenn sein Wirken den womöglich größten Einfluss auf die Entwicklung des Märchens hatte.

2.2.1 Geschichtliche Definitionen

Während Herder einen Großteil dazu beitrug, Märchensammlungen in ihrer heutigen Form entstehen zu lassen, so existierten Volkslieder, je nach Definition des Terminus, bereits lange vor dem 18. Jahrhundert, auch wenn sie zu diesem Zeitpunkt noch nicht die Bezeichnung „Volkslied“ trugen.¹⁸ Betrachtet man diese als „Lieder des Volks“¹⁹ „Lieder alter Völker“²⁰, so reihen sich diese in die Überlegung zur Volkspoesie ein und bestehen damit bereits zumindest seit dem europäischen Mittelalter, als die Reisenden die Lieder einheimischer Völker kennenlernten. Sogar in der Antike und im frühen Mittelalter gab es ähnliche orale Werke, die an den Aufbau von Volksliedern erinnern²¹ und damit auch zu diesen zählen, sofern man von einer solch weitreichenden Definition ausgeht.

Zu jener Zeit handelt es sich dabei jedoch noch um rein mündlich tradierte Gesänge, die noch kaum Eingang in eine belegte Verschriftlichung fanden und die daher nicht als gesicherte Volkslieder betrachtet werden können. Die erste Verschriftlichung von Volksliedern fand im 15. und 16. Jahrhundert mit der Entstehung der ersten Liederhandschriften statt, die neuere oder seltenere Texte enthielten und die durch die gebildete Schicht der Gesellschaft, das heißt Klerus, Adel oder Studenten, erstellt wurden.²² So betrachtet handelte es sich bei diesen Liederhandschriften um frühe Sammlungen von Volksliedern, was wiederum die Verbindung zu den späteren Märchensammlungen liefert. So wie auch die Brüder Grimm, waren diese frühen Sammler*innen bemüht, verschiedene Volkslieder zu sammeln und in einer Handschrift zu vereinen. Die jeweiligen Herausgeber*innen verfassten die Texte nicht selbst, sondern vereinten nur die jeweiligen Lieder, die für sie aus den unterschiedlichsten Gründen von Interesse waren. So kommt es auch dazu, dass die Sammlungen ganz unterschiedlich aufgebaut sind und diverse Texte enthalten, je

18 vgl. Gaier, Ulrich: Quellen und Anregungen für Herders Volkslieder-Projekt (Apparat). In: Gaier (1990), Bd. 3, S. 848.

19 Gaier (1990), S. 848.

20 Gaier (1990), S. 848.

21 vgl. Brednich, Rolf Wilhelm und Heidrun Alzheimer u.a. (Hg.): Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Bd. 14. Berlin/Boston: Walter de Gruyter GmbH 2014, S. 336.

22 vgl. Brednich/Alzheimer (2014), S. 337.

nachdem, wer sie erstellt hat, welcher Gesellschaftsschicht die Personen angehörten und viele weitere Gründe.²³ So finden sich beispielsweise unterschiedliche Volkslieder in den Sammlungen von Soldaten, die sich eher auf kriegsrelevante Lieder bezogen und in den Sammlungen von Mädchen und Frauen, die vorwiegend romantische Lieder und Lyrik in ihre Sammlungen einfließen ließen.²⁴

Im 19. Jahrhundert stieg dann auch die Anzahl an Liedersammlungen entsprechend an,²⁵ zu einer Zeit, nach der auch Herder sich bereits intensiv mit dem Volkslied auseinandergesetzt hatte. Bereits damals war es üblich Volkslieder auch so zu wählen, dass sie bestimmte propagandistische Auswirkungen hatten und das Volk dementsprechend beeinflussen konnten, vor allem durch den Einsatz unterschiedlicher Medien.²⁶ Weiters beinhalten viele Volkslieder Motive der Heldenepik des Mittelalters, des Minnesangs und deren metaphorische und symbolhafte Ausdrucksweise.²⁷ Auch in alten und modernen Märchen ist die metaphorische Sprache sehr präsent, was beispielsweise an den Figuren festgemacht werden kann, die oftmals nur als Ersatz dienen. So dienen gerade Tiere, die ja sehr oft Einsatz in Märchen finden, nur als Metapher für unterschiedliche menschliche Charaktereigenschaften, wie unter anderem der Wolf, der mitunter nur als Darstellung des Bösen im Menschen dient.

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entwickelte bereits Johann Gottfried Herder seine Ideen zum Volkslied und welche Kriterien einen Text zu einem Volkslied werden lassen. Da seine Ausführungen zu einem späteren Zeitpunkt genauer beleuchtet werden, kommt es an dieser Stelle zu keiner näheren Erläuterung. Anfang des 19. Jahrhunderts beschäftigte sich dann auch Ludwig Achim von Arnim mit der Theorie des Volksliedes und schrieb einen Brief an den Kapellmeister Reichardt, in welchem er zwischen echten Volksliedern und Liedern unterscheidet, die an das Volk herangetragen wurden, jedoch aufgrund ihrer Entfremdung zum Volk und dessen Leben, nicht als Volkslieder betrachtet werden können.²⁸ Weiters besagt Arnim darin, dass die Volkslieder in allen europäischen Ländern an Bedeutung verlieren und dadurch fast nicht mehr existent sind.²⁹ Dahinter steht die Überlegung, dass diese

23 vgl. Brednich/Alzheimer (2014), S. 337.

24 vgl. Brednich/Alzheimer (2014), S. 337.

25 vgl. Brednich/Alzheimer (2014), S. 337.

26 vgl. Brednich/Alzheimer (2014), S. 338.

27 vgl. Brednich/Alzheimer (2014), S. 338.

28 vgl. von Arnim, Ludwig Achim: Von Volksliedern. An Herrn Kapellmeister Reichardt [1805]. In: Koziellek, Gerard (Hg.): Mittelalterrezeption. Texte zur Aufnahme altdeutscher Literatur in der Romantik. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1977. (Deutsche Texte 47), S. 83-84.

29 vgl. von Arnim (1977), S. 84.

alten Traditionen, dass was das Volk als Gemeinschaft verbunden hat, langsam verloren gehen. Dieselbe Argumentation fand auch bei dem Konzept der Volks- bzw. Naturpoesie statt: Auch diese war eine Zeitlang nicht sehr präsent und wurde von der Kunstpoesie in den Hintergrund gedrängt, bis es dann im 19. Jahrhundert zu einer Aufwertung dieser kommt, ganz speziell auch durch die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Dadurch wird ersichtlich, dass oftmals die Vorstellung entsteht, dass die Texte, die aus dem Volk kommen, die als vom Volk gemacht betrachtet werden, ihre Bedeutung verlieren und andere literarische Formen bedeutsamer werden. Der bereits zu Beginn erwähnte Unterschied zwischen Volks- und Kunstpoesie spielt auch bei von Arnim eine ganz entscheidende Rolle. So differenziert er zwischen diesen beiden Formen, indem er insbesondere die Echtheit der Volkslieder hervorhebt: „Mit großer Bravur können wohl diese vortrefflichen Kunstsänger ihren Kram ausschreien und ausstöhnen, man versuche sie nur nicht mit einem Volksliede, da verfliegt das Unächte, [...]“. ³⁰ Um den Gegensatz zu den Volksliedern deutlich machen zu können, so kann hier im weiteren Verlauf von Kunstliedern gesprochen werden, wodurch erneut die Verbindung zu den zwei Formen der Poesie deutlich gemacht wird. Weiters spricht Arnim davon, dass die Kunstlieder im Vergleich zu Volksliedern bedeutungslos sind und nicht den Sinn des täglichen Lebens einfacher Menschen wiedergeben. ³¹ Hier kommt es zu einer ganz deutlichen Verbindung zwischen Volksliedern und dem Volk als eine Gemeinschaft. Nach dieser Aussage von Arnims korrelieren die Kunstlieder nicht mit dem Volk, insofern als das sie aufgrund ihrer „künstlichen“ Herstellung keinen Zusammenhang mit dem alltäglichen Leben des Volkes haben. Eine essenzielle Bedeutung hat hier die Differenzierung in der Herkunft des jeweiligen Liedes. Dadurch, dass Volkslieder per Definition von Arnims direkt aus dem Volk stammen, sind sie besser dazu geeignet, die Realität des alltäglichen Lebens widerzugeben, da Kunstlieder von einzelnen Autoren oder Sängern geschrieben werden und dadurch den Bezug zur Wirklichkeit verlieren. Doch wie der Name bereits besagt, ist das Volkslied nicht nur in der Literatur allgegenwärtig. Auch der Komponist Johannes Brahms beschäftigte sich mit der Idee des Volksliedes und schrieb 1860, dass das Volkslied das Ideal der musikalischen Gattung des Liedes darstellt. ³² Er geht dabei noch einen Schritt weiter als von Arnim,

³⁰ Von Arnim (1977), S. 87.

³¹ vgl. von Arnim (1977), S. 88.

³² vgl. Litzmann, Berthold (Hg.): Clara Schumann, Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853-1896. Bd. 1. Leipzig: Breitkopf & Härtel 1927, S. 294.

indem er das Volkslied im musikalischen Bereich als ideale Form der Komposition betrachtet. Während bei von Arnim vor allem die Verbindung zum Volk eine entscheidende Rolle spielt, so spezifiziert Brahms bereits die Bedeutung des Volksliedes, indem er dieses als eine Art Leitstern für jegliche andere musikalische Ausprägungen der Gattung des Liedes betrachtet.

Folgt man den historischen Vorstellungen, so ist deutlich zu sehen, wie sich die Bedeutung des Volksliedes über die Jahrhunderte hinweg verändert und entwickelt hat. So ist es auch bis heute geblieben. Immer noch verläuft die Entwicklung sehr kontrastreich. Zu manchen Zeiten war das Volkslied kaum von Interesse, während es zu anderen Zeiten zu einem regelrechten Boom kam und die Beliebtheit dieser Gattung kaum zu überbieten war. Besonders zwischen dem 19. und 20. Jahrhundert kam es zu einer Wiederbelebung alter Volkslieder: Einerseits durch Sammlungen aus der Epoche der Romantik, andererseits auch durch diverse Wanderbewegungen,³³ die maßgeblich zur Verbreitung des Volksliedes beitrugen. Auch im 21. Jahrhundert sind Volkslieder immer noch relevant, was sowohl durch die gegenwärtigen, technischen Errungenschaften möglich gemacht wird,³⁴ als auch durch die Verbindung zu Märchen. Da Märchen sich auch heute noch großer Beliebtheit erfreuen und die Erforschung des Begriffes des Volksliedes (im Besonderen durch Herder) zur Entstehung der heutzutage bekannten Märchensammlungen beigetragen hat, sind auch Volkslieder immer noch relevant.

2.2.2 Das Volkslied nach Herder

Den wohl prägendsten Einfluss auf die Gattung des Volksliedes hatte Johann Gottfried Herder. Ende des 18. Jahrhunderts, im Jahre 1773 war er es, der den Begriff des Volksliedes erst in seinem *Briefwechsel über Ossian* kreierte und in weiterer Folge dann auch für die erste Volksliedersammlung verantwortlich war.³⁵

In dem eben genannten Essay beschäftigt er sich mit einer Übersetzung der Ossian-Lieder, die seiner Meinung nach nicht gut gelungen ist,³⁶ und ihn daher dazu bringt über das Konzept des Volksliedes nachzudenken³⁷. Es handelt sich hierbei um die wohl erste Erwähnung des Begriffes Volkslied, wodurch es auch erst zur Entstehung

33 vgl. Brednich/Alzheimer (2014), S. 338.

34 vgl. Brednich/Alzheimer (2014), S. 338.

35 vgl. Kellermann, Karina: Abschied vom >historischen Volkslied<. Studien zu Funktion, Ästhetik und Publizität der Gattung historisch-politische Ereignisdichtung. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2000. (Hermæa Germanistische Forschungen Neue Folge 90), S. 66.

36 vgl. Herder (1993), S. 447.

37 vgl. Herder (1993), S. 480.

der Gattung des Volksliedes kommen konnte. Er zieht darin verschiedenste Volkslieder unterschiedlicher Nationalität heran, unter anderem englische und skandinavische Lieder,³⁸ um so sein Konzept bezüglich dieser Gattung explizit darstellen zu können. Ein wichtiger Pfeiler dieser Idee ist, dass Volkslieder sich auch dadurch auszeichnen, dass sie in der Sprache bleiben, in der sie ursprünglich verfasst wurden:

Nehmen Sie doch Eins der alten Lieder, die in *Shakespear*, oder in den englischen Sammlungen dieser Art vorkommen, und entkleiden Sies von allem Lyrischen des Wohlklanges, des Reims, der Wortsetzung, des dunkeln Ganges der Melodie: lassen Sie ihm bloß den Sinn, so, und auf solche und solche Weise in eine andre Sprache übertragen; ists nicht, als wenn Sie die Noten in einer Melodie von Pergolese, oder die Lettern auf einer Blattseite umwürfen? wo bliebe der Sinn der Seite? wo bliebe Pergolese?³⁹

Aus diesem Auszug geht damit auch die Schlussfolgerung einher, dass es wohl nur wenige Übersetzungen gibt, die den Ton und die Form des ursprünglichen Liedes so treffen, dass sie für Herder geeignet gewesen wären, um als „gute“ Übersetzung des originalen Textes gelten zu können. Ein Text besteht daher nicht nur aus dem Sinn der Erzählung, sondern vielmehr noch aus allem, was damit einhergeht: Der Ton, die verwendeten rhetorischen Mittel, die Melodie, die Reimform und noch vieles mehr. Im Zuge dessen beschäftigte sich Herder auch noch damit, was ein Volkslied eigentlich auszeichnet, welche Kriterien erfüllt sein sollten, damit ein Werk als Volkslied betrachtet werden kann. Dies ist vor allem deshalb relevant, da Herder die erste Volksliedsammlung zusammenstellte und somit den Grundstein für die kommenden Volkslieder und Volksliedsammlungen legte.

Die Form der Volkslieder unterscheidet sich nach Herder von Volk zu Volk, abhängig davon, wie „wild“ ein Volk ist und dementsprechend sind dann auch dessen Lieder aufgebaut, was beispielsweise bedeutet, dass wenn ein Volk frei und unabhängig lebt, sich diese Lebensweise auch in deren Volksliedern widerspiegelt.⁴⁰ Denkt man sich diese Aussage weiter, so lässt sich mitunter auch ein Zusammenhang zur Natur feststellen, wodurch es weiters zu einem Rückgriff auf die Erfahrungen der Reisenden des Mittelalters kommt und zur Naturpoesie. Der Gedanke von Herder, dass die Lieder, die von ihm als Volkslieder gesehen und bezeichnet werden, ganz besonders auffällig sind bei den Völkern, die ihre „Wildheit“ beibehalten haben, schafft den

38 vgl. Herder (1993), S. 450-458.

39 Herder (1993), S. 449.

40 vgl. Herder (1993), S. 452.

Übergang zwischen Volkslied und Volks- bzw. Naturpoesie. Dabei ist auch essenziell, dass er Wert darauflegt, darzustellen, dass diese Lieder weit entfernt sind von jeglichen künstlichen Texten und Erzählungen:

Je entfernter von künstlicher, wissenschaftlicher Denkart, Sprache und Letternart das Volk ist: desto weniger müssen auch seine Lieder fürs Papier gemacht, und tote Lettern Verse sein: vom lyrischen, vom lebendigen und gleichsam Tanzmäßigen des Gesanges, von lebendiger Gegenwart der Bilder, vom Zusammenhange und gleichsam Notdrange des Inhalts, der Empfindungen, von Symmetrie der Worte, der Sylben, bei manchen sogar der Buchstaben, vom Gange der Melodie, und von hundert andern Sachen, die zur lebendigen Welt, zum Spruch- und Nationalliede gehören, und mit diesem verschwinden — davon, und davon allein hängt das Wesen, der Zweck, die ganze wundertätige Kraft ab, (die) diese Lieder haben, die Entzückung, die Triebfeder, der ewige Erb- und Lustgesang des Volks zu sein!⁴¹

Bei Herder kommt es daher zu einer starken Differenzierung zwischen Volks-/Naturpoesie und Kunstpoesie. Volkslieder zählen für ihn auch zur Volkspoesie und müssen daher klar abgegrenzt werden zu den Werken der Kunstpoesie. Die Besonderheit dabei ist, dass die Volkslieder durch ihre sprachliche Hervorhebung gekennzeichnet sind, die insofern tatsächlich an Lieder erinnern, da sie sehr melodisch sind und sich der Unterschied zu Werken der Kunstpoesie darin zeigt, dass sie lebendig wirken. In diesem Zusammenhang stellt sich jedoch die Frage, wie diese Unterscheidung getroffen werden kann und ob den Liedern, die gemeinhin als Kunstlieder bezeichnet werden, der melodische Unterton fehlt und daher eine klare Unterscheidung zwischen Kunstlied und Volkslied getroffen werden kann?

Eine weitere wichtige Besonderheit sieht Herder in seiner Überlegung, dass bei Volksliedern auch „Sprünge und kühne Würfe“⁴² eine wichtige Rolle spielen. Gemeint sind damit Veränderungen in den Erzählungen, die den chronologischen und beständigen Ablauf unterbrechen, wie plötzliche Abbrüche, Zwischenfragen oder -überlegungen, Themenwechsel oder unerwartete Zeit- oder Ortsänderungen. Hier lässt sich ein weiterer Unterschied zwischen dem Volkslied und dem Kunstlied ausmachen: Das Volkslied ist nicht linear, sondern entwickelt sich. Dies lässt sich auch mit Herders vorheriger Überlegung in Einklang bringen, dass ein freies, wildes Volk, eher Volkslieder besitzt. So frei wie das Volk ist, so sind auch dessen Lieder. Sie haben somit die Möglichkeit sich frei zu entfalten und sind daher auch davon geprägt, dass sie sich nicht immer klar und linear verhalten. Es kommt zu Abbrüchen, zu übersprungenen Momenten in der Erzählung und zu unerwarteten Einwüfen. Herder

41 Herder (1993), S. 452.

42 Herder (1993), S. 477.

erwähnt den Gegensatz zu den Kunstliedern in diesem Zusammenhang nicht explizit, dennoch entsteht der Gedanke, dass dies bei künstlich erschaffenen Liedern eventuell nicht der Fall ist und diese sich sehr linear und verständlich verhalten.

Weiters ist auch von Bedeutung, dass sich die Volkslieder dadurch auszeichnen, dass sie sich dem täglichen Leben des jeweiligen Volkes widmen und dieses nicht nur als reine Erzählung wiedergeben, sondern mit Hilfe von Metaphern, Bildern und Symbolen den Alltag zeigen.⁴³ Da Volkslieder schon der Bedeutung des Wortes nach aus dem Volk kommen, wird in ihnen auch besonders Wert daraufgelegt, das tägliche Leben des jeweiligen Volkes darzustellen. Sie erzählen von ihrem Leben, ihren Erfahrungen und den Erlebnissen und Begegnungen, die sie geprägt haben.

Die Volkslieder haben auch deshalb eine so große Bedeutung für Herder, da sie als „Stimme des Volks“⁴⁴ agieren. Sie zeigen, wie ein Volk denkt, lebt und empfindet⁴⁵ und sind dementsprechend von äußerster Wichtigkeit für die Entwicklung eines Volkes und dessen weltweite Darstellung. Das Volk definiert sich über seine Volkslieder und auch die anderen Völker können so erkennen, was die Merkmale der jeweiligen Gruppe sind und was für sie von Bedeutung ist, denn auch diese Eigenschaften werden dann in den Erzählungen verarbeitet. Für Herder gehören daher auch die „*Volkssagen*, Märchen und Mythologie“⁴⁶ zu diesem Bereich. Märchen dienen daher nicht nur zur Unterhaltung, sondern liefern eine Einsicht in die Gedanken, die Historie und die Erfahrungen eines Volkes. Geht man noch weiter auf die Definition Herders ein, so wird ersichtlich, dass es in den Märchen und Sagen zu einer Sammlung all dessen kommt, was ein bestimmtes Volk zu einer bestimmten Zeit ausmacht. Zu bedenken ist hier immer, dass der Begriff des Volkes einer ständigen Wandlung und Veränderung unterliegt und es auch bei den Völkern selbst aufgrund der geographischen und nationalen Entwicklungen zu stetigen Anpassungen kommt.

Was die Volkslieder von anderen Werken abgrenzen, die Völker zu charakterisieren versuchen, wie beispielsweise Gemälde oder Reiseliteratur, liegt darin, dass die Volkslieder direkt aus dem Volk stammen, das heißt, das Volk charakterisiert sich selbst und die Beschreibung stammt von innen, nicht von außen.⁴⁷ Hierbei handelt es sich um einen weiteren Grund, weshalb Herder die Volkslieder als so essenziell

43 vgl. Herder (1993), S. 487.

44 Herder, Johann Gottfried: Von Ähnlichkeit der mittlern englischen und deutschen Dichtkunst, nebst verschiedenem, das daraus folget. In: Grimm (1993), Bd. 2, S. 556.

45 vgl. Herder (1993), S. 558.

46 Herder (1993), S. 552.

47 vgl. Herder (1993), S. 560.

betrachtet und bestrebt ist, diese für das Deutschland der damaligen Zeit zu sammeln. Gerade in einer Zeit des politischen und sozialen Umbruchs ist es von großer Bedeutung, etwas zu haben, dass ein Volk vereint und gleichzeitig aus dem Inneren heraus entstanden ist, sodass für jeden (ganz besonders auch für Außenstehende) erkennbar ist, welche Gemeinsamkeiten ein Volk aufweist und im weiteren Sinne auch, wie sich das Volk selbst sieht, unabhängig von äußeren Einflüssen.

In diesem Zusammenhang ist es auch wichtig zu erwähnen, dass das Volk bei Herder nicht der „Pöbel“ ist, das heißt die untere Bevölkerungsschicht,⁴⁸ sondern vielmehr besteht es aus allen Menschen, die sich selbst zu einer bestimmten Nationalität zählen, vom „Kaiser zum Bürger, vom Handwerker bis zum Fürsten“⁴⁹. So ist es auch nachvollziehbar, dass Volkslieder das Volk als Ganzes widerspiegeln, da Herder keine Unterscheidung trifft zwischen den unterschiedlichen Ständen, Berufen und Gruppen. Bei Volksliedern muss es sich auch nicht zwangsläufig um gesungene Stücke handeln, sondern vielmehr wird Wert darauf gelegt, dass sie einen gewissen melodischen Unterton haben, eine lyrische Fassung.⁵⁰ Dennoch sollten nach Herder Volkslieder meist gesungen werden, da die Lieder erst dadurch ihre gesamte Wirkung entfalten und die Zuhörer voll und ganz einnehmen können.⁵¹ Dabei zeigt sich auch die vorher erwähnte Schwierigkeit in der Übersetzung von Volksliedern: Wichtig ist, dass der musikalisch anmutende Teil, die melodische Form erhalten bleibt. Bei einer Übersetzung geht es nicht um den Inhalt allein, sondern um den lyrischen Gesang. Diese Form bei der Übersetzung von einer Sprache in die andere beizubehalten, gerade wenn es sich um Sprachen handelt, die sich nicht oder nur wenig ähneln, stellt Übersetzer*innen von Texten und Volksliedern vor eine große Schwierigkeit. So kam es auch zur Kritik Herders an der Ossian-Übersetzung, die seiner Meinung nach eben aufgrund der fehlenden Beibehaltung der ursprünglichen Form, nicht gelungen ist.

Bereits nach dieser ersten Zusammenfassung zu Herders Ideen zu den Volksliedern wird ersichtlich, dass er einerseits sehr konkrete Vorstellungen davon hatte, was als Volkslied zu bezeichnen ist, was sich auch darin äußert, dass er eine Sammlung von Volksliedern publizierte, andererseits jedoch auch sehr vage bleibt in seinen Beschreibungen, welche Merkmale ein Volkslied auszeichnen. Aus seinem Konzept heraus entwickelte sich die Idee des Volksmärchens. Daher folgt nun eine

48 vgl. Herder, Johann Gottfried: [Vorrede zum zweiten Teil der Volkslieder]. In: Gaier (1990), Bd. 3, S. 239.

49 Herder (1990), S. 239.

50 vgl. Herder (1990), S. 246-247.

51 vgl. Herder (1990), S. 247.

Beschreibung dieses Konzepts, um so die weiteren Entwicklungsschritte vom Volkslied zum Volksmärchen nachvollziehen zu können.

2.3 Volksmärchen vs. Kunstmärchen

Der heutige Märchenbegriff ist sehr weit gefasst und umfasst die verschiedensten Formen der Märchen. Ganz grundlegend lässt sich sagen, dass die zwei großen Haupttypen, zwischen denen unterschieden wird, das Kunst- und das Volksmärchen sind.⁵² Zu bedenken ist auch, dass das Volksmärchen in der Definition auf eine längere Tradition als das Kunstmärchen zurückblicken kann.

2.3.1 Geschichtliche Definitionen

Der Begriff des Volksmärchens hat sich seit seiner Entstehung weiterentwickelt und verändert. Dementsprechend ist es relevant, sich auch mit der geschichtlichen Entwicklung zu befassen, um so den Weg hin zum heutigen Stand nachvollziehen zu können.

Auch wenn das Volksmärchen damals noch nicht als solches bezeichnet wurde, so stammen die ersten Volksmärchensammlungen bereits aus dem 17. Jahrhundert und wurden von Charles Perrault zusammengetragen.⁵³ Diese Sammlung wurde unter dem Titel *Histoires ou contes du temps passé, avec des moralitez* veröffentlicht, jedoch bekannt unter dem Namen *Contes de ma mère l'Oye*, gilt als bedeutendste Sammlung von Volksmärchen vor den *Kinder- und Hausmärchen* und hatte auch einen prägenden Einfluss auf die Brüder Grimm und Johann Karl August Musäus.⁵⁴ Die darin angeführten Märchen stammen aus dem französischen Volkswissen und beschreiben die wunderbare und zauberhafte Welt der Feen und ihr geheimnisvolles Handeln.⁵⁵

Ende des 18. Jahrhunderts, nur wenige Jahre nachdem Herder seine Volksliedersammlung veröffentlichte, erschien von 1782-1786 das Werk *Volksmärchen der Deutschen* von Johann Karl August Musäus⁵⁶. Bereits im Titel ist explizit der Begriff Volksmärchen erwähnt. Die Entstehung dieser Sammlung war nur aufgrund der Vorarbeit Herders möglich, der den Weg zu den Volksmärchen durch seine Sammlungen zu Volksliedern ebnete.⁵⁷ Anfang des 19. Jahrhunderts veröffentlichten dann bereits die Brüder Grimm ihre Sammlung der *Kinder- und*

⁵² vgl. Neuhaus, Stefan (Hg.): Kindler Kompakt Märchen. Stuttgart: J.B. Metzler 2017, S. 10-11.

⁵³ vgl. Neuhaus: Kindler Kompakt (2017), S. 58.

⁵⁴ vgl. Neuhaus: Kindler Kompakt (2017), S. 58.

⁵⁵ vgl. Neuhaus: Kindler Kompakt (2017), S. 58.

⁵⁶ vgl. Neuhaus: Kindler Kompakt (2017), S. 68.

⁵⁷ vgl. Neuhaus: Kindler Kompakt (2017), S. 68.

Hausmärchen, die ersten Auflagen erschienen in 1812 und 1815, die ebenfalls stark von Herder geprägt waren.⁵⁸ Dabei ist ersichtlich, dass sein Werk zu den Volksliedern einen großen Einfluss auf die meisten nachfolgenden Märchensammlungen hatte. So kann Herder als Vorreiter der gesamten Märchengattung betrachtet werden, auch wenn sich diese im Laufe der Zeit natürlich weiterentwickelte.

Zu bedenken ist auch, dass zur Zeit der Brüder Grimm der Märchenbegriff noch sehr weit gefasst war und auch Sagen, Legenden und weitere Formen der Volksliteratur in ihrer Sammlung zu finden sind.⁵⁹ Auch heute noch herrscht zum Teil große Unstimmigkeit darüber, wie die Gattung des Märchens zu definieren und kategorisieren ist und welche Untergattungen es gibt bzw. wie sich diese wiederum unterscheiden lassen. Dennoch gilt die Sammlung der Brüder Grimm als eine der bedeutendsten Volksmärchensammlungen Deutschlands. In ihrem Vorwort zu den *Kinder- und Hausmärchen* legen die Brüder großen Wert darauf ihre gesammelten Märchen mit den Sagen und Erzählungen früherer, altnordischer Zeit in Verbindung zu bringen, um so zu betonen, dass es sich um Volksmärchen handelt, die von Generation zu Generation weitergegeben wurden:

Der innere gehaltige Werth dieser Märchen ist in der That hoch zu schätzen, sie geben auf unsere uralte Heldendichtung ein neues und solches Licht, wie man sich nirgendsher sonst könnte zu Wege bringen. Das von der Spindel zum Schlaf gestochene Dornröschen ist die vom Dorn entschlafene Brunhilde, nämlich nicht einmal die nibelungische, sondern die altnordische selber.⁶⁰

Ziel dabei ist es wohl den Eindruck zu vermitteln, dass es sich um uralte Erzählungen handelt, die innerhalb des Volkes wiedergegeben wurden, wodurch sie als Volksmärchen zu betrachten sind und nicht um originäre Märchen, die von einem bestimmten Autor handeln. Nichtsdestotrotz ist zu erwähnen, dass jede Erzählung irgendwann einmal von einem oder mehreren Autoren verfasst, nur gerade zu Anfang oft mündlich tradiert wurde und dadurch den Status als Teil der Literatur des Volkes erhielt.

1843 erschien eine Sammlung mit norwegischen Volksmärchen, zusammengestellt von Peter Christen Asbjørnsen und Jørgen Engebretsen Moe, die ebenfalls maßgeblich von den Brüdern Grimm beeinflusst wurde und sich in der Form und der

58 vgl. Neuhaus: Kindler Kompakt (2017), S. 95-96.

59 vgl. Neuhaus: Kindler Kompakt (2017), S. 97.

60 Grimm, Wilhelm: *Kinder- und Hausmärchen*. Vorrede zum zweiten Band (1815). In: Janota, Johannes (Hg.): *Eine Wissenschaft etabliert sich (1810-1870)*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1980. (Deutsche Texte 53), S. 81.

Funktion an ihre Sammlung anlehnt.⁶¹ Die letzte große Volksmärchensammlung stammt von Hans Christian Andersen, veröffentlicht zwischen 1835 und 1872, der ebenfalls Volksmärchen publizierte, diese jedoch adaptierte,⁶² wodurch es schwierig zu bestimmen ist, inwiefern es sich dabei tatsächlich um eine Sammlung von Volksmärchen handelt und wann die Abgrenzung zu den Kunstmärchen aktiv wird.

Heute lassen sich Märchen vor allem aufgrund ihrer Struktur als Volksmärchen definieren, wobei bei dieser Bestimmung die Märchen der Brüder Grimm gattungsgestaltend wirken: Anwendung einfacher Strukturen, indem es nur einsträngige Handlungen gibt und Nebenhandlungen vermieden werden, keine genauen Orts- oder Zeitangaben, sodass es sich um allgemeingültige Erzählungen handelt, kaum Namensnennungen, Figuren besitzen eine spezifische Charaktereigenschaft, die gleichen, immer wiederkehrenden Rollenbilder und die Fähigkeit von Tieren, Pflanzen und Gegenständen sprechen zu können.⁶³ Dies steht im Gegensatz zu den Kunstmärchen, bei denen die Handlung komplexer ist und die Figuren auch mehrere gegensätzliche Attribute haben können. Das Konzept des Volksmärchens kann jedoch auch noch enger gefasst werden, womit sie nur noch zu einem Bruchteil den Märchen der Brüder Grimm folgt und es dann zu einer Charakterisierung der Gattung kommt, bei der vor allem das lange Bestehen und die fehlende Zuordnung zu einem*r spezifischen Autor*in, sowie die mündliche Tradierung, die allgegenwärtige Darstellung von Wundern und die Form selbst (vorwiegend in Prosa und kurz gehaltene Erzählweise) relevant sind.⁶⁴

Auch hier wird wieder deutlich gemacht, dass selbst eine so einfach scheinende Definition zum Volksmärchen für Schwierigkeiten sorgt, da eine Unterscheidung zwischen der engeren Spezifizierung der Subgattung und der weiter gefassten Idee, dargestellt durch die Märchen der Brüder Grimm, unerlässlich ist.

Wie bei den Brüdern Grimm bereits näher erläutert, ist der Begriff des Volksmärchens mitunter etwas irreführend, da es sich auch bei den sogenannten Volksmärchen nicht um Erzählungen handelt, die direkt aus dem Volk stammen, sondern wurden wohl auch diese von einem spezifischen Autor erschaffen und dann nur durch mündliche Tradierung überliefert. Aus diesem Grund wird heute der von Lothar Blum geprägte Begriff *Buchmärchen* gerne dem Ausdruck Volksmärchen vorgezogen, welcher besagt,

61 vgl. Neuhaus: Kindler Kompakt (2017), S. 125.

62 vgl. Neuhaus: Kindler Kompakt (2017), S. 139-140.

63 vgl. Neuhaus: Märchen (2017), S. 7.

64 vgl. Neuhaus: Kindler Kompakt (2017), S. 97.

dass es sich bei den Märchen um Erzählungen handelt, die die Form des Volksmärchens erfüllen, es jedoch zur Vermeidung des Begriffes *Volk* kommt.⁶⁵ Wie bereits in einem vorherigen Abschnitt beschrieben, ist der Begriff *Volk* sehr weit gefasst und enthält unterschiedliche Konnotationen. Aufgrund des ständigen politischen und geographischen Wandels ändert sich auch die Bedeutung dieses Ausdrucks konstant und es kommt zu keiner festen, einheitlichen Definition. Dennoch wird in dieser Arbeit der Ausdruck *Volksmärchen* verwendet, da in der Literatur dieser Begriff immer noch vorherrschend ist und einen Gegensatz zum Kunstmärchen bildet. Der Begriff des Kunstmärchens stammt ebenfalls aus der Zeit der Romantik und wurde entscheidend von E.T.A. Hoffmann und seinem Märchen *Der goldne Topf* geprägt, weshalb er als Begründer der Gattung des Kunstmärchens im deutschsprachigen Bereich gilt.⁶⁶ Bereits Giambattista Basile verfasste im 17. Jahrhundert das erste Märchen, welches bereits Merkmale des Kunstmärchens enthielt⁶⁷, auch wenn es damals noch nicht als solches bezeichnet wurde und prägte damit die Gattung als erster in der europäischen Literatur.⁶⁸ Zwei der wohl bekanntesten Autoren von Kunstmärchen sind Hans Christian Andersen⁶⁹ und Oscar Wilde⁷⁰, deren Texte bis heute noch rezipiert und in unterschiedlichen Medien integriert werden.

Die Unterscheidung zwischen Volks- und Kunstmärchen wird meist nicht explizit dargestellt. Die Differenzierung besteht zwar in den oben genannten Punkten, dennoch ist der Übergang innerhalb der einzelnen Märchen mitunter so fließend, dass eine Unterscheidung oftmals nicht möglich und auch nicht sinnvoll ist.

2.3.2 Theoretische Ansätze des Volksmärchens nach Musäus

Johann Karl August Musäus trug besonders dadurch maßgeblich zur Entstehung des Begriffes Volksmärchen bei, indem er diesen als erster verwendete⁷¹ und veröffentlichte auch die erste Märchensammlung, in der der Begriff des Volksmärchens eine titelgebende Rolle einnahm. Dementsprechend wichtig ist es

65 vgl. Neuhaus: Märchen (2017), S. 6.

66 vgl. Neuhaus: Kindler Kompakt (2017), S. 11-12.

67 vgl. Neuhaus: Kindler Kompakt (2017), S. 55.

68 vgl. Neuhaus: Kindler Kompakt (2017), S. 59.

69 vgl. Neuhaus: Kindler Kompakt (2017), S. 140.

70 vgl. Neuhaus: Kindler Kompakt (2017), S. 148.

71 vgl. Schnabel, Werner Wilhelm: Von der hübschen Magd und dem Herrn im Hause. Zur poetologischen Bestimmung des „Volksmärchens“ bei Johann Carl August Musäus. In: Beihefte zum Euphorion 36 (2000), zitiert nach Neuhaus: Märchen (2017), S. 92.

auch, sich näher mit den Kriterien zu befassen, die Musäus kreierte, um das Volksmärchen zu beschreiben.

Musäus veröffentlichte seine fünfbändige Märchensammlung in den Jahren 1782-1786, die maßgeblich von Herder inspiriert war.⁷² Im Zuge der Veröffentlichung seiner Märchensammlung *Volksmärchen der Deutschen* verfasste Musäus auch einen Vorbericht, in welchem er genau beschreibt, wie er über die Volksmärchen denkt und was er darunter versteht.

Besonders hervorgehoben wird dabei, dass es sich bei Märchen nicht um reine Erzählungen für Kinder handelt, da ein Volk sowohl aus Erwachsenen als auch aus Kindern besteht und die Texte dementsprechend sich an beide Gruppen richten (müssen).⁷³ Seine Volksmärchen berichten nicht über wahre Ereignisse: Der Mensch ist laut Musäus so voller Fantasie, dass diese oftmals die Oberhand gewinnt und in Folge dann auch dazu dient, die Überlegung anzustellen, wie die Menschen sich nicht in realen Situationen verhalten, sondern welche Entscheidungen sie in Bezug auf ihr Verhalten in hypothetischen Welten treffen würden.⁷⁴ Musäus' Gedanke zielt ganz deutlich darauf ab, dass Märchen auch dazu dienen, uns alle dazu zu bringen weiterzudenken, theoretische Überlegungen über das menschliche Verhalten in unterschiedlichen Situationen anzustellen. Hier könnte man bereits von einer psychologischen Denkweise sprechen, die durch Märchen möglich gemacht wird.

Diese Vorstellung einer fantastischen Welt ist von Musäus von so großer Bedeutung, dass er diese Überlegung noch weiter ausführt:

Volksmärchen sind keine Volksromane oder Erzählungen solcher Begebenheiten, die sich nach dem gemeinen Weltlauf wirklich haben zutragen können. Jene veridealisieren die Welt und können nur unter gewissen conventuellen Voraussetzungen, welche die Einbildungskraft, solange sie ihrer bedarf, als Wahrheit gelten läßt, sich begeben haben.⁷⁵

Betrachtet man diese Aussage in Verbindung mit den heutzutage bekannten Märchen, entsprechend geprägt durch die Brüder Grimm, so wird ersichtlich, dass dies eine ganz grundlegende Idee in Bezug auf Märchen aller Gattungen und Formen ist. In diesen Erzählungen kommt es oftmals zu Situationen, die nicht der Realität entsprechen, wie beispielsweise sprechende und/oder magisch agierende Gegenstände,

72 vgl. Neuhaus: Kindler Kompakt (2017), S. 68.

73 vgl. Musäus, Johann Karl August: *Volksmärchen der Deutschen*. Erster Theil. In: Müller, Moritz (Hg.): *Bibliothek der Deutschen Nationalliteratur des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts*. Dritter und vierter Band. Leipzig: Brockhaus 1868, S. 9.

74 vgl. Musäus (1868), S. 5-6.

75 Musäus (1868), S. 9.

Pflanzen und Tiere. Dies kann nach unserem Wissensstand so nicht existieren und kann nur aufgrund unserer Vorstellungskraft in einer fantastischen Welt real sein. Musäus trifft hier eine ganz klare Unterscheidung zwischen bekannter Realität und vorgestellter Idealwelt.

Ähnlich wie Herder sieht auch Musäus, dass sich anhand der Interpretation der literarischen und kulturellen Werke jeder Nation erkennen lässt, wie sich diese verhält und welche Eigenschaften des jeweiligen Volkes sich darin widerspiegeln.⁷⁶ Ganz klar ist hier zu erwähnen, dass es sich dabei um Vorurteile handelt, die mit einer jeweiligen Nationalität in Verbindung gebracht werden. Nichtsdestotrotz ist allein die Tatsache, dass diese Unterschiede erkannt werden von großer Bedeutung, da es sich dabei auch um einen Beginn der Literaturwissenschaft handelt, in der genau solche Abwandlungen eine große Rolle spielen. So werden die Erzählungen des arabischen Raumes mit einem „Reichtum an Erfindung, Üppigkeit und Überladung an seltsamen Verzierungen“⁷⁷ in Verbindung gebracht, während die französischen Texte als leicht und zauberhaft betrachtet werden⁷⁸. Gerade in der Romantik waren diese dezidierten Eigenschaften, die man bestimmten Nationen zuschrieb, sehr weit verbreitet.

Weiters erwähnt Musäus auch, dass es einen Unterschied zwischen Kinder- und Volksmärchen gibt, da Volksmärchen für keine bestimmte Altersgruppe gedacht sind, sondern für alle und dementsprechend wurden die Erzählungen auch so angepasst, dass sie für alle Zuhörer relevant und interessant sind.⁷⁹ Der verbindende Ton der Sammlung wird damit ins Zentrum gestellt; so sollen Kinder und Erwachsene gleichermaßen Freude an den Märchen haben. So wie dies auch bei Volksliedern der Fall ist, die gemeinhin als die Lieder gesehen werden, im Besonderen von Herder, die innerhalb des Volkes weitergegeben werden. Dies ist aufgrund der Struktur auch bei den Volksmärchen Musäus' geeignet, da es durch die angepasste Sprache möglich ist, dass die Erzählungen von den Erwachsenen an die Kinder weitergegeben werden.

Ein bedeutender Unterschied zu Herders Volksliedersammlung lässt sich ausmachen, da Musäus davon spricht, dass alle von ihm gesammelten Märchen aus dem deutschsprachigen Bereich stammen.⁸⁰ Bei Herder hingegen wurde explizit erwähnt, dass die Volkslieder aus ganz unterschiedlichen Ländern, Nationen und Sprachen

76 vgl. Musäus (1868), S. 9.

77 Musäus (1868), S. 9.

78 vgl. Musäus (1868), S. 9.

79 vgl. Musäus (1868), S. 9.

80 vgl. Musäus (1868), S. 10.

stammen (jedoch alle ins Deutsche übertragen). Weiters erwähnt Musäus, dass er keine wesentlichen Änderungen an den Erzählungen vorgenommen hat, bis darauf, dass er die Märchen zeitlich und örtlich festgelegt hat.⁸¹ Der Grundstein sollte daher gleichgeblieben sein und nur gewisse Details wurden hinzugefügt, die für ihn anscheinend bedeutsam waren. Vergleicht man dies wieder mit der bekannten Märchensammlung der Brüder Grimm, so fällt auf, dass deren Erzählungen meist mit Allgemeinformeln beginnen, wie „In den alten Zeiten“⁸² oder der auch heute noch mit Märchen allgemein meist in Verbindung gebrachten Formel „Es war einmal...“. Genau diese Zeitlosigkeit ist es, durch die märchenhafte Erzählungen bestimmt sind, da sie dadurch und aufgrund ihres Inhalts der realen Welt enthoben wirken. Musäus hingegen hat besonderen Wert daraufgelegt, genau diese vagen und nicht genau definierten Orte und Zeiträume zu bestimmen, wodurch die Märchen trotz seiner Argumentation mehr wie reale Begebenheiten wirken. Er selbst gibt keinen Grund an, weswegen diese Änderungen vorgenommen wurden, jedoch könnte es daran liegen, dass es sich um Erzählungen handeln soll, die seit Generationen weitergegeben wurden, womit sich die zeitlichen Einordnungen erklären lassen und die örtlichen Veränderungen daran liegen können, dass es damit zu einer eindeutigen Bestimmung kommt, dass es sich um deutsche Texte handelt.

3 Die Gattung des Märchens im englischsprachigen Raum

Bereits im deutschsprachigen Raum erweist sich eine klare Definition und Abgrenzung der einzelnen Subgenres der Gattung des Märchens als sehr schwierig. Dies tritt im englischsprachigen Raum noch deutlicher hervor, da die Begriffe, die die Gattung Märchen beschreiben, ineinander übergehen und miteinander verwoben sind. Dennoch ist es unerlässlich gewisse Unterscheidungen anzuführen, um so eine Vorstellung davon zu erhalten, wie sich das Märchen im englischsprachigen Bereich entwickelt hat.

Weiters lässt sich das Märchen im Englischen nur durch die Abgrenzung zu den anderen Gattungen ähnlicher Erzählungen darstellen, wie dies auch bereits bei der Unterscheidung zwischen Volks- und Kunstmärchen der Fall war.

81 vgl. Musäus (1868), S. 10.

82 Grimm, Jacob Ludwig Karl und Wilhelm Karl Grimm: Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich. In: Rölleke, Heinz (Hg.): Kinder- und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1985, S. 23.

3.1 Folk Narrative

Das Märchen ist dabei Teil eines übergeordneten Genres, dem *Folk Narrative*.⁸³

Dieses setzt sich zusammen aus *myth*, *legend* und *folk tale*, was wiederum den deutschen Kategorien Märchen, Sagen und Mythologie entspricht.⁸⁴

So wie auch die Gattung des Märchens im deutschsprachigen Raum weiter unterteilt und definiert wird, so gibt es eine ähnliche Definition auch im englischsprachigen Raum:

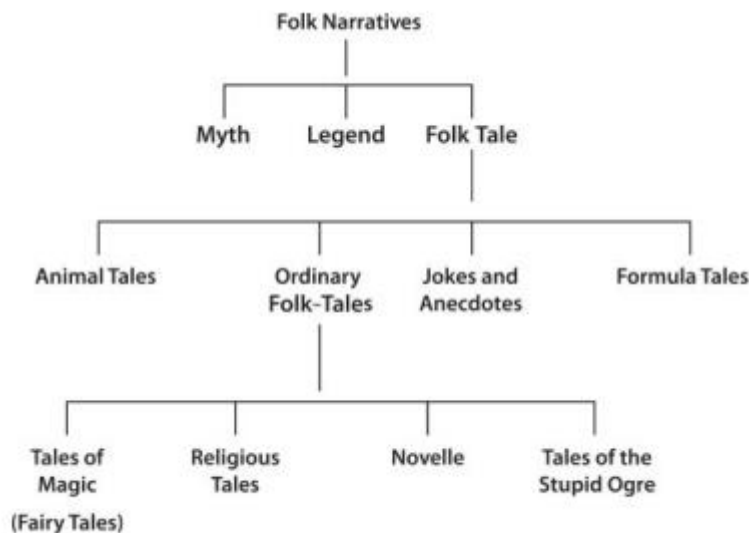


Abb. 1: Gliederung der *folk narratives* nach Andrew Teverson, S. 43⁸⁵

Nach dieser Gliederung betrachtet, ist das deutsche Volksmärchen am ehesten mit den *tales of magic (fairy tales)* zu vergleichen.

Für diese Arbeit relevant ist daher vor allem der Bereich des *folk tale*. Um jedoch die anderen Subgenres einordnen und damit von der deutschsprachigen Gattung des Märchens trennen zu können, ist eine kurze Definition der wichtigsten Begriffe unerlässlich.

3.1.1 Legend

Der Begriff *legend* bezeichnet im Deutschen die Legende. Dabei handelt es sich um eine Erzählung, die an eine bestimmte historische Person, an einen bestimmten historischen Ort oder ein Ereignis gebunden ist und weiters von der Leserschaft als tatsächlich geschehen betrachtet werden muss.⁸⁶ Anders als bei anderen fiktionalen

⁸³ vgl. Teverson, Andrew: *Fairy Tale*. London, New York: Routledge 2013, S. 35.

⁸⁴ vgl. Teverson (2013), S. 35.

⁸⁵ Teverson (2013), S. 43.

⁸⁶ vgl. Teverson (2013), S. 35-36.

Erzählungen wird damit von einer gewissen Realitätsnähe ausgegangen. Dies ist beim Märchen (*folk tale*) nicht der Fall, wodurch es bereits zu einer wichtigen Differenzierung kommt. Beim *folk tale* werden Ereignisse geschildert, die ganz deutlich einer fantastischen Ebene zuzuordnen sind, während *legend* beispielsweise über das Leben König Artus' berichtet⁸⁷ und damit einer tatsächlich existenten Person oder zumindest einem Menschen zuzuordnen ist, von dem die Leserschaft annimmt, dass diese gelebt hat.

3.1.2 Myth

Beim *Myth* handelt es sich ebenfalls um eine Form der Erzählung bei der von realen Ereignissen ausgegangen wird.⁸⁸ Der Unterschied lässt sich jedoch darin finden, dass beim *Myth* die historische Zeitperiode keine Rolle spielt, sondern die Geschehnisse in einer Zeit stattfanden, die weit vor unserer liegt und sich daher mit Themen auseinandersetzt, denen eine universale Bedeutung innewohnt.⁸⁹

Dies ist in anderen europäischen Mythen sehr deutlich zu sehen, wie beispielsweise in der nordischen oder griechischen Mythologie, deren Kern sich mit Göttern, Helden, deren Leben und Taten beschäftigt. Dies spiegelt gleichzeitig die Auseinandersetzung mit universellen, allumfassenden Themen und Motiven wider. Bekannte Beispiele für Mythen sind die Erzählungen über Herkules, Odysseus oder Thor. Ähnlich wie beim Märchen ist dem Publikum auch hier bewusst, dass diese Ereignisse in der Realität nicht stattgefunden haben, die jedoch Themen behandeln, die so universell sind, dass sie dennoch eine gewisse Relevanz haben. Dadurch wirken Mythen jedoch auch, so wie die Ereignisse, die sie beinhalten, größer und umfassender als andere Erzählungen.

3.1.3 Folk Tale

Im Gegensatz dazu stehen die *folk tales*, die sich nicht wie die Mythen mit den großen Fragen des Lebens beschäftigen, sondern mit den alltäglichen Sorgen und Leben der Menschen, unabhängig vom Stand des jeweiligen Protagonisten.⁹⁰ Während die Mythen von Göttern, Helden und deren epischen Erlebnissen berichten, sind die *folk tales* diejenigen Erzählungen, die menschliche Probleme in den Vordergrund rücken.⁹¹

87 vgl. Teverson (2013), S. 36.

88 vgl. Teverson (2013), S. 36.

89 vgl. Teverson (2013), S. 36.

90 vgl. Teverson (2013), S. 37.

91 vgl. Teverson (2013), S. 37.

Hierbei handelt es sich also um die Texte, die uns im Deutschen vorwiegend unter dem Begriff Märchen vertraut sind. Beispielfhaft können an dieser Stelle verschiedene Märchen der Brüder Grimm angeführt werden, wie unter anderem Rotkäppchen, der Froschkönig oder Rapunzel. Selbst wenn die Protagonisten in diesen Märchen einen höheren Stand bekleidet, so sind die Grundthemen der Erzählungen dennoch Liebe, Familie oder Überleben. Während im Mythos immer die Idee eines den Menschen überragenden Wesens existiert, handelt es sich im *folk tale* um alltägliche, menschliche Bedürfnisse, die befriedigt werden wollen.

3.1.4 Animal Tale

Inzwischen ist die Abgrenzung zum *folk tale* bereits deutlich gemacht worden. Ein weiterer Begriff, der auch mit dem Volksmärchen in Verbindung gebracht werden könnte, ist der des *animal tale*. Es handelt sich dabei um eine Untergattung der *folk tales*, wie auch der oben angeführten Grafik zu entnehmen ist.

Dabei ist jedoch zu bedenken, dass es hierbei um Erzählungen geht, bei deren Protagonist*in es sich um ein Tier handelt⁹², was im deutschsprachigen Raum als Entsprechung eher in der Fabel zu finden ist. Der Unterschied liegt vor allem auch darin, dass ein *fairy tale* ebenfalls mit tierischen Wesen arbeiten kann, diese jedoch nicht als Hauptfigur dienen, wie dies bei den *animal tales* sehr wohl der Fall ist.⁹³

3.1.5 Tales of Magic (Fairy Tales)

Die *fairy tales* handeln von unterschiedlichen Menschen, die gewöhnliche Probleme haben, jedoch verpackt in außergewöhnlichen Erlebnissen, die immer eine magische Komponente beinhalten.⁹⁴ Auch dabei handelt es sich um eine Subgattung der *ordinary folk tales*, welche der deutschsprachigen Definition der Volksmärchen ähnelt. Die Handlung selbst zeigt „experiences of a youthful protagonist engaged on a journey, or in a series of tasks and trials, that has been necessitated by a change in his or her status: the death of a parent, or the loss of a magical object“⁹⁵. Wichtig dabei ist eben auch, der magische Teil der Erzählung, der von der Leserschaft als gegeben akzeptiert und nicht hinterfragt wird.⁹⁶ Oft kommt es dann auch zu Hindernissen auf diesem Weg, meist durch magische Wesen und schlussendlich zur Überwindung

92 vgl. Teverson (2013), S. 45.

93 vgl. Teverson (2013), S. 46.

94 vgl. Teverson (2013), S. 54.

95 Teverson (2013), S. 59.

96 vgl. Teverson (2013), S. 56.

dieser und einer Verbesserung der Lebenssituation der Protagonisten.⁹⁷ Jedoch muss diese Abwicklung von Ereignissen im Märchen nicht immer eingehalten werden, weshalb dies auch nicht die tatsächliche Definition darstellt, sondern sich diese immer auf die Existenz der magischen Welt bezieht.⁹⁸

Als Vergleichsobjekt zum *fairy tale* kann hier wiederum ein Märchen der Brüder Grimm herangezogen werden, um so die Ähnlichkeiten zum Volksmärchen darstellen zu können. Betrachtet man beispielsweise das Märchen des Froschkönigs genauer, so wird ersichtlich, dass es sich dabei um einen durch Magie in einen Frosch verwandelten Menschen handelt. Damit ist zwar grundsätzlich ein Tier der Protagonist, jedoch handelt es sich eigentlich um einen Menschen und der Frosch selbst ist im Inneren auch noch menschlich. Dementsprechend ist es wieder ein Mensch, der die Hauptrolle einnimmt, womit es sich nicht um ein *animal tale* handelt. Die Hindernisse, die sich für den Froschkönig nach seiner Verwandlung in einen Frosch ergeben sind, nicht magischer, sondern menschlicher Natur, erzeugt durch die Prinzessin, was der oben genannten Definition entspricht. Da es sich jedoch um eine zum Teil magische Welt handelt (Verwandlung eines Menschen in ein Tier), ist die Magie gleichzeitig ein zentraler Bestandteil der Erzählung, was ebenfalls dem *fairy tale* entspricht. Auch der Status des Frosches verändert sich: Von einem Prinzen wird er in ein, den Menschen in der Erzählung eher unangenehmes Tier verwandelt, wodurch er seinen gesellschaftlich anerkannten Status als Mensch und Prinz verliert. Der Zusammenhang zwischen den deutschsprachigen Volksmärchen und den englischsprachigen *fairy tales* wird so ersichtlich.

3.2 Literary Fairy Tales

So wie auch im deutschsprachigen Raum neben den Volksmärchen die Kunstmärchen existieren, so gibt es diese Unterscheidung auch im englischsprachigen Bereich.

Der Begriff dafür lautet *literary fairy tales* und beschreibt vorwiegend das, was wir auch im Deutschen als Kunstmärchen kennen, nämlich die Erzählungen, die sich nicht mehr oder nur grob an den traditionellen, mündlichen Märchen orientieren⁹⁹ und daher nicht als vom Volk ausgehend zu betrachten, sondern auf einen bestimmten Autor zurückzuführen sind. Teverson erwähnt jedoch, dass in der englischsprachigen

97 vgl. Teverson (2013), S. 60.

98 vgl. Teverson (2013), S. 60.

99 vgl. Teverson (2013), S. 64.

Märchenforschung, im Besonderen auch durch Elizabeth Wanning Harries, auch eine andere Definition Einzug gefunden hat:

[...] it is perhaps better not to think of the fairy-tale tradition as being divided into more 'authentic' fairy tales that are closer to oral tradition and less 'authentic' fairy tales that reflect a sophisticated literary tradition, and to think instead, more simply, of two dominant traditions of fairy-tale writing, existing alongside each other, intertwining and separating at different points of their history: [...].¹⁰⁰

Damit ergibt sich, dass es sich bei den *fairy tales* und den *literary fairy tales* um zwei Wege handelt, die die Gattung des Märchens über die Zeit hinweg genommen hat. Jedoch ist keine dieser Formen als besser oder schlechter zu betrachten, sondern nur als voneinander differenzierbar. Diese Unterscheidung ist auch in der deutschen Märchenforschung sehr relevant. Hier ist die Entwicklung zu Volksmärchen und zu Kunstmärchen vergleichbar. Wichtig dabei ist ebenfalls, wie bereits erwähnt, dass auch die Sammler*innen oraler Volksmärchen, wie die Brüder Grimm oder Thomas Crofton Croker, ihre Märchen eventuell beeinflusst oder verändert haben und damit die Unterscheidung zu Kunstmärchen nicht mehr nach diesem Kriterium gegeben ist, sondern andere Differenzierungsmerkmale betrachtet werden müssen.

4 Thomas Crofton Croker

Da die Entwicklung des Märchens im englischsprachigen Raum sehr stark von Jonathan Crofton Croker geprägt ist, ist es auch notwendig zu eruieren, wie es zu seiner Märchensammlung kam, woraus sich die Notwendigkeit einer kurzen biografischen Zusammenfassung ergibt.

4.1 Biografie

Geboren wurde Thomas Crofton Croker 1798 in Cork¹⁰¹ und damit im heutigen Irland. Obwohl er kaum eine schulische Bildung erhalten hatte, war er dennoch sehr belesen und fing Anfang des 19. Jahrhunderts an Volkslieder- und -erzählungen zu sammeln, die schlussendlich die Grundlage seines ersten großen Werkes *Researches in the South of Ireland* (veröffentlicht in 1824) bildeten.¹⁰²

¹⁰⁰ Teverson (2013), S. 65-66.

¹⁰¹ vgl. Britannica Academic: Thomas Crofton Croker. <https://academic-eb-com.uaccess.univie.ac.at/levels/collegiate/article/Thomas-Crofton-Croker/27959> (26.05.2022).

¹⁰² vgl. Britannica Academic: Thomas Crofton Croker. <https://academic-eb-com.uaccess.univie.ac.at/levels/collegiate/article/Thomas-Crofton-Croker/27959> (26.05.2022).

Kurz darauf, in den Jahren 1825-1828 folgte dann die aus drei Bänden bestehende Märchensammlung *Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland*¹⁰³, welche die Grundlage dieser Arbeit bildet. Sein literarisches Werk war von Anfang an geprägt von folkloristischen Erzählungen und der Verbreitung traditioneller irischer Märchen, ähnlich wie dies auch bei den Brüdern Grimm der Fall ist.

4.2 *Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland*

Bei *Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland* handelt es sich um eine Sammlung von irischen Märchen, die als Erstes von Croker systematisch gesammelt und veröffentlicht wurden.¹⁰⁴ Davor wurden sie hin und wieder in speziellen Formaten publiziert, beispielsweise in einer Art Taschenbuch.¹⁰⁵ Diese sporadische Erscheinungsweise steht im Gegensatz zu Crofton Crokers Sammlung, die mehrere irische Märchen in einem Band beinhaltet.

Relevant ist dabei auch der Aufbau der Sammlung, da die verschiedenen Märchen in einzelne Abschnitte gegliedert sind, je nachdem welche Art von Figur in der jeweiligen Erzählung eine Rolle spielt, beispielsweise die Shefros, Banshees oder Cluricaunes.¹⁰⁶ Dabei wird bereits offensichtlich, dass die übernatürlichen Wesen hier eine sehr große Rolle spielen. Vor allem im Vergleich zu deutschsprachigen Märchen und deren Sammlungen. So gibt es beispielsweise bei den Brüdern Grimm keine Aufteilung nach Figuren oder etwaigen anderen verbindenden Elementen, sondern bei ihnen sind die einzelnen Erzählungen auch als solche aufgeführt, ohne nochmals in einzelne Bereiche gegliedert zu sein.

Weitere wichtige Merkmale sind die Zeichnungen, die jedem Abschnitt zugeordnet sind. Anhand dessen ist zu erkennen, um welches übernatürliche Wesen es sich in jedem Bereich handelt, was wiederum als eine Art Überblick über das kommende Kapitel dient. Hinzukommt noch, dass die jeweiligen Bilder mit Kurzgedichten englischsprachiger Dichter versehen sind, die eine erste Beschreibung der relevanten

103 vgl. Hahn, Daniel: The Oxford Companion to Children's Literature: Croker, T. (Thomas) Crofton. Oxford: Oxford University Press 2015, <https://www-oxfordreference-com.uaccess.univie.ac.at/view/10.1093/acref/9780199695140.001.0001/acref-9780199695140-e-782?rskey=ZNQQOR&result=782> (26.05.2022).

104 vgl. Hahn (2015): Irish folk and fairy tales. <https://www-oxfordreference-com.uaccess.univie.ac.at/view/10.1093/acref/9780199695140.001.0001/acref-9780199695140-e-1677#> (31.05.2022).

105 vgl.

Hahn (2015): Irish folk and fairy tales. <https://www-oxfordreference-com.uaccess.univie.ac.at/view/10.1093/acref/9780199695140.001.0001/acref-9780199695140-e-1677#> (31.05.2022).

106 vgl. Croker, Thomas Crofton: *Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland*. Bd. 1. London: John Murray 1825, S. v-vi.

Figur bieten.¹⁰⁷ Es handelt sich hierbei bereits um eine kleine Zusammenfassung, so dass der*die Leser*in weiß, was ihn*sie erwartet. Eventuell soll dies auch als Erleichterung für die Leserschaft dienen, so dass es einfacher nachzuvollziehen ist, wie die Figuren in der traditionellen irischen Märchenlandschaft aussehen. Da es sich um die irischen Namen und Bezeichnungen handelt, kann jemand, der mit diesen noch nicht vertraut ist, in keiner Weise zuordnen, was darunter zu verstehen ist. So bieten sowohl die Zeichnungen als auch die Gedichte einen ersten Anhaltspunkt. Dies ist auch darauf zurückzuführen, dass diese Sammlung im gesamten englischsprachigen Bereich der Volksliteratur eine wichtige Rolle spielt und diese Figuren außerhalb Irlands eventuell nicht allzu bekannt waren und immer noch sind. Ein weiterer wichtiger Punkt betrifft die Widmung, die deutlich macht, dass dieser erste Band der Sammlung für Lady Chatterton erstellt wurde und in dieser Crofton Croker die Märchen als eine Art Wegweiser durch das Land der Elfen beschreibt.¹⁰⁸ Diese Widmung erinnert vor allem an die früheren Auftragsarbeiten, die gerade in mittelalterlichen Zeiten sehr beliebt waren und unterschiedlichen Zwecken dienten. In der Übersetzung der Brüder Grimm ist diese Vorrede nicht mehr enthalten.

4.3 Crokers Märchen in Bezug zur Gattung des Märchens

Bisher wurde bereits viel über die Bedeutung Crokers in der Entwicklung des Märchens berichtet. Wichtig ist nun noch zu beschreiben, inwiefern er relevant für den aktuellen Märchendiskurs ist, sowohl im englischsprachigen als auch im deutschsprachigen Bereich.

Wie bereits erwähnt ist die Gattung des Märchens keine homogene Einheit. Dies ist jedoch gar nicht so selten, da Gattungen sich oft in unterschiedliche Richtungen entwickeln, neue Formen hinzukommen und sich vor allem auch regionen- oder sprachenspezifische Untergruppen bilden.

Doch woher stammt die Bedeutung Crokers für die aktuelle Gattungszuordnung?

Als seine Sammlung im Jahr 1825, ursprünglich ohne Nennung eines Autors, veröffentlicht wurde, war diese so beliebt, dass in Kürze ein weiterer Band gefordert wurde.¹⁰⁹ Dorson bezeichnet Crokers Band als „an original contribution to the development of folklore studies. They represent the first intentional field collection to

107 vgl. Croker (1825), Bd. 1, S. 1.

108 vgl. Croker (1825), Bd. 1, S. i.

109 vgl. Dorson, Richard M.: The British Folklorists. A History. London, New York: Routledge 1999. S. 44.

be made in Great Britain, in that sense paralleling the Grimms' *Household Tales*.“¹¹⁰. Man sieht bereits, dass die Verbindung zwischen Croker und den Brüdern Grimm immer wieder in den verschiedensten Deutungsweisen aufgenommen wird. Auch Jennifer Schacker betont, dass die Nähe zu den Grimms sehr relevant ist, im Besonderen in der Art, wie gesammelt wurde und einer der Gründe ist, weshalb Croker auch in den Historiographien der Märchen eine essenzielle Rolle spielt.¹¹¹ Die Bedeutung dieser drei Herausgeber für den modernen Märchendiskurs hängt daher sehr stark von ihrer Verbindung zueinander ab. Die Art, wie sie gesammelt haben, dass es sich bei den Märchen um vom Volk oral weitergegebene Erzählungen handeln soll und die Tatsache, dass Croker in Großbritannien und die Grimms in Deutschland bzw. Europa die erste Märchensammlung veröffentlicht haben, hat ihnen ihren Platz in der Geschichte der Gattung des Märchens verschafft.

Ein weiterer wichtiger Punkt ist, dass *Fairy Legends* den irischen Nationalcharakter wiedergibt und damit auch dem englischen Publikum die Möglichkeit gibt, eine Definition für das irische Volk zu erhalten.¹¹² Um dies zu bewerkstelligen verwendet Croker eine Form von Mehrstimmigkeit: Einzelne Erzählstimmen, die das irische Volk repräsentieren sollen, sowie eine berichtende/erzählende Stimme, die die Allgemeingültigkeit der Märchen darstellt.¹¹³ Diese Vorgangsweise zeigt, dass für Croker zwei Punkte von besonderem Interesse gewesen sein müssen: Zum einen die Darstellung des irischen Volkes innerhalb Großbritanniens, zum anderen auch die Übertragung der traditionellen irischen Märchenlandschaft außerhalb des englischsprachigen Raums.

Der erste Punkt diente sicherlich zwei Gründen: Das irische Volk und deren Erzählungen in Großbritannien bekanntzumachen und dadurch weiterzutragen, was in Crokers Augen das irische Volk ausmacht und bezeichnet. Zum Teil war dies in manchen Gegenden Großbritanniens bereits verbreitet, mancherorts können diese Erzählungen jedoch tatsächlich dazu beigetragen haben, ein neues Bewusstsein für die Iren zu schaffen, sowohl außerhalb als auch innerhalb Irlands selbst.

Weiters entstand durch diese Sammlung auch die Möglichkeit Irland und deren Literatur außerhalb Großbritanniens bekanntzumachen, auch wenn dies wohl keine

110 Dorson (1999), S. 45.

111 vgl. Schacker, Jennifer: *National Dreams. The Remaking of Fairy Tales in Nineteenth-Century England*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press 2003, S. 48.

112 vgl. Schacker (2003), S. 51.

113 vgl. Schacker (2003), S. 51-52.

beabsichtigte Handlung seitens Croker war. Aufgrund der deutschen Übersetzung durch die Brüder Grimm kam es jedoch auch zu einer Verbreitung der irischen Märchen in Deutschland und Europa. Damit stellt sich auch unweigerlich die Frage wie Crokers Märchensammlung in den deutschsprachigen Märchendiskurs einzuordnen ist.

Kurz zusammengefasst, handelt es sich, wie bereits erwähnt, bei Volksmärchen, soweit diese definierbar sind, um Erzählungen, die nicht einem*r bestimmten Autor*in zuzuordnen sind, sondern bei denen es sich um oral tradierte Märchen handelt, die

innerhalb eines Volkes weitergegeben werden. Die Märchen der Brüder Grimm werden aufgrund ihrer Form meist als Volksmärchen betrachtet, jedoch ist nur ein Teil ihrer Sammlung tatsächlich als Volksmärchen zu sehen, sofern strengere Gattungskriterien zur Anwendung kommen.¹¹⁴ Aus diesem Grund ist daher auch die *Gattung Grimm* entstanden, die die Texte beinhaltet, die so aufgebaut sind, wie die der Brüder Grimm, das heißt, Erzählungen, die mündlich oder zum Teil auch schriftlich tradiert und so an die Grimms herangetragen wurden, aus denen diese dann Erzählungen geschaffen haben, die stellvertretend für die deutsche Märchenliteratur dienen sollten.¹¹⁵ Kriterien, die die Gattung Grimm auszeichnen, sind beispielsweise keine oder nur vage Orts- und Zeitangaben, keine Personennamen und eine einfache Handlung.¹¹⁶

Die Art wie Croker gesammelt hat, wird oftmals mit der der Brüder Grimm verglichen, wodurch auch diese Nähebeziehung stammt. Es handelt sich um, zumindest in der Theorie, oral tradierte Erzählungen, die innerhalb des Volkes von Generation zu Generation weitergegeben und dann von dem jeweiligen Sammler nur niedergeschrieben wurden. Ob die weiteren Kriterien, die die Gattung Grimm ausmachen, ebenfalls zutreffend sind, wird im Abschnitt zum Vergleich des englischen Textes Crokers mit der deutschen Übersetzung der Grimms näher betrachtet. Dementsprechend stellt sich dann auch die Frage, ob es sich bei Crokers Sammlung um Märchen handelt, die eher dem Bereich des Volksmärchens oder dem Bereich der Gattung Grimm zuzuordnen sind.

114 vgl. Neuhaus: Kindler Kompakt (2017), S. 97.

115 vgl. Neuhaus: Märchen (2017), S. 156.

116 vgl. Neuhaus: Märchen (2017), S. 249.

Der vorhergehende Abschnitt hat jedoch bereits bewiesen, dass die Grimms im deutschsprachigen und Croker im englischsprachigen Bereich essenziell für die Entwicklung des Märchens waren. Nun gilt es noch zu überprüfen, ob und wie die gegenseitige Beeinflussung dieser drei Herausgeber dazu geführt hat, dass sich das Märchen in beiden Regionen weiterentwickelt und verändert hat.

5 Die deutsch-irische Literaturvermittlung

5.1 Brüder Grimm und der Kontext ihrer Übersetzung

Die Brüder Grimm veröffentlichten ihre Märchensammlung *Kinder- und Hausmärchen* erstmals 1812, ein zweiter Band folgte dann in 1815 und in den folgenden Jahren kam es dann zu weiteren neuen Auflagen, die von einer Veröffentlichung zur nächsten immer wieder überarbeitet wurden.¹¹⁷ Von Anfang an orientierten sie sich bei ihrer Sammlung an Herder und seiner Idee der Volkspoesie und -lieder.¹¹⁸ Als 1825 dann die Sammlung Crokers publiziert wurde, wurde diese innerhalb kürzester Zeit von den Grimms in Deutsche übersetzt, bereits Ende 1825, nachdatiert auf 1826.¹¹⁹ Einer der Gründe für diese Übersetzung war die Tatsache, dass die Art der Sammlung und der Märchenforschung zwischen Croker und den Grimms sehr ähnlich war.¹²⁰ Hier kommt es zu einer ersten Überschneidung zwischen den beiden Sammlungen. Obwohl es sich um zwei unterschiedliche Regionen und Sprachen handelt, verläuft die Recherche zu den Erzählungen sehr ähnlich, indem oral tradierte Märchen niedergeschrieben und veröffentlicht werden. Natürlich darf nicht vergessen werden, dass die mündliche Weitergabe laut den Herausgebern stattfand und kein realer Beweis für diese Art der Erforschung der Märchen existiert. Nichtsdestotrotz haben sowohl die Brüder Grimm als auch Croker ihre jeweiligen Sammlungen auf dieser Idee aufgebaut.

Diese Übersetzung liefert den Grundstein für die Darstellung Irlands und der irischen fantastischen Tradition in Deutschland.

5.2 Edgar Taylor und die Übersetzung der KHM

Bevor es zur deutschen Übersetzung durch die Grimms der *Fairy Legends* kam, erschien im Jahr 1823 eine englische Übersetzung der *Kinder- und Hausmärchen*

¹¹⁷ vgl. Neuhaus: Kindler Kompakt (2017), S. 95-96.

¹¹⁸ vgl. Neuhaus: Märchen (2017), S. 153.

¹¹⁹ vgl. McGlathery, James M.: Wilhelm Grimm, trans. *Irische Land- und Seemärchen: Gesammelt von Thomas Crofton Croker*. In: German Studies Review 12/1 (1989), S. 173.

¹²⁰ vgl. Schacker (2003), S. 76.

unter dem Titel *German Popular Stories* von Edgar Taylor¹²¹. Diese führte dazu, dass Märchen nach der Art der Brüder Grimm auch in England an Popularität gewannen und damit auch massentauglich wurden.¹²² Als 1825 dann *Fairy Legends* von Croker erschien, war die Einführung in den Verkauf sicherlich um einiges leichter, da ja auch die Brüder Grimm der Meinung waren, dass seine Sammlung den *Kinder- und Hausmärchen* ähnelte. Somit war auch das Interesse der Leserschaft gegeben, sich ebenfalls mit den *Fairy Legends* auseinanderzusetzen.

Es kommt dadurch zu einer gegenseitigen Beeinflussung zwischen dem irischen und dem deutschen Literaturbetrieb, indem mit Übersetzungen gearbeitet wird. So war es gleichzeitig auch für beide Parteien möglich, die jeweils anderen Erzählungen außerhalb der eigenen Region bekanntzumachen und dennoch das Interesse für die eigene Forschungsarbeit zu wecken. Die Frage, die sich nun stellt, ist ob auch Croker und die Grimms Einfluss aufeinander und ihre späteren Auflagen und Veröffentlichungen hatten?

5.3 Die Grimms, Croker und das Wechselspiel

1826 erschien die 2. Ausgabe der 1. Bandes der *Fairy Legends* mit einem Vorwort des Autors, in welchem er den Brüdern Grimm für ihre Übersetzung dankt und gleichzeitig auch ausdrückt, wie wichtig, die englische Übersetzung der *Kinder- und Hausmärchen* für die Gattung des Märchens in Irland war:

It is flattering to find that these legends have been translated into German by Messrs. Grimm, [...]. I have not yet seen a copy of the *Mährchen und Sagen aus Süd-Irland*, [...]. To the English translator of Messrs. Grimm's *Kinder und haus Märchen* [...]. His spirited translation has been the means in this country of calling attention to the subject, [...].¹²³

Nach Crokers eigener Aussage in diesem Vorwort zu urteilen, kannte er den genauen Inhalt der Übersetzung der Brüder Grimm zu diesem Zeitpunkt noch nicht, was bedeutet, dass diese noch keine inhaltlichen Anpassungen zur Folge hatte. Dennoch hat ihre Übersetzung dazu geführt, Crokers Text außerhalb Großbritanniens bekanntzumachen. Weiters ist ersichtlich, dass die englische Übersetzung der *Kinder- und Hausmärchen* einen großen Einfluss im englischsprachigen Raum hatte und so in weiterer Folge auch dazu geführt hat, dass Märchen im Allgemeinen ein größeres

121 vgl. Schacker (2003), S. 13.

122 vgl. Schacker (2003), S. 76.

123 Croker, Thomas Crofton: *Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland*. Bd. 1. London: John Murray 1826, S. vi.

Interesse entgegengebracht wurde, was natürlich auch ein Vorteil für die Sammlung Crokers darstellte.

Im 2. Band, der 1828 erschien, spielen die Brüder Grimm bereits eine größere Rolle. Croker erwähnt in seinem Vorwort erneut die deutsche Übersetzung des 1. Bandes, weist dann abermals darauf hin, dass er diese zum Zeitpunkt der Veröffentlichung der 2. Auflage des 1. Bandes noch nicht gelesen hatte, in der Zwischenzeit jedoch eine Art Brieffreundschaft mit den Brüdern Grimm aufgebaut hat.¹²⁴ Hier lässt sich nicht genau sagen, inwiefern sich diese Korrespondenz auch auf den 2. Band der *Fairy Legends* ausgewirkt hat. Es kommt zu keiner direkten Nennung eines Einflusses, sondern vielmehr zu einem allgemeinen Ausdruck von Kommunikation zwischen Croker und den Grimms. Dennoch kann davon ausgegangen werden, dass sowohl die deutsche Übersetzung des 1. Bandes als auch die laufende Korrespondenz einen Einfluss auf die Erstellung und den Inhalt des 2. Bandes gehabt haben könnten.

Der 3. Band, der ebenfalls 1828 veröffentlicht wurde, beinhaltet dann sogar einen direkt abgedruckten Brief Crokers an Wilhelm Grimm, in welchem er erwähnt, dass dieser Band zum einen die englische Übersetzung des Essays der Brüder Grimm *Über die Elfen* aus der deutschen Übersetzung der *Fairy Legends* enthält, zum anderen auch, dass die Kommentare und Notizen, die Croker durch Briefe der Grimms zu seiner Sammlung erhalten hat, auch in diesen Band eingeflossen sind.¹²⁵

Dadurch kommt es zu einer doppelten Beeinflussung des deutschen Literaturbetriebs auf den Irischen. Einerseits direkt, indem der deutsche Text, der bei den Brüdern Grimm als Erklärung zu den Elfen und zu den ursprünglich englischsprachigen Märchen Crokers diente, nun ins Englische übersetzt wird. Diese detaillierte Deskription über das Leben, die Charakteristika und Besonderheiten der Elfen dient auch dem englischen und irischen Publikum als Anhaltspunkt und Beschreibung, um die Märchen verstehen zu können, da bei ihnen mitunter das Hintergrundwissen zu den, in den Märchen erwähnten Figuren fehlen könnte, so wie dies auch bei der deutschsprachigen Leserschaft der Fall sein kann.

Andererseits indirekt werden die direkten Kommentare und Anmerkungen der Brüder Grimm in den neuen Band aufgenommen und dort verarbeitet. Damit verändert sich der dritte Teil der Märchensammlung Crokers insofern, als dass die Erzählungen an

124 vgl. Croker, Thomas Crofton: *Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland*. Bd. 2. London: John Murray 1828, S. v-vi.

125 vgl. Croker, Thomas Crofton: *Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland*. Bd. 3. London: John Murray 1828, S. iii-v.

die Kommentare der deutschen Märchensammler angepasst wurden. Somit ist dieser Band bereits durch den deutschen Literaturbetrieb beeinflusst.

Noch hinzukommt, dass Croker zusätzlich Märchen der walisischen Tradition aufgenommen hat, um so zu zeigen, dass „as from their similarity with those current in other countries, they afford an additional proof that the Fairy creed must have been a complete and connected system.“¹²⁶ Dies wird noch ein weiteres Mal in dem Vorwort betont, als Croker auch einen Vergleich zu einem von den Grimms erwähnten Märchen zieht, das ebenfalls von Elfen handelt.¹²⁷ Somit wird ersichtlich, dass sich unterschiedliche Regionen gegenseitig beeinflussen, womit auch zu erklären ist, weshalb ähnliche Figuren in ganz unterschiedlichen Sprachen eine wichtige Rolle spielen. Dementsprechend stellt sich auch die Frage, ob diese Verbindung einzelner Figuren oder Events der Märchen ebenfalls in der Übersetzung der *Fairy Legends* ersichtlich ist.

6 komparatistische Analyse der Originalpublikationen Crokers und der Übersetzungen der Brüder Grimm

Der nun folgende Teil der Arbeit widmet sich der komparatistischen Analyse der Märchensammlung Thomas Crofton Crokers und der deutschen Übersetzung der Brüder Grimm.

Ziel dabei ist es herauszufinden, ob und inwiefern die Übersetzung vom Originaltext abweicht und welche Gründe es hierfür geben kann.

6.1 *Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland, Band 1 – Irische Elfenmärchen*

6.1.1 Einführung

Der erste Teil der *Fairy Legends and Traditions* wurde von den Brüdern Grimm komplett ins Deutsche übersetzt, zumindest was die Märchen betrifft. Ein Teil, der jedoch ausgelassen wurde, ist die Widmung des Buches an eine gewisse Lady Chatterton. In dieser beschreibt Croker, dass die folgende Sammlung nun eine Art Führer durch das irische Feenreich ist, mit Betonung auf die einzelnen Fabelwesen, die dann in weiterer Folge Teil der Märchen sind.¹²⁸ Weiters fügt er bereits eine kurze Zusammenfassung ein, die das wichtigste Merkmal der Wesen beschreibt, wie

¹²⁶ Croker (1828), Bd. 3, S. v.

¹²⁷ vgl. Croker (1828), Bd. 3, S. vii.

¹²⁸ vgl. Croker (1825), Bd. 1, S. i.

beispielsweise „[t]he BANSHEE’s shriek“¹²⁹. Damit wird bereits deutlich gemacht, dass dies ein wesentliches Charakteristikum ist, welches die Banshees näher beschreibt. In der irischen Mythologie dienen die Banshees meist dazu, um den Tod einer Person vorauszusagen, indem sie sich eben durch lautes, unangenehmes Schreien bemerkbar machen und so den nahenden Tod ankündigen. Diese Widmung ist also nicht nur zu dem Zweck gedacht, der solchen *Dedications* meist zugrunde liegt, wie einen finanziellen Gönner zu haben oder sich durch die Verbindung zu einer in der Gesellschaft bekannten Persönlichkeit mehr Anerkennung zu verschaffen. In diesem Fall dient die Widmung auch dazu, den*die Leser*in, der*die eventuell nicht mit der irischen Mythologie vertraut ist, eine erste Einführung zu bieten und auf die weiteren Märchen vorzubereiten. Die Frage, die sich dabei auch stellt, ist, wer die Erzählerfigur in dem Text ist. Es spricht eine Ich-Person, bei der jedoch nicht deutlich hervorkommt, um wen es sich dabei handelt. Innerhalb der Märchen ist es so, dass es, falls es eine Erzählerstimme geben sollte, diese meist nicht mit dem*r Autor*in bzw. Sammler*in der Erzählungen gleichzusetzen ist. Handelt es sich nun bei dieser Erzählerstimme der Widmung um den*die Erzähler*in, der zum Teil auch in den Märchen selbst anzutreffen ist oder um den Autor Croker selbst? Aussagen wie „Thee, Lady, would I lead through Fairy land/(Whence cold and doubting reasoners are exiled),/[...] Then onward with thy Guide.“¹³⁰ lassen darauf schließen, dass es sich um den Sammler der Erzählungen, also Croker selbst handelt, der die Dame Lady Chatterton (und in weiterer Folge auch den*die Leser*in) nun auf die Reise in das irische Märchenreich mitnimmt. Dies ist darauf zurückzuführen, dass er diese Märchen alle gesammelt und in eine Ordnung gebracht hat, womit er derjenige ist, der nun durch diese Welt führt, indem wir ihm als Leser*in auf seiner Reise folgen. Dieser Teil der Sammlung wurde in der Übersetzung nicht aufgenommen, was nachvollziehbar ist, da es sich dabei nicht um ein reines Gedicht Crokers handelt, sondern gleichzeitig auch eine Ode an die Gönnerin darstellt. Neben der Widmung hat Croker auch noch eine zusätzliche Erklärung hinzugefügt, welche besagt, dass die Märchen in der Art des Volkes geschrieben sind, aus diesem stammen und den Aberglauben zum Thema haben, der immer noch sehr präsent ist.¹³¹ Auch dieser Teil ist in der Übersetzung nicht zu finden, zeigt jedoch welcher Wert daraufgelegt wird,

129 Croker (1825), Bd. 1, S. i.

130 Croker (1825), Bd. 1, S. i.

131 vgl. Croker (1825), Bd. 1, S. iii.

dass es sich um Volksmärchen handelt, was auch wieder eine Verbindung zur Sammlungsweise der KHM darstellt.

Statt diesen beiden kurzen Texten haben die Grimms sich in ihrer Übersetzung dafür entschieden, eine lange Einführung mit dem Titel *Über die Elfen* einzubauen und dabei auf alles einzugehen, was ihrer Meinung nach für die Elfen charakteristisch ist, von ihrem Aussehen über die Lebensweise bis hin zu ihrem Untergang.¹³² Da es sich um Fabelwesen handelt, die im deutschen Sprachraum kaum in Erzählungen vertreten sind, dient diese Einführung auch dazu, die deutsche Leserschaft überhaupt erst mit den Figuren vertraut zu machen, bevor es direkt zu den einzelnen Märchen kommt. Dies kann aber auch für ein Publikum hilfreich sein, dass zwar an sich mit diesen Wesen bekannt ist, was aber nicht zwangsläufig bedeutet, dass sie im Besitz all dieser Informationen sind, die die Brüder Grimm in ihrer Einführung bieten. Somit gibt es sowohl bei Croker als auch in der Übersetzung einleitende Texte, die sich jedoch in ihrem Inhalt sehr stark voneinander unterscheiden und aus unterschiedlichen Gründen entstanden sind.

6.1.2 Titel

Bereits beim Titel der einzelnen Erzählungen zeigt sich, dass gewisse Überschriften nicht wortgleich ins Deutsche übertragen wurden.

Die gesamte Sammlung ist in fünf Sektionen unterteilt und jeder dieser Abschnitte trägt den Namen eines irischen Fabelwesens bzw. Ortes: *The Shefro*, *The Cluricaune*, *The Banshee*, *The Phooka* und *Thierna na Oge*.¹³³ Für diese Bezeichnungen/Namen existieren teilweise keine deutschen Äquivalente, wie dies bei anderen bekannten Märchenwesen der Fall ist, bei denen es sich jedoch meist um allgemeinere Ausdrücke handelt oder deren spezifische Namen einen Gegenpol in anderen Sprachen erhalten haben. Als Beispiele können hier allgemeine Titel, wie Hexe oder Prinz dienen und auch einzelne Namen, wie Aschenputtel oder Rumpelstilzchen, die ebenfalls nicht aus dem deutschen Sprachraum stammen, jedoch einen eingedeutschten Namen erhalten haben.

Während sich die Brüder Grimm mit *Der Cluricaun*, *Die Banshi* und *Die Phuka* sehr nahe an das Original gehalten haben, wurde aus *The Shefro* *Das stille Volk* und aus

132 vgl. Grimm, Jacob und Wilhelm Grimm: *Irische Elfenmärchen*. Übersetzt nach der englischen Originalausgabe des Thomas Crofton Croker, gesammelt von Thomas Crofton Croker. Leipzig: Friedrich Fleischer 1826, S. ix-cxxvi.

133 vgl. Croker (1825), Bd. 1, S. v-vi.

Thierna na Oge Das Land der Jugend.¹³⁴ Ob sich die deutschen Titel auch an dem tatsächlichen Inhalt der Märchen orientieren, wird sich im Laufe der Arbeit noch zeigen.

Doch nicht nur die Namen der Sektionen wurden angepasst, auch die Titel der einzelnen Märchen erhielten deutsche Bezeichnungen. Bereits im ersten Teil, der sich mit den Wesen *Shefro* beschäftigt, kommt diese deutsche Umbenennung zum Tragen, im Besonderen bei den Märchen, deren Titel eine irische Ortsbezeichnung beinhalten. So wird beispielsweise aus *The Legend of Knocksheogowna* in der deutschen Übersetzung *Das weiße Kalb*, *The Legend of Knockfierna* wird zu *Die erzürnten Elfen*. Betrachtet man beispielhaft die Erzählung *The Legend of Knockshegowna* in der deutschen Fassung, so wird ersichtlich, dass sich der deutsche Titel auf den Inhalt des Märchens bezieht, in welchem sich eine Elfin „verwandelte [sich] in ein Kälbchen, so weiß wie Milch“¹³⁵. Laut Heinz Kosok bezieht sich diese Änderung der Titel darauf, dass sie zum einen an die Namen der Märchen der Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm angelehnt sind, zum anderen das es zu einer gewissen Universalität kommt, indem die spezifischen Ortsbezeichnungen der irischen Fassung durch allgemeine Bezeichnungen ersetzt werden.¹³⁶

Dies scheint insofern sehr plausibel zu sein, da gerade in den KHM eine orts- und zeitunabhängige Erzählweise eine große Rolle spielt, was sich bereits an der bekannten Eingangsformel „Es war einmal...“ erkennen lässt. So kann es zutreffend sein, dass die Übersetzung der Titel notwendig war, um den Märchen eine allgemeingültige Bedeutung zukommen zu lassen. Jedoch ist auch wichtig zu erwähnen, dass darüber hinaus die irischen Ortsbezeichnungen für das deutschsprachige Publikum sicherlich schwieriger zu lesen und auszusprechen waren. Werden diese nun auch in der deutschen Fassung beibehalten, so ist es für die deutschsprachige Leserschaft unter Umständen schwieriger die Märchen in Erinnerung zu behalten und sie vor allen Dingen weitererzählen zu können. Genau diese orale Tradition ist jedoch der Grundstein sowohl der irischen als auch der deutschen Märchengattung und daher ist es auch vorstellbar, dass es ebenfalls von den

134 vgl. Grimm (1826), S. CXXVII-CXXVIII.

135 Grimm (1826), S. 7.

136 vgl. Kosok, Heinz: Thomas Crofton Croker, the Brothers Grimm and the German Image of Ireland. In: O'Reilly, Claire und Veronica O'Regan (Hg.): Ireland and the Irish in Germany – Reception and Perception. Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft 2014, S. 91-92.

Brüdern Grimm gewollt war, dass auch die *Irishen Elfenmärchen* Teil des Märchendiskurses werden.

Betrachtet man die weiteren irischen Titel, so wird ersichtlich, dass die deutschen Überschriften unter Umständen auch so gewählt wurden, um zu den anderen irischen Märchentiteln zu passen, beispielsweise im Vergleich zu Überschriften wie *The Young Piper*, *The Little Shoe* oder *The Haunted Castle*. Demnach macht es auch Sinn, dass die deutsche Ausgabe hier eine Verbindung schafft, sodass die einzelnen Märchen zueinander passen und miteinander im Einklang stehen. Jedoch wurden viele der Überschriften auch eins zu eins ins Deutsche übersetzt, da sie den oben genannten Punkten bereits entsprachen.

Neben den Titeln, die eine Ortsbezeichnung erhielten und daher eine Anpassung in der Übersetzung erfahren haben, existieren bei Croker auch andere Überschriften, die ebenfalls eine Veränderung in der Translation durchgemacht haben. So wird aus *Fairies or no Fairies* im Deutschen *Die verwandelten Elfen* und aus *Seeing is Believing* *Der Schuhmacher*. Während der zuerst genannte Titel noch Ähnlichkeiten mit der ursprünglichen irischen Bezeichnung hat, kommt es bei der zweitgenannten Erzählung zu einer kompletten Veränderung, die auf den ersten Blick nichts mehr mit dem Original gemein hat. Betrachtet man jedoch den Inhalt der Erzählung, so wird schnell ersichtlich, dass das geheimnisvolle Wesen mit einem „brogue-maker“¹³⁷, also einer Art Schuhmacher, verglichen wird. So erklärt sich der Titel der deutschen Übersetzung und reiht sich weiters in die bereits bestehenden Erzählungen ein. Dies gleicht auch, wie bereits von Kosok erwähnt, den Märchen der KHM, die ähnliche, allgemeine Titel haben, wie *Der Froschkönig* oder *Das tapfere Schneiderlein*. Oft spielen bei den Brüdern Grimm Berufsbezeichnungen, eben genau wie *Der Schuhmacher* eine wichtige Rolle, womit auch die Übersetzung an Bedeutung gewinnt. Betrachtet man die weiteren Märchen, so sticht jedoch auch heraus, dass zwei Titel keine nennenswerte Veränderung erfahren haben (abseits von reinen grammatikalischen Anpassungen): *The Bunworth Banshee* und *The Mac Carthy Banshee* werden in der deutschen Übersetzung zu *Die Banshi von Bunworth* und *Die Banshi von Mac Carthy*. Hierbei handelt es sich um irische Eigennamen, was formal eine Ähnlichkeit zu den vorher genannten Titeln aufweist, welche irische Orte beinhalten, jedoch liegt die Betonung dabei auf *Namen*. In diesen zwei Märchen sind

137 Croker (1825), Bd. 1, S. 172.

nämlich nicht die Orte namensgebend, sondern die Protagonisten selbst. Diese Unterscheidung ist vermutlich der Grund für die unterschiedliche Handhabung der Eigenbezeichnungen.

Auch im Abschnitt über die *Phooka* kam es zu Veränderungen der Titel. Es handelt sich dabei nur um geringe Änderungen, im Gegensatz zu den ersten Märchen, dennoch sind sie deutlich erkennbar. So wird *The Spirit Horse* zu *Das Hexenpferd*, was zwar einen sehr ähnlichen Eindruck macht, jedoch ist im Englischen der Begriff *Spirit* vielmehr mit Geist oder Seele in Verbindung zu bringen, als mit *Hexen*. Auch bei *Daniel O'Rourke* kommt es zu einer Anpassung, indem daraus *Daniel O'Rourkes Irrfahrten* wird. Während bei Croker daher die Person an sich im Mittelpunkt steht und der Inhalt daher sehr vage gehalten wird, wird bei den Grimms bereits im Titel vorweggenommen, was das Publikum von dieser Erzählung erwarten kann. Ein Grund für diese Übersetzung kann sein, dass die Grimms der deutschen Leserschaft eine Idee davon geben wollten, was in diesem Märchen relevant sein wird. Auch *The Crookened Back* wird zu *Das gebückte Mütterchen* und erinnert damit an ein weiteres Märchen der Grimms, nämlich an *Das alte Mütterchen*. Auch hier wird die Verbindung zu den Übersetzern deutlich gemacht und der Titel des Märchens damit in eine Ordnung zu den Märchen der KHM gebracht.

Ganz besonders relevant ist die letzte Sektion der Märchen, im Irischen betitelt als *Thierna na Oge*. In der deutschen Übersetzung wird daraus *Das Land der Jugend*. Der irische Begriff wird daher komplett ins Deutsche übersetzt, um es so für die deutsche Leserschaft einfacher zu gestalten. *Thierna na Oge* bzw. *Tír na nÓg* bedeutet auch tatsächlich *Land of Youth* oder *the Ever-Young* und beschreibt eine Anderwelt der keltischen Mythologie, in welchem die Bewohner weder altern, erkranken noch sterben.¹³⁸ Damit bleiben sie für immer jung. Es handelt sich dabei um eine weitere Welt, neben dem uns bekannten Reich, in welchem die meisten Märchen der Brüder Grimm angesiedelt sind. Weiters deutet auch das Gedicht zu Anfang des Kapitels darauf hin, worum es sich bei den nun folgenden Erzählungen handeln wird:

„‘On Lough-Neagh’s bank, as the fishermen strays/When the clear cold eve’s declining,/He sees the round towers of other days/In the wave beneath him shining.’“¹³⁹.

138 vgl. MacKillop, James: A Dictionary of Celtic Mythology. Oxford: Oxford University Press 2004, S. 405-406.

139 Croker (1825), Bd. 1, zitiert nach Moore, S. 319.

In diesem Gedicht sind unter dem Wellen und der Meeresoberfläche Gebäude einer anderen Welt zu sehen. Dies kann schon als eine Anderwelt betrachtet werden, da das Meer als Übergang zu dieser anderen Welt dienen kann. Weiters kann es sich dabei auch um eine versunkene Stadt handeln. Klar ist jedenfalls, dass die Märchen dieser Sektion sich auf Welten beziehen, die abseits der uns bekannten Welt liegen und damit unter Umständen auch anderen Regeln und Gesetzgebungen unterliegen.

Es kommt daher zu einer essenziellen Veränderung in der Übersetzung, da der ursprüngliche Ausdruck, bei dem es sich um einen irischen Eigenbegriff handelt, keine Anwendung mehr findet, gleichzeitig der deutsche Begriff eine wörtliche Übersetzung des Originals darstellt. Auch fast alle der fünf Märchen dieses Abschnittes erhalten eine abweichende Übersetzung.

So wird beispielsweise aus *Fior Usga Springwasser* oder aus *The Legend of O'Donoghue Die Erscheinung des O'Donoghue*. Hervorzuheben ist jedoch, dass die Brüder Grimm darum bemüht waren, die Bedeutung der jeweiligen Titel auch in der Übersetzung beizubehalten. Dies wurde bereits von Croker eingeleitet, der auch selbst in seinen Erzählungen die irischen Begriffe mit einer englischen Erklärung versieht. So beschreibt er beispielsweise, dass *Fior Usga* „[which] signifies, in English, Spring Water[,]“¹⁴⁰. Dies ist im Deutschen gleichbedeutend mit einer Art Quellwasser, wird in der Grimm'schen Übersetzung als *Springwasser* betitelt, was für uns in der heutigen Zeit kein allzu bekanntes Wort darstellt und wenn es noch in Verwendung ist, dann sicherlich auf einer regionalen Ebene. Das deutsche Wörterbuch der Brüder Grimm beschreibt *Springwasser* jedoch als „aus einem spring geschöpftes Wasser“¹⁴¹, womit klar wird, dass es sich dabei ebenfalls um Wasser handelt, dass aus einer Quelle stammt. Damit bleibt die Bedeutung auch in der Übersetzung beibehalten, wodurch bestätigt wird, dass offensichtlich versucht wurde, nicht zu sehr von der originalen Bedeutung abzuweichen und zumindest den Inhalt der Erzählungen, wenn schon nicht der originale Titel verwendet werden konnte, in den eingedeutschten Titeln beizubehalten.

Zu beachten ist bei dem Grimm'schen Wörterbuch, dass es nur teilweise von den Grimms direkt bearbeitet wurde.¹⁴² Dennoch kann davon ausgegangen werden, dass

140 Croker (1825), Bd. 1, S. 324.

141 Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm (DWB): Springwasser.
www.dwds.de/wb/dwb/springwasser (27.05.2022).

142 vgl. Kirkness, Alan und Peter Kühn u.a.: Zur Einführung: Von der philologischen metalexikographischen Beschreibung und Beurteilung des Deutschen Wörterbuches. In: Kirkness, Alan und Peter Kühn u.a. (Hg.): Studien

die späteren Herausgeber ebenfalls Wert daraufgelegt habe, das Wörterbuch nach der Grimm'schen Zeit und Bedeutung zu verfassen, weshalb die Einträge dennoch für die vorliegende Arbeit Relevanz haben.

Wichtig dabei ist, dass, wie oben beschrieben, auch Croker selbst eine englische Übersetzung der irischen Ausdrücke eingefügt hat. Dadurch offenbaren sich zwei Punkte: Zum einen, dass zur damaligen Zeit eventuell auch nicht die gesamte Einwohnerschaft Irlands der gälischen Sprache mächtig war, zum anderen auch, dass diese Märchensammlung ein Versuch war, die irische Tradition und Kultur im Rest des englischsprachigen Raumes bekanntzumachen. Weiters bestätigt dies, die oben getroffene Annahme, dass für Croker von vornherein die Verbreitung seiner Märchen von großem Interesse war. Daher diente auch die deutsche Übersetzung diesem Zwecke und ging sogar noch einen Schritt weiter, da dadurch auch eine Verbreitung innerhalb Europas möglich war und es keine Beschränkung mehr auf den englischsprachigen Teil gab.

Zusammenfassend lässt sich also sagen, dass die Titel, sowohl der übergreifenden Kapitel als auch der einzelnen Märchen, oftmals eine Veränderung in der deutschen Übersetzung gefunden haben, der Sinn jedoch derselbe bleibt. Die Tatsache, dass Croker viel mit irischen Ausdrücken arbeitet, verleiht den Brüdern Grimm einen Grund die Anpassung ans Deutsche vorzunehmen und somit unter Umständen auch eine Entschuldigung, um die Überschriften so zu verändern, dass sie auch ihrer eigenen Märchensammlung ähnelten, was sicherlich auch der Verbreitung ihres eigenen Wirkens keinen Abbruch tat. Dadurch kam es zu einer Veränderung, die es ermöglichte, die Märchen als allgemeingültig darzustellen und auch in die deutsche Tradition einzuarbeiten.

Das erste Märchen, welches nun einer genaueren Betrachtung unterzogen wird, ist *The Legend of Knocksheogowna* oder *Das weiße Kalb*.

6.1.3 The Legend of Knocksheogowna/Das weiße Kalb

Das Märchen *The Legend of Knocksheogowna* handelt von einem Farmer, dessen Herde auf einem Hügel weidet, der von Elfen bewohnt wird und ihrer Meinung nach auch den Elfen gehört. Dementsprechend versuchen sie die Hirten durch Verwandlungen in schreckliche Wesen abzuschrecken, was auch funktioniert, bis

zum Deutschen Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm. Bd. I. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1991. (Lexicographica Series Maior 33), S. VIII.

eines Tages ein Mann kommt, der keinerlei Angst hat. Selbst als die Elfenkönigin sich in ein weißes Kalb verwandelt und mit dem Hirten durch die Lüfte springt, zeigt er immer noch keine Furcht. Beeindruckt von seinem Mut lassen die Elfen ihn nun fortan in Ruhe auf dem heiligen Elfenhügel mit der Herde verweilen. Aus Dankbarkeit ermöglicht der Farmer ihm nun ein friedvolles und entspanntes Leben.

Bereits zu Beginn des Abschnittes, der dieses Märchen enthält, findet sich, wie bei allen Erzählungen Crokers, ein Gedicht eines bekannten irischen Autors, in dem Fall handelt es sich um ein Gedicht Miltons, in welchem er beschreibt, wo die Elfen leben.¹⁴³ Diese Texte anderer Autoren werden in der deutschen Übersetzung komplett weggelassen und erhalten keine Erwähnung. Jedoch ist zu bedenken, dass Croker diese Gedichte so ausgewählt hat, dass sie immer eine Beschreibung des jeweiligen Abschnittes liefern. In diesem Fall handelt es sich um die Sektion die Shefro betreffend und damit gleichzeitig um eine kurze Darstellung der Elfen, damit die Leser*innen einen ersten Eindruck davon erhalten, welche Wesen in den nächsten Erzählungen die Hauptrolle einnehmen werden. Dies ist besonders für die Leserschaft von Bedeutung, die nicht so mit der irischen Kultur vertraut ist, daher vorwiegend die Personengruppen, die nicht aus Irland stammen. Dementsprechend wären diese Gedichte auch ganz besonders für die deutsche Übersetzung geeignet, da auch das europäische Publikum in den meisten Fällen mit den eher unbekannten irischen Figuren nicht besonders vertraut sein wird. In diesem Sinne ist es überraschend, dass die Brüder Grimm es vorzogen, diese Ausflüge zu anderen Autoren nicht in die übersetzte Sammlung aufzunehmen.

Unterzieht man nun das Märchen selbst einer genaueren Betrachtung, so wird schnell ersichtlich, dass es gleich zu Beginn der Erzählung zu einer relevanten Anpassung kommt:

In Tipperary is one of the most singularly shaped hills in the world. It has got a peak at the top like a conical nightcap thrown carelessly over your head as you awake in the morning. On the very point is built a sort of lodge, where in the summer the lady who built it and her friends used to go on parties of pleasure; but that was long after the days of the fairies, and it is, I believe, now deserted.¹⁴⁴

In Tipperary liegt ein Berg so seltsam gestaltet, wie einer auf der Welt. Seine Spitze besteht aus einer kegelförmigen Kuppe, auf der ein kleines Haus zur Erlustigung in den Sommertagen aufgebaut war, das jetzt auch verödet sein mag.¹⁴⁵

143 vgl. Croker (1825), Bd.1, S. 1.

144 Croker (1825), Bd.1, S. 3.

145 Grimm (1826), S. 3.

Die erste sehr auffällige Änderung in der Übersetzung ist die verkürzte Beschreibung des Hügels, die auch bei Heinz Kosok erwähnt wird, als „a vague setting that could be located almost anywhere“¹⁴⁶. Die Brüder Grimm versuchen hier also das Märchen an ihre eigenen Erzählungen anzupassen. Wie bereits erwähnt, waren sie bei ihrer eigenen Märchensammlung immer sehr bestrebt, die Orts- und Zeitangaben vage zu halten, falls diese überhaupt Erwähnung finden. Dadurch konnten die Märchen zeit- und ortsunabhängig bestehen bleiben und somit Allgemeingültigkeit erlangen. So scheint es auch bei der Übersetzung von Crokers Sammlung das Ziel gewesen zu sein, die genauen, englischen Beschreibungen zumindest teilweise offener zu gestalten, um auch diesen Erzählungen die Möglichkeit zu geben, Teil der allgemeinen, internationalen Märchentradition zu werden.

Im selben Absatz werden auch die ersten Personen, die genannt werden, komplett aus dem Text verbannt, in diesem Fall sind es die Dame, die das Haus gebaut hat bzw. bauen ließ und ihre Freunde, die dorthin zu Besuch kamen. Auch das passt wieder zu der oben genannten Erklärung, weshalb die Beschreibung des Hügels vereinfacht wurde: Die Entfernung der Personen, die das Haus bewohnt haben, führt wiederum dazu, dass nicht mehr explizit gesagt wird, wem das Gebäude gehört und es damit allen, auch dem*der Leser*in, offen steht dies für sich selbst zu beantworten. Weiters spielt auch der*die Erzähler*in keine Rolle mehr, der sich in der englischen Fassung jedoch sehr wohl mit „I believe“¹⁴⁷ zu Wort meldet. Kosok meint hierzu, dass es sich auch dabei um einen Fall von Autonomisierung handelt, den Versuch, die Erzählung von allem zu lösen, was als Spezifikation dienen kann und damit verhindert, dass das Märchen ganz allein für sich stehen kann.¹⁴⁸

Auch relevant ist, dass Croker die hier genannten Wesen als „the good people“¹⁴⁹, also *das gute Volk* bezeichnet, während die Brüder Grimm gleich von den „Elfen“¹⁵⁰ sprechen. Als beschrieben wird, wie sich die Königin der Elfen dazu entschließt, sich gegen den Schäfer durchzusetzen, fällt bei den Brüdern Grimm der Satz „und die Königin des Volkes entschloss sich endlich selbst, die Ankömmlinge wieder zu vertreiben.“¹⁵¹. Bei Croker wird zwar auch gesagt, dass die Elfenkönigin selbst die

146 Kosok (2014), S. 92.

147 Croker (1825), Bd. 1, S. 3.

148 vgl. Kosok (2014), S. 92.

149 Croker (1825), Bd. 1, S. 3.

150 Grimm (1826), S. 3.

151 Grimm (1826), S. 3.

Initiative ergreift, um die Herde wieder zu vertreiben¹⁵², jedoch fehlt ein ähnlicher Ausdruck zu *endlich*. Es kommt daher zu einer Erweiterung, die dem lesenden Publikum das Gefühl vermittelt, dass die Elfen die Herde sehr lange dort weiden lassen, bis sie sich entschließen, etwas dagegen zu unternehmen. So werden diese Wesen in der deutschen Übersetzung als wenig entscheidungsfreudig und zurückhaltend gesehen, während dies in der englischen Fassung aufgrund des Fehlens eines ähnlichen Wortes nicht der Fall ist. Ganz besonders die Königin scheint dabei diese Eigenschaften zu besitzen. Hier wird auch deutlich, welche Auswirkungen die Anpassung auch nur einzelner Wörter haben kann, um aus der Erzählung einen vollkommen anderen Eindruck mitzunehmen.

Darauf folgt eine Beschreibung der unterschiedlichen Gestalten, in die sich die Elfe verwandelt, um den Schäfer so vertreiben zu können. Fast alle von Croker genannten Metamorphosen kommen auch so bei den Grimms vor, bis auf die letzte: „Then into a great ape, with duck’s feet and a turkeycock’s tail.“¹⁵³. Bei den Grimms klingt dies wie folgt: „Dann war sie ein großer Affe mit Entenfüßen und schlug ein Rad dazu, wie ein welscher Hahn.“¹⁵⁴. Der Affe bleibt als solcher bestehen, jedoch besitzt er keinen Truthahnschwanz mehr, sondern schlägt plötzlich ein Rad wie ein solcher Vogel. Er verliert demnach ein sehr wichtiges Merkmal, dass auch nochmal dazu dienen soll, die Grauenhaftigkeit der Verwandlungen zu demonstrieren, da der Affe zusammengesetzt ist aus drei unterschiedlichen Tieren, was als solches in der Natur bisher unentdeckt geblieben ist. In der Grimm’schen Übersetzung setzt sich das Tier nun nur noch aus zwei Gattungen zusammen, den Affen mit seinen Entenfüßen. Weshalb die Brüder Grimm diese Änderung vorgenommen haben, lässt sich nicht sagen. Vor allem, wenn man bedenkt, dass die vorhergehenden Metamorphosen sehr wohl so beschrieben werden, wie dies auch im Original der Fall ist.

Als es nun zur Erklärung kommt, wie der Hirte versucht sich zu verstecken, kommt es zu einer weiteren Veränderung:

The poor herdsman would cover his face, and call on all the saints for help, but it was no use. With one puff of her breath she would blow away the fold of his great coat, let him hold it never so tightly over his eyes, and not a saint in heaven paid him the slightest attention.¹⁵⁵

152 vgl. Croker (1825), Bd. 1, S. 4.

153 Croker (1825), Bd. 1, S. 4.

154 Grimm (1826), S. 4.

155 Croker (1825), Bd. 1, S. 5.

Der arme Hirte bedeckte sein Gesicht, aber was half ihm das! Sie hauchte ihn nur einmal an und das Stück Mantel, das er mit aller Kraft vor die Augen drückte, war weggeblasen; nun stand er da, ohne sich zu rühren; [...].¹⁵⁶

Die Heiligen, die bei Croker von dem Hirten angefleht werden, ihm zu helfen, existieren bei den Grimms nicht mehr. Dies erhält insofern noch eine zusätzliche Relevanzebene, als sie im Englischen sogar zweimal erwähnt werden, einmal im Gebet und dann einmal, da sie keine Hilfestellung leisten. Gerade in der irischen Tradition spielen die Heiligen eine große Rolle, was am Beispiel des St. Patrick's Days zu sehen ist. Der Hirte spricht in seinem Gebet keine Gottheit an, sondern die Heiligen selbst und dennoch wird dies in der Übersetzung komplett ausgelassen. Bei Croker ist es auch so, dass sich die Frage des Nutzens in Bezug auf das Gebet des Hirten stellt und weniger auf die Tatsache, dass er sein Gesicht bedeckt, erst recht, wenn man bedenkt, dass im nächsten Satz zur Sprache kommt, dass die Heiligen ihm keine Hilfe sind. Dadurch, dass dies jedoch bei den Grimms fehlt, bezieht sich die Hilflosigkeit darauf, dass er sein Gesicht bedeckt. Die Auslassung dieses Geschehens lässt sich wohl darauf zurückführen, dass die explizite Erwähnung von Religion in den Grimm'schen Märchen nicht zum Tragen kommt. Diese sind dazu gedacht als moralischer Leitpfad für das Leben der Leser*innen zu dienen, doch kommt es zu fast keinen religiösen Aussagen. Dies könnte ein Grund dafür sein, dass die Grimms auch bei der Übersetzung darauf geachtet haben, etwaige religiöse Anspielungen oder Bemerkungen außen vorzulassen. Dennoch kann es auch bei den Grimms vorkommen, dass Anrufungen an Gott stattfinden, dies ist jedoch damit zu begründen, dass es sich dabei mitunter auch nur um allgemeine Phrasen handelt, wie sie auch heute noch Teil des menschlichen Lebens sind. Dementsprechend wurden auch die, für die irische Tradition wichtigen Heiligen aus dem Märchen entfernt, um so eine stärkere Verbindung zu den bereits bekannten deutschsprachigen Erzählungen zu schaffen.

So wie die Grimms gewisse Wörter hinzufügen, so wie das oben erwähnte *endlich*, so werden manche englischen Begriffe dementsprechend geändert, dass sie im Deutschen eine etwas andere Bedeutung erhalten. So wird von der Elfe erzählt, dass sie „continued her pranks“¹⁵⁷. In der Übersetzung wird dies so ausgedrückt, dass die Elfin „mit ihren Quälereien nicht nach[ließ]“¹⁵⁸. Der englische Begriff *pranks* ist jedoch eher mit Streich zu übersetzen als mit Quälerei. Es kommt zu einer

¹⁵⁶ Grimm (1826), S. 4.

¹⁵⁷ Croker (1825), Bd. 1, S. 6.

¹⁵⁸ Grimm (1826), S. 5.

Verschärfung des Gesagten und für den*die Leser*in ergibt sich ein Bild von einem eher gemeinen Wesen, während es im Englischen zurückhaltender wirkt und der Eindruck entsteht, dass die Elfe selbst es tatsächlich mehr als Streich betrachtet, den sie benutzt, um das Land von den Hirten und ihrem Vieh zu befreien.

Wie auch die Titel eigene deutsche Namen erhalten haben, sobald es sich um irische Begriffe oder Orte handelt, so werden auch die Personennamen angepasst, um der deutschsprachigen Leserschaft zu entsprechen. So existiert in diesem Märchen ein Mann, namens „Larry Hoolahan“¹⁵⁹, der bei den Grimms zu „Lorenz Hulahan“¹⁶⁰ umbenannt wird. Es kommt zu einer Anpassung, nicht nur des Vornamens, sondern sogar des Nachnamens. Dessen Schreibweise wird so verändert, dass die Aussprache in beiden Sprachen dieselbe ist, es jedoch für die deutschsprachige Leserschaft leichter zu verstehen ist. Man kann dabei von einer Art Lautsprache reden, sodass die korrekte Aussprache ins Deutsche übertragen wird. Es scheint den Brüdern Grimm daher ein Anliegen gewesen zu sein, den Namen zwar verständlich aufzubereiten, dennoch den ursprünglichen Ausdruck beizubehalten. So handelt es sich auch bei der Anpassung des Vornamens nur um das faktisch deutschsprachige Pendant zu Larry.

Es kommt jedoch nicht nur zu einer Veränderung von Personennamen, auch Ortsnamen werden adaptiert. So sagt Larry:

„Were there as many fairies on Knocksheogowna as there are potatoe blossoms in Eliogurty, I would face them. It would be a queer thing, indeed, if I, who never was afraid of a proper man, should turn my back upon a brat of a fairy not the bigness of one's thumb.“¹⁶¹

„[...] Wären noch mehr Elfen auf dem Berg, als Kartoffelblüten in Eliogurty, sie sollten mich nicht in Furcht jagen. Ich müsste ja ein rechter Bärenhäuter wenn, ich, der ich keinen Menschen mit Fleisch und Bein fürchte, wollte ich vor einem solchen Balg von Gespenst nur daumensbreit zurückweichen.“¹⁶²

Der erste erwähnenswerte Punkt ist die unterschiedliche Behandlung von Ortsnamen. Während der Name des Hügels selbst, auf dem die gesamte Handlung spielt, in der deutschen Übersetzung nicht erwähnt wird, wird das irische Gebiet *Eliogurty*, welches in dem Zitat nur als Vergleichsobjekt dient, sehr wohl exakt ins Deutsche übernommen. Dies ist insofern sehr relevant, da der Hügel den Schauplatz des Geschehens bildet und im Original auch Teil des Titels des Märchens ist. Dementsprechend würde man annehmen, dass daher der Name des Hügels von

159 Croker (1825), Bd. 1, S. 6.

160 Grimm (1826), S. 5.

161 Croker (1825), Bd. 1, S. 7.

162 Grimm (1826), S. 6.

größeren Interesse ist und daher übernommen werden würde. Dies nicht zu tun, entspricht jedoch auch dem Gedanken der Brüder Grimm, Märchen ortsunabhängig zu gestalten. Es handelt sich um eine sehr durchgängige Verhaltensweise, da sie den Namen des Gebietes in dieser Erzählung kein einziges Mal erwähnen. Dennoch ist nicht ersichtlich, weshalb der Vergleich zu *Eliogurty* nicht entfernt wurde, um dem Gedanken der Autonomie von jeglichen Ortsnamen treu zu bleiben.

Zwei weitere bedeutsame Punkte finden sich am Ende des Zitats als die Rede auf die Elfen kommt. Zum einen, dass bei Croker ein Vergleich zwischen einem *proper man* und den kleinen Elfen gebildet wird. Dieser Vergleich wird im Deutschen etwas abgeändert, womit jedoch der Bezug zu der Größe der Elfen wegfällt. Stattdessen, und dies führt auch gleich zum zweiten nennenswerten Punkt, wird eine Relation zwischen einem „echten“ Menschen und einer geisterhaft anmutenden Elfe gebildet. Dieser Begriff des „Gespenstes“ wird bei den Grimms immer wieder verwendet, um Elfen zu beschreiben, etwas was bei Croker nicht erwähnt wird. Dadurch soll wohl auch dem Publikum außerhalb Irlands erklärt werden, wie man sich ein solches Wesen vorzustellen hat. Da hier eine adäquate Figur in den deutschsprachigen Märchen und Erzählungen nicht vorhanden ist, werden stattdessen die Ausdrücke „Geist“ und „Gespenst“ eingesetzt, um so eine Beschreibung liefern zu können, die die Vorstellung erleichtert. Noch dazukommt, dass im Englischen auch angegeben wird, dass es sich bei den Elfen nur um daumenbreit große Wesen handelt, was im Deutschen etwas verkehrt wird, indem nicht mehr die Elfen daumenbreit groß sind, sondern Lorenz damit beschreibt, dass er keinerlei Angst hat. Dies ist eine sehr wichtige Stelle, da es sich um das erste Märchen der Sammlung handelt und die Leserschaft dabei auch zum ersten Mal einen Eindruck davon erhält, wie die Elfen aussehen. Gerade, wenn man bedenkt, dass aufgrund der vorhergehenden Verwandlungen kein konkretes Bild von diesen Wesen entsteht. Natürlich haben die Grimms auch eine Einleitung zu ihrer Übersetzung hinzugefügt, in welchem das Leben und das Aussehen der Elfen im Detail beschrieben wird. Dennoch kann nicht zwangsläufig davon ausgegangen werden, dass jeder dieses, doch etwas länger ausgeführte Kapitel, liest. Daher ist diese Stelle im Märchen von entscheidender Bedeutung und gerade deshalb ist es von Relevanz, dass dies in der Übersetzung nicht zum Einsatz kommt.

Auch die Stelle, an der zum ersten Mal, der Sinn des deutschsprachigen Titels ersichtlich wird, unterscheidet sich etwas in den beiden Fassungen:

„[...] and changed herself into a calf, milk-white as the cream of Cork, and with eyes as mild as those of the girl I love.“¹⁶³

„[...] und verwandelte sich in ein Kälbchen, so weiß wie Milch und mit Augen so sanft, wie die meiner Liebsten.“¹⁶⁴

Die Verbindung zu Irland aufgrund der Erwähnung des Ortes Cork wird im Deutschen wieder entfernt. Die immer wiederkehrenden Bemerkungen und Vergleiche, die Croker anstellt, zeigen, dass seine Heimat Irland für ihn von großer Bedeutung ist. Dies wird auch anhand der Tatsache deutlich, dass er mehrere Sammlungen zu irischen Märchen, sowie weitere Werke über Irland verfasst hat. Dennoch ist der Fakt, dass die Märchen immer wieder diesen nationalen Bezug aufgreifen eine zusätzliche Untermauerung. Dies ist nachvollziehbar, wenn man bedenkt, dass sein Anliegen darin bestand, die irische Literaturtradition in Bezug auf Märchen innerhalb Großbritanniens zu verbreiten und weiterzutragen. Dementsprechend stellt sich die Frage, wie sinnvoll es für die deutsche Übersetzung ist diesem Wunsch nicht zu folgen, sondern eine Anpassung an die KHM vorzunehmen und Orte und Zeiträume so weit wie möglich aus allen Märchen zu verbannen.

Bereits zu Anfang der Erzählung macht sich die Erzählstimme bereits in der 1. Person bemerkbar, was jedoch in der Übersetzung ausgelassen wird. An dieser Stelle nun wird ein Vergleich zwischen den Augen des Kalbes und den Augen der Freundin der Erzählstimme geschaffen. Das wird auch genauso in der deutschen Fassung erwähnt. Auch dies hätte man in der Übersetzung anpassen können, zum Beispiel, indem statt „meiner Liebsten“ der Ausdruck „einer Liebsten“ verwendet wird. Der Vergleich hätte standgehalten, dennoch wäre die Rolle der Erzählstimme erneut aus dem Märchen genommen worden. So stellt sich nun die Frage, weshalb die Anpassung in diesem Fall nicht vorgenommen wurde und wie dies in den weiteren Erzählungen gehandhabt wird. So erhält der*die Erzähler*in eine eigene Stimme und das Märchen wirkt nicht mehr als Ganzes als eine unabhängige Erzählung, die, ähnlich wie die Märchen der KHM, von jedem zu jeder Zeit erzählt werden könnte.

Croker fügte dann am Schluss des Märchens noch eine kurze Erklärung hinzu, die gewisse Besonderheiten im Detail erklärt, unter anderem woher der Berg seinen Namen hat und weshalb sich die Elfe in einen Lachs verwandelt.¹⁶⁵ Diese Erläuterung

163 Croker (1825), Bd. 1, S. 8-9.

164 Grimm (1826), S. 7.

165 vgl. Croker (1825), Bd. 1, S. 11.

wird in der Übersetzung nicht behandelt. Zum einen sicherlich, da der Name des Berges nie genannt wird und daher die Relevanz nicht gegeben ist, zum anderen auch, da die Märchen als solches akzeptiert werden sollen, ohne, dass es dafür eine genaue Deskription unterschiedlicher Ereignisse oder Figuren benötigt.

6.1.4 The Haunted Cellar/Der verwünschte Keller

Das nächste Märchen, das einer genaueren Betrachtung unterzogen wird, ist *The Haunted Cellar*, welches zum Abschnitt über die *Cluricaune* zählt. Diese Erzählung handelt von einem *Cluricaune*, wie der Titel der Sektion bereits sagt, im Genauen um ein kleines koboldartiges Wesen. Die Mac Carthys besitzen ein großes Anwesen mit einem Weinkeller, in welchem der kleine Naggeneen lebt, der alle Butler des Hauses verjagt, indem er ihnen mit Bewegungen und Geräuschen im Keller Angst einjagt, vergleichbar mit einer Art Poltergeist. Schlussendlich ist es so, dass kein Butler im Hause der Mac Carthys bleibt, so dass Mr. Mac Carthy selbst immer den Wein holen muss, wodurch er selbst auch von der Existenz des *Cluricaune* erfährt und das Wesen bereit ist ihn, jedoch nur ihn, zu akzeptieren. Die Erzählung endet mit dem Tode Mr. Mac Carthys, womit auch der Weinkeller nicht weiter aufgefüllt wird, was Naggeneen so zusetzt, dass er selbst immer mehr verkommt und nicht mehr auf sich achtet.

Der Titel ist im Original und in der Übersetzung gleich, doch auch diese Erzählung hat durch die deutsche Übersetzung Anpassungen erfahren, was bereits im ersten Absatz deutlich zu bemerken ist:

There are few people who have not heard of the Mac Carthies—one of the real old Irish families, with the true Milesian blood running in their veins as thick as buttermilk. Many were the clans of this family in the South; as the Mac Carthy-more—and the Mac Carthy-reagh—and the Mac Carthy of Muskerry; and all of them were noted for their hospitality to strangers, gentle and simple.¹⁶⁶

Es gibt wenig Leute in Irland, die nicht die alte Familie der Mac Carthys kennen sollten, deren Zweige sich in dem Süden ausgebreitet haben und die sämtlich durch die Gastfreundschaft berühmt sind, womit sie jeden Fremden, vornehm oder gering, aufnehmen.¹⁶⁷

Die gesamte Aufschlüsselung der Herkunft der Mac Carthys ist bei den Grimms kurz zusammengefasst dargestellt, indem nur erwähnt wird, dass sie aus dem Süden stammen. Bei Croker hingegen ist im Detail aufgelistet, wer Teil dieser Familie ist und von welchem Geschlecht sie abstammen. Dies scheint für Croker ein sehr wichtiger Punkt zu sein, sodass für den*die Leser*in ersichtlich ist, woher der

¹⁶⁶ Croker (1825), Bd. 1, S. 149.

¹⁶⁷ Grimm (1826), S. 85.

Protagonist des Märchens stammt. Bei den Grimms wird dies auf die wesentlichsten Punkte reduziert. Ähnlich wie bereits beim vorangegangenen Märchen über das weiße Kalb, in welchem die Dame ausgelassen wurde, die das Gebäude auf dem Hügel erbaut hat. Diese Figur spielt im weiteren Märchen auch keine Rolle mehr. Dementsprechend wird klar, dass Croker ausschweifender schreibt, als dies die Brüder Grimm tun und immer wieder Personen vorkommen, die für den Rest der Erzählung nicht relevant sind und daher von den Grimms auch nicht erwähnt werden. Sie sind daher bemüht nur Relevantes zu übersetzen und alles andere zu kürzen, um die Erzählungen so auf ihren essenziellen Kern zu beschränken.

Auch die Namen werden wieder ins Deutsche übertragen, so werden aus William und Jack¹⁶⁸ Wilhelm und Hans¹⁶⁹. Diese Übersetzungsweise zieht sich kontinuierlich durch alle Märchen, sicherlich auch um es der deutschen Leserschaft leichter zu machen, da sie mit den deutschsprachigen Pendants zu den englischen Namen viel mehr vertraut sind. Dies dient unter Umständen auch dazu, damit die Erzählungen leichter zu merken sind, da sie ja auch dazu gedacht sind, mündlich weitererzählt zu werden.

Auffällig ist, dass das englische Wort *angry* in der deutschen Fassung immer wieder mit ängstlich statt mit anderen Begriffen, wie verärgert oder wütend übersetzt wird.¹⁷⁰ Da dies des Öfteren vorkommt, kann es sich nicht um einen einzelnen Übersetzungsirrtum handeln. Betrachtet man das deutsche Wörterbuch der Brüder Grimm, so steht darin nichts davon, dass der Ausdruck *ängstlich* im 19. Jahrhundert etwas anderes bedeutet hätte, als er es heute tut. Dementsprechend stellt sich die Frage, weshalb die Brüder Grimm dies so übersetzt haben. Auch im Zusammenhang mit der Szene im jeweiligen Märchen enthält dies keinen Sinn. Bleiben wir bei dem Märchen mit dem verwünschten Keller, so kommt es zu dieser Aussage: „What kept you?“ said Mr. MacCarthy in an angry voice; [...].“¹⁷¹. Dies nun mit *ängstlich* zu übersetzen, ergibt wenig Sinn, da der Grundbesitzer eher verärgert darüber ist, dass seine Gäste zu lange warten müssen und sich wohl weniger Sorgen darum macht, wo sein Angestellter geblieben ist. Warum die deutsche Übersetzung dies nun trotzdem so ausdrückt, lässt sich schwer nachvollziehen, da es mehrere Gründe für diese Entscheidung geben kann. Es kann daran liegen, dass es sich tatsächlich nur um einen

168 vgl. Croker (1825), Bd. 1, S. 152.

169 vgl. Grimm (1826), S. 87.

170 vgl. Grimm (1826), S. 92.

171 Croker (1825), Bd. 1, S. 158.

Übersetzungsfehler handelt und die Brüder Grimm die Ausdrücke *angry* und *ängstlich* als Synonyme gesehen haben. Auch möglich ist, dass es sich dabei um eine bewusste schriftstellerische Entscheidung handelt, um bereits die Angst vor dem Weinkeller miteinbeziehen zu können. Betrachtet man andere Stellen, an denen das Wort *angry* verwendet wird und die dazugehörige deutsche Übersetzung, wird unter Umständen klarer, weshalb es zu dieser Anpassung kommt. Auch im Märchen *Master and Man* (*Herr und Diener*) heißt es: „„Billy Mac Daniel,‘ said the little man, getting very angry, you shall be my servant for seven years and a day, [...].““¹⁷², sowie in der Erzählung *The Spirit Horse* (*Das Hexenpferd*) als gesagt wird, dass „her eyes would roll fiercely upon Morty, as if she was angry at being disturbed.“¹⁷³. An beiden Stellen wird in der Übersetzung ein ähnliches Wort zu *ängstlich* verwendet: „„Wilhelm Mac Daniel,“ sagte der Kleine und ward ganz ängstlich; „willst du mir dienen sieben Jahre und einen Tag; [...].““¹⁷⁴ und „[...] richteten sich ihre Augen zornig auf Morty, als fürchtete sie gestört zu werden.“¹⁷⁵. Im zweiten Fall macht *fürchtete* immer noch Sinn, zumindest, solange man nur die deutsche Version kennt. Im Vergleich zum Original fehlt jedoch der Zusammenhang, da die angesprochene Frau im Märchen mehr wütend darüber ist einen ungebetenen Besucher empfangen zu müssen als furchtsam. Bei *Herr und Diener* hingegen ergibt der gewählte Ausdruck keinerlei Sinn, da das sprechende Männchen keine Angst zeigt, sondern vielmehr derjenige ist, der der Person Angst macht, mit der er gerade spricht. Das den Grimms aber bewusst gewesen sein muss, dass die andere Bedeutung *wütend* auch relevant ist, zeigt sich in dem Märchen *The Haunted Castle* (*Die verwünschte Burg*). Hier begegnet der Protagonist einem Hund, der ihn jagt und diese Interaktion wird wie folgt beschrieben: „How far the angry animal pursued me, I cannot say; [...].“¹⁷⁶ und auf diese Weise übersetzt: „Wie weit mich daß wüthende Tier verfolgte, kann ich nicht sagen, [...].“¹⁷⁷. Für die Grimms waren daher beide Möglichkeiten der Übersetzung bekannt. In diesem Sinne ist eher anzunehmen, dass es sich vermutlich um reine Übersetzungsfehler handelt und sie die jeweilige Situation im Märchen unter Umständen anders verstanden haben, woraus die Verwendung des Begriffs resultiert,

172 Croker (1825), Bd. 1, S. 183.

173 Croker (1825), Bd. 1, S. 270.

174 Grimm (1826), S. 100.

175 Grimm (1826), S. 147.

176 Croker (1825), Bd. 1, S. 312.

177 Grimm (1826), S. 171.

der das Empfinden von Furcht beschreibt. Dennoch ist es bei den genannten Märchen nicht zum Gesamtzusammenhang passend.

Wenn wir nun noch einmal zu *The Haunted Cellar* zurückkehren, muss auch noch erwähnt werden, dass bei der Beschreibung des Wesens, das den Keller bewohnt, bei Croker ein Zitat¹⁷⁸ des englischen Dichters Robert Herrick verwendet wird¹⁷⁹, welches in der Übersetzung ausgelassen und stattdessen durch „Johanneswürmchen“¹⁸⁰ ersetzt wird. So wie auch die weiteren Gedichte, die in der Sammlung Crokers zu Beginn jeden Abschnittes erwähnt werden, so wird auch dieses hier nicht in die Übersetzung aufgenommen. Die Erklärung hierfür ist einfach zu finden: Gedichte mögen zwar mitunter auch bei den Grimm'schen Märchen vorkommen (wie unter anderem in Rumpelstilzchen), jedoch handelt es sich dabei um selbst geschriebene bzw. auch als Teil der oralen Tradition eingegangene, jedoch keine Gedichte oder andere Texte, die von fremden Autoren verfasst wurden. Dies widerspricht erneut dem Grundsatz der orts- und zeitunabhängigen Autonomie der Märchen, da sie sonst zumindest in einen zeitlichen Rahmen verordnet werden können. Wenn bekannt ist, wann ein Text verfasst wurde, kann auch festgestellt werden, ab wann das Märchen entstanden sein muss. Dies passt nicht zur Idee der Volksmärchen, die generationenübergreifend weitererzählt werden und so keine fremden Passagen enthalten sollten.

6.1.5 The Bunworth Banshee/Die Banshi von Bunworth und The Mac Carthy Banshee/Die Banshi von Mac Carthy

Der Abschnitt über die Banshee/Banshi besteht aus nur zwei Erzählungen, weshalb hier beide einem Vergleich mit der deutschen Übersetzung unterzogen werden.

Beide Texte handeln von einem ähnlichen Vorfall, bei dem verschiedene Personen auf eine *Banshee* treffen, die den Tod einer ihnen nahestehenden Person ankündigt. In *The Bunworth Banshee* ist Mr. Bunworth erkrankt, jedoch nur leicht, weshalb seine Familie davon ausgeht, dass er bald wieder gesund sein wird. Jedoch trifft einer der Bediensteten auf seinem Weg Arznei zu holen auf die *Banshee*, deren Schreie und Wehklagen ankündigen, dass Mr. Bunworth die Krankheit nicht überleben wird. Obwohl dies in der Familie bezweifelt wird, so ist es tatsächlich so, dass es dem Kranken in den darauffolgenden Tagen immer schlechter geht bis eines Abends die

178 vgl. Croker (1825), Bd. 1, S. 160.

179 vgl. Herrick, Robert: *Hesperides: or, the works both humane & divine of Robert Herrick Esq.* London: Printed for John Williams, and Francis Eglesfield, and are to be sold by Tho: Hunt, Book-seller in Exon 1648, S. 192.

180 Grimm (1826), S. 93.

Banshee zurückkehrt, was von allen Anwesenden vernommen wird und Mr. Bunworth dann noch in derselben Nacht stirbt.

Auch in dem Text *The Mac Carthy Banshee* kommt es zu einer Erkrankung des jungen Mac Carthy, der ein Leben führt, dass von Alkohol und Frauen geprägt ist. Er erkrankt dann so schwer, dass man ihn bereits für tot hält, er dann jedoch plötzlich wieder erwacht und vollkommen gesund wirkt. Er berichtet davon, dass er bereits vor Gott stand und dort aufgrund seiner Verfehlungen darum gebeten hat, noch etwas mehr Zeit zu erhalten, um diese wiedergutzumachen. Ihm werden drei Jahre gewährt, die er tatsächlich dazu nutzt, sein Leben zum Besseren zu wenden. Weiters glaubt ihm niemand was passiert ist und es denkt auch keiner mehr daran, dass er nach drei Jahren sterben könnte. Es kommt dann zu der Hochzeit eines Verwandten von ihm. Bevor diese stattfinden kann, wird Mac Carthy von der ehemaligen Freundin des Bräutigams angeschossen. Die Schusswunde wirkt nicht gefährlich und wird verarztet, weshalb niemand damit rechnet, dass er daran sterben könnte. Eine Freundin seiner Mutter, die gerade auf dem Weg zu der Hochzeit ist, trifft jedoch auf ihrem Weg auf die *Banshee*, die seinen Tod ankündigt. Als sie dann bei dem Anwesen der Mac Carthys einlangt, geht es dem jungen Mann bereits sehr schlecht und er verstirbt wenig später vor Anbruch des nächsten Tages.

Gleich zu Beginn des Märchens *The Bunworth Banshee* kommt es überraschenderweise zu einer Zeitangabe, nämlich „about the middle of the last century“¹⁸¹, die auch in der deutschen Fassung so übersetzt wird. Ein Grund, weshalb diese beibehalten wurde, kann sein, dass es eine vage Angabe ist und sich daher immer wieder verändert, je nachdem wann das Märchen erzählt wird. Dennoch ist es unerwartet, dass man eine solche zeitliche Verordnung auch in der Übersetzung findet und diese nicht mit einer noch vagieren Angabe angepasst hat, wie „Es war einmal...“ oder „Vor langer Zeit...“. Die Grimms halten sich in diesem Fall sehr genau an das Original und versuchen dies beizubehalten.

Etwas, das auch in den anderen Erzählungen des Öfteren eine Veränderung bei der Übertragung ins Deutsche erlebt hat, sind diverse religiöse Ausdrücke. Hier zeigt sich nun eine abgeänderte Version dessen. „„Miss,“ said he, „as I hope to receive mercy hereafter, [...]–“ [...] „Praise be to God for that, any way,“ replied Kavanagh; [...].“¹⁸²

181 Croker (1825), Bd. 1, S. 219.

182 Croker (1825), Bd. 1, S. 223.

„Miß,‘ sagte er, ‚so wahr mir Gott helfe! [...]–‘ ‚Gott sei gelobt!‘, sagte Kavanagh; [...].“¹⁸³

Die Erwähnung von Heiligen bei Croker war bereits ein Thema in einem vorangegangenen Märchen und auch, dass diese in der Übersetzung keine Erwähnung mehr gefunden haben. In diesem Fall ist es nun so, dass es ebenfalls zu einer Änderung kommt, indem der im Deutschen oft gebrauchte Ausruf verwendet wird, der auch in Schwursituationen zum Einsatz kommt. Im Englischen ist es ein Ausdruck, der sich auf das Leben im Tode bezieht, den man im Deutschen als solches nicht kennt. So ist diese Anpassung sinnvoll, da es zur Verwendung eines bekannten Ausrufs kommt, der mehr einer allgemeinen Phrase gleicht. Es scheint auch so, dass die Grimms nicht grundsätzlich abgeneigt sind, religiöse Begriffe zu verwenden. Die Unterlassung der Anrufung Heiliger, wie im Märchen *Das weiße Kalb* bezieht sich dann wohl vielmehr darauf, dass dies sehr spezifisch ist und im deutschen Sprachraum nicht die Relevanz hat, wie dies im englischen und ganz besonders im irischen Gebiet vorkommt. Weiters handelt es sich bei diesen Ausdrücken um häufig gebrauchte Redeweisen, die nicht zwangsläufig religiös verbunden sein müssen, sondern oftmals aus dem Eifer und der jeweiligen Situation heraus gesprochen werden. Nach dem Tod des Herrn und der Begleitung durch die Banshi folgt eine längere Abhandlung über diese Wesen und deren Bedeutung im irischen und im walisischen Raum.¹⁸⁴ Diese Erklärung wird in der deutschen Fassung an keiner Stelle erwähnt und ist auch nicht Teil der Einführung *Über die Elfen*. Crokers Sammlung setzt sich, wie bereits erwähnt, aus fünf unterschiedlichen Wesen zusammen, die auch verschiedene Eigenschaften und Aufgaben besitzen. Dennoch werden die unterschiedlichen Figuren in der Übersetzung nicht näher erläutert oder differenziert dargestellt. Somit bleibt es dem*r Leser*in überlassen, mit Hilfe der jeweiligen Märchen herauszufinden, wie diese Wesen aussehen und was sie tun. So sieht man in dieser Erzählung, dass die Banshi Begleiter in den Tod sind, doch ob sie auch die Verantwortung für den Tod der jeweiligen Personen tragen, lässt sich aus dem Märchen allein nicht erkennen. Diesbezüglich benötigt man noch weitere Informationen, die Croker in seiner Erklärung gibt. Diese wurde sicherlich auch verfasst, da es Croker ein Anliegen war, die irische Volkstradition zu verbreiten. Um dies tun zu können, ist es auch von Wichtigkeit der Leserschaft genauere

183 Grimm (1826), S. 120.

184 vgl. Croker (1825), Bd. 1, S. 227-230.

Informationen zu den einzelnen Figuren zukommen zu lassen. Die Brüder Grimm hingegen scheinen dies eher so zu betrachten, dass die Märchen für sich selbst sprechen und daher keine genaue Erläuterung brauchen, bis auf ihre Einleitung *Über die Elfen*.

Das Märchen *The Mac Carthy Banshee* beginnt mit einer längeren Erklärung, woher die Erzählfigur das Märchen hat und einer Beschreibung der Familie der Mac Carthys.¹⁸⁵ Dies war bereits auf ähnliche Weise der Fall in dem Märchen *The Haunted Cellar*, welches ebenfalls von den Mac Carthys handelt und bereits eine kleine Einführung zu dieser alten, weit zurückreichenden und weit verteilten Familie bietet. Hier ist diese Beschreibung nochmal um einiges detaillierter ausgeführt und enthält zusätzlich noch eine Erklärung, woher die Erzählung stammt. In der Übersetzung der Brüder Grimm wird dieser Abschnitt nicht erwähnt. Dies liegt zum Teil daran, dass, wie bereits im anderen Märchen, die detaillierte Beschreibung des Stammbaumes der Protagonisten für die deutsche Leserschaft nicht relevant ist. Dies ist zusätzlich noch dazu geeignet, der Erzählung einen sehr realen Hintergrund zu geben, was bei den Grimms gar nicht gewünscht ist. Es handelt sich zwar um Volksmärchen und dementsprechend soll die Leserschaft auch glauben, dass sich dies alles so in der realen Welt zugetragen hat (dafür sorgt auch die immer wiederkehrende Betonung, dass sie die Märchen so erzählt bekommen haben), jedoch sollen die einzelnen Personen nicht so direkt verankert sein, dass deren Herkunft tatsächlich nachzuvollziehen ist. Vielmehr geht es darum, den Anschein zu vermitteln, dass es sich um reale Geschehnisse handelt ohne den Bezug zur realen Welt so dezidiert darstellen zu müssen. Im Irischen scheint dies anders zu sein, da Croker immer wieder großen Wert darauflegt, Familiennamen, die er einbaut, auch stammbaumartig nachverfolgen zu können. Insofern kommt es zu einer sehr präzisen Darstellung der Familienverhältnisse. Ein weiterer Punkt ist, dass in dieser Einleitung die Erzählfigur wieder zu Wort kommt und davon berichtet, wie er von diesem Märchen erfahren hat. Indem die Grimms diesen Teil auslassen, nehmen sie damit auch die Erzählstimme in der 1. Person aus dem Text, womit es wieder dazu kommt, dass für den*die Leser*in das Bild entsteht, dass es sich um ein allgemeingültiges Geschehen handelt.

Dieser Punkt, die Erzählfigur betreffend findet sich kurz darauf wieder, als von dem Protagonisten Charles Mac Carthy berichtet wird: „In plain terms, he was an

185 vgl. Croker (1825), Bd. 1, S. 231-233.

exceedingly dissipated – I fear I may say debauched young man.”¹⁸⁶. In der deutschen Fassung heißt es wie folgt: „Offenherzig zu reden, er war ein verschwenderischer, man sollte wohl sagen wüster Schwelger.”¹⁸⁷. Auch hier meldet sich erneut die Erzählstimme selbst zu Wort und verleiht Charles ein Attribut, das direkt von ihr stammt und seine eigene Meinung wiedergibt, wenn auch daran gekoppelt, was womöglich sowieso über den jungen Mann gesagt und gedacht wurde. Nichtsdestotrotz spiegelt dies die persönliche Meinung der Erzählfigur wider, was jedoch in der Übersetzung als eine allgemein bekannte Eigenschaft Charles’ beschrieben wird. An dieser Stelle ist ersichtlich, dass die Grimms versuchen jegliche Eigenmeinung zu entfernen und auch Erzählstimme selbst so wenig wie möglich zu Wort kommen zu lassen. In diesem Fall wird dies durch eine Verallgemeinerung in die Tat umgesetzt.

Der Protagonist Charles/Karl (es kommt wieder zu einer Anpassung des Namens) wird nun im Detail beschrieben, im Besonderen seine ausschweifende Lebensweise. Im Zuge dessen kommt es auch zu einer Darstellung Irlands und des dortigen Zugangs zu Alkohol und anderen Genussmitteln, die zur Zeit Crokers, nach dem Text zu urteilen, vorwiegend als Schmuggelware ins Land kamen.¹⁸⁸ Diese Stelle wird bei den Grimms nicht erwähnt, sondern sie steigen direkt mit Charles und seinem Bezug zu diesen Dingen ein. Es handelt sich um eine sehr reale und genaue Deskription des damalig vorherrschenden Zustandes, der nicht so ganz in die fantastische Märchenwelt passen will, die die Grimms zu vermitteln versuchen. Bei Croker ist es immer wieder der Fall, dass er die aktuellen Geschehnisse in Irland in die Märchen einbaut. Da er von Anfang an Wert darauflegt, dass deutlich gemacht wird, dass er die Erzählungen nur gesammelt hat, sie jedoch für wahr hält, so ist es verständlich, dass er bemüht ist, diese Märchen in der aktuellen Situation zu verorten, um so für mehr Glaubwürdigkeit zu sorgen. Dies ist aber nicht das Ziel der Grimms. Wenn man bedenkt, dass sie oftmals mit Floskeln wie „Es war einmal...“ oder „Vor langer Zeit...“ arbeiten, so ist es verständlich, dass es für sie schwierig ist, solche Beschreibungen in die Sammlung mitaufzunehmen, da diese einfach zu genau und realitätsbezogen sind. Noch hinzukommt, dass Croker ebenfalls bestrebt war, Irland und die dort lebenden Menschen in Europa bekanntzumachen. Um dies

186 Croker (1825), Bd. 1, S. 233.

187 Grimm (1826), S. 123.

188 vgl. Croker (1825), Bd. 1, S. 234-235.

bewerkstelligen zu können, ist es auch von Bedeutung die tatsächliche Welt darzustellen, in welcher die irische Bevölkerung damals gelebt haben. Weiters gehen die Grimms davon aus, dass ihre Märchen und die fantastische Welt, die sie damit erzeugen, von der Leserschaft als solche hingenommen werden, ohne dass es zu einer Verortung in der realen Welt kommt. Diese Stelle, die die Lebensumstände der Menschen zu dieser Zeit beschreibt, ist zu präzise und real, als dass sie in die deutsche Übersetzung aufgenommen werden könnte.

Gewisse irische Eigenworte, die auch immer wieder in den verschiedenen Märchen vorkommen, werden ebenfalls meist mit einem sehr allgemeinen Begriff oder überhaupt nicht ins Deutsche übersetzt. Hier wird beispielsweise der Ausdruck „jaunting car“¹⁸⁹ verwendet, in der deutschen Fassung wird jedoch nicht der Versuch unternommen, das Wort zu übersetzen oder zumindest zu beschreiben. Um Irland und dessen Gebräuche und Traditionen bekanntzumachen, wäre es sicherlich sinnvoll, diese auch ins Deutsche zu übertragen oder sie zumindest kurz zu erklären. Auch scheinen sie für Croker wichtig gewesen zu sein, da diese des Öfteren vorkommen und er mitunter auch eine Erklärung dazu liefert, worum es sich dabei handelt.

Ähnlich wie bereits in einigen anderen Märchen, in welchem das Wort *angry* mit *ängstlich* übersetzt wurde, hat sich auch in dieser Erzählung ein Übersetzungsfehler eingeschlichen. „My mother, therefore, asked Leary, who drove the jaunting car, how far we were from Mr. Bourke’s.“¹⁹⁰. In der Übersetzung hingegen heißt es: „Die Mutter fragte daher den Lorenz, welcher den Wagen führte, wie weit wir noch von Herrn Bourke’s Gut wären.“¹⁹¹. An jeder Stelle in diesem Märchen, an welcher der Fahrer Leary erwähnt wird, wird er als Lorenz ins Deutsche übertragen. Nun könnte man annehmen, dass dies die deutsche Bezeichnung für diesen Namen ist, jedoch kam der Name *Larry* in einem der bereits besprochenen Märchen vor, welcher im Deutschen mit Lorenz übersetzbar ist und so auch von den Brüdern Grimm übersetzt wurde. Bei Leary hingegen handelt es sich um einen reinen Nachnamen im Irischen, der im Deutschen kein Pendant kennt und daher auch der englische Name als solcher verwendet wird. An dieser Stelle kommt es daher eindeutig zu einem Übersetzungsfehler. Nun ist es schwierig zu sagen, worauf dies zurückzuführen ist. Es könnte daran liegen, dass die Brüder Grimm sich einfach verlesen und statt Leary

189 Croker (1825), Bd. 1, S. 248.

190 Croker (1825), Bd. 1, S. 250.

191 Grimm (1826), S. 134.

Larry verstanden haben und es so zu dieser Übersetzung kam. Tatsache ist, dass es hier einen auffälligen Unterschied zwischen dem Original und der Übersetzung gibt. In dem oben genannten Zitat wird auch das vorherige Beispiel noch einmal aufgegriffen, indem der irische Begriff *jaunting car* nur mit Wagen übersetzt und nicht im Detail beschrieben oder erklärt wird.

Wichtig dabei ist auch wie Redewendungen ins Deutsche übertragen werden. In einer sehr dramatischen Szene kommt es zu der Aussage, dass die Situation „would have wrung the heart of a demon“¹⁹². Dies bedeutet in etwa, dass dieses Ereignis so schlimm war, dass selbst das Herz eines bösen Wesens, wie einem Dämon, davon betroffen gewesen wäre. Übersetzt wird dies nun mit einer für das Deutsche typische Redewendung, die etwas anders aufgebaut ist als der englischsprachige Ausdruck und den es so eigentlich auch exakt gleich im Englischen gibt, nämlich mit der Aussage, dass diese Situation „ein Herz von Stein gespalten [hätte]“¹⁹³. Das englische Äquivalent dazu ist eigentlich „to have a heart of stone“, daher ist es wichtig zu betrachten, dass die Grimms für die deutsche Version nicht mit einer eins zu eins Übersetzung gearbeitet haben, sondern eine deutsche Phrase wählten. Das Ende der Erzählung selbst ist grundsätzlich gleichgeblieben, mit einer leichten Abänderung. Ungefähr die Hälfte des Märchens wird in Briefen erzählt und der letzte Brief bricht abrupt ab, da die Briefeschreiberin berichtet, dass nach ihr gerufen wird.¹⁹⁴ In der Übersetzung wird der Teil ausgelassen, in welchem die Schreiberin selbst den Brief abbricht und stattdessen wird von der Erzählerfigur berichtet, dass sie abgerufen wurde.¹⁹⁵ Weiters folgt in der englischen Version noch eine mehrere Seiten dauernde Abhandlung über die Banshee und weitere kurze Erzählungen über diese Wesen, die sich tatsächlich zugetragen haben sollen, darunter auch ein Bericht der Autorfigur, dessen darin beschriebenes Ereignis er selbst miterlebt haben will.¹⁹⁶ Wobei sich hier durchaus die Frage stellt, wer der*die Autor*in ist? Handelt es sich dabei um Croker selbst oder um die Erzählstimme, die sich als Autor*in und Sammler*in dieser Märchen sieht? Wie dem auch sei, so wird dieser Teil in der Übersetzung nicht erwähnt. Hier befinden wir uns wieder in dem Zwischenraum zwischen den Märchen, die von sich aus als real betrachtet werden sollen, ohne dass es zusätzliche

192 Croker (1825), Bd. 1, S. 257.

193 Grimm (1826), S. 139.

194 vgl. Croker (1825), Bd. 1, S. 259.

195 vgl. Grimm (1826), S. 141.

196 vgl. Croker (1825), Bd. 1, S. 259-264.

Erzählungen benötigt, die den Wahrheitsgehalt der Märchen nochmals separat betonen. Im Irischen scheint es dem Sammler jedoch ein Anliegen zu sein immer wieder Erzählungen einfließen zu lassen, die nicht Teil des jeweiligen Märchens sind, sondern nur dasselbe Wesen behandeln, in diesem Fall die Banshee, und dafür Sorge tragen sollen, dass die Leserschaft den Texten dann mehr Glauben schenkt. Eventuell gab es hier die Befürchtung, dass ohne die Einflechtung zusätzlicher, auch privater Geschehnisse, diese als Aberglauben abgetan werden und nicht den Zuspruch erhalten, den sich der Autor dafür gewünscht hat. Diese Angst scheint es bei den deutschen Märchensammlern nicht oder zumindest nicht in dem Ausmaß gegeben zu haben, da auch die Märchen der KHM für sich selbst stehen und keine anderweitigen Erlebnisse beinhalten. So wurde dies auch in der Übersetzung der irischen Märchen weitergeführt und gehandhabt.

6.1.6 Daniel O'Rourke/Daniel O'Rourke's Irrfahrten

Die Erzählung von Daniel O'Rourke ist Teil des Abschnittes über die *Phooka/Phuka*. Diese handelt von Daniel O'Rourke, der nach einem Trinkgelage auf dem Weg nach Hause ist, stattdessen jedoch ein Abenteuer nach dem anderen erlebt. Nachdem er die Bar verlässt, fällt er ins Wasser, schafft es jedoch wieder an Land zu gelangen. Dort wird er von einem sprechenden Adler aufgegriffen, der ihn auf den Mond bringt, wo er den Mann im Mond trifft. Dieser lässt ihn auf die Erde hinabfallen und auf dem Weg wird er von Gänsen gerettet, die ihn wiederum ins Wasser fallen lassen, wo er schlussendlich von einem Wal mit Wasser überschüttet wird und plötzlich wieder zu Hause aufwacht.

Bereits zu Beginn kommt es zu einer Veränderung in der Übersetzung, da die Erzählerfigur berichtet, dass „People may have heard of the renowned adventures of Daniel O'Rourke, [...]. I knew the man well: he lived at the bottom of Hungry Hill, [...]. An old man was he at the time that he told me the story, with gray hair [...].“,¹⁹⁷ die Übersetzung dies jedoch verallgemeinert und sagt, dass

Jedermann [...] von den berühmten Abenteuern des Daniel O'Rourke gehört [hat], [...]. Ich kenne den Mann recht gut, er wohnt in dem Thal von Hungry Hill, [...]. Er war zur Zeit, wo er mir das leztemal die Geschichte erzählte, ein alter Mann mit grauem Haar [...].¹⁹⁸

197 Croker (1825), Bd. 1, S. 277.

198 Grimm (1826), S. 149-150.

Während im Englischen nur davon die Rede ist, dass einige oder auch viele davon gehört haben mögen, wird es im Deutschen zu einem unumgänglichen Teil der irischen Folklore, über die wohl jeder Bescheid wissen muss. Zu betonen ist jedoch, dass der*die Erzähler*in, der*die gleich im nächsten Satz zu Wort kommt auch im Deutschen als solche*r gekennzeichnet wird, mit dem kleinen Unterschied, dass es zu einer Veränderung in der Zeitform kommt. Während es sich beim Original um die Vergangenheitsform handelt, ist es in der Übersetzung das Präsens, das zum Tragen kommt und das Märchen damit in die aktuelle Zeit verlegt, sowie den Eindruck erweckt, dass der Protagonist Daniel O'Rourke immer noch lebt. Dies wird wenig später nochmals betont, als es bei Croker heißt, dass es sich bereits um einen alten Mann gehandelt hat, als ihm die Geschichte zugetragen wurde. Bei den Grimms hingegen wird davon gesprochen, wann er sie das letzte Mal erzählt, was im Umkehrschluss besagt, dass er heute noch leben muss. Weiters hat der alte Mann bei Croker von den Erlebnissen nur einmal berichtet, während er dies in der Übersetzung bereits des Öfteren getan hat.

In dieser Erzählung berichtet der Mann von einem Erlebnis mit einem Adler, welcher auch mit ihm sprechen kann und dabei folgendes sagt: „Arrah, Dan,‘ said he, ‚do you think me a fool? [...].“¹⁹⁹. Die Übersetzung dazu lautet nun: „Zum Henker, Daniel,‘ fragte er, ‚meinst du, ich wäre ein Narr? [...].“²⁰⁰. Zwei Punkte sind dabei zu erwähnen: Erstens, dass der Ausruf des Adlers in eine Phrase übersetzt wird und nicht mit einem reinen Ausruf. Auch im Deutschen gibt es entsprechende Äquivalente, daher ist es überraschend zu sehen, dass stattdessen mit einer Phrase gearbeitet wird, die meist in anderen Zusammenhängen gebraucht wird. Zweitens sieht man, dass im Englischen die Abkürzung Dan für Daniel verwendet wird, es im Deutschen jedoch weiterhin Daniel heißt. Dies findet jedes Mal so statt, dass statt der Abkürzung, wie im Original, in der Übersetzung weiterhin der vollständig ausgeschriebene Name benutzt wird. Dies kann daran liegen, dass alle Vornamen der Protagonisten der jeweiligen Märchen ins Deutsche übertragen werden und dies auch hier der Fall ist. Da die Namen jedoch in beiden Sprachen gleich lauten und auch geschrieben werden, ist dieser Unterschied in dem Fall nicht auszumachen. Jedoch gibt es die Abkürzung *Dan* nicht im Deutschen, weshalb die Brüder Grimm sich vermutlich an den gesamten Namen gehalten haben, um so konsistent die übersetzten Namen zu verwenden.

199 Croker (1825), Bd. 1, S. 282.

200 Grimm (1826), S. 153.

Weiters spricht die Anwendung der Abkürzung auch für eine Art der Vertrautheit zwischen dem Adler und dem Protagonisten Daniel, die jedoch sehr einseitig ist und den Machtunterschied zwischen den beiden Figuren demonstriert. Auch um dies zu vermeiden und eine gewisse Distanz zwischen den beiden zu wahren, kann ein Grund dafür sein, dass im Deutschen die Abkürzung nicht zum Einsatz kommt und stattdessen weiterhin der komplett ausgeschriebene Name angewandt wird.

Auch englische Phrasen werden übersetzt, mitunter mit anderen deutschen Idiomen, jedoch auch mit Wörtern, die damals zum Teil noch nicht so verbreitet waren und heute sogar andere Bedeutungen tragen, als dies damals der Fall war. Als der Adler Daniel durch die Lüfte trägt, weigert er sich diesen abzusetzen, so dass sich der Reisende dabei denkt, „Bother you,‘ said I to myself, but I did not speak out, for where was the use?“²⁰¹. Diese englische Phrase, die so viel bedeutet, wie *jemanden stören/belästigen* wird nicht mit einer deutschen Phrase übersetzt, sondern mit dem Ausspruch „Willst du mich hudelen!“ dachte ich bei mir, sagte es aber nicht heraus, denn was hätte mir das genützt?“²⁰². Schlägt man *hudelen* nun im Grimm’schen Wörterbuch nach, so erhält man die Definition „sich mit etwas plagen, quälen, scheren“²⁰³ und weiters auch die Information, dass die Verwendung dieses Wortes bereits zur damaligen Zeit im schriftsprachlichen Bereich und bei Autoren in ganz Deutschland verbreitet war²⁰⁴. Heute jedoch hat sich die Bedeutung etwas geändert und meist wird damit eher Eile oder der Zwang, sich zu beeilen ausgedrückt. Nach der Erklärung der Brüder Grimm zu urteilen, scheint es sich auch bei ihnen noch um einen neuen Ausdruck zu handeln oder zumindest einen, der zwar mündlich, aber nicht schriftlich Anwendung gefunden hat. Dementsprechend ist es wichtig näher zu beleuchten, dass sie dies nun so übersetzen. Womöglich diene dies auch dazu, Begriffe, die unter Umständen in schriftlicher Kommunikation noch nicht so anerkannt waren, so zu verbreiten, dass sie nun auch unter Schriftstellern und Gelehrten Verwendung fanden. Weiters könnte dies ebenfalls dazu gedient haben, eher dialektal geprägte Wörter in ganz Deutschland bekanntzumachen. Auch die Veränderung des Begriffes über die Zeit hinweg ist hier von Bedeutung. So würden

201 Croker (1825), Bd. 1, S. 282.

202 Grimm (1826), S. 153.

203 Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm (DWB): hudeln.
<https://www.dwds.de/wb/dwb/hudeln#GH12815> (30.05.2022).

204 vgl. Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm (DWB): hudeln.
<https://www.dwds.de/wb/dwb/hudeln#GH12815> (30.05.2022).

wir zur aktuellen Zeit diesen Satz anders verstehen, als dies vermutlich zur Zeit der Brüder Grimm der Fall war.

Als die beiden schlussendlich landen, erzählt Daniel, in der Rahmenhandlung, wie der Mond zu seiner Zeit ausgesehen hat und zeichnet dies zur Verdeutlichung mit seinem Stock in den Boden, was bei Croker unter Verwendung eines Symboles dargestellt wird.²⁰⁵ In der Übersetzung ziehen es die Brüder Grimm jedoch vor, hierfür kein Zeichen einzusetzen, sondern das Symbol bildlich zu beschreiben.²⁰⁶ Während Croker mit einer direkten Darstellung in Form eines Bildes arbeitet, entscheiden sich die Grimms dafür, die Vorstellung dessen dem Publikum zu überlassen und das Symbol Crokers nur durch Worte zu beschreiben. Es handelt sich damit um zwei unterschiedliche Formen der Darstellung desselben anhand einer Beschreibung. Dadurch werden gleichzeitig auch zwei Arten ersichtlich, wie der Leserschaft ein Bild von dem vermittelt werden kann was ein*e Autor*in sieht bzw. sich vorstellt.

Wie dies bereits der Fall in anderen Märchen war, so kommt es auch bei der Erzählung Daniels zu einem Irrtum in der Übersetzung, der jedoch weniger Relevanz beinhaltet für den Rest der Erzählung, aber dennoch nicht der englischen Bedeutung entspricht. Mit „and so giving him a hearty curse in Irish, for fear he’d know what I said, I got off his back with a heavy heart.“²⁰⁷ beschreibt Croker, dass Daniel den Adler beschimpft, jedoch in einer Sprache, von welcher er ausgeht, dass der Adler sie nicht versteht, nämlich in Irisch. Dies unterstreicht zwei Dinge: Erstens, dass es sich um Märchen handelt, die nicht nur für die irischen, sondern auch und ganz speziell für andere englischsprachige Leser*innen gedacht sind. Da diese Irisch oftmals nicht verstehen, wird auch nicht der entsprechende Ausdruck gebracht, sondern der Vorgang nur beschrieben. Zweitens lässt dies weiters erkennen, dass vermutlich auch nicht alle Iren des Irischen mächtig waren, sondern oftmals nur Englisch sprachen und somit auch eine gewisse Verbindung zu der Figur des Adlers entsteht. In der deutschen Übersetzung wird dies jedoch genau ins Gegenteil verkehrt, womit die ursprüngliche Bedeutung nicht mehr existent ist. Gesagt wird, dass er während des Absteigens „eine harte Verwünschung ihm zurufend, damit er wüßte, was ich gesagt hätte.“²⁰⁸. Hier ist der Adler des Irischen mächtig und gerade deswegen verwendet Daniel auch diesen Fluch, um ihn wissen zu lassen, was er von der aktuellen Situation hält. Dies

205 vgl. Croker (1825), Bd. 1, S. 283.

206 vgl. Grimm (1826), S. 154.

207 Croker (1825), Bd. 1, S. 284.

208 Grimm (1826), S. 155.

entspricht jedoch nicht der Bedeutung bei Croker, die aber, wie oben detailliert ausgeführt, äußerst relevant ist. Diese Umkehrung des im Original Gesagten findet sich bei der Grimm'schen Übersetzung immer wieder und wurde auch in dieser Arbeit bereits erwähnt.

Das Märchen an sich erinnert sehr stark an die Irrfahrten des Odysseus und seine abenteuerlichen Erlebnisse. Diese Ähnlichkeit stammt unter anderem daher, dass sich auch Odysseus auf dem Weg in seine Heimat befunden hat und so auch Daniel O'Rourke, dessen einziges Ziel es ist, ebenfalls nach Hause zu kommen. Auch die Tatsache, dass Daniels Welt von sprechenden und helfenden Tieren, als auch von ungewöhnlichen Wesen, wie dem Mann im Mond, bewohnt ist, vermittelt das Gefühl, Teil der Fahrten des Odysseus zu sein. So scheinen auch die Brüder Grimm dies empfunden zu haben, wenn man bedenkt, dass sie den Titel in der deutschen Übersetzung so adaptiert haben, dass das Wort *Irrfahrten* vorkommt. Diese Ähnlichkeit wird auch nicht zufällig existieren, da die Vorstellung einer Figur, die verschiedene Abenteuer bestehen muss, bis sie ihren Weg zurück nach Hause findet, bereits seit der Antike bekannt ist und immer wieder in unterschiedlichen Kulturen und Sprachen vorkommt.

Nach dem Ende der Erzählung kommt es bei diesem Märchen zu einer genaueren Auskunft zur Herkunft dessen, zur Beschreibung bei welchen Autoren dieses noch erzählt wird und zu einer Verortung der Handlung in der Realität.²⁰⁹ Damit erhält die Erzählung einen gewissen Wahrheitsgehalt und eine Begründung, weshalb sie Teil dieser Sammlung ist. Dieser immer wiederkehrende Bezug zur Realität und der Verortung der Handlung in der wirklichen Welt ist für Croker ein zentraler Punkt, um seinen Märchen den Anschein zu geben, dass sie tatsächlich so stattgefunden haben könnten und sie gleichzeitig mit einer fantastischen Welt voller Fabelwesen in Verbindung bringen zu können. Es handelt sich somit um einen Mix aus Realität und Fantasie, der auch dazu dient das Land und dessen Kultur interessanter erscheinen zu lassen, da so für die Leserschaft der Eindruck entsteht, dass diese fabelhaften Erzählungen in Irland zur Wahrheit werden können.

6.1.7 The Enchanted Lake/Der verzauberte See

Die Erzählung über den verzauberten See handelt von einem See, der den Übergang zu einer Anderswelt bildet. Ein junger Mann verliert seinen Verlobungsring in diesem

²⁰⁹ vgl. Croker (1825), Bd. 1, S. 291-294.

Gewässer, woraufhin ein zufällig vorbeikommender anderer Mann versucht ihn wiederzubeschaffen, weshalb er in den See hinabtaucht. Dabei entdeckt er, dass unter dem Wasser eine weitere Welt existiert, bei der es sich ebenfalls um eine Welt an Land handelt, in der all die jungen Männer friedlich arbeiten, die jahrelang in dem See ertrunken sind. Beherrscht wird dieses Reich von einer Frau, die auch versucht den Mann für sich zu gewinnen. Da er inzwischen den Ring von der Dame erhalten hat, weigert er sich jedoch sie zu heiraten, kehrt stattdessen in die andere Welt zurück und geht zufrieden mit seinem Finderlohn von dannen.

Dieses Bild der parallel existierenden Welt unter Wasser wird auch in der Übersetzung als solche dargestellt und es wird nicht versucht, diese so erscheinen zu lassen, als würde es sich dabei nicht um eine Anderswelt handeln, auch wenn dies in keiner Fassung explizit gesagt wird. Sowohl in der irischen/englischen als auch in der weiteren europäischen Literatur spielen Anderswelten immer wieder eine Rolle, auch wenn sie nie als solche genannt werden, beispielsweise auch im *Karrenritter* des Chrétien de Troyes. Es handelt sich dabei jedenfalls um den Übergang zu einer anderen Welt, wobei nicht immer klar wird, ob es eine reine Parallelwelt mit zum Teil anderen Regeln ist oder ob es gar ein Totenreich darstellen soll. Bei Croker hingegen wird sehr deutlich gemacht, dass es eine Welt der Toten ist, indem bereits zu Beginn der Erzählung von anderen Menschen berichtet wird, die in diesem See ertrunken sind, wobei zu erwähnen ist, dass im Original davon die Rede ist, dass „many young men were at various times drowned“²¹⁰. Die Betonung ist dabei auf *men* gelegt, während es in der Übersetzung nur noch heißt, dass es einen See gibt, „in dem zu verschiedenen Zeiten mehrere junge Leute ertranken“²¹¹. Dies ist eine wichtige Anpassung, vermutlich einfach eine Nichtbeachtung des ursprünglichen Wortlautes, da die Relevanz der Tatsache, dass es sich um junge *Männer* handelt, im Laufe der Erzählung ersichtlich wird. Diese Diskrepanz zwischen dem Original Crokers und der Übersetzung der Grimms ist daher von besonderer Bedeutung. Auch ist anzumerken, dass in dem gesamten Märchen nur eine einzige Frau als tatsächliche Figur auftritt, nämlich die Dame der Unterwasserwelt. Die zweite weibliche Figur ist die zukünftige Verlobte von Ronan, die jedoch nur durch die Scherze der Freunde Ronans Erwähnung findet. Umso erwähnenswerter ist es, dass das Lied der jungen Männer, in welchem die Frau der Anderswelt und ihre Eigenschaften genau beschrieben

210 Croker (1825), Bd. 1, S. 339.

211 Grimm (1826), S. 186.

werden²¹², in der Übersetzung nicht wortgetreu vorkommt, sondern nur in einem Satz ihr Aussehen und ihr Reichtum erwähnt werden²¹³. Es handelt sich bei ihr um eine Art Herrin der Anderswelt, die vermutlich dafür sorgt, dass die Männer im See ertrinken, da sonst schwer nachzuvollziehen ist, weshalb es dort keine weiteren Frauen gibt oder zumindest keine, die in diesem Märchen erwähnt werden. Dennoch legt die Übersetzung keinen Wert darauf, die Beschreibung der Dame genau zu schildern. Bei Croker entsteht dadurch des Weiteren auch der Gegensatz zwischen dem Lied der jungen Männer und der darin angeführten Darstellung der Frau und dem Eindruck Paddins, dem jungen Mann, der in den See hinabtaucht, als er sie kennenlernt. Aufgrund der Auslassung des Liedes bei den Grimms fehlt dadurch die Verbindung zwischen der detaillierten Deskription der Frau und dem Bild, das den Lesern durch Paddin vermittelt wird. Bei ihrem Aufeinandertreffen wird sie nicht als hübsch beschrieben und wirkt sehr fordernd und leicht erregbar, vor allem als Paddin sich weigert, sie zu heiraten.²¹⁴ Das Lied jedoch beschreibt sie vielmehr als sanftmütig, wunderschön und rein.²¹⁵ Diese Diskrepanz zwischen der Meinung der jungen Männer, die in der Anderswelt leben und dem Eindruck, den derjenige erhält, der von außen eintritt, ist sehr bedeutsam. Aufgrund des fehlenden Liedes in der deutschen Übersetzung kommt dieser Unterschied nicht in dem Ausmaß zum Vorschein, wie es in der englischen Version der Fall ist.

6.2 Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland, 2. Auflage, Band 1

1826 erschien die zweite Auflage des ersten Bandes der *Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland*. Dieses beinhaltet auch ein Vorwort des Autors, in welchem er klarstellt, dass in diese zweite Auflage, die Notizen und Ideen von Kritikern und Kritikerinnen aus ganz Europa eingeflossen sind.²¹⁶ Die Brüder Grimm hatten ihre Übersetzung zu diesem Zeitpunkt bereits verfasst und veröffentlicht, jedoch ist es Croker ein Anliegen zu betonen, dass er die Publikation zu diesem Zeitpunkt noch nicht gelesen hatte.²¹⁷ In Bezug zu dieser Arbeit lässt sich sagen, dass es somit in dieser Auflage noch zu keiner Beeinflussung des irischen Autors durch den deutschen

²¹² vgl. Croker (1825), Bd. 1, S. 342.

²¹³ vgl. Grimm (1826), S. 188.

²¹⁴ vgl. Croker (1825), Bd. 1, S. 343-344.

²¹⁵ vgl. Croker (1825), Bd. 1, S. 342.

²¹⁶ vgl. Croker (1826), Bd. 1, 2. Auflage, S. iii-v.

²¹⁷ vgl. Croker (1826), Bd. 1, 2. Auflage, S. vi.

Literaturbetrieb kam, zumindest nicht durch die Veröffentlichung der Grimms. Ob andere deutschsprachige Kritiker*innen oder Autoren*innen einen Einfluss hatten, lässt sich allein anhand des Vorwortes nicht sagen, da diese keine dezidierte Erwähnung finden.

Nun ist es wichtig zu analysieren, welche Anpassungen zwischen der ersten und der zweiten Auflage des ersten Bandes stattgefunden haben und ob diese auf äußere Einflüsse zurückzuführen sind. Denn nicht nur die deutsche Übersetzung der Brüder Grimm selbst kann zu Anpassungen geführt haben, sondern auch andere europäische Kritiken und Hinweise, die zu einer Veränderung von der ersten zur zweiten Auflage beigetragen haben können.

6.2.1 The Two Gossips – Capture of Bridget Purcell

Gleich zu Beginn der neuen Auflage lässt sich im Inhaltsverzeichnis eine große Veränderung finden: Statt dem Märchen *The Two Gossips* ist nun die Erzählung *Capture of Bridget Purcell* vertreten.

Bei *The Two Gossips* handelt es sich um eine kurze Erzählung über ein menschliches Kind, welches durch ein Elfenkind ausgetauscht, jedoch vorher durch die Cousine der Mutter gerettet und somit am Ende der Erzählung wieder nach Hause gebracht wird. Croker fügt wieder eine Erklärung hinzu, welche Parallelen zu anderen realen Begebenheiten gezogen werden können, um so erneut den Wahrheitsgehalt des Märchens zu untermauern. In der neuen Auflage wurde diese nun durch eine andere Erzählung ersetzt, welche von Bridget Purcell berichtet. Auch sie wird, ähnlich wie das Baby in *The Two Gossips*, ausgetauscht, indem eine Elfe von ihrem Körper Besitz ergreift. Es handelt sich daher um keinen realen, tatsächlich stattfindenden Tausch, wie dies bei dem Kind der Fall war, indem ein Wesen in eine Elfenfamilie kommt und das Elfenkind in die menschliche Familie, aber dennoch ist es bei Bridget ebenfalls so, dass ein Wesen durch ein anderes ersetzt wird. Die Frage, die sich nun stellt, ist, weshalb es zu diesem Austausch der Erzählungen kommt?

Im übertragenen Sinne lässt sich auch sagen, dass bei den Märchen genauso ein Wechsel stattfindet, wie in beiden Erzählungen an sich. Der Grund dafür wird bereits im Vorwort Crokers ersichtlich: „I make no pretension to originality, and avow at once, that there is no story in my book which has not been told by half the old women of the district in which the scene is laid.“²¹⁸ Während es sich bei dem Märchen,

218 Croker (1826), Bd. 1, 2. Auflage, S. iv-v.

welches Teil der ersten Auflage war, um eine Erzählung handelt, die zwar von Croker in der Realität verortet wird, indem auf den Ort der Handlung und ähnliche, als wahr angesehene Phänomene Bezug genommen wird, so sieht dies bei dem neuen Märchen doch noch etwas anders aus. Hier ist es so, dass es sich, laut dem Sammler, um einen Bericht der Schwester Bridgets handelt und dementsprechend auch in ihrem Dialekt und ihrer Redensart verfasst ist. Dadurch erhält der Bericht eine zusätzliche Dimension, in dem der Eindruck vermittelt wird, dass es sich um eine wahre Begebenheit handeln muss aufgrund der Darstellung der Augenzeugin. Auch wenn die Brüder Grimm auf diese Auflage noch keinen direkten Einfluss genommen haben, wie im Vorwort beschrieben, so deckt sich die Änderung im Text jedoch mit der Vorstellung der Grimms und dem Ziel der Volksliteratur: Erzählungen zu finden, die generationenübergreifend durch das Volk weitergetragen wurden und die, zumindest nach der allgemeinen Annahme, tatsächlich stattgefunden haben. Der Bericht von Bridgets Schwester stellt nun das Epitome dieser Idee dar. Eine Erzählung, die aus dem Volk stammt, vom Volk oral tradiert und in dessen Ausdrucksweise weitergegeben wird. Somit ist auch nachzuvollziehen, weshalb Croker die beiden Märchen ausgetauscht hat. Auch wenn *The Two Gossips* ebenfalls als real gelten will, so ist es doch etwas komplett anderes mit einem Erlebnis aufwarten zu können, welches derart in der Realität verankert ist, dass es sich dabei um einen Bericht handelt, der von einer der damals anwesenden Personen wiedergegeben wird. Dies dient bei Croker auch dazu jegliche Kritiker*innen zu übertönen, die diese Vorstellung der Volksmärchen nicht mit seiner Sammlung in Einklang bringen können und den Wahrheitsgehalt der Erzählungen anzweifeln. Weiters dient es aber auch dazu, diejenigen, die der Meinung sind, dass es seiner Sammlung an Originalität fehlt, unter Beweis zu stellen, dass es ihm niemals darum ging etwas Neues zu erschaffen, sondern altbewährte und bekannte Figuren und Erzählungen der irischen Volksliteratur auch in andere Länder zu tragen. Dies wird auch immer wieder aufgrund seiner Kommentare ersichtlich, die nach den meisten Märchen erscheinen und beweisen sollen, woher das Märchen kam und wo dieses zu verorten ist.

6.2.1 The Turf Cutters

Neben der vorhin erwähnten Erzählung, die durch eine andere ersetzt wurde, so gibt es auch ein Märchen, welches komplett neu hinzugefügt wurde.

Die Kurzgeschichte *The Turf Cutters* ist Teil des Abschnitts der *Cluricaune* und handelt von zwei Männern und ihrer Begegnung mit diesem Wesen. Das Märchen ist sehr kurz gehalten und hat auch kaum eine Handlung, da es im Grund nur darum geht, dass die beiden Männer bestrebt sind, den *Cluricaune* zu fangen, dieser jedoch auf unerklärliche Weise plötzlich verschwindet. Daher stellt sich für die Leser sofort die Frage, weshalb diese Erzählung überhaupt in die zweite Auflage aufgenommen wurde. Dies wird jedoch von Croker selbst in seinem angehängten Kommentar beantwortet, da er schreibt: „It has been inserted to prove that the popular creed in Ireland acknowledges such beings; a fact which some persons, [...], have taken upon them to deny.“²¹⁹. Ähnlich wie in der Erzählung über Bridget Purcell, so handelt es sich auch bei diesem Text um den Versuch einen Beweis darzulegen, dass es sich um reale Begebenheiten handelt, was untermauert wird, indem die Person genannt wird, die diesen Bericht wiedergegeben hat²²⁰. Weiters dient dies dazu, um klarzustellen, dass der Glaube an diese Wesen in Irland immer noch eine große Rolle spielt. Es handelt sich also abermals um eine Widerlegung der Kritik, die Croker anscheinend nach Veröffentlichung der ersten Auflage erhalten hat, sowie um eine Bestätigung, dass es sich bei seiner Sammlung der Definition nach um Volksmärchen handelt, da sie zum einen aus dem Volk stammen und zum anderen durch das Volk und seinen Glauben an das Fantastische am Leben gehalten werden.

Bereits in der ersten Auflage war es ihm ein großes Anliegen, den Realitätsbezug herzustellen, was durch seine angehängten Kommentare ersichtlich wird. In dieser Auflage ist seine Bestrebung diesbezüglich noch größer, was eben dazu führt, dass er sogar den Inhalt der Sammlung adaptiert, um dem entsprechen zu können. Dies wird noch weiter betont, indem kurz vor Ende des Märchens eine Zeichnung eingefügt wurde, die den Moment der Verfolgung des *Cluricaune* verdeutlichen soll. Dies ist eine Besonderheit, da Croker sonst immer nur zu Anfang jedes Abschnittes eine Zeichnung anführt, die das jeweilig behandelte Wesen darstellt, jedoch dies gewöhnlich nicht mittendrin tut.

6.2.1 Anhänge

Die weiteren Märchen unterscheiden sich kaum von der ersten Auflage und wenn dann nur auf kleine Weise, indem unter anderem unwichtige Details weggelassen

²¹⁹ Croker (1826), Bd. 1, 2. Auflage, S. 177.

²²⁰ vgl. Croker (1826), Bd. 1, 2. Auflage, S. 177.

werden. Eine genauere Analyse entbehrt daher jedweder Relevanz. Auffällig ist jedoch, dass sich die Anhänge an die einzelnen Erzählungen zwischen den Auflagen durchaus verändert haben.

Betrachtet man beispielsweise *The Legend of Knocksheogowna* so wurde der Großteil des Kommentars Crokers ausgelassen und nur das beibehalten, was faktisch überprüfbar ist, wie die wörtliche Übersetzung des Namens des Hügels oder andere Erzählungen, die Parallelen zu dieser aufweisen²²¹. Auch dies weist wieder darauf hin, dass er sich diesmal nicht mit theoretischen Überlegungen befassen wollte, sondern seinem Publikum (zu denen dann auch seine Kritiker*innen gezählt werden müssen, die die Sammlung gelesen haben müssen, um sie beurteilen zu können) Tatsachen präsentieren wollte, anhand derer die Geschichten an Glaubwürdigkeit gewinnen sollen. Auch hier lässt sich eine Gemeinsamkeit zu den Brüdern Grimm erkennen, die ebenfalls bestrebt waren zu betonen, dass ihre Märchen während Reisen durch das Land gesammelt und von Personen aus dem Volk erzählt wurden.

Betrachtet man die Anhänge Crokers im Allgemeinen, so sieht man, dass es immer wieder zu Kürzungen und Vereinfachungen kam. Dies kann auf unterschiedliche Gründe zurückzuführen sein. Zum Teil liegt dies sicherlich an dem bereits angeführten Argument, dass es nun weniger Spekulationen oder theoretische Bezüge zu den Märchen gibt und woher diese stammen. Viel mehr wird eben versucht, die Erzählungen alle anhand von real vorgefallenen Erlebnissen und tatsächlich existenten Personen zu begründen. Weiters kann dieser Umschwung jedoch auch daran liegen, dass die Anhänge, versehen mit den Kommentaren und Erläuterungen Crokers, zum Teil ausführlicher waren als die Märchen selbst. Somit entsteht auch der Eindruck, dass die Erzählungen nicht wahr sein können, wenn es einer so langen Erklärung bedarf, um die Realitätsnähe zu bezeugen. Vor allem wenn man im Vergleich dazu die Sammlung der Brüder Grimm betrachtet, die ihre Kommentare zu den Märchen in etwaigen Vorwörtern verewigt haben, jedoch keine langen Anhänge hinzugefügt haben, bei denen man auch immer bedenken muss, dass diese eventuell von der Leserschaft gar nicht näher betrachtet werden.

Zusammenfassend lässt sich daher zur zweiten Auflage sagen, dass diese grundsätzlich die Märchen der ersten Auflage beibehalten mit den zwei oben genannten Veränderungen. Die Weiterentwicklung zwischen den beiden Auflagen

221 vgl. Croker (1826), Bd. 1, 2. Auflage, S. 10.

lässt sich eher in den Details erkennen und in den kleineren Anpassungen, die vorgenommen wurden, wie in den Anhängen oder gewisse geringere Änderungen innerhalb der einzelnen Erzählungen, die den Lesern selbst aber mitunter nicht auffallen würden.

6.3 *Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland, Band 2 – Irische Land- und Seemärchen*

Der zweite Teil der *Fairy Legends and Traditions* wurde von Wilhelm Grimm ins Deutsche übersetzt, jedoch nur teilweise. Auch dieser Teil beginnt bei Croker wieder mit einem Vorwort, so wie es auch bereits bei der zweiten Auflage des ersten Teils der Fall war. Betont wird darin, dass sich nach der Übersetzung des ersten Bands durch die Brüder Grimm eine gegenseitige, wertschätzende Korrespondenz ergeben hat.²²² Es wird zwar nicht ausdrücklich gesagt, dennoch lässt diese Bemerkung darauf schließen, dass die Kommunikation mit den Grimms einen erheblichen Einfluss auf diese Sammlung hatte, im Besonderen da Croker auch Auszüge aus dem Vorwort *Über die Elfen* integriert hat²²³. Weiters ist es ihm auch wieder ein Anliegen hervorzuheben, dass die Wesen und abergläubischen Vorstellungen der Märchen immer noch im Volk präsent sind, weshalb er auch einen Extrakt aus einer öffentlichen Zeitung präsentiert, in welchem ein Kindsmord beschrieben wird, bei dem das Kind von einer Elfe besessen gewesen sein soll.²²⁴ Hierbei handelt es sich um eine Auffälligkeit, die sowohl im ersten Teil als auch in der zweiten Auflage des ersten Teils ersichtlich war. Diesmal geht Croker jedoch noch einen Schritt weiter, da er nicht nur die Märchen mit tatsächlich existenten Orten und Personen in Verbindung bringt, sondern sogar öffentliche Berichte zitiert, um so zwei Dinge zu bewerkstelligen: Einerseits nachzuweisen, dass der Glaube an diese Wesen und an deren Fähigkeiten im Volk immer noch präsent ist, womit die Sammlung per vorher genannter Definition Volksmärchen enthält. Andererseits auch um darzustellen, dass die Märchen realitätsbezogen und keine Erfindung von ihm sind. Sicherlich ist auch dass ein Grund, weshalb die Übersetzung der Grimms für ihn von so großer Bedeutung war, da sie als Vorreiter der Sammlung von Volksmärchen dienten und immer noch dienen und es sich somit um eine Art Ritterschlag handelt, wenn diese beiden Männer sich nun die Mühe machen auch die irischen Märchen zu übersetzen.

222 vgl. Croker (1828), Bd. 2, S. v-vi.

223 vgl. Croker (1828), Bd. 2, S. vi.

224 vgl. Croker (1828), Bd. 2, S. vi-ix.

Abgesehen davon, dass sich dadurch auch der Bekanntheitsgrad Crokers und seiner Sammlung erhöhte und den irischen Volksglauben außerhalb des englischsprachigen Bereichs berühmt machte.

Auch dieser Teil der Märchensammlung ist wieder in fünf Abschnitte gegliedert, die jeweils einen bestimmten Bereich bzw. ein spezifisches Wesen behandeln, nämlich *The Merrow*, *The Dullahan*, *The Fir-Darrig*, *Treasure Legends* und *Rocks and Stones*.²²⁵ Um was genau es sich dabei handelt, wird sich im Laufe dieser Arbeit noch zeigen.

6.3.1 Titel

Im Vergleich zum ersten Teil ist es so, dass sich die Titel, die das Wort *Legend* oder spezifische irische Orte im Namen tragen, verringert haben. Diese kommen nun nur noch in den letzten zwei Abschnitten vor und halten sich eher in Grenzen, während im ersten Teil der *Fairy Legends* doch einige Märchen eine solche Überschrift hatten. Dies kann auch auf den Einfluss der Brüder Grimm und deren Korrespondenz mit Croker zurückzuführen sein, da die Titel nun viel mehr dem ähneln, was auch die Grimms in den KHM verwenden, beispielsweise *The Soul Cages* oder *The Lucky Guest*. Die Sammlung beinhaltet auch Märchen, die den Namen einer Person tragen, wie *Diarmid Bawn*, *the Piper* oder *Ned Sheehy's Excuse*. Dies ist jedoch auch für die Grimms nichts Ungewöhnliches, man denkt dabei an *Der eiserne Heinrich* oder *Rapunzel*. Vielmehr sind es die Titel, die bestimmte Orte benennen, die so in den KHM nicht vorkommen, da es den Grimms meist ein Anliegen war ortsunabhängige Märchen wiederzugeben. Doch Titel dieser Art gibt es im zweiten Teil von Crokers Sammlung nur wenige, vier an der Zahl. Hier scheint daher die gegenseitige Kommunikation zwischen den Märchensammlern erkenntlich zu sein und sich durchgesetzt zu haben.

Dies setzt sich auch in der Übersetzung fort. Da nur neun Märchen ins Deutsche übertragen wurden, fehlen gerade diejenigen, die aufgrund ihrer Struktur in der Übersetzung einen anderen Namen erhalten hätten, was sich auch aus der Übersetzung des ersten Teils erkennen lässt. Die Erzählungen, die übersetzt wurden, sind wörtlich übersetzt und gliedern sich in die Form der KHM ein. Nur bei dem Märchen *Flory Cantillon's Funeral* gibt es einen kleinen Unterschied, nämlich im Namen der Figur, denn in der Übersetzung heißt es *Florenz Cantillons Begräbnis*.

²²⁵ vgl. Croker (1828), Bd. 2, S. 1-2.

Dies ist auch ein innerhalb der Erzählung wiederkehrendes Schema. Bei Croker finden sich zwei Varianten: „On the death of Florence Cantillon, Connor Crowe was determined to satisfy himself about the truth [...]: [...] away with him to Ardfert, where Flory was laid out in high style, [...].“²²⁶. Er verwendet abwechselnd den kompletten Namen und die Abkürzung, während in der Übersetzung durchgehend der ausgeschriebene Name in der deutschen Fassung zur Anwendung kommt: „Bei dem Tode von Florenz Cantillon war Connor Crowe entschlossen, sich über die Sage [...] Gewißheit zu verschaffen. [...] nach Ardfert, wo Florenz [...] lag [...].“²²⁷. Diese Besonderheit, dass die Namen der Figuren ins Deutsche übertragen werden, war bereits bei den irischen Elfenmärchen ersichtlich. Dies wird nun konsistent beibehalten und so wird jede Stelle, an der Croker *Flory* verwendet auf *Florenz* angepasst. Somit musste dann auch der Titel des Märchens geändert werden, da in diesem bereits die Abkürzung benutzt wird.

Zu beachten ist auch der Titel der Sammlung an sich. Während Croker alle drei Werke unter dieselbe Überschrift gestellt hat, nämlich *Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland* und diese dann nur in drei Teile unterteilt, so handhaben es die Grimms anders, wobei zu bedenken ist, dass nur der erste Teil von beiden Brüdern übersetzt wurde, der zweite Teil hingegen nur von Wilhelm. Nichtsdestotrotz nennen sie den ersten Teil *Irische Elfenmärchen*, den zweiten Teil hingegen *Irische Land- und Seemärchen*. Auch hier findet bereits eine Anpassung statt. Da im zweiten Teil die Elfen nicht mehr ausschlaggebend, sondern ganz unterschiedliche Wesen, wie Meermenschen oder kopflose Reiter bedeutsam sind, verliert es an Sinnhaftigkeit die Übersetzung nur als zweiten Teil der *Irischen Elfenmärchen* zu bezeichnen. Dementsprechend wurde auch der Titel der Sammlung angepasst und sehr allgemein gehalten, um so auf alle Märchen Rücksicht zu nehmen.

6.3.2 The Lady of Gollerus/Die Dame von Gollerus

Wie bereits erwähnt handelt es sich bei der Übersetzung des zweiten Teils der *Fairy Legends* nur um eine teilweise Ausgabe, das Manuskript von Wilhelm Grimm ist nur bis zur neunten Erzählung vorhanden²²⁸. Dennoch ist es relevant die Übersetzung zu betrachten, da es sich zumindest um die ersten Überlegungen zur deutschen Ausgabe

226 Croker (1828), Bd. 2, S. 22.

227 Grimm, Wilhelm: *Irische Land- und Seemärchen*. Übersetzt nach der englischen Originalausgabe des Thomas Crofton Croker, gesammelt von Thomas Crofton Croker. Herausgegeben von Werner Moritz und Charlotte Oberfeld, Marburg: Elwert 1986, S. 53.

228 vgl. Grimm (1986), S. 14.

der Märchensammlung handelt und sich deshalb dennoch die Frage stellt, ob es zu Anpassungen in der deutschsprachigen Fassung gekommen wäre.

Das erste Märchen dieser Sammlung, welches näher betrachtet werden soll, ist *The Lady of Gollerus* und gehört zum Abschnitt *The Merrow*. Wie aus der Erzählung zu erfahren ist, handelt es sich bei den *Merrow* um Meerjungfrauen und Meermänner. So trifft in diesem Märchen Dick Fitzgerald auf eine Meerjungfrau, in die er sich augenblicklich verliebt, im Besonderen als er hört, dass sie die Tochter des Königs des Wassers ist. Die Meerwesen besitzen eine Art Kappe, die es ihnen erlaubt, sich im Meer aufzuhalten. Dick stiehlt ihr diese und zwingt sie damit bei ihm zu bleiben. Sie heiraten, bekommen Kinder und eines Tages muss Dick das Haus für eine gewisse Zeit verlassen. Währenddessen findet seine Frau dabei zufällig ihre Kappe und wie vom Wasser angezogen, verlässt sie ihre Familie und kehrt ins Meer zurück. Dick wartet für den Rest seines Lebens darauf, dass sie zu ihm zurückkehrt und heiratet nie wieder.

Gleich zu Beginn der Erzählung verwendet Croker eine irische Phrase, nämlich „shoghing the dudeen“²²⁹, was er jedoch auch gleich übersetzt. In der deutschen Übersetzung wird der irische Begriff ausgelassen und stattdessen gleich die Erklärung verwendet, die auch Croker angibt, nämlich „schmauchte seine Pfeife“²³⁰. Die Phrase an sich trägt dieselbe Bedeutung, dennoch ist es so, dass wieder der Versuch Crokers ersichtlich ist, die irische Sprache bekanntzumachen. Im Deutschen spielt das keine Rolle mehr, was sicherlich auch an der besseren Lesbarkeit liegt, die dadurch gewährleistet wird, dass zwischendurch keine dem deutschen Publikum fremdsprachigen Wörter oder Phrasen zum Einsatz kommen.

Dieses Schema zieht sich durch das Märchen hindurch. Auch die Kappe, die die Meerwesen zum Tauchen verwenden, wird bei Croker als „*cohuleen driuth*, or little enchanted cap“²³¹ beschrieben. Das sagt wenig über den Gegenstand selbst aus, zumindest wenn man als Leser*in nicht mit der dazugehörigen Mythologie vertraut ist. Gesagt wird dadurch nur, dass es sich um eine Art der Kopfbedeckung handelt, die auf eine gewisse Weise verzaubert zu sein scheint. Jedoch wird das Aussehen der Kappe selbst nicht weiter beschrieben. Dies ist auch bedeutsam im Vergleich zu anderen bekannten Erzählungen, in denen Meerwesen eine große Rolle spielen, wie in

229 Croker (1828), Bd. 2, S. 3.

230 Grimm (1986), S. 43.

231 Croker (1828), Bd. 2, S. 4.

Die kleine Meerjungfrau von Hans Christian Andersen (ebenfalls ein Märchen) oder auch die verschiedenen Erzählungen über die Figur *Melusine*. In diesen Fällen besitzen die Meerwesen keinen eigenen magischen/wundersamen Gegenstand, der es ihnen ermöglicht im Meer zu leben, sondern vielmehr das Gegenteil ist der Fall. Magie wird dazu verwendet, um ihnen die Möglichkeit zu bieten außerhalb des Wassers existieren zu können. So ist es relevant zu benennen, dass bei Croker Magie dazu eingesetzt wird, um das Leben unter Wasser zu ermöglichen, was bei Meerwesen meist, wenn man die Mythologie dazu betrachtet, als der natürliche Zustand gesehen wird. Während Croker für diesen speziellen Gegenstand nun wieder eine irische Bezeichnung verwendet, die durch das gesamte Märchen beibehalten wird (die englische Übersetzung findet sich nur nach der ersten Erwähnung), so wird der originale Ausdruck in der Übersetzung nicht benannt. Stattdessen übersetzt Grimm den immer gleichen irischen Begriff mit unterschiedlichen deutschen Ausdrücken, unter anderem „mit Wunderkräften begabten Hut“²³², „kleinen Tauchhut“²³³ und „Zauberhut“²³⁴. Es handelt sich dabei um sehr ähnliche und dennoch immer unterschiedliche Begriffe, die verwendet werden, um den immer gleichen Gegenstand zu beschreiben. Auch bei Grimm wird, genauso wie bei Croker, keine Erklärung dafür geliefert, wie man sich diesen Hut vorzustellen hat. Bei den anderen Abschnitten gibt es auch wieder ein Bild mit einem passenden Gedicht oder Textausschnitt, der einen ersten Eindruck darüber vermittelt, um welche Wesen es sich handelt und was diese ausmacht. Diese Einführung existiert bei dem Abschnitt zu den *Merrow* jedoch nicht. Somit haben die Leser auch nicht die Möglichkeit sich ein Bild von dem Wesen zu erschaffen. Auffällig ist ebenfalls, dass an keiner Stelle in der Erzählung explizit gesagt wird, wie ihr Unterkörper beschaffen ist, das heißt ob sie beispielsweise einen Fischechwanz oder menschliche Beine hat. Dies wird dann auch in der Übersetzung nicht hinzugefügt und ebenfalls nicht mit Hilfe der Kappe ausgedrückt, da nur gesagt wird, dass durch sie der Tauchgang ermöglicht wird. Genauere Informationen bleiben jedoch aus. Während in der Übersetzung die verschiedensten Ausdrücke vorkommen, wird im Original immer nur die irische Phrase verwendet. Es scheint so, als wäre sich auch Wilhelm Grimm nicht sicher gewesen, worum genau es sich nun handelt, nur dass der Gegenstand wohl einen magischen Effekt haben muss, damit die Wesen im

232 Grimm (1986), S. 43.

233 Grimm (1986), S. 43.

234 Grimm (1986), S. 51.

Wasser leben können. Daher beinhalten fast alle deutschen Ausdrücke einen Hinweis darauf, dass es ein mit gewissen Fähigkeiten angereicherter Gegenstand sein muss. Auch in diesem Märchen findet sich ein Fehler in der Übersetzung, der zwar keinen Unterschied in der Erzählung selbst macht, das heißt nicht relevant für die Handlung ist, aber es sich dennoch eindeutig um einen Irrtum handelt. Als Dick die Frage stellt, ob sie denn auch unter Wasser Betten haben, so antwortet die Meerfrau im Original bei Croker mit „I’ve fourteen oyster beds“²³⁵, was bei Grimm mit „[i]ch habe 15 (!) Austernbetten“²³⁶ übersetzt wird. Wie gesagt ist dies kein Übersetzungsfehler, der die gesamte Handlung auf den Kopf stellt. Dennoch ist es wichtig zu betonen, dass auch solche kleinen Bemerkungen inkorrekt übersetzt werden können, in diesem Fall die Anzahl, da es sich um vierzehn und nicht um fünfzehn Betten handelt.

Nach der Hochzeit der beiden kehren sie gemeinsam nach Gollerus zurück und die Meerfrau übernimmt das Sauberhalten des Hauses. Als diese Szene bei Croker dargestellt wird, kommt es wieder zu einer leichten Abänderung des Gesagten in der Übersetzung: „It was wonderful to see, considering where she had been brought up, how she would busy herself about the house, [...]“²³⁷. Bei Grimm heißt es hingegen: „Wenn man bedachte, wo sie aufgewachsen war, so mußte man sich verwundern, wie sorgfältig sie ihr Haus in Ordnung hielt, [...]“²³⁸. Im Englischen wird darauf hingewiesen, wie schön oder angenehm es zu sehen ist, dass sie sich trotz ihrer Herkunft im Haus zurechtfindet und sich um dieses kümmern kann. Aufgrund der Verwendung des Ausdrucks *verwundern* in der Übersetzung, entsteht bei der Leserschaft jedoch der Eindruck, dass es eher unheimlich oder sonderbar ist, dass sie sich zu beschäftigen wusste. Bei Croker ist diese Vorstellung positiv konnotiert, während sich im Deutschen vielmehr die Frage stellt, wie es überhaupt sein kann, dass sie sich zurechtfindet, obwohl sie vorher nie an Land gelebt hat, wodurch es zu einer skeptischeren und zweifelnderen Ansicht kommt. Die jeweilige Übersetzung kann daher auch dazu führen, dass sich der Grundtenor eines Satzes oder einer gesamten Szene komplett verändert, abhängig davon, welche Ausdrücke und Phrasen gewählt werden.

Die Erzählung und die Handlung an sich werden jedoch auch in der Übersetzung beibehalten. Die Änderungen, die zu finden sind, beziehen sich vielmehr auf kleinere

235 Croker (1828), Bd. 2, S. 9.

236 Grimm (1986), S. 47.

237 Croker (1828), Bd. 2, S. 11.

238 Grimm (1986), S. 49.

Anpassungen, die nichtsdestotrotz auch größere Auswirkungen haben können. Croker hängt an jedes seiner Märchen, wie bereits im ersten Teil der *Fairy Legends*, Nachwörter an, in denen er genauere Informationen zu den Legenden gibt, Vergleiche zu anderen literarischen Werken zieht, die ebenfalls diese oder ähnliche Wesen kennen und betont auch immer wieder, dass dieser Aberglaube auch jetzt noch in irischen Familien präsent ist. Es kommt daher zu einer erneuten Beweisführung, wie real diese Erzählungen sind. Diese Anhänge kommen auch in der Übersetzung nicht vor, wie dies bereits bei der deutschen Version des ersten Teils der Fall war. Hier ist zwar zu bedenken, dass es sich nur um ein Manuskript handelt, weswegen nicht mit Sicherheit gesagt werden kann, dass Wilhelm Grimm diese nicht auch noch übersetzt hätte. Aufgrund der Erfahrung des ersten Teiles kann man dennoch mit großer Wahrscheinlichkeit davon ausgehen, dass dies nicht der Fall gewesen wäre.

6.3.3 The Soul Cages/Die Seelenkäfige

The Soul Cages handelt von Jack Dogherty, der in der Nähe des Meeres, aber weit entfernt von anderen Menschen wohnt, da er so dazu in der Lage ist, alles aufzusammeln, was sich bei untergegangenen Schiffen am Strand sammelt, um sich so selbst etwas zu bereichern. Gleichzeitig ist er aber immer bereit Matrosen zu helfen, die nach einem Schiffbruch an Land stranden. Eines Tages trifft er auf einen *Merrow*, diesmal jedoch einen Meermann im Gegensatz zur Meerfrau des vorherigen Märchens. Dieser lädt ihn zu einem Abendessen unter Wasser ein, bei welchem er Jack kleine Käfige zeigt, in denen der Meermann die Seelen von verstorbenen Matrosen sammelt. Jack hingegen kommt nicht damit zurecht, dass die Seelen unter dem Wasser gefangen sind, und entwickelt einen Plan, diese zu befreien. Dies gelingt ihm auch, ohne dass der Meermann dies bemerkt, was dazu führt, dass die beiden Freunde bleiben, bis der Meermann eines Tages nicht mehr auf Jacks Kommunikationsversuche reagiert, weshalb er davon ausgeht, dass der *Merrow* nicht mehr lebt oder weitergezogen ist.

Dieses Märchen erzählt ebenfalls von den Wesen, die unter Wasser leben und deren Beziehungen zu den Menschen. Ein Tenor, der sich dabei herausbildet, ist der, dass es sich durchwegs um freundschaftliche Beziehungen handelt, die zwischen den Bewohnern des Landes und den Bewohnern des Meeres entstehen und es zu keinen Konflikten kommt. Was die Übersetzung Grimms betrifft, so lassen sich einige Unterschiede ausfindig machen.

Wie bereits bei den *Irishen Elfenmärchen* so kommt es auch in dieser Sammlung zur Übertragung der englischen Namen ins Deutsche. Der Protagonist Jack Dogherty wird damit zu Hans Dogherty.²³⁹ Der Nachname wird beibehalten, der Vorname verändert sich jedoch. Diese Vorgangsweise ist bereits bekannt und wird auch in diesem Teil konsequent fortgeführt. Neben dieser Anpassung gibt es noch weitere Veränderungen. Bereits zu Beginn des Märchens, als beschrieben wird, dass Jack mit seiner Frau so weit entfernt von anderen Menschen wohnt, kommt es zu folgender Aussage: „People used to wonder why the Dogherty family were so fond of that wild situation, [...]“²⁴⁰. Es handelt sich dabei um eine allgemeine Aussage, die nur beschreibt, dass sich die Bewohner rundherum, die in diesem Ort gelebt haben, über den Wohnort der Doghertys gewundert haben. In der Übersetzung heißt es: „Das Volk konnte nicht begreifen, warum die Familie Dogherty eine so große Anhänglichkeit hatte an eine so öde Wildnis, [...]“²⁴¹. Es handelt sich dabei nicht direkt um einen Übersetzungsfehler, da die Bedeutung an sich dieselbe bleibt. Dennoch ist zu bemerken, dass *People* im Englischen beides bedeuten kann, einzelne Menschen und das Volk als eine eigene Gruppe. In diesem Fall zeigt der Kontext, dass nur die Menschen in der Umgebung gemeint sind und nicht das Volk als eine Einheit. Dies ist daran zu erkennen, dass es sich bei Jack nicht um einen König oder jemanden mit einer ähnlich hohen Position handelt, sondern um einen Fischer, bei dem sich die Bewohner desselben Ortes Gedanken über seinen Standort machen. Das Volk als solches spielt in diesem Fall keine Rolle und dadurch entsteht der Eindruck, dass Jack ein Volk hat, dass sich solche Überlegungen stellen kann, was nicht zutrifft. Dies lässt erkennen, dass selbst so kleine Veränderungen den Eindruck der Leserschaft von einer Situation beeinflussen können.

Wenig später kommt es dann zur Auslassung eines Kommentars, der bereits im Englischen Fragen aufwirft. Bis zu diesem Moment, der kurz nach Beginn der Erzählung auftritt, gehen die meisten Leser wohl davon aus, dass es sich um eine allwissende, allgemeine Erzählerfigur handelt. Als beschrieben wird, dass Jack auch Matrosen hilft, die nach einem Schiffbruch Unterstützung benötigen, kommt es zu folgender Aussage: „[...] and many a time indeed did Jack put out in his little *corragh* (which, though not quite equal to honest Andrew Hennessy’s canvas lifeboat, would

239 vgl. Grimm (1986), S. 59.

240 Croker (1828), Bd. 2, S. 30.

241 Grimm (1986), S. 59.

breast the billows like any gannet), [...].“²⁴². Diese Aussage enthält nun mehrere Punkte, die einzeln betrachtet werden müssen. Der zeitgenössischen Leserschaft dieser Sammlung stellt sich augenblicklich die Frage, um wen es sich bei Andrew Hennessy handelt. Anscheinend war er jedoch auch zu Zeiten Crokers der Leserschaft nicht unbedingt vertraut, da Croker in seinem Anhang zu diesem Märchen eine Erklärung dazu liefert, um wen es sich dabei handelt. Andrew Hennessy war ein Erfinder und wohl einer der ersten, der ein Rettungsboot aus Leinen herstellte und mit diesem und mehreren Matrosen an Bord durch einen Sturm reiste, welchen er unbeschadet überlebte.²⁴³ Über ihn selbst ist jedoch kaum etwas bekannt und auch seine Erfindung hat nicht die erwartete Resonanz erhalten. Für Croker scheint er jedoch sehr relevant gewesen zu sein, da er das kleine Boot von Jack Dogherty mit dem von Andrew Hennessy vergleicht. Obwohl es sich eigentlich um Volksmärchen handelt, die er auch direkt aus dem Volk gesammelt hat, wie Croker immer wieder an unterschiedlichen Stellen betont und wie auch aus den Anhängen zu den einzelnen Erzählungen hervorgeht, stellt sich die Frage, weshalb er dann eine Stelle einbaut, die eine reale Person erwähnt, die jedoch nichts mit dem Märchen an sich zu tun hat, sondern nur mit Croker selbst. Dies führt dann gleich zur nächsten Überlegung, die in diesem Moment auftritt: Der*Die bisherige Erzähler*in wird nun in Frage gestellt, da hier ganz klar Croker als eigene Person hervortritt und es damit zu einer Vermischung der Erzählstimmen kommt. Auch wenn wir uns hier an einem zeitlichen Wendepunkt befinden, an dem die Trennung zwischen Autor*in und Erzähler*in noch nicht so klar definiert war, wie zu einem späteren Zeitpunkt²⁴⁴, so kann doch davon ausgegangen werden, dass Erzähler*in und der Autor Croker in diesen Märchen zwei unabhängige Persönlichkeiten sind, was im Besonderen im Volksmärchen relevant ist, da diese Geschichten aus dem Volk stammen sollen und daher als allgemeingültig zu betrachten sind. Auch Croker stellt dies immer wieder fest, indem er in seinen Anhängen Bezüge zu anderen Erzählungen zieht und beschreibt, woher er diese Märchen hat und welche Präsenz sie immer noch im Volk besitzen. Daher ist es auch verständlich, dass gerade im Volksmärchen die Erzählerfigur und der*die Autor*in bzw. Sammler*in als voneinander getrennt zu betrachten sind. Durch diesen Einschub entsteht nun jedoch der Eindruck, dass es sich bei dem*der Erzähler*in und dem*der

242 Croker (1828), Bd. 2, S. 31.

243 vgl. Croker (1828), Bd. 2, S. 53-54.

244 vgl. Orgis, Rahel: Autor und Erzähler - Frühe Neuzeit. In: von Contzen, Eva und Stefan Tilg (Hg.): Handbuch Historische Narratologie. Stuttgart: J.B. Metzler 2019, S. 103.

Sammler*in um dieselbe Person handelt. Noch hinzukommt, dass das Märchen dadurch etwas von seiner Allgemeingültigkeit einbüßt, da es nun mit einem historisch belegbaren Ereignis verglichen wird. Das heißt, selbst wenn es sich nicht zu einer kompletten Trennung zwischen dem Autor Croker und der Erzählstimme kommt, so handelt es sich dennoch um eine Bemerkung, die die private Meinung des Autors widerspiegelt und dadurch das Märchen als eigene, unabhängige Instanz hinterfragt. Wilhelm Grimm hat sich nun dafür entschieden, die Übersetzung wie folgt zu handhaben: „[...] ja, mehrmals ging Hans mit seinem kleinen Boot ins Meer und leistete hilfreich Hand, [...]“. ²⁴⁵. In der Übersetzung wird der Hinweis zu Andrew Hennessy komplett ausgegliedert und findet keinerlei Erwähnung mehr. Diese Entscheidung kann mehrere Gründe haben. Zum einen liegt es sicherlich daran, dass die genannte Person im deutschsprachigen Bereich wohl kaum bekannt war. Da Croker bereits für sein englischsprachiges Publikum eine Erklärung hinzufügen musste, ist anzunehmen, dass dies auch für die deutsche Leserschaft notwendig gewesen wäre. Zum anderen geht an dieser Stelle die objektive Betrachtung der Märchen als Volksgut verloren, wenn ein subjektiver Einschub des Sammlers erfolgt. Jede Erzählung soll den Eindruck erwecken, dass sie exakt so innerhalb des Volkes oral tradiert wurde. Dies wird jedoch durch diesen Zusatz nicht ermöglicht, da es noch darüber hinaus dazu führt, dass eine zeitliche Komponente eingeführt wird und dadurch die Allgemeingültigkeit der Erzählungen über Generationen hinweg verloren geht. Weiters ist auch ersichtlich, dass Grimm den irischen Ausdruck *corragh*, der zwar auch ein Boot beschreibt, aber eine bestimmte Art dessen, ersetzt. Dies war auch in den *Irischen Elfenmärchen* bereits gang und gäbe.

In dieser Erzählung kommt es auch zur Verwendung eines englischen Idioms, als Jack den Wunsch verspürt, den Meermann näher kennenzulernen und der die Erzählstimme dazu sagt, dass man nie genug hat, „much will have more“ ²⁴⁶. auch in der Übersetzung wird dafür ein deutsches Idiom angewandt, nämlich „wem der Finger gereicht wird, faßt nach der ganzen Hand“ ²⁴⁷. Die Übersetzung könnte auch durch eine Umschreibung des Gesagten gewährleistet werden, dennoch entschied sich Grimm dafür das Idiom mit einer gleichbedeutenden Phrase zu ersetzen. Damit wird der moralische Unterton beibehalten, der dadurch entsteht, dass die Aussage von der

245 Grimm (1986), S. 59.

246 Croker (1828), Bd. 2, S. 34.

247 Grimm (1986), S. 63.

Erzählstimme stammt und somit die Handlungsweise Jacks kommentiert wird. Im Vergleich dazu kann ein weiteres Wort betrachtet werden, das vor allem im Irischen vorkommt. Als der Meermann und Jack aufeinandertreffen und er ihn unter das Wasser mitnehmen will, so erschreckt sich Jack davor, was den Meermann dazu verleitet, ihn als ein „pinkeen“²⁴⁸ zu bezeichnen. Laut dem Wörterbuch Merriam-Webster handelt sich um einen Ausdruck, der zwei Bedeutungen trägt: „minnow/an insignificant person“²⁴⁹. Bei beiden handelt es sich um vorwiegend irische Begriffe, das eine bezeichnet eine Fischart, das andere eine unbedeutende/von der Bedeutung her kleine Person. In der deutschen Übersetzung bezeichnet der Meermann Jack als „armselige Grundel“²⁵⁰, wobei es sich bei diesem Ausdruck ebenfalls um einen Fisch handelt. Da hier die Rede von einem Wesen ist, das im Meer lebt, haben beide Übersetzungen durchaus ihre Gültigkeit. Da sich der Meermann den Tieren im Wasser, im Besonderen sicherlich den kleineren Fischen gegenüber, überlegen fühlt, kann es tatsächlich der Fall sein, dass er Jack als einen Fisch bezeichnet. Hinzukommt kommt noch, dass Grimm das Wort *armselig* hinzufügt, was im Original nicht der Fall ist. So kann dies auch der Versuch gewesen sein, beide Bedeutungen des Ausdrucks in einer Aussage zusammenzuführen. Aufgrund des Kontexts und der Tatsache, dass der Meermann Jack aufgrund seiner Angst davor hinabtauchen zu müssen als geringwertig ansieht, liegt die Vermutung nahe, dass tatsächlich eher der unbedeutende Mensch gemeint war, auch in Richtung der Bedeutung *Angsthase*. Jedoch haben beide Ausdrücke ihre Berechtigung, da sie zur Handlung und zu den Figuren passend sind.

Im ersten Teil der *Fairy Legends* gab es bereits Erzählungen betreffend eine Welt unter dem Wasser, welche im Trockenen lag und quasi als Parallelwelt zu der diente, in der die Protagonisten der Märchen leben. Auch in diesem Teil findet sich nun eine solche Erzählung. Als Jack sich dazu bereitstellen lässt dem Meermann zu folgen, so führt in dieser durch das Meer zu dem Ort, an dem er wohnt. Als sie dort ankommen stellt Jack fest, dass es sich um einen trockenen Ort handelt, an dem Wasser über ihnen schwebt, wie normalerweise der Himmel.²⁵¹ In der Beschreibung ähnelt diese Welt der Meerwesen sehr stark der Unterwasserwelt aus dem Märchen *The Enchanted Lake* aus dem ersten Teil. Auch dort war es eine Welt, die sich am

248 Croker (1828), Bd. 2, Teil, S. 37.

249 Merriam-Webster: pinkeen. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/pinkeen> (31.05.2022).

250 Grimm (1986), S. 65.

251 vgl. Croker (1828), Bd. 2, S. 39.

Grund des Meeres befand, jedoch vollkommen trocken war, so als wäre sie an Land zu finden. Auch bei dem Reich der Meerwesen kann man daher von einer Art Anderswelt sprechen. Der einzige Unterschied liegt wohl darin, dass es sich im *The Enchanted Lake* um Menschen gehandelt hat, die ertrunken sind und damit nicht mehr gelebt haben, das heißt in einer gewissen Weise um eine Welt der Toten. In *The Soul Cages* leben sowohl der Meermann als auch Jack noch und befinden sich dennoch in der Anderswelt unter Wasser. Wobei zu erwähnen ist, dass der Meermann die Seelen der im Meer verstorbenen Matrosen bei sich beherbergt, womit es sich zum Teil wiederum um eine Totenwelt handelt. Auch wird in *The Enchanted Lake* nie gesagt, was für ein Wesen die Frau ist, die all die toten jungen Männer bei sich aufnimmt. Nur das Aussehen der Meerwesen, das hier beschrieben wird lässt den Eindruck aufkommen, dass es sich bei ihr um keine Meerfrau handelt.

Als Jack und der Meermann nun unter dem Wasser in seinem Zuhause speisen, so singt das Meerwesen ein Lied, bei dem sich Jack nur noch an den Refrain erinnern kann. Auch dieses wird in der Übersetzung zum Teil abgeändert:

Rum fum boodle boo,/Ripple dipple nitty dob;/Dum doo doodle coo,/Raffle taffle chittibob!
 It was the chorus to one of them; and to say the truth, nobody that I know has ever been able to pick any particular meaning out of it; but that, to be sure, is the case with many a song now-a-days.²⁵²

„Rumbumadibum/Bidibumbumbum,.. [sic!] welches der Refrain von einem dieser Lieder war.“²⁵³. Auch in diesem Fall bietet sich wieder ein Vergleich zum Märchen *The Enchanted Lake* an. Im englischen Original wird von den Männern unter Wasser auch ein Lied gesungen, dass in der Übersetzung nur paraphrasiert dargestellt wird. Hier ist es ähnlich, da der Text ebenfalls abgekürzt wird. Es handelt sich dabei nur um erfundene Wörter ohne eine tatsächliche Bedeutung, weshalb es wohl auch in der Übersetzung gekürzt wurde. Weiters wird auch der Zusatz nur zum Teil in Grimms Version wiedergegeben. Der*Die Ich-Erzähler*in, der*die sich nun wieder zu Wort meldet und sich zu dem Lied äußert, fällt bei Grimm komplett weg. Diese*r Ich-Erzähler*in lässt nun seine persönliche Meinung einfließen, die nicht relevant für die Handlung ist und daher wohl in der Übersetzung ausgeklammert wird. Dennoch handelt es sich um einen Moment, in dem die Erzählstimme wieder klar hervortritt (unabhängig davon, ob es sich dabei nun um Croker selbst handelt oder um eine von

252 Croker (1828), Bd. 2, S. 42.
 253 Grimm (1986), S. 69.

ihm losgelöste Stimme) und der in der deutschen Version aus der Erzählung entfernt wird. Dies war bereits des Öfteren der Fall, dass Stellen, an denen ein*e Ich-Erzähler*in auftritt, in den Übersetzungen der Brüder Grimm nicht mehr vorkommen, wie beispielsweise auch in *The Legend of Knocksheogowna*. Dies betrifft wieder das Thema, das Märchen eine allgemeine Geschichte erzählen sollen, die immer und überall gültig ist, weswegen von den Grimms versucht wird, jegliche deutlich wahrnehmbare Erzählstimme, wenn möglich und passend, aus dem Märchen zu entfernen.

Als Coomara, der Meermann, nach ihrem Trinkgelage wieder aufwacht, so rät ihm Jack „to swallow a hair of the dog that bit him“²⁵⁴. Das wird auch in der Übersetzung so gesagt, jedoch mit einem kleinen Zusatz. So rät ihm Jack nun „ein Haar von dem Hund zu verschlingen, der ihn gebissen habe, das will sagen: einen neuen Trunk“²⁵⁵. Die deutschsprachige Leserschaft scheint bei diesem Ausspruch eine zusätzliche Erklärung zu benötigen, worum es sich bei diesem Hundehaar tatsächlich handelt. Diese Phrase ist daher im englischsprachigen Bereich mehr vertreten, weswegen es bei Croker keiner Erklärung bedurfte. Dennoch ist anzumerken, dass Grimm dies auch aus der Erzählung entfernen könnte und stattdessen nur erwähnt, dass es sich um weitere Getränke handelt. Durch die Beibehaltung des Ausspruches wird das Publikum auch mit irischen und englischen Redensarten vertraut, was insofern positiv anzumerken ist, da eines der Ziele Crokers mit der Märchensammlung auch darin lag, die irische Kultur innerhalb und außerhalb Irlands bekanntzumachen. Unter anderem wird dies durch die Weitergabe solcher Idiome bewerkstelligt. Dies ist auch leichter in die Übersetzung zu integrieren als beispielsweise die irischen Ausdrücke, wie *corraghan*, die unter anderem auch aufgrund der anderen Aussprache unter Umständen den Lesefluss stören könnten.

Auch zu diesem Märchen gibt es einen Anhang. Croker vergleicht die irischen Märchen oftmals mit Erzählungen aus der Antike oder aus anderen Ländern, wie beispielsweise Skandinavien. In diesem Fall bietet er sogar ein Märchen der Brüder Grimm als Vergleichsobjekt dar. Es handelt sich um die Erzählung *Der Wassermann und der Bauer*.²⁵⁶ Croker übersetzt diese kurze Geschichte in seinem Anhang ins Englische. Diese ähnelt dem soeben besprochenen Märchen sehr stark in der

254 Croker (1828), Bd. 2, S. 51.

255 Grimm (1986), S. 77.

256 vgl. Grimm (1986), S. 137.

Handlung. Auch in der Grimm'schen Sage geht es um einen Meermann und einen Mann, der auf dem Land lebt; die beiden freunden sich an und auch hier ist es so, dass der Meermann Seelen der verstorbenen Matrosen unter Wasser in Töpfen gefangen hält, die dann von seinem Freund befreit werden.²⁵⁷ Meist versucht Croker die Märchen anhand von realen Orten und Erzählungen zu belegen, die dort stattgefunden haben. Das ist bei diesem Märchen nicht der Fall. Daher stellt sich nun die Frage, da er die Sage der Brüder Grimm bereits vorher kannte, ob es sich tatsächlich um eine Erzählung handelt, die er als Teil der irischen Tradition vernommen hat oder ob sich diese vielmehr an die bereits vorhandene Sage anlehnt, die von den Grimms niedergeschrieben wurde. Darauf findet sich im Anhang zu dem Märchen jedoch keine genauere Information und kann daher nur vermutet werden.

6.3.4 The Lord of Dunkerron/Der Lord von Dunkerron

Bei den bisher untersuchten Erzählungen handelte es sich immer um in Prosa verfasste Märchen. Der nun folgende Text ist in den Märchensammlungen Crokers definitiv als Ausnahme zu betrachten, da es sich um eine gereimte Erzählung handelt, genauer gesagt um eine Ballade. Während im ersten Teil der *Fairy Legends* nur Prosatexte zu finden sind, befindet sich im zweiten Teil neben der Erzählung *The Lord of Dunkerron* auch noch eine zweite Ballade namens *The Death Coach*. In dieser Arbeit soll jedoch nur das zuerst genannte Märchen näher betrachtet werden. In dieser wird von dem Lord von Dunkerron berichtet, der nachts immer auf die Suche nach einer Meerfrau geht. Eines Tages trifft er tatsächlich auf eines der Meerwesen und verliebt sich augenblicklich in sie. Daraufhin folgt er ihr ins Meer hinab und sie möchte ebenfalls mit ihm zusammen sein. Dazu benötigt sie jedoch die Erlaubnis ihres Königs, der dies aber nicht zulassen will und sie stattdessen tötet. Auf Grund dessen findet auch der Lord kaum mehr aus dem Meer hinaus, schafft es dann doch mit letzter Kraft und mit Hilfe der Wellen sich an den Strand zu retten. Die erste Auffälligkeit in der Übersetzung liegt darin, dass diese nicht gereimt ist, während dies beim Text Crokers sehr wohl der Fall ist. Auf den ersten Blick scheint dies daher zu stammen, dass Grimm versucht hat, den Text wortgetreu zu übersetzen und dafür auf den Reim zu verzichten. Diese Theorie bedarf nun einer genaueren

²⁵⁷ vgl. Grimm, Jacob Ludwig Karl und Wilhelm Karl Grimm: Der Wassermann und der Bauer. In: Rölleke (1994), S. 85.

Untersuchung. Beibehalten wurde dennoch die Form der Ballade, das heißt vier Zeilen pro Vers:

„Yet nightly the Lord of Dunkerron is known/On the wild shore to watch and to wander alone;/For a beautiful spirit of ocean, ’tis said,/The lord of Dunkerron would win to his bed.“²⁵⁸

„Doch der Lord von Dunkerron ist bekannt dafür,/an der wilden Küste zu wachen und zu wandern, allein,/denn ein schönes Meerweib, heißt es,/will der Lord von Dunkerron gewinnen für sein Bett.“²⁵⁹

Die Ballade ist bei Croker in einem AABB-Reim erstellt. Dies ist in der Übersetzung nicht mehr der Fall. Dadurch verliert sich jedoch der Sinn der Ballade, die laut Definition gereimt sein sollte,²⁶⁰ und auch die Besonderheit, die diesem Märchen im Vergleich zu allen anderen Märchen dieser Sammlung, zu Grunde liegt. Grimm scheint vor allem darauf Wert gelegt zu haben, dass die Bedeutung an sich ident bleibt, da die Erzählung auch Zeile für Zeile übersetzt wurde. Auch die Anordnung der Wörter innerhalb der Zeilen verändert sich kaum, so enden diese, unter anderem, immer mit demselben Wort im Original als auch in der Übersetzung. Im oben angeführten Beispiel wurde das Wort *nightly* nicht übersetzt. Dieses zeigt jedoch, dass der Lord immer nur nachts an der Küste unterwegs ist, um ein Meerwesen zu entdecken und dies wäre auch für die Übersetzung relevant gewesen. Weiters wurde *a beautiful spirit of ocean* durch ein schönes Meerweib ersetzt, was von der Bedeutung her dasselbe aussagt. Doch wird bei Croker noch nicht deutlich gemacht, welches Wesen der Lord eigentlich sucht, nur das dieses im Wasser lebt. In der Übersetzung wird dies vorweggenommen. Weiters bleibt Grimm bei der Übersetzung nicht konsequent, da gleich im nächsten Vers bei Croker derselbe Ausdruck vorkommt wie gerade eben, „When, by moonlight, the waters were hush’d to repose,/That beautiful spirit of ocean arose“²⁶¹. Da sich diese zwei Zeilen auf den vorherigen Vers beziehen, markiert durch die Verwendung von *that*, wäre nun anzunehmen, dass dies auch in der Übersetzung so beibehalten wird und erneut das *schöne Meerweib* zum Einsatz kommt. Dem ist jedoch nicht so, denn in der Übersetzung heißt es stattdessen: „Wenn beim Mondlicht das Wasser beschwichtigt ruht,/so steigt das reizende Geschöpf aus

258 Croker (1828), Bd. 2, S. 59.

259 Grimm (1986), S. 79.

260 vgl. Britannica Academic: ballade. <https://academic-eb-com.uaccess.univie.ac.at/levels/collegiate/article/ballade/11992> (31.05.2022).

261 Croker (1828), Bd. 2, S. 59.

dem Meer herauf.“²⁶². In diesem Fall wird *the beautiful spirit* nun wörtlich übersetzt und die Meerfrau nicht mehr direkt erwähnt.

Auffällig ist auch, dass in dieser Ballade der Lord der Meerfrau ohne Hindernisse in das Wasser folgen kann, was in den bisherigen Erzählungen der *Merrow* nicht der Fall war. Bisher wurde dafür immer der magische Hut benötigt, der es sowohl den Meerwesen als auch den Landmenschen erlaubt so weit unterzutauchen. Dies wird hier nicht mehr erwähnt und es kann davon ausgegangen werden, dass der Hut, zumindest für diesen Menschen, nicht existiert, da gesagt wird, dass „[t]he lord of Dunkerron he plunged in the waves“²⁶³. Der Lord stürzt, ohne Nachzudenken oder vorher etwas aufsetzen zu müssen in das Meer, womit deutlich gemacht wird, dass aus einem nicht näher benannten Grund die Verwendung eines magischen Hutes nicht mehr notwendig ist. Auch im Anhang zu diesem Märchen erhalten die Leser keine näheren Informationen dazu.

Was dennoch im Anhang erwähnt wird, ist die Tatsache, dass auch der Inhalt dieser Ballade in einer ähnlichen Form bei den Sagen der Grimms zu finden ist.²⁶⁴ Es handelt sich dabei um die Sage *Die Elbjungfer und das Saalweiblein*, in welcher verschiedene Geschichten zu den Meerfrauen und ihren Erlebnissen mit den Menschen vom Land wiedergegeben werden, in denen einige der Meerfrauen ebenfalls aufgrund ihrer Liebe zu den Menschen sterben (müssen).²⁶⁵ Diese Erzählungen weisen einige Parallelen zu Crokers Märchen auf. Da er sie in seinem Anhang erwähnt, zeigt dies auch, dass er die Sagen der Grimms gekannt hat, bevor er seinen zweiten Teil der Märchensammlung veröffentlichte. Dabei ist auch zu bemerken, dass im ersten Teil der Elfenmärchen die Grimms und ihre Texte kein einziges Mal in den Anhängen erwähnt werden, obwohl sie ebenfalls ähnliche Sagen gesammelt haben, zu Wesen wie sie auch in der irischen Mythologie vorkommen. Die Korrespondenz der Grimms und Croker, die nach der Veröffentlichung des ersten Teils und vor der Publikation des zweiten Teils stattgefunden hat, scheint eine große Rolle für die Entwicklung des zweiten Teils der Sammlung gespielt zu haben. Eventuell kannte Croker die Sagen der Grimms davor noch nicht und diese wurden ihm dann erst aufgrund des Briefwechsels zugetragen. Die Erwähnung ihrer Sammlungen weist jedoch darauf hin, dass es zu

²⁶² Grimm (1986), S. 79.

²⁶³ Croker (1828), Bd. 2, S. 60.

²⁶⁴ vgl. Croker (1828), Bd. 2, S. 63.

²⁶⁵ vgl. Grimm, Jacob Ludwig Karl und Wilhelm Karl Grimm: *Die Elbjungfer und das Saalweiblein*. In: Rölleke (1994), S. 92.

einer wechselseitigen Beeinflussung kam, wodurch sich unter Umständen auch der Inhalt des zweiten Teils erst entwickelt hat. Aufgrund des neu gewonnenen Wissens zu den Sagen und Märchensammlungen der Brüder Grimm hat sich Croker unter Umständen bewusst dafür entschieden Märchen einzubauen, die auch im deutschsprachigen Bereich zu finden sind, um so die Verbindung zwischen unterschiedlichen Regionen herstellen und seiner Sammlung eine weitere Ebene an Realitätsnähe hinzufügen zu können.

Auch im dritten Teil der Märchen Crokers, das in dieser Arbeit aufgrund der fehlenden Übersetzung nicht näher betrachtet und analysiert wird, finden die Grimms immer wieder eine Erwähnung. Ein großer Teil der Sammlung besteht in der Übersetzung der Einführung zu den *Irishen Elfenmärchen* und auch der *Dedicatory Letter* ist den Brüdern gewidmet. Hier wird ein großer Fokus auf das Zusammenspiel zwischen den Sammlern gelegt und welche Entwicklungen und Fortschritte sich daraus ergeben. Da nur der zweite und der dritte Teil der Sammlung Crokers so stark von den Grimms beeinflusst sind, legt das die Annahme nahe, dass sich erst aufgrund der dazwischen stattgefundenen Korrespondenz diese Wechselwirkung ergeben hat und die Kommunikation einen großen Einfluss auf die weiteren Publikationen Crokers hatte.

6.3.5 The Good Woman/Die gute Frau

Das Märchen *The Good Woman* ist Teil des Abschnittes *The Dullahan* und handelt daher nicht mehr von den Meerwesen, wie es bei den bisherigen Märchen des zweiten Teils der Fall war.

Die Erzählung berichtet von Larry Dodd, der auf einem Pferd unterwegs ist und auf seinem Weg auf eine Frau trifft, die jedoch einen Mantel mit Kapuze trägt, sodass ihr Gesicht nicht zu erkennen ist. Sie spricht kein einziges Wort, auch nicht, wenn sie direkt angesprochen wird. Er bietet ihr an, sie auf seinem Pferd mitzunehmen, dem sie auch stumm zustimmt. Nach einer Weile kommen sie an einer Wasserfläche vorbei, weswegen Larry absteigt, um das Pferd daran vorbeizuführen. Im Zuge dessen springt die Frau hinab und läuft vor ihm weg auf einen Friedhof. Er folgt ihr nach und entdeckt dort, dass sie keinen Kopf mehr hat und das sich dort noch mehr Wesen ohne Haupt befinden, als auch ein Rad, auf dem lauter Köpfe aufgespießt sein. Er landet mitten unter diesen Wesen, die dann ebenfalls seinen Kopf vom Körper trennen, was ihn so schockiert, dass er bewusstlos wird. Als er wieder aufwacht, sind seine

Körperteile wieder eins, die anderen Wesen verschwunden und er kehrt nach Hause zu seiner Frau zurück.

Aufgrund dieser Erzählung wird bereits ersichtlich, dass es sich bei den *Dullahan* um Wesen handelt, die kein Haupt mehr haben, vergleichbar mit dem kopflosen Reiter der Apokalypse. Dies zeigt wiederum, dass die Wesen der irischen Mythologie nicht nur auf Irland beschränkt sind, sondern auch in anderen Kulturen und Erzählungen eine große Rolle spielen. An der Stelle, an der Larry und die unbekannte Frau aufeinandertreffen, baut Croker eine irische Ansprache ein. In den bisherigen Erzählungen war es meist der Fall, dass bestimmte Begriffe, die irische Besonderheiten beschreiben, auch in der Landessprache mit einer kurzen Erklärung angeführt sind. Dies war beispielsweise bereits bei dem Zauberhut der *Merrow* oder dem irischen Boot so. Hier ist es so, dass die Frau mit „[m]a colleen beg“²⁶⁶ angesprochen wird. Croker liefert dazu in der Fußnote auch gleich die Erklärung, dass es sich um einen Ausdruck handelt, der übersetzt „[m]y little girl“²⁶⁷ bedeutet. Übersetzt wird dies bei Grimm mit „[j]etzt, kleiner Schatz“²⁶⁸, was in der Anrede auch ein Kosenamen ist, dennoch etwas anders zu betrachten ist als das, was es im Irischen bedeutet. Croker zeigt damit auch, dass der Protagonist Larry denkt, dass es sich um ein junges Mädchen handelt, auch wenn er sie aufgrund ihrer Kleidung nicht erkennen kann. Bei Grimm ist die Aussage etwas privater und sagt nichts mehr darüber aus, ob Larry sie als jung oder als erwachsen betrachtet. Da Croker die Übersetzung bereits mitliefert, ist es auch überraschend, dass Grimm dies dann nicht wörtlich übersetzt hat. Wenn vom irischen Ausdruck ausgegangen wird, kann es mitunter zu unterschiedlichen Übersetzungen kommen aufgrund der Sprachbarriere, was in diesem Fall aufgrund der Fußnote nicht zutrifft. Zusätzlich ist auch noch anzumerken, dass in diesem Märchen wieder ein Mann mit dem Vornamen Larry der Protagonist ist. Auch in der Erzählung *The Legend of Knocksheogowna/Das weiße Kalb* ist eine Person namens Larry relevant. In diesem Text übersetzen die Grimms den Namen jedoch mit Lorenz. Dies ist in dem aktuellen Märchen nicht der Fall. In den bisher betrachteten Erzählungen war es jedoch immer so, dass bei Namen, die ein Äquivalent im Deutschen haben, auch die deutsche Übersetzung verwendet wird, was bei Larry ja durchaus der Fall ist, wie in *The Legend of Knocksheogowna* zu sehen ist.

266 Croker (1828), Bd. 2, S. 88.

267 Croker (1828), Bd. 2, S. 88.

268 Grimm (1986), S. 99.

Es kommt dadurch zu einer Unterbrechung der konsistenten Übersetzung der Vornamen.

Als Larry das Rad mit den aufgespießten Köpfen bemerkt, beschreibt er dies anhand eines Vergleiches mit dem anscheinend berühmten Gefangenen Murty Sullivan des Gefängnisses in Cork, dessen Kopf ebenfalls aufgespießt präsentiert wurde.²⁶⁹ In der Übersetzung wird der Anblick anders verglichen, nämlich mit einem „alte[n] Rad, wie es bei der Richtstätte gebraucht wurde“²⁷⁰. Dies ist ein ähnliches Bild, da es sich bei beiden um Vergleiche mit juristischen Institutionen handelt, die zur Mahnung und auch zur Strafe die Köpfe der getöteten Gefangenen öffentlich ausstellen. Jedoch lässt Grimm in der Übersetzung die Gefängnisstätte in Cork aus und erwähnt auch nicht die spezifische Person, da diese für die deutschsprachige Leserschaft keine Rolle spielt. Auch hilft dies dabei, das Märchen nicht zu sehr in Details gehen zu lassen, die zu nah an realen Ereignissen sind. Grimm hält sich hier an ein sehr allgemeines Bild, dass auch dem deutschen Publikum bekannt ist und die damit vorherrschende Situation beschreiben kann.

Auch in diesem Märchen gibt es ein kurzes Gedicht, dass in diesem Fall von Grimm übersetzt wird, indem die Form an sich beibehalten wird. Dies war zum Teil auch schon anders, wie in dem Märchen *The Enchanted Lake* als das Lied der jungen Männer nur inhaltlich kurz zusammengefasst wiedergegeben, aber nicht direkt übersetzt wurde. Hier kommt es also zu einer Übersetzung, jedoch ist anzumerken, dass es so gehandhabt wird, wie in der Ballade *The Lord of Dunkerron*, das heißt, dass die ursprüngliche AABB-Reimform nicht übersetzt wird:

‘Twas a spectre rung
That bell when it swung–
Swing-swang!
And the chain it squeaked,
And the pulley creaked,
Swing-swang!
And with every roll
Of the deep death toll
Ding-dong!
The hollow vault rang
As the clapper went hang,
Ding-dong!²⁷¹

Es war ein Gespenst, das zog
die Glocke, wenn sie klang,
bum bum,
und die Kette es schüttelt,
und die Walze knarrt,
bum, bum.
Und bei jedem Zug
auf dem tiefen Tod läutet’s
ding, dong,
das dumpfe Gewölbe klingt nach,
wenn der Klöppel ausschlägt
ding, dong!²⁷²

269 vgl. Croker (1828), Bd. 2, S. 92.

270 Grimm (1986), S. 103.

271 Croker (1828), Bd. 2, S. 93-94.

272 Grimm (1986), S. 103.

Stattdessen wird zwar die Versform beibehalten, dennoch reimen sich die Endwörter nicht mehr. Es handelt es sich um dasselbe Schema, das auch in der Ballade zu finden ist. Somit ist auch in diesem Fall für Grimm die Bedeutung des Gesagten wichtiger als die Versform beizubehalten. Durch das fehlende Reimschema lässt die Übersetzung den Rhythmus etwas vermissen. Da es sich eigentlich um eine Art Lied handeln soll, zu dem die Wesen tanzen, fehlt der melodische Teil und die Strophe wirkt viel mehr wie ein zusätzlicher Abschnitt des Textes.

Auch am Schluss der Erzählung kommt es zu einer Anpassung in der Übersetzung. Als Larry zu seiner Frau nach Hause zurückkehrt und ihr erzählt, was er erlebt hat, regt sie sich auf, da er einer Frau hinterhergelaufen ist, was zu folgender Aussage führt:

„[...] Of the young woman I know no more than I do of Moll Flanders; but this I know, that a woman without a head may well be called a Good Woman, because she has no tongue!“

How this remark operated on the matrimonial dispute history does not inform us. It is, however, reported that the lady had the last word.²⁷³

„[...] was die junge Frau betrifft, so kenne ich sie gerade so genau wie jemand, den ich nie gesehen habe. Aber daß weiß ich, daß eine Frau ohne Kopf mit Recht eine gutherzige Frau heißt, denn sie hat keine Zunge.“²⁷⁴

Als Erstes ist zu erwähnen, dass der komplette Schlusssatz, der von der Erzählerstimme stammt und nicht von dem Protagonisten, ausgelassen wird. Dieser ist insofern sehr passend, da die Erzählerfigur in dem bisherigen Märchen immer nur Larry gefolgt ist und nur seine Empfindungen und Vorstellungen kennt, nicht die der anderen Figuren und auch diese Aussage nochmals zeigt, dass es sich nicht um eine auktoriale Erzähl- und Sichtweise handelt, sondern um eine personale Erzählstimme. Durch die Entfernung aus der Situation und der Nacherzählung dieser, zeigt sie, dass er durch Larry weiß, was passiert ist, dies aber nicht näher kommentieren will. Dieser Abschnitt wurde in der Übersetzung nicht erwähnt, somit endet Grimms Version an der Stelle, an der Croker den Titel in das Märchen eingearbeitet hat. Dies kommt in der Übersetzung jedoch ebenfalls nicht zum Tragen, da der Titel *The Good Woman* – *Die gute Frau* heißt, im Text jedoch *die gutherzige Frau* gesagt wird. Im Original hingegen wird sehr wohl der Titel des Märchens, *The Good Woman*, verwendet. Dadurch verliert die Übersetzung den Witz, der dahinter liegt, da der Titel der Erzählung mit dem fehlenden Kopf der *Dullahan* in Verbindung gebracht wird, was

273 Croker (1828), Bd. 2, S. 98.

274 Grimm (1986), S. 107.

aufgrund der Anpassung nicht mehr der Fall ist. Was weiters auch noch fehlt ist die Erwähnung von Moll Flanders, die Larry dazu verwendet, um zu zeigen, wie wenig er die kopflose Frau kennt. Um wen es sich dabei handelt wird im Märchen nicht erklärt, auch nicht im Anhang. Es ist jedoch davon auszugehen, dass dies ein Rückgriff auf den Roman *The Fortunes and Misfortunes of the Famous Moll Flanders* von Daniel Defoe ist, der ungefähr ein Jahrhundert früher veröffentlicht wurde²⁷⁵. Das eine Figur eines Romans als Vergleichsobjekt genommen wird, könnte daran liegen, dass es zeigt, dass Larry auch die Protagonistin des Romans nie kennengelernt, sondern nur über sie gelesen hat und nun dasselbe Verhältnis zu der kopflosen Frau führt, dass er auch mit der Figur der Moll Flanders hat. Dies scheint auch Grimm so für die Übersetzung gesehen zu haben, da er den Namen des Romans nicht erwähnt, der eventuell in den deutschsprachigen Regionen nicht den Bekanntheitsgrad hatte, wie in Irland und England. Seine Übersetzung weist dennoch darauf hin, dass es Larry nur darum geht, dass er auch die Frau des Romans nie gesehen oder kennengelernt hat und auch die *Dullahan* genauso wenig kennt.

6.3.6 The Harvest Dinner/Das Erntefest

Zum Vergleich der unterschiedlichen Erzählungen betreffend die kopflosen Wesen, der *Dullahan*, wird nun noch eine weitere Erzählung herangezogen, bei der es sich um keine Ballade handelt.

The Harvest Dinner berichtet von einem großen Fest, das nach einer erfolgreichen Ernte stattgefunden hat und zu dem alle Farmer gemeinsam mit den Besitzern eingeladen sind. Nachdem der Abend mit Tanz, Alkohol und Musik geendet hat, geht Paddy Cavenagh allein nach Hause. Als er an einem Feld vorbeikommt, trifft er auf eine Gruppe von Elfen als plötzlich von der Seite eine Kutsche hervorgeschossen kommt. Jedoch haben weder der Kutscher, die Pferde noch die Mitfahrenden einen Kopf und dennoch sind sie dazu in der Lage das Gefährt zu lenken. Paddy ist davon so geschockt, dass er schnell nach Hause geht, seiner Frau jedoch nichts davon erzählt. Erst am nächsten Morgen als ihn sein Nachbar auf den langen Abend anspricht, ist er bereit ihm davon zu berichten. Dieses Gespräch zwischen den beiden Männern bildet die Grundlage, um das Märchen erzählen zu können.

275 vgl. Kroll, Katrin: Daniel Defoe: *Moll Flanders* (1722). In: Hühn, Peter (Hg.): *Eventfulness in British Fiction*. Berlin, New York: Walter de Gruyter GmbH 2010. (Narratologia Contributions to Narrative Theory 18), S. 49.

Das Hervorstechende an dieser Erzählung ist die Ausdrucksweise, in der es verfasst ist. Dies war auch bereits bei einem Märchen der zweiten Auflage des ersten Teils der *Fairy Legends* der Fall, nämlich bei *Capture of Bridget Purcell*. Da es sich um die zweite Auflage handelt, verfassten die Brüder Grimm jedoch keine Übersetzung dazu, weswegen es für den*die Leser*in nicht nachvollziehbar ist, wie bestimmte Begriffe ins Deutsche übertragen worden wären. Dies kann nun anhand des vorliegenden Textes analysiert werden. Auch in diesem Fall wurde die Erzählung in einem Ton verfasst, der die Redensart des Volkes widerspiegeln soll, was nun auch bei diesem Märchen der Fall ist. Erzählt ist es so, wie jemand es seinem Nachbarn erzählen würde, ohne zu viel Wert auf eine schöne Ausdrucksweise zu legen und bestehend aus irischen Dialektwörtern. Diese sind anscheinend auch in Irland und in England nicht allen bekannt, da Croker in dem Anhang zu diesem Märchen zwei der verwendeten Wörter detaillierter beschreibt.

Es handelt sich dabei um *agrah* und *avick*, welche so viel bedeuten wie *my love* respektive *my son* (Ausdrücke, die er weiters auch mit Begriffen gleichsetzt, die vor allem in den spanischsprachigen Gebieten verwendet werden)²⁷⁶, was im Deutschen ungefähr übersetzt, *mein Liebes* und *mein Sohn* heißt. Die Frage, die sich nun stellt, ist wie diese Dialektwörter von Wilhelm Grimm ins Deutsche übertragen werden?

Das *Brewer's Dictionary of Irish Phrase & Fable* kennt den Ausdruck *agrah* nicht, jedoch den Begriff *agra* und beschreibt dies als „[a] Hiberno-English term of endearment, used mainly by an older person to someone significantly younger.“²⁷⁷, was auch dem entspricht, was Croker als Bedeutung beschreibt. Die kaum feststellbare schriftliche Abweichung ist sicherlich auf die Weiterentwicklung der irischen Sprache zurückzuführen. Auch der Ausdruck *avick* ist dem Wörterbuch bekannt und beschreibt dies als „[a] common and friendly Hiberno-English greeting, not necessarily indicating blood relationship“²⁷⁸. Bei dem Begriff handelt es sich um einen typisch irischen Ausdruck, bei dem auch die Beschreibung des Wörterbuchs mit der Erklärung Crokers zusammenpasst. Auch im Englischen werden oft ähnliche Phrasen wie *my boy* oder *my son* verwendet, die ebenfalls nicht unbedingt auf eine

276 vgl. Croker (1828), Bd. 2, S. 129.

277 McMahon, Sean und Jo O'Donoghue (Hg.): *Brewer's Dictionary of Irish Phrase and Fable: Agra*. o.O.: Chambers Harrap Publishers 2011, <https://www-oxfordreference-com.uaccess.univie.ac.at/view/10.1093/acref/9780199916191.001.0001/acref-9780199916191-e-0055?rkey=U2o8aZ&result=55> (31.05.2022).

278 McMahon/O'Donoghue (2011), <https://www-oxfordreference-com.uaccess.univie.ac.at/view/10.1093/acref/9780199916191.001.0001/acref-9780199916191-e-0292?rkey=VuwmgS&result=288> (31.05.2022).

tatsächliche Verwandtschaft hinweisen (müssen), sondern nur der Verständigung und der Verbundenheit dienen. Im Märchen selbst lassen sich viele Beispiele zu diesen Ausdrücken ausfindig machen, da die beiden Nachbarn und Gesprächspartner Thady und Paddy diese immer wieder einsetzen, um einander zu bestätigen oder zu unterstützen, wie in diesem Fall:

,True for you, Paddy, agra; and a fine thing it is, too, to work with a real gentleman, like the master. But tell us, avick, how it was the mistress contrived to get the mass for yez; [...]?'²⁷⁹

,Glaub' es gerne, Paddy, und es ist eine gute Sache, mit einem so honetten Edelmann, wie der Herr ist, zu schaffen zu haben. Aber sagt, wie brachte die Frau die Messe für Euch zustand? [...]'²⁸⁰

In diesem Dialog kommen beide irischen Wörter zum Ausdruck, wodurch deutlich zu sehen ist, wie diese verwendet werden. *Agra* wird bei Croker mit *my love* übersetzt, dies scheint sich jedoch immer auf den Kontext der jeweiligen Kommunikationssituation zu beziehen. So ist dieser Begriff wohl eher im Englischen mit *my dear* oder ähnlichen Ausdrücken gleichzusetzen, die sowohl im freundschaftlichen als auch im romantischen Sinne eingesetzt werden können. Da es sich in diesem Fall um zwei Nachbarn und Freunde handelt, ist es mehr eine Bezeichnung, die Verbundenheit und weniger Liebe ausdrückt. Gerade *my dear* wird im Englischen in vielen verschiedenen Gesprächssituationen und auf unterschiedlichen Ebenen eingesetzt.

Dies trifft in ähnlicher Weise auch auf *avick* zu, was mit *my son* übersetzbar ist. Auch im Deutschen wird mitunter, gerade in literarischen Texten, der Ausdruck *mein Sohn* verwendet, um eine Begrüßungssituation zu beschreiben. Es handelt sich dabei jedoch nicht um ein tatsächlich existierendes Verwandtschaftsverhältnis. Im Irischen wird damit deutlich gemacht, dass es sich bei Thady vermutlich um den älteren Nachbarn handelt, da an jeder Stelle in dem Märchen, er derjenige ist, der diese Kosewörter gegenüber Paddy verwendet. In der deutschen Übersetzung Grimms, zumindest an der exemplarisch angeführten Stelle, werden die beiden irischen Begriffe überhaupt nicht übersetzt. Wie bereits erwähnt existieren auch im Deutschen ähnliche Ausdrücke, die durchaus substituierbar sind. Dennoch finden diese in der Version Wilhelm Grimms keine Anwendung. Dies ist vor allem aus dem Grund von Interesse, da die gesamte Erzählung darauf aufbaut, dass es sich um ein reales Gespräch zwischen Freunden handeln soll, was sowohl an der langwierigen Art der Erzählung als eben auch an der

279 Croker (1828), Bd. 2, S. 114-115.

280 Grimm (1986), S. 117.

Verwendung von umgangssprachlichen Ausdrücken erkennbar ist. Diese nun in der Übersetzung wegzulassen, entfernt damit auch teilweise den Sinn der Erzählung. Jedoch ist zu erwähnen, dass es an anderen Stellen sehr wohl zu einer Übersetzung kommt, wie beispielsweise in dieser Szene:

„It’s true for you, avick, for she brought Judy through it better nor any doctor of them all. [...] The sorrow the doubt of it, avick, I’m certain; [...]!“²⁸¹

„Das will ich meinen, Gevatter, sie half ja der Judith durch, besser als ein Doktor. [...] Glaub’s gerne, mein Söhnchen, da waren aber auch die besten Tänzer beisammen. [...]!“²⁸²

Obwohl bei Croker zweimal derselbe Begriff verwendet wird, ändert Grimm diesen kontextabhängig um. Während *Gevatter* heute kaum noch Anwendung findet, wurde es zur damaligen Zeit eingesetzt, um ein Verwandtschaftsverhältnis bzw. in weiterer Folge eine freundschaftliche Beziehung auszudrücken, also ganz im Sinne von *mein Sohn*. Beim zweiten Mal wird dies dann zu *mein Söhnchen* geändert, was wiederum eher der Bedeutung nach Croker entspricht. Jedenfalls ist es von Relevanz, dass Grimm bestrebt ist unterschiedliche Ausdrücke zu verwenden, während dies bei Croker nicht der Fall ist. An anderer Stelle wird die Übersetzung der irischen Begriffe komplett eliminiert. Durch diese vielfältige Übersetzungsweise kann der Eindruck entstehen, dass die andauernde Wiederholung der Wörter in der Übersetzung nicht gewollt war, während genau dies es ist worauf Croker Wert legt, um so wieder den Realitätsbezug zu schaffen.

Auch andere regionale Begriffe werden verwendet, die zum Großteil ebenfalls keine Erwähnung bei Grimm finden. Hier ist es sicherlich auch sinnvoll darauf hinzuweisen, dass den entsprechenden deutschen Übersetzungen, der Zusammenhang zur Regionalität fehlt, anders als dies im Irischen der Fall ist. *Mein Sohn* wird in jeglicher Region und verschiedenen Dialekten verwendet, ohne dass damit auf eine bestimmte Gruppe hingewiesen wird. Im Original handelt es sich jedoch um spezifische irische Ausdrücke, wodurch die Herkunft bereits geklärt ist. Da dies in der Übersetzung nicht der Fall ist, fehlt zum Teil die Relevanz bzw. die Notwendigkeit einer Übersetzung, wodurch sich die nicht vorhandenen Äquivalente erklären lassen.

281 Croker (1828), Bd. 2, S. 118-120.

282 Grimm (1986), S. 121.

6.4 Einordnung der Märchen Crokers in den deutschsprachigen Gattungsdiskurs

Wie bereits erwähnt, sind vor allem die beiden Subgattungen des Märchens, das Volksmärchen und die Gattung Grimm, essenziell für diese Arbeit. Nach der ausführlichen Darstellung der Sammlungen Crokers und der Übersetzungen der Brüder Grimm lässt sich nun eine Einschätzung darüber treffen, zu welche der beiden Subgattungen die *Irishen Elfenmärchen* zuzuordnen sind.

Hervorzuheben ist dabei, dass die Gattung Grimm sich speziell darin auszeichnet, dass es sich um Erzählungen handelt, die ihnen aufgrund ihrer Sammlertätigkeit aus dem Volk zugetragen wurden und von ihnen, ohne allzu große Änderungen, als solche niedergeschrieben wurden. Diese Art der Beschaffungsweise von Märchen trifft auch auf Crokers Sammlungen dazu, was auch dazu führt, dass die Werke Crokers und der Grimms oftmals als sehr ähnlich gesehen werden. Jedoch beruft sich die Gattung Grimm nicht nur auf die Sammlertätigkeit, sondern auch auf die in den Märchen nur vage enthaltenen Angaben, bezogen auf Orte, Zeiträume und zum Teil auch Personennamen, sowie eine sehr einfache, geradlinige Handlung. Croker hingegen ist sehr spezifisch in seinen Ortsangaben, was nochmals durch seine Anhänge verstärkt wird, in denen er bestrebt ist, die Märchen auch örtlich zu spezifizieren, um so den Realitätsbezug darzustellen.

Bei den Zeitangaben hingegen sieht es etwas anders aus. Mitunter kommt es zur Erwähnung von tatsächlich existierenden Personen oder Ereignissen, die eine zeitliche Verortung zulassen. Dennoch handelt es sich meist um sehr allgemein gehaltene Erzählungen, die ohne Jahresangaben oder andere zeitliche Indikatoren auskommen. Hier lässt sich daher wieder eine Parallele zu der Gattung Grimm ziehen. Doch auch wie bei den Grimms ist die Handlung an sich meist sehr einfach gehalten, mit der Erwähnung nur einiger wichtiger Figuren und Wesen, die den Protagonistenstatus einnehmen. Auch sollen seine Märchen als Stellvertretung für die irische Kultur und ihre Literatur dienen, sowie auch einen Zusammenschchnitt des irischen Volkes bilden.

Damit lässt sich sagen, dass Crokers Märchensammlung definitiv im Bereich der deutschsprachigen Märchengattungen unter die Volksmärchen fällt, da die Erzählungen direkt aus dem Volk zu stammen scheinen, was oftmals auch durch Erwähnungen in den Märchen selbst belegt wird, indem diese unter anderem in bestimmten Dialekten erzählt werden oder die Personen aus dem Volk selbst zu Wort kommen. Auch die Allgegenwärtigkeit von Wundern und Fabelwesen lässt eine,

zumindest teilweise, Zuordnung zu der Gattung des Volksmärchens zu. Bis auf wenige Ausnahmen, beispielsweise die kopflosen Personen in *The Good Woman* werden die zauberhaften Geschehnisse und die Existenz von magischen Wesen nicht als ungewöhnlich dargestellt. Zum Teil und gerade aufgrund der Sammlungsweise Crokers fallen die Märchen jedoch auch in die Gattung Grimm. Auch die teilweise vage gehaltene zeitliche Einordnung und die meist einfache Handlung lassen die Sammlungen als zur Gattung Grimm gehörend erscheinen. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Crokers Texte damit auf jeden Fall als Volksmärchen bezeichnet werden können und damit als ein Mix aus den Gattungen Volksmärchen und Grimm sind.

Um auch noch einen kurzen Blick auf den englischsprachigen Gattungsdiskurs zu machen, soll an dieser Stelle erwähnt sein, dass Crokers Sammlungen den *Tales of Magic (Fairy Tales)* zuzuordnen sind. Die Magie und vor allen Dingen magische Wesen und Orte sind ein wichtiger Bestandteil seiner Märchen und werden von der Leserschaft als gegeben, ja fast als unerlässlich akzeptiert. Auch hier spielen die einfache Handlungsweise sowie die Überwindung von Hindernissen eine essenzielle Rolle. Meist bestehen diese Hindernisse zwar aus den magischen Wesen selbst, dies ist jedoch kein Ausschlusskriterium. Daher ist zu sagen, dass Crokers Märchen Teil dieser Gattung im englischsprachigen Bereich sind.

7 Fazit und Ausblick

Wie diese Arbeit gezeigt hat, ist die Gattung des Märchens sehr vielfältig, sowohl im englisch- als auch im deutschsprachigen Bereich. Auch wenn zumeist wohl die Brüder Grimm, vor allem in den deutschsprachigen Regionen, mit der Entwicklung und Bedeutung dieser Gattung in Verbindung gebracht werden, so sollte nun ersichtlich geworden sein, dass auch andere Personen daran beteiligt waren, allen voran Johann Gottfried Herder, Johann Karl August Musäus und ebenso Thomas Crofton Croker. Während Herder und Musäus aufgrund ihrer Beteiligung an der Publikation von Volksliedern und der Benennung von Volksmärchen vor allem den Entwicklungsstrang hin zu den uns heute bekannten Märchen sehr stark geprägt haben, so trug Croker maßgeblich zu der Verbreitung irischer Folklore und Volksmärchen bei. Nichtsdestotrotz ist auch hier die Bedeutung der Brüder Grimm im Bereich der Popularisierung von Volksmärchen zu erwähnen, was zum einen an der Tatsache ersichtlich ist, dass eine Subgattung der Märchen auch Gattung Grimm genannt wird. Zum anderen ist die Wechselwirkung zwischen dem irischen und dem deutschen Literaturbetrieb relevant für unser heutiges Verständnis von Volksmärchen.

Die Sammlertätigkeit Crokers war nicht nur für den englischsprachigen Bereich, sondern auch für die deutschsprachige Region von großer Bedeutung. Die in dieser Arbeit durchgeführte Analyse der Übersetzungen der Brüder Grimm zu Crokers Volksmärchensammlung hat gezeigt, welche Auswirkungen das Wechselspiel zwischen den genannten Sammlern hatte, wie sie sich gegenseitig beeinflusst haben, wodurch es zu einer großen Weiterentwicklung im Bereich des Märchens kam und welche Anpassungen in den Übersetzungen im Vergleich zu den originalen Texten vorgenommen wurden.

Sowohl die englische Übersetzung der KHM durch Edgar Taylor als auch die deutsche Übersetzung der irischen Märchen durch die Brüder Grimm hat zu einer internationalen Verbreitung der Gattung des Märchens geführt. Neben diesen offiziell erstellten Texten ist auch die Kommunikation der Sammler untereinander, die in dieser Arbeit hervorgehoben wurden, nicht zu vernachlässigen. Diese ist heute noch durch den Briefverkehr zwischen den Beteiligten und durch Anmerkungen in den Texten selbst rekonstruierbar. Auch zwischen den Grimms und Croker fand eine solche Kommunikation statt, die deren Texte erheblich beeinflusst hat. Nur durch dieses Zusammenspiel und die Übersetzungen war es möglich diese Erzählungen

außerhalb ihres Herkunftsbereiches bekanntzumachen. Betrachtet man diese genauer, so wird auch ersichtlich, dass sich all diese Märchen grundsätzlich sehr ähnlich sind. Auch wenn von Volksmärchen ausgegangen wird, die innerhalb einer Region von Generation zu Generation weitererzählt wurden und so Teil der nationalen Kultur wurden, so sieht man doch, dass sich Ähnlichkeiten und wiederkehrende Motive und Figuren in allen Erzählungen weltweit finden lassen. Somit handelt es sich dabei um Punkte, die der menschlichen Kultur selbst inhärent sind, womit sich erklären lässt, weshalb in einer Zeit vor jeglicher Globalisierung es trotzdem zu so vielen Gemeinsamkeiten innerhalb der Erzählungen kommt. Weiters wurden auch Beispiele bei Crokers irischen Märchen angeführt, bei denen teilweise sogar dezidiert gesagt wurde, dass es parallele Erzählungen in den Sagensammlungen der Brüder Grimm gibt. Diese Wechselwirkung hat sich auch darin gezeigt, dass die Kritik, die Croker nach der Veröffentlichung seines ersten Bandes erhalten hat, in die Erstellung der zweiten Auflage des ersten Bandes eingeflossen ist, indem unter anderem manche Märchen und/oder Anhänge gekürzt wurden und es auch zu einem Austausch von einzelnen Märchen, sowie der Auslassung anderer kam.

Der Fokus der Arbeit lag vor allem auf der Märchensammlung Crokers, den dazugehörigen Übersetzungen durch die Brüder Grimm, sowie die daraus resultierende Weiterentwicklung und Veränderung der später publizierten Bände. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Brüder Grimm, besonders in der Übersetzung den ersten Band betreffend, bestrebt waren, die Märchen allgemeingültig und als generationenübergreifend darzustellen. Um dies bewerkstelligen zu können, wurden unter anderem Titel der einzelnen Märchen so angepasst, dass spezifische Ortsbezeichnungen nicht mehr vorhanden sind oder auch, dass andere Überschriften so verändert wurden, dass sie die Form der Märchentitel der KHM angenommen haben. Auffällig ist, dass dies in der Übersetzung zum zweiten Band nicht in dieser Form stattgefunden hat. Da diese jedoch nur teilweise vorhanden ist, kann nicht gesagt werden, ob die fehlende Vervollständigung der Grund dafür ist oder die Tatsache, dass diese Übersetzung nur von Wilhelm Grimm verfasst wurde.

Neben den Titeln existieren weiters auch Anpassungen innerhalb der einzelnen Märchen selbst. Oftmals kommt es zu kleineren Übersetzungsirrtümern einzelne Wörter betreffend, die meist jedoch keine gravierenden Auswirkungen auf den Inhalt haben. Allgemein lässt sich sagen, dass die Brüder Grimm bestrebt waren die Handlung und die Figuren nicht zu verändern. Diese Originaltreue geht sogar so weit,

dass beispielsweise die Märchen, die in Form von gereimten Balladen verfasst wurden, in der deutschen Übersetzung das Aussehen beibehalten, den Reim jedoch verloren haben, da der Fokus darauf lag, die Abfolge der einzelnen Wörter so wenig wie möglich zu verändern. Damit bleibt zwar die Form bestehen, jedoch kommt es zu einem Verlust des Reimschemas. Dies zeigt, dass es bei Übersetzungen oftmals so ist, dass nicht alles aus dem originalen Text übernommen werden kann und ein Punkt dem anderen vorgezogen werden muss. Grundsätzlich lässt sich sagen, dass es sich meist um kleinere Anpassungen handelt, die vorwiegend dazu dienen, die Lesbarkeit für die deutschsprachige Leserschaft zu verbessern, wie die Eindeutschung irischer Namen oder die Übersetzung irischer Begriffe. Änderungen wurden auch vorgenommen, um die Allgemeingültigkeit der Märchen beizubehalten. Um dies bewerkstelligen zu können wurden die Anhänge Crokers, die zur Erklärung der Herkunft der Märchen dienen, im Deutschen ausgelassen, da Volksmärchen der Brüder Grimm immer für sich selbst sprechen und eine genaue Verortung nicht notwendig bzw. erwünscht ist. Dies gilt dann ebenso für ihre Übersetzungen. Weitere Beispiele für solche Anpassungen sind die Entfernung der Widmung an die Gönnerin Crokers oder die teilweise Eliminierung der Erzählerfigur. Auch die Bilder zu Anfang jedes Abschnittes und die dazu passenden Gedichte anderer Autoren wurden in der Übersetzung entfernt. Um den Zweck dessen jedoch beibehalten zu können, wurde dann in den *Irishen Elfenmärchen* eine Einleitung hinzugefügt, die zumindest das Leben und die Persönlichkeit der Elfen detailliert beschreibt. Diese wurde dann wiederum auch im dritten Band Crokers als englische Übersetzung abgedruckt, womit es erneut zu einer Wechselwirkung kommt.

Die Arbeit hat weiters gezeigt, dass sowohl die originale Märchensammlung Crokers als auch die dazugehörige Übersetzung durch die Brüder Grimm in der wissenschaftlichen Diskussion bisher kaum Beachtung gefunden haben, obgleich ihr kultureller und international bedeutsamer Wert nicht abzustreiten sind. Somit kann davon ausgegangen werden, dass auch andere Märchensammler*innen unterschiedlicher Herkunft bisher eher in den Hintergrund getreten sind und deren Werke ebenfalls noch kaum untersucht wurden, was zu einem Großteil sicherlich auch an der übermächtigen Stellung der Brüder Grimm und der KHM im Diskurs der Märchengattung liegt. Da es jedoch den Rahmen dieser Masterarbeit sprengen würde weitere Sammler*innen näher zu betrachten, sowohl im Bereich des Kunst- als auch des Volksmärchens, obliegt diese Aufgabe weiterführenden Untersuchungen. Um

einen ganzheitlichen Überblick über die Entwicklung des Märchens zu erhalten, ist es jedoch unerlässlich sich auch mit diesen Beteiligten näher auseinanderzusetzen und deren Werke, sowie auch etwaige Übersetzungen einer genaueren Analyse zu unterziehen.

7 Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Croker, Thomas Crofton: Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland. Bd. 1. London: John Murray 1825.

Croker, Thomas Crofton: Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland. Bd. 1. London: John Murray ²1826.

Croker, Thomas Crofton: Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland. 2 Bde. London: John Murray 1828.

Grimm, Jacob und Wilhelm Grimm: Irische Elfenmärchen. Übersetzt nach der englischen Originalausgabe des Thomas Crofton Croker, gesammelt von Thomas Crofton Croker. Leipzig: Friedrich Fleischer 1826.

Grimm, Wilhelm: Irische Land- und Seemärchen. Übersetzt nach der englischen Originalausgabe des Thomas Crofton Croker, gesammelt von Thomas Crofton Croker. Herausgegeben von Werner Moritz und Charlotte Oberfeld, Marburg: Elwert 1986.

Sekundärliteratur:

Brednich, Rolf Wilhelm und Heidrun Alzheimer u.a. (Hg.): Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Bd. 14. Berlin/Boston: Walter de Gruyter GmbH 2014.

Britannica Academic: ballade. <https://academic-eb-com.uaccess.univie.ac.at/levels/collegiate/article/ballade/11992> (31.05.2022).

Britannica Academic: Thomas Crofton Croker. <https://academic-eb-com.uaccess.univie.ac.at/levels/collegiate/article/Thomas-Crofton-Croker/27959> (26.05.2022).

Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm (DWB): hudeln. <https://www.dwds.de/wb/dwb/hudeln#GH12815> (30.05.2022).

Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm (DWB): Springwasser. www.dwds.de/wb/dwb/springwasser (27.05.2022).

Dorson, Richard M.: The British Folklorists. A History. London, New York: Routledge ²1999.

Gaier, Ulrich: Quellen und Anregungen für Herders Volkslieder-Projekt (Apparat). In: Gaier, Ulrich (Hg.): Werke in zehn Bänden. Volkslieder/Übertragungen/Dichtungen. Bd. 3. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1990, S. 848-865.

Grimm, Jacob Ludwig Karl und Wilhelm Karl Grimm: Die Elbjungfer und das Saalweiblein. In: Rölleke, Heinz (Hg.): Deutsche Sagen herausgegeben von den Brüdern Grimm. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1994, S. 92.

Grimm, Jacob Ludwig Karl und Wilhelm Karl Grimm: Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich. In: Rölleke, Heinz (Hg.): Kinder- und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1985, S. 23-26.

Grimm, Wilhelm: Kinder- und Hausmärchen. Vorrede zum zweiten Band (1815). In: Janota, Johannes (Hg.): Eine Wissenschaft etabliert sich (1810-1870). Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1980. (Deutsche Texte 53), S. 80-83.

Grimm, Jacob Ludwig Karl und Wilhelm Karl Grimm: Vorrede. In: Rölleke (1994), S. 11-24.

Grimm, Jacob Ludwig Karl und Wilhelm Karl Grimm: Der Wassermann und der Bauer. In: Rölleke (1994), S. 85.

Hahn, Daniel: The Oxford Companion to Children's Literature: Croker, T. (Thomas) Crofton. Oxford: Oxford University Press ²2015, <https://www-oxfordreference-com.uaccess.univie.ac.at/view/10.1093/acref/9780199695140.001.0001/acref-9780199695140-e-782?rskey=ZNQQOR&result=782> (26.05.2022).

Hahn (2015): Irish folk and fairy tales. <https://www-oxfordreference-com.uaccess.univie.ac.at/view/10.1093/acref/9780199695140.001.0001/acref-9780199695140-e-1677#> (31.05.2022).

Herder, Johann Gottfried: Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker. In: Grimm, Gunter E. (Hg.): Werke in zehn Bänden. Schriften zur Ästhetik und Literatur 1767-1781. Bd. 2. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1993, S. 447-497.

Herder, Johann Gottfried: Von Ähnlichkeit der mittlern englischen und deutschen Dichtkunst, nebst verschiednem, das daraus folget. In: Grimm (1993), Bd. 2, S. 550-562.

Herder, Johann Gottfried: [Vorrede zum zweiten Teil der Volkslieder]. In: Gaier (1990), Bd. 3, S. 230-248.

Herder, Johann Gottfried: Zeugnisse über Volkslieder. In: Gaier (1990), Bd. 3, S. 71-74.

Herrick, Robert: Hesperides: or, the works both humane & divine of Robert Herrick Esq. London: Printed for *John Williams*, and *Francis Eglesfield*, and are to be sold by *Tho: Hunt*, Book-seller in *Exon* 1648.

Kellermann, Karina: Abschied vom >historischen Volkslied<. Studien zu Funktion, Ästhetik und Publizität der Gattung historisch-politische Ereignisdichtung. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2000. (Hermaea Germanistische Forschungen Neue Folge 90)

Kirkness, Alan und Peter Kühn u.a.: Zur Einführung: Von der philologischen metalexikographischen Beschreibung und Beurteilung des Deutschen Wörterbuches. In: Kirkness, Alan und Peter Kühn u.a. (Hg.): Studien zum Deutschen Wörterbuch

von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm. Bd. I. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1991. (Lexicographica Series Maior 33), S. VII-LXI.

Kosok, Heinz: Thomas Crofton Croker, the Brothers Grimm and the German Image of Ireland. In: O'Reilly, Claire und Veronica O'Regan (Hg.): Ireland and the Irish in Germany – Reception and Perception. Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft 2014, S. 85-102.

Kroll, Katrin: Daniel Defoe: *Moll Flanders* (1722). In: Hühn, Peter (Hg.): Eventfulness in British Fiction. Berlin, New York: Walter de Gruyter GmbH 2010. (Narratologia Contributions to Narrative Theory 18), S. 49-62.

Litzmann, Berthold (Hg.): Clara Schumann, Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853-1896. Bd. 1. Leipzig: Breitkopf & Härtel 1927.

MacKillop, James: A Dictionary of Celtic Mythology. Oxford: Oxford University Press 2004.

Matuschek, Stefan: Es war einmal. Das Märchen als gegenwartsorientierte, dynamische Gattung. In: Fabula. Zeitschrift für Erzählforschung 55/1/2 (2014), S. 13-25.

McGlathery, James M.: Wilhelm Grimm, trans. *Irische Land- und Seemärchen: Gesammelt von Thomas Crofton Croker*. In: German Studies Review 12/1 (1989), S. 173-174.

McMahon, Sean und Jo O'Donoghue (Hg.): Brewer's Dictionary of Irish Phrase and Fable: Agra. o.O.: Chambers Harrap Publishers 2011, <https://www-oxfordreference-com.uaccess.univie.ac.at/view/10.1093/acref/9780199916191.001.0001/acref-9780199916191-e-0055?rskey=U2o8aZ&result=55> (31.05.2022).

McMahon/O'Donoghue (2011): Avick, <https://www-oxfordreference-com.uaccess.univie.ac.at/view/10.1093/acref/9780199916191.001.0001/acref-9780199916191-e-0292?rskey=VuwmGS&result=288> (31.05.2022).

Merriam-Webster: pinkeen. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/pinkeen> (31.05.2022).

Musäus, Johann Karl August: Volksmärchen der Deutschen. Erster Theil. In: Müller, Moritz (Hg.): Bibliothek der Deutschen Nationalliteratur des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts. Dritter und vierter Band. Leipzig: Brockhaus 1868.

Neuhaus, Stefan (Hg.): Kindler Kompakt Märchen. Stuttgart: J.B. Metzler 2017.

Neuhaus, Stefan: Märchen. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag GmbH & Co. KG 2017.

Orgis, Rahel: Autor und Erzähler - Frühe Neuzeit. In: von Contzen, Eva und Stefan Tilg (Hg.): Handbuch Historische Narratologie. Stuttgart: J.B. Metzler 2019, S. 94-104.

Reiling, Jesko: Volkspoesie versus Kunstpoesie. Wirkungsgeschichte einer Denkfigur im literarischen 19. Jahrhundert. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2019. (Beihefte zum Euphorion 107).

Schacker, Jennifer: National Dreams. The Remaking of Fairy Tales in Nineteenth-Century England. Philadelphia: University of Pennsylvania Press 2003.

Schnabel, Werner Wilhelm: Von der hübschen Magd und dem Herrn im Hause. Zur poetologischen Bestimmung des „Volksmärchens“ bei Johann Carl August Musäus. In: Beihefte zum Euphorion 36 (2000), S. 149-179, zitiert nach Neuhaus: Märchen (2017).

Teverson, Andrew: Fairy Tale. London, New York: Routledge 2013.

von Arnim, Ludwig Achim: Von Volksliedern. An Herrn Kapellmeister Reichardt [1805]. In: Kozierek, Gerard (Hg.): Mittelalterrezeption. Texte zur Aufnahme altdeutscher Literatur in der Romantik. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1977. (Deutsche Texte 47), S. 82-111.

von Eichendorff, Joseph: Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands. In: Schultz, Hartwig (Hg.): Werke in sechs Bänden. Geschichte der Poesie. Bd. 6. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1990, S. 805-1074.

von Eichendorff, Joseph: Zur Geschichte des Dramas. In: Schultz (1990), Bd. 6, S. 633-803.

8 Anhang: Abstract

Die literarische Form des Märchens ist auch heute noch in diversen Formen omnipräsent. Im deutschsprachigen Bereich werden dabei meist vor allem die Brüder Grimm als richtungsweisend angesehen. Um die Entwicklung der Gattung nachvollziehen zu können, ist es unerlässlich sich auch mit Jonathan Crofton Croker und seiner Sammlung an irischen Märchen zu beschäftigen, da es nur aufgrund der Wechselwirkung dieser drei Sammler zu der uns heute bekannten Gattung kommen konnte.

Das Ziel der vorliegenden Arbeit ist es daher eine vergleichende Analyse zwischen der Märchensammlung Crokers *Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland* und den dazugehörigen Übersetzungen der Brüder Grimm aufzustellen. Im Zuge dessen soll eine Antwort auf die Fragen gefunden werden, ob es in der deutschen Übersetzung zu Veränderungen der ursprünglichen Texte kommt, worauf diese zurückzuführen sind und ob die Übersetzung Auswirkungen auf die zweite Märchensammlung Crokers hatte.

Um diese Forschungsfragen beantworten zu können, kommt es zuerst zu einer Zusammenfassung der geschichtlichen Entwicklung von Volks- und Kunstmärchen, woraufhin eine textimmanente Analyse der irischen Märchensammlung Crokers sowie der Übersetzungen der Brüder Grimm durchgeführt wird. Im Zuge dessen werden Unterschiede und relevante Gemeinsamkeiten in den Texten aufgezeigt und einer genaueren Betrachtung unterzogen.