

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV ČESKO-NĚMECKÝCH AREÁLOVÝCH STUDIÍ A GERMANISTIKY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**DER INTERKULTURELLE VERGLEICH DER MÄRCHEN
VON BRÜDERN GRIMM UND K. J. ERBEN**

Vedoucí práce: doc. Dr. habil. Jürgen Eder

Autor práce: Bc. Jana Papoušková

Studijní obor: Tschechisch-Deutsche Areale Studien

Ročník: 2.

2017

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně, pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledky obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 9. května 2017

.....
Bc. Jana Papoušková

Ich möchte mich an dieser Stelle bei Herrn doc. Dr. habil. Jürgen Eder sowohl für seine Zeit, die er sich für mich im Rahmen der Konsultationen genommen hat, als auch für seine Ratschläge, Korrekturlesearbeiten und sein Entgegenkommen während des Schreibens meiner Diplomarbeit bedanken.

Anotace

Diplomová práce se zabývá srovnáním děl německých a českých autorů pohádek. Jako zástupci obou kultur byli vybráni bratři Grimmové a K. J. Erben. Na pohádky těchto autorů bude nahlíženo z interkulturního hlediska. Jelikož každá kultura disponuje rozdílnými vlastnostmi, také pohádky těchto kultur mají rozdílnou podobu. Nejprve bude vycházeno především ze základní odborné literatury k interkulturní komunikaci a k problematice pohádek, dále z literatury věnující se bratřím Grimmům a K. J. Erbenovi. Poté bude analyzováno a srovnáno pět pohádek bratří Grimmů a pět pohádek K. J. Erbeny. Tato analýza a srovnání tvoří jádro práce, přičemž od každého autora budou vybrány čtyři rozdílné pohádky a jedna pohádka se bude zabývat stejným příběhem.

Klíčová slova: pohádky; interkulturní komunikace; bratři Grimmové; K. J. Erben; lidové pohádky

Annotation

This diploma thesis deals with a comparison of works of German and Czech fairy tale authors. The two cultures are represented by the Brothers Grimm and by K. J. Erben. Fairy tales of these authors are analysed from an intercultural point of view. Since each culture has different features, fairy tales of these cultures are written in a different form, as well. The theoretical part of the thesis is based on expert literature on intercultural communication and on the topic of fairy tales. Further sources include literature on the Brothers Grimm and on K. J. Erben. In the practical part, five fairy tales of the Brothers Grimm and five fairy tales of K. J. Erben are analysed and compared. This analysis and comparison represent the core of this thesis, with four different fairy tales chosen of each author and one fairy tale describing the same story.

Keywords: fairy tales; intercultural communication; the Brothers Grimm; K. J. Erben; folk fairy tales

Annotation

In dieser Diplomarbeit wird ein Vergleich der deutschen und tschechischen Märchenautoren behandelt. Als Vertreter beider Kulturen wurden die Brüder Grimm und K. J. Erben ausgewählt. Märchen dieser Autoren werden aus der interkulturellen Sicht behandelt. Da jede Kultur über verschiedene Eigenschaften verfügt, haben auch Märchen dieser Kulturen unterschiedliche Formen. Zuerst wird vor allem aus der grundlegenden Literatur über interkulturelle Kommunikation und über die Problematik der Märchen, weiter aus der Literatur über Brüder Grimm und K. J. Erben ausgegangen. Dann werden fünf Märchen der Brüder Grimm und fünf Märchen von K. J. Erben verglichen und analysiert. Diese Analyse sowie der Vergleich bilden den Kern der Diplomarbeit, wobei von jedem Autor vier verschiedene Märchen ausgewählt werden und ein Märchen wird die gleiche Geschichte behandelt.

Schlüsselwörter: Märchen; interkulturelle Kommunikation; Brüder Grimm; K. J. Erben; Volksmärchen

INHALTSVERZEICHNIS

EINLEITUNG	7
1. LITERATUR	9
1.1 Kinder- und Jugendliteratur	9
1.2 Deutsch-tschechische Beziehungen in der Kinder- und Jugendliteratur	10
2. BEGRIFFE.....	11
3. LITERARISCHE KOMPARATISTIK	12
4. INTERKULTURELLE KOMMUNIKATION	14
5. KAREL JAROMÍR ERBEN UND BRÜDER GRIMM.....	18
5.1 Karel Jaromír Erben.....	18
5.2 Jakob und Wilhelm Grimm.....	21
6. MÄRCHEN	26
6.1 Volksmärchen	28
6.2 Entwicklung der Märchen.....	30
7. MÄRCHEN UND MEDIEN	33
8. ENTWICKLUNG DER KINDER UND JUGENDLITERATUR	36
9. MÄRCHEN VON K. J. ERBEN UND BRÜDERN GRIMM	49
9.1 Märchen von K. J. Erben	49
9.2 Märchen der Brüder Grimm	60
10. VERGLEICH DER MÄRCHEN.....	69
10.1 Knüppel, aus dem Sack! und Tischchen deck dich, Goldesel und Knüppel aus dem Sack	69
10.2 Vergleich verschiedener Märchen der Brüder Grimm und K. J. Erben.....	72
10.3 Symbolik der Ziffern	83
11. INTERESSANTE FAKTEN ÜBER DIE MÄRCHEN	85
SCHLUSS.....	88
LITERATURVERZEICHNIS	91

EINLEITUNG

In meiner Diplomarbeit werde ich mich mit den Märchen des tschechischen Autors K. J. Erben und der deutschen Gebrüder Grimm befassen, konkret handelt es sich um einen interkulturellen Vergleich der Märchen der Autoren. Sowohl K. J. Erben als auch die Brüder Grimm gehören zu den bekanntesten Schriftstellern der tschechischen und der deutschen Literatur. Die Menschen werden schon Jahrhunderte in ihrem Leben von Märchen begleitet, und es ist interessant zu beobachten, ob und wie die Märchen der zweier Kulturen zusammenhängen.

Im ersten Kapitel wird der Begriff „Literatur“ allgemein definiert, dann wird erklärt, womit sich die Kinder- und Jugendliteratur beschäftigt und es werden auch deutsch-tschechische Beziehungen in der Kinder- und Jugendliteratur erwähnt.

Das zweite Kapitel wird die Erklärung der Begriffe „Mythologie“, „Mythos“ und „Folklore“ nahebringen, weil diese Termini mit den Theorien zusammenhängen, zu denen sich sowohl Erben als auch die Brüder Grimm bekannten.

Weiter folgt ein Kapitel, das eine Disziplin der literarischen Wissenschaft, die literarische Komparatistik, behandelt. Die Komparation dient nicht nur zum Vergleich verschiedener Bereiche in der Literatur, sondern auch zum Vergleich der einzelnen Literaturen.

Das vierte Kapitel heißt *Interkulturelle Kommunikation*. K. J. Erben und die Brüder Grimm stammen aus verschiedenen Nationen und Kulturen, die aber wegen ihrer Lage im ständigen Kontakt sind, deshalb werden auch typische Eigenschaften der Menschen dieser Kulturen erwähnt.

Das fünfte Kapitel wird K. J. Erben sowie J. und W. Grimm kurz vorstellen. Dieses Kapitel legt den Wert nicht nur auf das Leben der Autoren, sondern auch auf ihre bekanntesten Werke und auf die Tätigkeit, die mit den Märchen zusammenhängt.

Ein weiteres Kapitel befasst sich mit der Erklärung des Begriffs „Märchen“, die Aufmerksamkeit wird auch dem Volksmärchen gewidmet, das zusammen mit dem Kunstmärchen einen Untertyp des Märchens bildet. Ein Teil dieser Kapitel berichtet über Entwicklung der Märchen, die den Zeitabschnitt von dem 13. Jh. v. Chr. bis zum 20. Jh. umfasst.

Das siebte Kapitel *Märchen und Medien* beschreibt, wie die Märchen vermittelt werden und welche Medien dazu verwendet werden, und ob sie die Bücher verdrängen.

Ein weiteres Kapitel erwähnt kurz die Entwicklung der Kinder- und Jugendliteratur von Anfang an bis zur Hälfte der 90er Jahre, wobei sich dieses Kapitel auf die Bücher für Kinder konzentriert.

Dann werden Inhalte der Märchen beschrieben. Es handelt sich um fünf Märchen von K. J. Erben und um fünf Märchen der Brüder Grimm, die zu den bekanntesten gehören. Von K. J. Erben werden diese Märchen ausgewählt: *Dlouhý, Široký a Bystrozraký* (*Der Lange, der Dicke und der Scharfäugige*), *Zlatovláska* (*Prinzessin Goldhaar*), *O třech přadlenách* (*Die drei Spinnerinnen*), *Tři zlaté vlasy Děda-Vševěda* (*Die drei goldenen Haare von Großvater Allwissend*) und *Obuchu, hýbej se!* (*Knüttel, aus dem Sack!*). Aus den Märchen der Brüder Grimm wurden *Hänsel und Gretel*, *Aschenputtel*, *Rotkäppchen*, *Dornröschen* und *Tischchen deck dich, Goldesel und Knüttel aus dem Sack* ausgewählt.

Obwohl nur zwei Märchen ein gleiches Motiv haben, verfügen alle Märchen über irgendwelche gemeinsame Elemente. Zuerst wird das tschechische Märchen *Obuchu, hýbej se!* mit der deutschen Variante *Tischchen deck dich, Goldesel und Knüttel aus dem Sack* verglichen. Dann werden die anderen Märchen einzeln charakterisiert. Es wird beschrieben, welche gemeinsame Kennzeichen die Märchen haben und was unterschiedlich ist.

Zum Schluss werden einige interessante Fakten über die Herkunft ausgewählter Märchen angeführt.

1. LITERATUR

Mit dem Begriff „Literatur“ werden alles aufgeschriebene Reden bezeichnet. In der Vergangenheit wurde mit dem Wort Literatur sowohl das Lesen als auch das Schreiben umfasst. Dagegen wird heutzutage unter dem Begriff Literatur nur die künstlerische Literatur dargestellt. Für die geeignetste Gliederung der Literatur wird der funktionelle Aspekt gehalten, obwohl es verschiedene Gliederungen der Literatur gibt – nach der Herkunft, nach dem Thema, nach der Entstehungszeit usw. Man unterscheidet drei Grundfunktionen des funktionellen Aspektes – informative, formative und ästhetische und nach ihrer vorherrschenden Stellung im Werk teilt sich Literatur in belehrende Literatur, schöne Literatur und in den Bereich der publizistischen Reden.¹

Das wichtige Merkmal der Literatur ist Sprachlichkeit, denn ein literarisches Werk setzt sich aus der Abfolge sprachlicher Zeichen zusammen. Damit ein Werk als literarischer Text bezeichnet werden kann, muss es drei Bedingungen erfüllen: die Fixierung, die Fiktionalität und die Poetizität, dabei müssen alle drei Bedingungen nicht gleichzeitig erfüllt werden.²

1.1 Kinder- und Jugendliteratur

Die Märchen gehören zur Literatur für Kinder und Jugendliche. Am Ende der 70er Jahre erschien das Werk *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*, das von einem internationalen Kollektiv herausgegeben wurde und das sich vor allem auf Literatur der deutschsprachigen Länder spezialisiert. Die Literatur für Kinder und Jugendliche enthält die Werke, die absichtlich für Kinder und Jugendliche geschaffen wurden und diese Werke verwenden Kinder und Jugendliche als ihre Lektüre.³

Die Struktur des Genres der Kinder- und Jugendliteratur kann man in vier Bereiche teilen. Erster Bereich wird von Genres gebildet, die zum intentionellen

¹ Vgl. PAVERA, Libor a František VŠETIČKA. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc. Nakladatelství Olomouc, 2002, S. 208.

² Vgl. ANZ, Thomas. *Handbuch Literaturwissenschaft. Band 1. Gegenstände und Grundbegriffe*. Stuttgart. J.B. Metzler, 2007, S. 2.

³ Vgl. ČEŇKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury. Adaptace mýtů, pohádek a pověstí, autorská pohádka, poezie, próza a komiks pro děti a mládež*. Praha. Portál, 2006, S. 11f.

Schaffen für Kinder gehören. Diese Genres haben überwiegend folkloristische Herkunft und es handelt sich z. B. um Schlaflieder oder Abzählverse. Zum zweiten Bereich gehören die ursprünglich für Erwachsene bestimmten Genres, die allmählich zur Kinder- und Jugendliteratur übergingen, z. B. Märchen oder Fabeln. Dritten Bereich bilden die Genres, die die Hauptstellung in der Kinder- und Jugendliteratur vertreten und in der Literatur für Erwachsene wird ihnen nur kleine Aufmerksamkeit gewidmet, z. B. abenteuerliche Prosa oder Science-Fiction-Literatur. Zum vierten Bereich gehört die Literatur, die sowohl für Kinder, als auch für Erwachsene geeignet ist, obwohl sie manchmal den Kindern angepasst wurde, z. B. Romane oder Novellen.⁴

1.2 Deutsch-tschechische Beziehungen in der Kinder- und Jugendliteratur

In der Kinder- und Jugendliteratur der DDR gab es keine Erwähnungen über die Geschichte deutsch-tschechischer Beziehungen, aber in der Nachkriegszeit bildeten Ferienaufenthalte der Kinder beginnende Freundschaften zwischen Deutschland und Tschechien. In einigen Büchern befinden sich Beschreibungen der Kontakte zwischen deutschen und tschechischen Menschen. Es handelt sich um *Tinko* von E. Strittmatter, *Die Brücke von Weißensand* von A. Lazar und *Begegnung mit der Unsterblichkeit* von K. David.

In der BRD wurden einige Bücher mit biografischen Elementen, die sich mit den deutsch-tschechischen Beziehungen befassten, z. B. der Roman *Gewitterblumen* von Isolde Heyne,⁵ oder die Erzählung *Der rote Nepomuk* von Josef Holub, die keine authentischen Details enthält und die den Jugendbuchpreis und den Peter-Härtling-Preis gewann.⁶

⁴ Vgl. TOMAN, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 1992, S. 53f.

⁵ Vgl. NEUBERT, Reiner. *Zur Theorie und Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. 2. Aufl. Plzeň. Západočeská univerzita, 1999, S. 112f.

⁶ Vgl. ebd., S. 117.

2. BEGRIFFE

„Der Mythos“ (manchmal auch die Sage genannt) bezeichnet eine Erzählung, die über den Glauben und die Ordnung einer Gesellschaft berichtet und die zugleich diesen Glauben organisiert. Der Mythos wurde zuerst mündlich überliefert, später schriftlich. Er ändert sich ständig aufgrund der Umstände. Deshalb kann man keine authentische Variante des Mythos bestimmen, weil die einzelnen Varianten in verschiedenen Raumzeiten verschiedene Funktionen hatten. Der Mythos bildet eine der Grundformen der Literatur.

Das Wort „Mythologie“ bezeichnet entweder die Gesamtheit aller Mythen oder eine spezialisierte Disziplin, die sich mit den Mythen, die aus verschiedenen Zeiten und Gebieten stammen, befasst. Diese Disziplin untersucht solche Mythen systematisch und zeichnet sie auf.⁷

Der Begriff „Folklore“ ist seit der Mitte des 19. Jhs. eine von J. Thoms eingeführte Bezeichnung für die Volksliteratur und Volksmusik, den volkstümlichen Tanz und das Volkstheater. Die Folklore bezieht sich in der Regel auf reale Situationen, die sie verbal aufnimmt. Die einzelnen Motive können sich in der Folklore neu gruppieren, was die Entstehung des unerwarteten bedeutungsmäßigen Ganzen bewirken kann. Da die Folklore mündlich überliefert wurde, änderten ihre Werke infolge des Umlaufens die Form. Die Volksliteratur teilt sich in der Regel in Lieder, Erzählungen, Theaterstücke, kleine folkloristische Formen und die Folklore für Kinder. Jeder aus diesen fünf Bereichen enthält verschiedene Genres. Die Folklore ist das Gegenteil des Schrifttums, mit dem sich gegenseitig inspiriert. Die Literatur wurde in der ersten Mitte des 19. Jhs. von der Folklore am meisten beeinflusst. In dieser Zeit wurden von den Schriftstellern aufgrund des Sammelns von folkloristischen Werken neue Werke gebildet (z. B. von F. L. Čelakovský, K. J. Erben oder B. Němcová). Die Folklore wird von der literarischen Komparatistik untersucht. Aufgrund dieser Untersuchung entstanden folkloristische Theorien.⁸

⁷ Vgl. PAVERA, Libor a František VŠETIČKA. Lexikon, 2002, S. 240.

⁸ Vgl. ebd., S. 115ff.

3. LITERARISCHE KOMPARATISTIK

Die Komparatistik ist eine Disziplin der literarischen Wissenschaft, die über eigene Geschichte, Theorie, Begriffe und Forschungsmethoden reflektiert. Die Komparation trägt zum Suchen der Übereinstimmungen, Ähnlichkeiten, Unterschiede, Kontraste, aber auch zur gegenseitigen Inspiration und Bereicherung bei. Die Komparatistik entstand zwischen den 30er und 50er Jahren des 19. Jhs., als immer öfter Fragen nach Entwicklung der Literatur sowie nach dem Aufbau des literarischen Werkes erschienen. Die Komparation teilt sich in die Komparation der Themen (auf Deutsch „Stoffgeschichte“) und in die Komparation der Formen. Nach der Weise des Kontaktes teilt sich Komparation in genetische Komparatistik und in Typologie. Genetische Komparatistik verwendet man, falls ein Kontakt zwischen den Schriftstellern festgestellt wurde. Falls der Kontakt nicht bewiesen wurde (die Autoren kannten sich nicht, sie haben ihre Werke nicht gegenseitig gelesen usw.), verwendet man die Typologie.

Das Ziel der Komparation ist bessere Erkenntnis der literarischen Werke, der Werke eines Autors, literarischen Richtungen oder nationalen Literaturen. Die Komparation kann zur Bildung des literarischen Ganzen mit gemeinsamen Eigenschaften beitragen. Einzelne Autoren gehören auch zu mehreren nationalen Literaturen, was besseres Verständnis des konkreten Werkes, breitere und tiefere Zusammenhänge in der Literatur und der Stellung der Literatur in der Kultur und in der Welt ermöglicht.

Heutzutage bildet einen Teil der Komparatistik auch die Übersetzung.⁹ Die Sprache ist das wichtige Merkmal, das die nationalen Literaturen unterscheidet. Im Bereich, wo sich zwei oder mehrere nationale Kulturen treffen, geschieht eine biliterarische/multiliterarische Handlung. Es handelt sich z. B. um tschechisch-deutsche, slowakisch-ungarische oder finnisch-schwedische Handlungen.¹⁰

Zu den Hauptzielen der Komparatistik gehört auch das Schaffen der höheren inhaltlichen Synthesen. Diese Synthesen entstehen entweder auf der Basis der verwandten Literaturen (sprachlich, kulturell usw.) oder auf der Basis der Gebietskomplexe, die aus dem Grund der geografischen Nähe entstehen. Zum

⁹ Vgl. POSPÍŠIL, Ivo. Základní okruhy filologické a literárněvědné metodologie a teorie. Elementy, materiály, úvahy, pojetí, texty. Trnava. Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave, 2010, S. 139–143.

¹⁰ Vgl. ebd., S. 145.

mitteleuropäischen Komplex gehören deutsche, tschechische, slowakische, ungarische u. a. Literaturen und die Zugehörigkeit zu einzelnen Komplexen kann sich im Laufe der Zeit verändern. Das höchste inhaltliche Ganze wird von der allgemeinen Literatur gebildet, die allgemeinste Form der Komparatistik bildet die Weltliteratur.¹¹

Nach R. Wellek und A. Warren enthält der Terminus literarische Komparatistik drei Forschungsgebiete. Erstens untersucht literarische Komparatistik die orale Literatur, vor allem märchenhafte Themen und ihre Migrationen. Das kann man zum Bereich der Folkloristik zuordnen, die die gesamte Zivilisation der Menschen untersucht. Die Untersuchung der oralen Literatur bildet untrennbaren Teil der literarischen Forschung. Die Forschung der oralen Literatur befasste sich nur mit Untersuchung der Themen und ihrer Migration aus einem Land in ein anderes. Die Volkskundler untersuchen allmählich auch Modelle, Formen, Mittel, Morphologie der literarischen Formen, Probleme des Erzählers und dessen Publikums, was zur besseren Eingliederung einer gesamten Konzeption der literarischen Forschung beitragen kann. Zweitens untersucht literarische Komparatistik Beziehungen zwischen zwei oder mehreren Literaturen. Es wurden viele Beweise für die Einheit der, vor allem westeuropäischen, Literaturen entdeckt. Dritte Konzeption setzt die literarische Komparatistik mit der Untersuchung der Literatur in ihrer Gesamtheit, also mit der Weltliteratur, mit der allgemeinen/universalen Literatur, gleich.¹²

Die Komparatisten sollten nicht nur sprachliche und kulturelle Bedingungen einer literarischen Richtung, sondern auch Theorien als kulturspezifische Konstrukte beachten. Diese These über den kulturspezifischen Charakter der Theorie muss mit der Antithese ergänzt werden, und zwar, dass fast alle Theorien über interkulturellen und internationalen Charakter und über allgemeine Gültigkeit verfügen. Die Komparatistik sollte fähig sein, den kulturspezifischen und interkulturellen Charakter einer Theorie zu erkennen und einen Dialog zu ermöglichen. Das bildet die theoretische und wissenschaftstheoretische Bedeutung der Komparatistik. Der Dialog zwischen einzelnen Theorien scheiterte an sprachlichen und kulturellen Barrieren und an ideologischen Voraussetzungen der theoretischen Diskurse.¹³

¹¹ Vgl. ebd., S. 148f.

¹² Vgl. WELLEK, René a Austin WARREN. *Teorie literatury*. Olomouc. Votobia, 1996, S. 65ff.

¹³ Vgl. TUREČEK, Dalibor. *Národní literatura a komparatistika*. Brno. Host, 2009, S. 106f.

4. INTERKULTURELLE KOMMUNIKATION

In der Gegenwart kann man interkulturelle Kommunikation als einen Begriff definieren, der die Interaktionsprozesse und das Mitteilen in verschiedenen Situationen bezeichnet. In diesen Situationen stammen die Kommunikationspartner aus verschiedenen Nationen, Ethnien, religiösen Gemeinschaften oder Rassengemeinschaften, die sprachlich und/oder kulturell unterschiedlich sind. Diese interkulturelle Kommunikation wird durch die Spezifität der Sprachen, Kulturen, Mentalitäten und Wertsysteme von Kommunikationspartnern bestimmt.¹⁴

Seit dem Anfang der menschlichen Zivilisation gab es Kontakte nicht nur unter den Leuten innerhalb ihres Ethnikums, sondern auch Kontakte unter den Leuten von verschiedenen Ethnien, Nationen, Kulturen und Sprachen.¹⁵ Die interkulturelle Kommunikation verläuft täglich in unzähliger Menge verschiedener Typen. Die positive Seite der interkulturellen Kommunikation wird von der Verständigung, der Zusammenarbeit und dem Kennenlernen von Menschen unterschiedlicher Länder, Nationen und Kulturen gebildet. Die negative Seite der interkulturellen Kommunikation bildet die falsch geführte und falsch interpretierte Kommunikation, die Konflikte oder sogar Kriege auslösen kann.¹⁶

Im Bereich der interkulturellen Psychologie ist eine Kultur ein Ergebnis des vergangenen menschlichen Verhaltens. Zugleich wird diese Kultur von dem menschlichen Verhalten geleitet. Jede Nation/jede ethnische Gemeinschaft hat eine Kultur, dabei ist diese Kultur ein bestimmter Charakter des Kommunikationsverhaltens. Das Kommunikationsverhalten ist ein Teil der Äußerung von menschlichem Verhalten.¹⁷ Die Differenzierung der Weltwahrnehmung hängt mit der Sprachdifferenzierung zusammen. Vielen Spezialisten zufolge ist diese Voraussetzung über die Differenzierung einer von den Kernen der interkulturellen Kommunikation.¹⁸ Falls sich einige Kulturen dauernd treffen, geschehen kulturelle Veränderungen. Diese Handlung nennt man Akkulturation. Bei der Akkulturation handelt es sich z. B. um die

¹⁴ Vgl. PRŮCHA, Jan. Interkulturní komunikace. Praha. Grada, 2010, S. 16.

¹⁵ Vgl. ebd., S. 14.

¹⁶ Vgl. ebd., S. 9.

¹⁷ Vgl. ebd., S. 31.

¹⁸ Vgl. ebd., S. 51.

Übernahme einiger Elemente von anderer Kultur oder umgekehrt um ihre Ablehnung. Die Akkulturation entsteht aufgrund der Existenz der interkulturellen Kommunikation.¹⁹

Interkulturelle Kommunikation wird von den natürlichen Sprachen ausgeführt. Es handelt sich um Sprachen, die zum Verstehen im Rahmen einer ethnischen Gemeinschaft verwendet werden.²⁰ In der Welt benutzt man auch einige Sprachen, die zur Kommunikation der Menschen von verschiedenen Ländern dienen, obwohl die bestimmte Sprache keine Muttersprache der Kommunikationspartner ist. Diese Sprachen nennt man *Lingua franca*.²¹ Die deutsche Sprache ist auch eine *Lingua franca*. In Europa befindet sich die größte Zahl der deutschsprachigen Muttersprachler, trotzdem benutzt man deutsche Sprache als *Lingua franca* nur in Europa. Eine echte *Lingua franca* war die alte deutsche Sprache in der mittelalterlichen Zeit vom Heiligen Römischen Reich. Dieses Reich beeinflusste auch Tschechien und andere nichtdeutsche Gebiete. Während der Herrschaft von Karl IV. beherrschten mindestens die tschechischen Beamten, Händler und der tschechische Adel die deutsche Sprache. In Böhmen und Mähren gab es eine große Anzahl der bilingualen Einwohner, dass heutzutage in der Tschechischen Republik keine andere Fremdsprache solche Anzahl erreicht. Die gegenwärtige Stellung der deutschen Sprache ist aus der territorialen Sicht kleiner.²²

Im Rahmen der interkulturellen Kommunikation gibt es auch Barrieren, die die Beziehung der Kommunikationspartner schwieriger machen. Diese Barrieren hängen einerseits von der Stufe der Kulturdifferenzierung, andererseits von der Benutzung der Sprachen ab. Es ist unterschiedlich, wenn die Kommunikationspartner die Muttersprache keiner von ihnen benutzen oder einer von den Kommunikationspartnern seine Muttersprache benutzt.²³

Es gibt viele Definitionen des Begriffs Kultur. Z. B. nach dem amerikanischen Psychologen Harry Triandis bedeutet Kultur einen Teil der Umwelt, die von Leuten gebildet wird.²⁴ Mit der Kultur hängen kulturelle Standards zusammen, die nach einzelnen Kulturen unterschiedlich sind. Standards werden von den Angehörigen einer

¹⁹ Vgl. ebd., S. 55f.

²⁰ Vgl. ebd., S. 69.

²¹ Vgl. ebd., S. 81.

²² Vgl. ebd., S. 96ff.

²³ Vgl. ebd., S. 63.

²⁴ Vgl. NOVÝ, Ivan a Sylvia SCHROLL-MACHL. Spolupráce přes hranice kultur. Praha. Management Press, 2005, S. 11.

Kultur für normal, typisch und gewöhnlich gehalten und sie werden von der Wahrnehmung, dem Denken, der Wertung und der Handlung gebildet.²⁵

Tschechische kulturelle Standards sind von historischen Umständen beeinflusst. Die Tschechen sind eine kleine Nation, sie waren ein Teil der Österreich-Ungarischen Monarchie und dann des Ostblocks. In einigen Zeiten empfanden sie ihre Geschichte als fremde Vorherrschaft (während der Hussitenbewegung, der nationalen Wiedergeburt u. a.).²⁶ Tschechische kulturelle Standards werden von acht Begriffen gebildet. Die Orientierung auf Beziehungen bedeutet, dass Tschechen die Beziehungen vor sachlicher Seite bevorzugen. Unterschätzung der Strukturen hängt mit der Improvisation zusammen, die die Tschechen bevorzugen, weil sie einen Plan als eine Begrenzung empfinden. Die Tschechen sind auch simultan – sie machen zugleich mehrere Dinge. Die Kontrolle, die sich auf Menschen orientiert, bedeutet, dass die Tschechen Ansätze zu keiner Einhaltung der allgemeinen Regeln haben und bevorzugen konkrete Situation und spezifische menschliche Beziehungen. Dagegen konzentrieren sich die Deutschen mehr auf Regeln anstatt konkrete Situationen und Leute. Die Tschechen gehören zur diffusen Kultur, ihre Kontakte zu anderen Menschen sind komplex – es kommt zur Überschneidung der Arbeit und des Privatlebens, der formalen und nicht formalen Strukturen usw. Für die Tschechen ist auch solche Kommunikation typisch, die indirekte Informationen und nonverbale Signale enthält. Was die Konflikte betrifft, bevorzugen die Tschechen das Ausweichen vor den Konflikten anstatt dass sie in Konflikte geraten würden. Das Selbstbewusstsein der Tschechen zeichnet sich durch große Schwankung aus (von Bescheidenheit zur Übertreibung).²⁷

Die Deutschen verfügen über einige deutliche Standards. Sachliche Themen sind den persönlichen übergeordnet. Man muss das Thema erhalten, sich sachlich benehmen, direkt zur Sache kommen usw.²⁸ Im Gegensatz zu anderen Kulturen befolgen die Deutschen strikt die Regeln, ihre Verletzung wird dabei für gesellschaftlich unakzeptabel gehalten. Zeitplanung ist für die Deutschen besonders wichtig und wird für einen Teil der Professionalität gehalten. Die Arbeit ist für sie auch wichtig, sie wollen ihre Arbeit gut machen und sie konzentrieren sich nur auf die gerade ausgeführte Tätigkeit. Die Deutschen trennen deutlich die einzelnen Bereiche ihres Lebens, vor

²⁵ Vgl. ebd., S. 14.

²⁶ Vgl. ebd., S. 196.

²⁷ Vgl. ebd., S. 190–194.

²⁸ Vgl. ebd., S. 212.

allein die Arbeit und das Privatleben.²⁹ Sie teilen die Informationen verbal und direkt mit, ihren Kommunikationskontext kann man also als schwach bezeichnen.³⁰ Diese Standards wurden z. B. vom Absolutismus und von Kontrolle des Privatlebens beeinflusst.³¹

Seit dem 15. Jh. erschienen in der tschechischen Kultur deutsch-tschechische Beziehungen. Es kam zum deutsch-tschechischen Bilingualismus, gleichzeitig erschienen negative Einstellungen, vor allem aus ökonomischen Gründen, zu den Deutsch sprechenden Menschen. Die Tschechen hielten die Deutschen für Konkurrenten im politischen sowie im wirtschaftlichen Bereich.³²

²⁹ Vgl. ebd., S. 214–217.

³⁰ Vgl. ebd., S. 219.

³¹ Vgl. ebd., S. 222.

³² Vgl. PRŮCHA, Jan. Interkulturní psychologie. Sociopsychologické zkoumání kultur, etnik, ras a národů. 3. vyd. Praha. Portál, 2010, S. 41f.

5. KAREL JAROMÍR ERBEN UND BRÜDER GRIMM

5.1 Karel Jaromír Erben

Karel Jaromír Erben wurde am 7. November 1811 in Miletín geboren. Nachdem er das Gymnasium in Hradec Králové (Königgrätz) absolvierte, studierte er seit dem Jahre 1831 Philosophie in Praha (Prag) und im Jahre 1833 belegte er Jura. Seit dem Jahre 1834 begann Erben mit der Sammlung, in der er aber keine Spezialisierung hatte.³³ Erben lernte František Palacký kennen, der Einfluss auf Erben ausübte. Weiter traf sich Erben nicht nur mit den tschechischen Literaten, wie z. B. Karel Hynek Mácha oder Josef Kajetán Tyl, sondern traf sich auch mit deutschen Literaten, z. B. mit Uffo Horn.³⁴

K. J. Erben begann seine Gedichte in den 30er Jahren des 19. Jhs. zu schreiben und in seinem Schaffen identifizierte er sich mit Máchas Generation. Danach konzentrierte er sich aber auf die Volkstradition, wie er in seinem Hauptwerk zeigte. Das Volk behielt die Volkstradition als sein Eigentum, und diese Tradition stärkte die Nationalresistenz nicht nur während Bachs Absolutismus, sondern auch später.³⁵

Erbens Ansichten stimmten mit der Generation der 30er Jahre überein, was in seinen Satiren und gereimten Erstlingswerken zu sehen ist.³⁶ Am Ende der 30er Jahre begannen im Erbens Schaffen wissenschaftliche Werke zu überwiegen. Nachdem er sein Studium beendete, besuchte er im Rahmen seiner Arbeit verschiedene Landesarchive, weil František Palacký ihn mit dieser Aufgabe beauftragte. In den Archiven suchte Erben literarische Fundstücke für die Bereicherung der Museumssammlungen. Dank diesen Reisen im böhmischen Land konnte sich Erben völkerkundlichen und folkloristischen Studien widmen. Was die Methode und die Spezialisierung des Studiums betrifft, dienten Erben die Brüder Grimm als Inspiration. Nach den Brüdern Grimm ist es möglich, den ursprünglichen Mythos, der die Quelle des gesamten Schaffens der Volksliteratur ist, mithilfe bestimmter Verfahren zu

³³ Vgl. DVOŘÁK, Karel a Felix VODIČKA. Dějiny české literatury. II, Literatura národního obrození. Praha. Nakladatelství Československé akademie věd, 1960, S. 542f.

³⁴ Vgl. FORST, Vladimír et al. Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce. 1. A–G. Praha. Academia, 1985, S. 667.

³⁵ Vgl. DVOŘÁK, Karel a Felix VODIČKA. Dějiny české literatury, 1960, S. 542f.

³⁶ Vgl. ebd., S. 545.

rekonstruieren. Daraufhin sollte Sammlung als Material zur Erklärung der detaillierten Gesetzmäßigkeit von Nationalleben dienen. Sein völkerkundliches Studium wollte Erben mit dem Werk *Obyčeje národu českého* beenden. Dieses Werk hatte ein breites Schema, und deshalb musste sich Erben auf das Material spezialisieren, dem früher von anderen Autoren nur kleine Aufmerksamkeit gewidmet wurde. So konzentrierte er sich nicht nur auf Lieder, sondern auch auf Märchen, Bräuche usw.³⁷ Das Material sollte das Vorbereitungsmaterial auf *Obyčeje národu českého* sein. Das Buch war von dem Studium der Volksliteratur und vor allem von dem Werk der Brüder Grimm inspiriert. *Obyčeje národu českého* wurde nicht herausgegeben, aber es regte Erben zum Sammeln, zur Herausgabe und zu Studien über slawische Mythologie an.³⁸

Erbens Sammlung wurde auch die Grundlage der tschechischen musikalischen Folkloristik. In seiner Zeit wurde Erbens theoretischer Beitrag nutzbringend. Sein Aufsatz *Slovo o písni národní* bildete die Vollendung der romantischen Auffassung des Volksliedes im Tschechischen Königreich.³⁹

Die Bearbeitung von Märchen, die Erben sammelte, verfuhr langsam, weil er sich auf keine lange und feste literarische Tradition stützen konnte.⁴⁰ (Als Vorläufer von K. J. Erben sowie als erster Sammler und Herausgeber der Märchen wird Jakub Malý betrachtet. Seine *Národní české pohádky a pověsti* wurden im Jahre 1838 herausgegeben.⁴¹) Aus diesem Grund gab er in den 40er Jahren nur zwei von ihm bearbeitete Volkserzählungen heraus, und zwar *O třech přadlenách* (*Die drei Spinnerinnen*) und *Dobře tak, že je smrt na světě* (*Wie gut, dass der Tod auf der Welt ist*). Im Vergleich dazu hatte Erben keine Probleme mit der Herausgabe der Lieder. Die Liedersammlung bildete das wichtigste Werk Erbens in den 40er Jahren und aus wissenschaftlicher Sicht hatte sie auch europäisches Niveau.

Nach der Niederlage der Revolution im Jahre 1848 war Erben Redakteur von *Pražské noviny* (*Prager Zeitung*). Nach der Veröffentlichung der Verfassung von 1848 beendete er die Arbeit des Redakteurs und seit dem Jahre 1851 wurde er städtischer Archivar in Prag.⁴²

³⁷ Vgl. ebd., S. 549ff.

³⁸ Vgl. FORST, Vladimír et al. Lexikon české literatury, 1985, S. 668f.

³⁹ Vgl. KUDĚLKA, M., Z. ŠIMEČEK a R. VEČERKA. Česká slavistika v prvním období svého vývoje do počátku 60. let 19. století. Praha. Historický ústav AV ČR, 1995, S. 343.

⁴⁰ Vgl. DVOŘÁK, Karel a Felix VODIČKA. Dějiny české literatury, 1960, S. 552.

⁴¹ Vgl. ČENKOVÁ, Jana. Vývoj literatury pro děti a mládež, 2006, S. 115.

⁴² Vgl. DVOŘÁK, Karel a Felix VODIČKA. Dějiny české literatury, 1960, S. 552ff.

Nach der Herausgabe von *Kytice (Der Blumenstrauß)* im Jahre 1853 hörte Erben auf, Gedichte zu schreiben. Der Grund dafür war einfach. Erben konnte sich von der langen dichterischen Tradition inspirieren lassen, und deshalb vollendete er mit seiner Sammlung *Kytice* das Schaffen der nationalen Wiedergeburt. Für Erben war es schwer, Auffassungen über das Leben sowie die Welt der damaligen Zeit weiter zu entwickeln und zu verbessern, weil er diese Auffassungen schon in *Kytice* zusammenfasste. Er konnte deshalb nur die Variationen einiger Themen bearbeiten, wie an dem Gedicht *Lilie*, das Erben nach der Vollendung von *Kytice* schrieb, zu sehen ist. Anstatt auf Gedichte konzentrierte sich Erben wieder auf die wissenschaftliche Tätigkeit und auf das Sammeln der völkerkundlichen Materialien. Er wollte auch Märchen sammeln, aber seine Arbeit sowie die Verhältnisse in damaliger Zeit erlaubten ihm das nicht.⁴³ Erben formulierte theoretisch seine Auffassung des Märchens und der mythologischen Deutung von Märchen in der Sammlung *Vybrané báje a pověsti národní jiných větví slovanských*, die er in den 60er Jahren schrieb.⁴⁴ Seit der Mitte der 50er Jahre gab er einige Märchen heraus, z. B. *Dlouhý, Široký a Bystrozraký (Der Lange, der Dicke und der Scharfäugige)*, oder *Pták Ohnivák a liška Ryška (Feuervogel und Rotfuchs)*. Erben hielt für wichtig den Vergleich verschiedener Varianten und Versionen, weil er in den Märchenallegorien einen vermutlichen ursprünglichen Sinn finden wollte, für welchen er den zentralen Sonnenmythos hielt. Z. B. das Märchen *Tři zlaté vlasy děda–Vševěda (Die drei goldenen Haare von Großvater Allwissend)* ist das Ergebnis von acht Texten. Auf der Basis des komparativen Studiums schuf Erben im Jahre 1865 statt der tschechischen Märchen die Sammlung *Sto prstonárodních pohádek a pověstí slovanských v nářečích původních*.⁴⁵ Es handelt sich um Märchen der slawischen Nationen, und sie sind auch in den ursprünglichen Sprachen herausgegeben. Dazu sind die Märchen systematisch angeordnet, z. B. nach der Ausdehnung und der Verwandtschaft der slawischen Nationen.⁴⁶ Im Jahre 1870 ist Erben gestorben, und deshalb gab er nie die geplante Sammlung *České pohádky* heraus. Václav Tille verband die von Erben herausgegebenen Märchen mit denen, die er in Erbens Nachlass fand, und auf diese Weise schuf er im Jahre 1905 das Buch *České pohádky (Tschechische Märchen)*.

⁴³ Vgl. ebd., S. 560f.

⁴⁴ Vgl. KUDĚLKA, M., Z. ŠIMEČEK a R. VEČERKA. Česká slavistika v prvním období svého vývoje, 1995, S. 351.

⁴⁵ Vgl. DVOŘÁK, Karel a Felix VODIČKA. Dějiny české literatury, 1960, S. 562.

⁴⁶ Vgl. FORST, Vladimír et al. Lexikon české literatury, 1985, S. 669.

Es gibt große Unterschiede zwischen Erbens ersten Versuchen über die Märchen und den hochentwickelten Märchen seit der Mitte der 50er Jahre. Im Unterschied zu den ersten Märchen schuf Erben später zauberhafte Märchen.⁴⁷

Zu den zwei großen Märchensammlungen gehören die oben erwähnte *Sto prstonárodních pohádek a pověstí slovanských v nářečích původních. Čítanka slovanská s vysvětlením slov*, in der er aus den Verlagsgründen keine mythologischen Deutungen publizierte, und *Vybrané báje a pověsti národní jiných větví slovanských*. Beide Sammlungen wurden in den 60er Jahren herausgegeben.⁴⁸

Erben hielt das Märchen für das Werk einer künstlerisch-schöpferischen Einstellung. Er publizierte das Märchen nicht als Volksüberlieferung, sondern schuf das Märchen mit einer festen Form, mit durchachter Motivation und mit der bedeutungsmäßigen Verbindung.⁴⁹ Seine Märchen sowie die Sammlung *Kytice* drücken positiven menschlichen Inhalt aus, z. B. Glaube an die Gerechtigkeit, Kampf mit dem Bösen, mutige Helden.

Erben fasste die Folklore als Kulturerbe auf⁵⁰, er konzentrierte sich nur auf das Landvolk.⁵¹

In seiner Gesamtheit beendete Erbens Werk in klassischer Weise die Wiedergeburtsliteratur und hatte damals Anteil an dem Schaffen einer Nationalgesellschaft.⁵²

5.2 Jakob und Wilhelm Grimm

Wilhelm Carl Grimm ist am 24. Februar 1786 in Hanau geboren. Seit dem Jahre 1814 wurde Wilhelm Bibliothekssekretär in Kassel. Er ist am 16. Dezember 1859 in Berlin gestorben.

Jacob Ludwig Carl Grimm ist am 4. Januar 1785 in Hanau geboren. Seit dem Jahre 1814 war er im diplomatischen Dienst und reiste nach Paris und Wien. Im Jahre

⁴⁷ Vgl. DVOŘÁK, Karel a Felix VODIČKA. Dějiny české literatury, 1960, S. 563.

⁴⁸ Vgl. KUDĚLKA, Milan. Česká slavistika od počátku 60. let 19. století do roku 1918. Praha. Historický ústav Akademie věd ČR, 1997, S. 296.

⁴⁹ Vgl. FORST, Vladimír et al. Lexikon české literatury, 1985, S. 670.

⁵⁰ Vgl. DVOŘÁK, Karel a Felix VODIČKA. Dějiny české literatury, 1960, S. 564.

⁵¹ Vgl. KUDĚLKA, M., Z. ŠIMEČEK a R. VEČERKA. Česká slavistika v prvním období svého vývoje, 1995, S. 351.

⁵² Vgl. DVOŘÁK, Karel a Felix VODIČKA. Dějiny české literatury, 1960, S. 564.

1816 wurde Jacob Bibliothekar in Kassel.⁵³ Jacob Grimm war sehr erfolgreich auf dem Gebiet der Sprachwissenschaft. Z. B. wurden nach ihm die Lautverschiebungsgesetze benannt. Sein weiteres Werk war *Deutsche Grammatik*. Im Jahre 1848 gab Jacob die *Geschichte der deutschen Sprache* heraus und wurde ins Frankfurter Parlament gewählt.⁵⁴ Er ist am 20. September 1863 in Berlin gestorben.

Beide Brüder studierten Jura in Marburg, aber sie interessierten sich mehr für deutsche Sprachdenkmäler.⁵⁵ Seit dem Jahre 1813 gaben sie die Zeitschrift *Altdeutsche Wälder* heraus. Die Brüder schufen auch das *Deutsche Wörterbuch*. Die Motivation der gesamten Werke von Grimm bildete der Begriff „das Volk“, was sie als die Opposition zur Gesellschaft betrachteten.⁵⁶ Sie waren von dem Jahre 1830 bis 1833 Bibliothekare und Professoren an der Universität Göttingen. Als Mitglieder der *Göttinger Sieben* protestierten sie gegen die Aufhebung des Staatsgrundgesetzes. Aufgrund dieses Protestes wurden sie aus der Funktion der Professoren entlassen.⁵⁷ Die Brüder nahmen am Germanistenstag in Frankfurt am Main im Jahre 1846 teil, wo der Begriff Germanistik geprägt wurde.⁵⁸ Mit der Auffassung der Wissenschaft wurden die Brüder, zusammen mit Friedrich Carl von Savigny und Leopold von Ranke, Begründer der „Historischen Schule“. Jakob und Wilhelm versuchten die Bedeutung der Sprache, der Literatur und Sitte in der Geschichte zu finden.⁵⁹

Der Grund für die wissenschaftliche Arbeit der Grimms war historisches Sammeln (nach der vierjährigen Sammlung begannen die Brüder die Märchen von den Sagen zu trennen⁶⁰) und die Dokumentation der Tradition. Sie rekonstruierten die Vergangenheit als etwas Vergangenes. Die Dokumente dieser Vergangenheit dürften nach ihrer Meinung gar nicht verändert werden. Nach ihrer Ansicht wurden die Dokumente von den Märchen gebildet. Die Märchen zerschlugen mit ihrem Erfolg die wissenschaftliche Konzeption.⁶¹

⁵³ Vgl. KÜHLMANN, Wilhelm. Killy Literaturlexikon. Band 4. Fri–Hap. 2., vollst. überarb. Aufl. Berlin. De Gruyter, 2008, S. 420.

⁵⁴ Vgl. ebd., S. 422f.

⁵⁵ Vgl. ebd., S. 420.

⁵⁶ Vgl. BAHR, Ehrhard et al. Geschichte der deutschen Literatur. Kontinuität und Veränderung vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Band 2. 2., vollst. überarb. und erw. Auflage. Tübingen. Francke, 1998, S. 387f.

⁵⁷ Vgl. KÜHLMANN, Wilhelm. Killy Literaturlexikon, 2008, S. 421.

⁵⁸ Vgl. ebd., S. 423.

⁵⁹ Vgl. BAHR, Ehrhard et al. Geschichte der deutschen Literatur, 1998, S. 388.

⁶⁰ Vgl. KÜHLMANN, Wilhelm. Killy Literaturlexikon, 2008, S. 422.

⁶¹ Vgl. BAHR, Ehrhard et al. Geschichte der deutschen Literatur, 1998, S. 387.

Die Grimms formulierten die sogenannten drei Voraussetzungen: die überlieferten folkloristischen Texte müssten in der ursprünglichen Form bleiben, sie dürften nicht erweitert werden, z. B. was die modernen Elemente betrifft; das Handlungsschema dürfe nicht beliebige Erweiterung enthalten; die Geschichte müssten ihren Zweck erhalten.⁶²

Die Mode der Märchen kam aus Frankreich nach Deutschland, und deshalb erscheint sie in Deutschland erst in der Spätaufklärung. Die Romantik bot den Märchen neue Möglichkeiten an, und so hatten die Märchen ihren festen Platz im bürgerlichen Lektürekanon.⁶³ Die Brüder hielten die überlieferten Märchen für den Urgrund des Volkes.⁶⁴ Einige von ihren Märchen haben Ursprung in den französischen Feenmärchen.⁶⁵ Der Stil der Grimmschen Erzählungen, der auch von Wilhelm Grimm mehrmals bearbeitet wurde, war so erfolgreich, dass die Märchen fast in jeder deutschen Familie erschienen. Dieser Stil wurde sogar der allgemeine Märchenstil, weil er außerordentliche Wirkung vor allem auf Kinder hatte.⁶⁶

Im Zusammenhang mit dem Aufnehmen des folkloristischen Materials ersuchten die Brüder Josef Dobrovský um Sendung von einigen tschechischen Märchen. J. Dobrovský wusste nichts über tschechische Märchen, er konnte den Brüdern nur Informationen über russische und polnische Märchenstoffe bieten.⁶⁷

Achim von Arnim und Clemens Brentano waren Freunde der Brüder und zugleich ihre wichtige Inspiration, weil im Werk *Kinder- und Hausmärchen* (erster Band wurde im Jahre 1812 herausgegeben) knüpften die Brüder an Brentanos und Arnims Bemühung um die Volksdichtung an. Grimms Auffassung der Volksliteratur unterschied sich aber von der Arnims und Brentanos. Die Brüder zweifelten sogar Arnims und Brentanos Konzeption der Sammlung *Des Knaben Wunderhorn* an, und dann zogen sie auch Arnims und Brentanos Konzeption der ganzen literarischen Bildung in Zweifel.⁶⁸ Sie waren im Konflikt mit Clemens Brentano aus dem Grund, weil er glaubte, die Märchen- und Sagenstoffe könnten verändert werden –

⁶² Vgl. WILD, Reiner. Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. Stuttgart. Metzler, 1990, S. 118.

⁶³ Vgl. BORRIES, Ernst von und Erika von BORRIES. Deutsche Literaturgeschichte. Band 5. Romantik. 3. Aufl. München. Deutscher Taschenbuch Verlag, 2003, S. 212.

⁶⁴ Vgl. BEST, Otto F. und Hans-Jürgen SCHMITT. Die deutsche Literatur. Ein Abriß in Text und Darstellung. Band 8. Romantik I. Stuttgart. Reclam, 2005, S. 134.

⁶⁵ Vgl. BORRIES, Ernst von und Erika von BORRIES. Deutsche Literaturgeschichte, 2003, S. 217.

⁶⁶ Vgl. BAHR, Ehrhard et al. Geschichte der deutschen Literatur, 1998, S. 387.

⁶⁷ Vgl. VYHLÍDAL, Zdeněk. Klasická pohádka a skutečnost. Olomouc. Matice cyrilometodějská, 2004, S. 14.

⁶⁸ Vgl. BAHR, Ehrhard et al. Geschichte der deutschen Literatur, 1998, S. 386.

man kann sie z. B. auf eigene Weise erzählen, mit eigenen Gedanken ergänzen usw. Dagegen vertraten die Brüder einen eher restaurativen Standpunkt. Jacob war in dieser Hinsicht strenger als Wilhelm und gegen ihn standen auch andere Autoren, z. B. die Brüder Schlegel, Tieck u. a.

Ihre *Kinder- und Hausmärchen* gehören zu den sogenannten Volksmärchen. Die Brüder hielten sich für Sammler der Märchen, nicht für Verfasser.⁶⁹ (Wie Mathias Mayer und Jens Tismar angeben, verwendet man für *Kinder- und Hausmärchen* auch die Bezeichnung *Buchmärchen*, weil sie den Standpunkt der mittleren Position zwischen Volksmärchen und Kunstmärchen vertreten.⁷⁰) Einige Märchen wurden mündlich überliefert, und deshalb haben sie keinen bestimmten Autor. Selbst die Brüder nahmen einige Überarbeitungen vor, an denen Wilhelm den größeren Anteil hatte.⁷¹ Die Volksmärchen wurden in der Zeit der Aufklärung als eine Gattung des abergläubischen Volkes angenommen und deshalb abgelehnt, im Gegenteil zu den Kunstmärchen, die akzeptiert wurden.⁷² Die Kunstmärchen haben einen bestimmten Autor, der die Märchen selbst bewusst schuf, und sein Name wird mit einzelnen Märchen verbunden.⁷³

In den Jahren 1815 und 1822 kamen der zweite und der dritte Band der *Kinder- und Hausmärchen* heraus.⁷⁴ Im Jahre 1862 wurde dieses Werk in sieben europäischen Sprachen übersetzt.⁷⁵ *Die Kinder- und Hausmärchen* waren die dritte große Veröffentlichung zwischen den Werken der Volkspoesie, dazu handelt es sich um das einzige Werk, das bis heute seinen Platz in der Weltliteratur hat, es hat nämlich politische, volkskundliche und literarhistorische Bedeutung. Das Material für dieses Buch sammelten die Brüder sechs Jahre.⁷⁶ Der Erfolg von Grimms Märchen wird von der Vorstellung gebildet, dass Volksmärchen als eine volksnahe Erzählkunst die Bildungs- und Altersgrenzen überschreiten, was bis heute gilt. Die Brüder wollten auch eine zeitlose, allgemeine Ausdrucksweise bilden, was ihnen mithilfe des Volkstones und der Sprachstilisierung gelang.⁷⁷

⁶⁹ Vgl. BORRIES, Ernst von und Erika von BORRIES. *Deutsche Literaturgeschichte*, 2003, S. 214f.

⁷⁰ Vgl. MAYER, Mathias und Jens TISMAR. *Kunstmärchen*. 4. Aufl. Stuttgart/Weimar. Metzler, 2003, S. 85.

⁷¹ Vgl. BEST, Otto F. und Hans-Jürgen SCHMITT. *Die deutsche Literatur*, 2005, S. 134.

⁷² Vgl. WILD, Reiner. *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*, 1990, S. 80f.

⁷³ Vgl. BORRIES, Ernst von und Erika von BORRIES. *Deutsche Literaturgeschichte*, 2003, S. 214.

⁷⁴ Vgl. BAHR, Ehrhard et al. *Geschichte der deutschen Literatur*, 1998, S. 387.

⁷⁵ Vgl. KÜHLMANN, Wilhelm. *Killy Literaturlexikon*, 2008, S. 422.

⁷⁶ Vgl. BORRIES, Ernst von und Erika von BORRIES. *Deutsche Literaturgeschichte*, 2003, S. 216.

⁷⁷ Vgl. ebd., S. 222.

Mit der Gewichtigkeit sowie mit der Menge der Werke inspirierten die Brüder die wissenschaftliche Ethnografie und vor allem die Germanistik.⁷⁸

⁷⁸ Vgl. BAHR, Ehrhard et al. Geschichte der deutschen Literatur, 1998, S. 387.

6. MÄRCHEN

Das Märchen kommt am häufigsten in der prosaischen und unterhaltsamen Form vor. Es hat folkloristische Herkunft und enthält eine fantastische Geschichte. Die märchenhafte Vorstellungskraft wird von einer zauberischen Welt geprägt. Die Märchenhandlung spielt in einer unbestimmten Zeit sowie in einer unbestimmten Umgebung. In der Handlung werden in der Regel zauberhafte oder wunderbare Motive gefasst und aus der Handlung ist erkennbar, dass das Märchen ausgedacht ist. Die Märchenhandlung wird immer abgeschlossen und meistens siegt das Gute über das Böse.

Ursprünglich wurde das Märchen mündlich überliefert. Zu den typischen Merkmalen gehören stereotypische Einleitungs- und Schlussformeln; magische Zahlen; Ellipse; ausdrucksvolle Handlungserzählung; Gespräche; Wiederholung der Motive; aufgeschobene Lösung (eine Aufgabe wird durch eine andere bedingt); steigende Variation (Wiederholung der Aufgabe mit steigender Schwierigkeit). In den Märchen werden klassische Märchenmotive verwendet, wie magische Gegenstände, Zauberformeln, scheinbar unlösbare Aufgaben oder der Eintritt in eine andere Welt. Die Märchenfiguren sind übernatürlich, personifiziert, grotesk verzerrt (Riesen, Zwerge), ohne Psychologie, auffällig typisiert, manchmal sind sie als Relikt des Mythos oder Projektion des Unbewussten interpretierbar. Aufgrund der Gegensätze werden sie in positive und negative Personen, z. B. in Schädiger, Beschützer oder Helfer getrennt.⁷⁹ Die Märchenfiguren bilden den wichtigsten Teil der Volksmärchen, dabei sind ihre Eigenschaften eindeutig begrenzt und während des ganzen Märchens bleiben sie gleich. Oft werden sie übertrieben. Die Charaktere der Figuren sind so sparsam wie möglich ausgedrückt.⁸⁰

Eine der ältesten und bekanntesten Formen der Literatur wird von den Volksmärchen gebildet.⁸¹ Nach dem Ursprung werden die Märchen neben den Volksmärchen (anonyme Märchen) auch in Kunstmärchen (Autorenmärchen) gegliedert. Die Volksmärchen wurden ursprünglich für die Erwachsenen bestimmt. Den

⁷⁹ Vgl. MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. Encyklopedie literárního žánru. Praha. Paseka, 2004, S. 472f.

⁸⁰ Vgl. TOMAN, Jaroslav. Vybrané kapitoly z teorie české literatury, 1992, S. 64.

⁸¹ Vgl. HEIDTMANN, Horst. Medienadaptationen von Volksmärchen. In: FRANZ, Kurt und Walter KAHN (Hg.). Märchen-Kinder-Medien. Beiträge zur medialen Adaptation von Märchen und zum didaktischen Umgang. Baltmannsweiler. Schneider Verlag Hohengehren GmbH, 2000, S. 82.

Grund der Volksmärchen wird von den zauberhaften Legenden gebildet. Zu anderen Arten der Volksmärchen werden Tiermärchen, legendäre und novellistische Märchen gereiht. Kunstmärchen sind jünger als Volksmärchen und sie überschreiten die Volkstradition. Üblich werden Kunstmärchen für Kinder bestimmt. Kunstmärchen sind auch subjektiver und realer, Aktualisierungselemente erscheinen hier mehr als in den Volksmärchen. Mit der Poetik der Kunstmärchen werden illusorisch-folkloristische Märchen und Märchen mit einem Tierheld verbunden. Zu weiteren Typen der Kunstmärchen gehören symbolische Märchen, moderne Märchen, parodistische Märchen und Nonsensmärchen. In der letzten Zeit sind Filmmärchen und märchenhafte Fernsehserien entstanden.⁸²

Schon während des 19. Jhs. stellten die Volkskundler die Ähnlichkeiten oder Übereinstimmungen zwischen Volksmärchen verschiedener Nationen, Länder und Kontinente fest. Es ging um Grundthemen, Stoffe, Sujets und Motive. Das hängt mit ihrer frühen Entstehung sowie mit der Verbreitung der Volksmärchen zusammen und es zeigte sich auch in vielen Interpretationen und in den vier Theorien über die Entstehung der Märchen⁸³, die die komparative Folkloristik analysiert. Zur mythologischen Theorie werden sowohl die Brüder Grimm als auch K. J. Erben gezählt. Diese Theorie hielt die Märchen für alte indoeuropäische Mythen.⁸⁴ Aufgrund einer mythologischen Theorie glaubten urzeitliche Menschen an die Wirkung der magischen Handlungen und Rituale. Mündliche Äußerungen, zusammenhängend mit einem Mythos, wurden allmählich zur Volksliteratur sowie ein Teil der Folklore.⁸⁵ Die anthropologische Theorie hat ihren Kern in religiösen Ritualen, in Verehrung der toten Vorfahren u. ä. Die Migrationstheorie wird vom Transport der Märchen von einer Nation zur anderen gebildet. Die Märchen wurden von diesen Nationen geformt. Nach dieser Theorie stammen alle Märchen aus Indien. An diese Theorie schließt die historisch-geografische Theorie an, sie hielt für die Urheimat der Märchen auch andere Gebiete, z. B. arabische oder keltische. Während der Kreuzzüge z. B. brachten die Ritter orientalische Märchen nach Europa. Oder die Araber, die durch Spanien nach Frankreich reisten, hatten mit sich auch Märchen.⁸⁶

⁸² Vgl. MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. Encyklopedie literárních žánrů, 2004, S. 473f.

⁸³ Vgl. TOMAN, Jaroslav. Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury, 1992, S. 67.

⁸⁴ Vgl. ČEŇKOVÁ, Jana. Vývoj literatury pro děti a mládež, 2006, S. 108.

⁸⁵ Vgl. TOMAN, Jaroslav. Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury, 1992, S. 15.

⁸⁶ Vgl. ČEŇKOVÁ, Jana. Vývoj literatury pro děti a mládež, 2006, S. 109.

Als Kunstwerke sind die Märchen einzigartig. Den tiefsten Sinn des Märchens interpretiert jeder Mensch im Verlauf seines Lebens anders. In vielen Märchen wird die Religion direkt oder indirekt erwähnt, weil sie in der Zeit entstanden, als die Religion ein wichtiger Teil des menschlichen Lebens war.⁸⁷

Die Märchen sind für die Kinder besonders wichtig, weil sie den Kindern ihren Lebenssinn und Identität entdecken helfen. Daneben finden Kinder in den Märchen die Hilfe bei der Erkennung der Erfahrungen, die für die Entwicklung ihres Charakters nötig sind. Die Märchen drücken eine Gewissheit aus, dass ein Mensch trotz der Hindernisse ein lohnendes, gutes Leben haben kann. Die Märchen versprechen den Kindern Hilfe der wohlwollenden Mächte, die den Kindern helfen, erfolgreich zu sein.⁸⁸ Die Märchen bieten den Kindern Zuversicht, Hoffnung auf die Zukunft und das Vertrauen auf ein glückliches Ende. Man muss aber erwähnen, dass einige Märchen alle diese Kriterien nicht einlösen.⁸⁹

6.1 Volksmärchen

Volksmärchen enthalten einige typische Merkmale, die hier beschrieben sind. Es handelt sich um jenseitige Figuren, Flächenhaftigkeit, Abstraktion, Isolation und Allverbundenheit.

In den Märchen werden viele jenseitige Figuren dargestellt. Die Märchenfiguren handeln mit diesen Jenseitigen, als ob die Jenseitigen gleich wie Märchenfiguren wären. Die Jenseitigen sind für die Märchenfiguren wichtig durch ihre Hilfe oder Schädigung. Keine Märchenfigur beschäftigt sich mit den Jenseitigen wie mit den Erscheinungen.⁹⁰

Viele Teile der Volksmärchen sind flächenhaft. Die Märchenfiguren werden als flächenhaft charakterisiert, sie haben keine seelische oder körperliche Tiefe. Deshalb fühlen sie keine körperlichen oder seelischen Schmerzen. Die Eigenschaften und Gefühle werden auch nicht erwähnt, falls sie nicht direkt mit den weiteren

⁸⁷ Vgl. BETTELHEIM, Bruno. Kinder brauchen Märchen. 15. Aufl. München. Deutscher Taschenbuch, 1991, S. 19f.

⁸⁸ Vgl. ebd., S. 31f.

⁸⁹ Vgl. ebd., S. 35.

⁹⁰ Vgl. LÜTHI, Max. Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen. 9. Aufl. Tübingen. Francke, 1992, S. 9.

Märchenhandlungen zusammenhängen.⁹¹ Die genaueren Informationen über die Umwelt werden in den Volksmärchen nicht angeführt. Typisch ist, dass der Held aus seinem Zuhause in die Welt wandern muss, damit er dem Wesentlichen begegnet, daraus folgt die Einsamkeit des Helden. Die Märchenfiguren unterhalten keine festen und dauernden Beziehungen untereinander, falls die Beziehungen für die weitere Handlung unwichtig sind.⁹² Auch die Zeit in den Volksmärchen ist flächenhaft. Die Märchenfiguren altern nicht, sie sind für immer jung.⁹³

Mit der Flächenhaftigkeit hängt die Abstraktion zusammen. Die Märchenfiguren haben scharfe Konturen, damit sie sich wegen der Flächenhaftigkeit voneinander unterscheiden. Die scharfen Konturen werden durch einfache Benennungen ausgedrückt. In den europäischen Volksmärchen gibt es keine Schilderung. Nur was wichtig für die Handlung ist, das wird erwähnt. Nicht nur Dinge, sondern auch Figuren werden in den Volksmärchen metallisiert oder mineralisiert (z. B. ein eisernes Schloss, eine Prinzessin mit goldenen Haaren). Das wird von der Tatsache verursacht, dass in den Volksmärchen alles eine bestimmte Gestalt oder feste Form haben sollte. Damit hängen auch die Farben zusammen, sie sind klar und rein. Ebenso scharf wie die Konturen, Stoffe und Farben ist auch die Handlungslinie. In der klaren Handlungslinie haben die Figuren eine einzelne, scharfe Bedeutung – jede Märchenfigur hat ihre eigene Funktion in der Handlung und auch ihre eigene Aufgabe.⁹⁴ In den Volksmärchen kommen starre Formeln vor. Die Zahlen hatten ursprünglich magische Bedeutung und Kraft, deshalb erscheinen nur einige von diesen Zahlen in den Märchen. Man kann auch strenge Wiederholung in dieser Gattung finden. Zu der Abstraktion gehören noch formelhafte Anfänge, Satzsätze sowie gereimte Sprüche. In den Märchen waren Kontraste sehr beliebt. Typisch für die Abstraktion ist auch ein Wunder.⁹⁵

Zu den weiteren wichtigen Merkmalen der Volksmärchen gehören Isolation und Allverbundenheit. Die Isolation wird das grundsätzliche Merkmal der Abstraktion. Die oben erwähnte Flächenhaftigkeit bedeutet Isolation.⁹⁶ In Anbetracht der Wiederholung kann die Isolation einen absurden Schein evozieren. Die ganzen Märchen werden von dem Formwillen durchzogen, aus dem alle Episoden strömen. Aus der Außensicht sind aber die Teile der Märchen isoliert, jeder von den Teilen steht nur für

⁹¹ Vgl. ebd., S. 13ff.

⁹² Vgl. ebd., S. 17f.

⁹³ Vgl. ebd., S. 20.

⁹⁴ Vgl. ebd., S. 25-30.

⁹⁵ Vgl. ebd., S. 33ff.

⁹⁶ Vgl. ebd., S. 37.

sich selbst. Die Allverbundenheit bedeutet, dass die Märchenfiguren gelenkt werden, damit die Verbindung der Teile das richtige Ganze schafft. Die Allverbundenheit ist für die Leser unsichtbar.⁹⁷ Das stumpfe Motiv, das Wunder und die Gabe bilden den Inbegriff der Isolation und Allverbundenheit. Das zentrale Motiv der Märchen wird von der Gabe dargestellt.⁹⁸ Das Wunder, in der Gestalt eines Zauberdinges, steht dem Märchenhelden von außen zur Verfügung, z. B. das Ei, das jeden Wunsch erfüllt. Die wunderhafte Gabe wird von der gesteigerten Märchengabe geprägt. Das stumpfe Motiv ist das isolierte Motiv. Die Situationen werden von den Märchen dargestellt, nicht erklärt oder begründet. Falls etwas für die Handlung wichtig ist, wird es erklärt, z. B. Wesen und Stellung der handelnden Figuren.⁹⁹ Die Rolle des zentralen Trägers der Isolation und Allverbundenheit wird von dem Märchenhelden gebildet.¹⁰⁰

Alle Motive der Märchen werden durch den abstrakten, isolierenden sowie figuralen Stil verwandelt. Dinge und Personen werden transparente Figuren (sie haben keine individuelle Wesensart). Viele Märchenmotive sind von den Gemeinschaftsthemen geprägt, z. B. Hochzeit, Kinderlosigkeit, Armut. Weitere, in den Märchen vorkommende Motive, sind die numinosen und magischen. Viele Märchenelemente haben magischen Ursprung, doch das eigentlich Magische ist weg, dies heißt Sublimation.¹⁰¹ Dank der Sublimation kann das Märchen die Welt in sich aufnehmen, das ist eine Welthaltigkeit.¹⁰² In den Märchen werden alle Elemente des menschlichen Seins dargestellt.¹⁰³

6.2 Entwicklung der Märchen

Das Märchen erschien schon in den Kulturen, die in der Zeit vor der Antike existierten. Die älteste schriftliche Aufnahme eines Märchenstoffes (*Über zwei Brüder*) entstand im 13. Jh. v. Chr. in Ägypten. Im Altertum wurde dem Märchen kein Interesse, nicht nur von den Sammlern, sondern auch von den Autoren gewidmet. In der Literatur

⁹⁷ Vgl. ebd., S. 48f.

⁹⁸ Vgl. ebd., S. 53.

⁹⁹ Vgl. ebd., S. 55f.

¹⁰⁰ Vgl. ebd., S. 60.

¹⁰¹ Vgl. ebd., S. 63.

¹⁰² Vgl. ebd., S. 69.

¹⁰³ Vgl. ebd., S. 72.

der Antike erschienen Märchen häufiger, und Märchenmotive kann man auch in den Genres der mittelalterlichen Literatur finden.

Seit dem 3. Jh. entstand der arabische Zyklus *Tausendundeine Nacht* (schriftliche Fixierung 14.-15. Jh.), der das Hauptwerk des weltlichen Volksmärchens bildet. Etwa seit dem 16. Jh. wurden, vor allem in Italien, Bemühungen um komplette und selbstständige Bearbeitungen der Volksmärchen unternommen, damit diese Märchen unteilbarer Bestandteil der Kunstliteratur wären. Die bedeutendsten von diesen Versuchen waren *Pentameron* von G. Basile (einige Varianten dieser Märchen erschienen bei Brüdern Grimm, K. J. Erben und B. Němcová), *Ergötzliche Nächte* von G. Straparola und in Frankreich waren es *Märchen meiner Mutter Gans* von Ch. Perrault.

Eine neue Einstellung zu den Volksmärchen wurde von den Romantikern dargestellt. Sie versuchten getreue Aufnahme der Volksmärchen, obwohl sie die Märchen nach ihren idealen Vorstellungen überarbeiteten. Dank ihnen war die Authentizität der Volksmärchen erwünscht. Zu den Begründern solcher Einstellung gehörten die Brüder Grimm. Sie orientierten sich an Märchen für Kinder, und deshalb wurde das Märchen seit dieser Zeit ein Bestandteil der Kinderliteratur. Wichtige Sammler der Märchen im 19. Jh. waren außer den Brüdern z. B. V. Š. Karadžić (serbische Märchen), A. N. Afanasjev (russische Märchen), J. Curtin (irische Märchen). Aus der Zeit der Romantik stammte auch das Kunstmärchen, das für die Kinder sowie für die Erwachsenen bestimmt ist.

In der Zeit der Romantik sowie des Biedermeiers wurde das wienerische Zauberspiel (zu den Autoren gehört z. B. F. Raimund, F. Grillparzer oder J. N. Nestroy) von dem Märchen inspiriert. Dieses Spiel wurde auch dramatisches Märchen genannt. In der Zeit der Neuromantik und des Symbolismus wurde auch das Märchendrama von dem Märchen inspiriert. E. T. A. Hoffmann benutzte das Märchen als eine der Quellen von fantastischer Erzählung für die Erwachsenen.

Im Bereich der Kinderliteratur werden Märchen als Quelle der freien Fantasie betrachtet. Diese Fantasie erscheint in verspielten, assoziativ entwickelten Geschichten, die Nonsens und (oft absurden) Humor enthalten. Solche Märchen schufen z. B. L. Carroll (*Alice im Wunderland*), J. M. Barrie (*Peter Pan*), A. Milne (*Pu der Bär*), P. Travers (*Mary Poppins*) oder A. Lindgren (*Pippi Langstrumpf*).

Imaginativ-mythologische Tendenzen der modernen Literatur im 20. Jh. gingen von märchenhaften Prinzipien aus. Auf dieser Basis schufen z. B. J. R. Tolkien, G. Marquez, M. Ende und das Genre Fantasy.¹⁰⁴

¹⁰⁴ Vgl. MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. Encyklopedie literárních žánrů, 2004, S. 474ff.

7. MÄRCHEN UND MEDIEN

Im Bereich Medien wurden drei Entdeckungen wesentlich: der Buchdruck, die Elektronik und die Digitalisierung. Es wurde zwar schon lange vor Johannes Gutenberg gedruckt. Doch seine Methode mit beweglichen und wiederverwendbaren Lettern trug zum großen Aufstieg der Bücher als kulturellem Hauptmedium bei. Die Druckmedien dominierten ca. 400 Jahre. Um 1900 begann der Antritt des elektronischen Zeitalters, das sowohl die visuellen Medien wie Fotografien, Filme, später auch Tonfilme, als auch auditive Medien wie Schallplatten, Telefone, Hörfunk einführte. Damit verloren die Bücher ihre Bedeutung als kulturelles Hauptmedium. Nach den visuellen und auditiven Medien kam es zur Entwicklung der elektronischen Digitalmedien, die den Computer als neues Hauptmedium in den Vordergrund stellten. Die Computer zusammen mit Internet setzen die Speicher- und Informationsfunktion der Druckmedien fort.¹⁰⁵ Die Entwicklung der Medien geht immer weiter. Zusammen mit der Erweiterung der digitalen Medien, Computer und des Internets erscheint die Frage, ob es mit diesen neuen Medien auch zu neuen Formen der Literatur kommt, z. B. zur Veränderung der Erzählweisen.¹⁰⁶

Die Literatur als das älteste und inhaltsreichste Medium war die wichtigste aller Kommunikationsmedien. Am Ende des 20. Jhs. wird die moderne übertechnisierte Gesellschaft immer gefühlloser gegenüber den geistigen Werten, die unsere Kultur bilden. In der Zeit der Technik denken die Leute über Märchen nicht so sehr nach. Die Märchen entstanden früher, als eine technische Entwicklung gab. Und es wurde von der Technik sowie der Wissenschaft bestätigt, dass keine Märchengeschöpfe wie Teufel oder Hexen existieren. Deshalb bevorzugen einige Leute die Technik gegenüber den Märchen.¹⁰⁷ Das Märchen wurde ursprünglich nur mündlich vorgetragen, im Gegenteil dazu wird das Märchen heutzutage eher audiovisuell dargestellt.¹⁰⁸

Das Kindertheater existierte schon in der vorchristlichen Antike, aber es hatte rein didaktisch belehrende Funktion, bis Mitte des 19. Jhs., dann wurden verschiedene Vorstellungen zur Unterhaltung gespielt. Für Kinder wurde auch die spezielle Gattung geprägt, das Wintermärchen. Im 19. Jh. wurden auch Puppen- oder Figurentheater

¹⁰⁵ Vgl. ALLKEMPER, Alo und Norbert Otto EKE. Literaturwissenschaft. 2. Aufl. Paderborn. Fink, 2006, S. 275–279.

¹⁰⁶ Vgl. ebd., S. 284f.

¹⁰⁷ Vgl. ČERNOUŠEK, Michal. Děti a svět pohádek. Praha. Albatros, 1990, S. 11ff.

¹⁰⁸ Vgl. ebd., S. 31f.

entwickelt.¹⁰⁹ Um die Wende der 60er und 70er Jahre des 20. Jhs. wurden in Deutschland viele selbstständige Kindertheater gegründet. Das Kindertheater ist heutzutage der Konkurrenz der audiovisuellen Medien ausgesetzt.¹¹⁰

Was die Kassetten und CDs mit aufgenommenen Märchen betrifft, die in minderwertiger Produktion hergestellt wurden, handelt es sich oft um Märchen, deren Texte gekürzt wurden. Auch die im Inhalt vorkommenden Grausamkeiten wurden beseitigt oder ironisch aufbereitet. Die Märchen wurden von Lainsprechern aufgenommen, die ihre Stimme verstellen und verzerren und sind von unnötiger Musik begleitet. Es wurden auch Kassetten von ausgebildeten Erzählern besprochen, die kann man bei der „Europäischen Märchengesellschaft“ kaufen kann. Keine dieser Kassetten kann einen lebendigen Erzähler ersetzen.

Film, Fernsehen und Video – nach Linde Knoch ist keine Verfilmung besser als ihre Buchvorlage. Nach dem Ansehen der Verfilmung von einem Buch sind die Menschen meist enttäuscht aus dem Grund, dass die Verfilmung nicht nach ihrer Vorstellung war. Die Märchen in der Buchform bieten nämlich die Möglichkeit, schöpferisch zu werden. Das Wort bietet unbegrenzten Raum für Fantasie, während das Bild bestimmte Vorlagen vorlegt.¹¹¹ Seit der Mitte des 19. Jhs., dem Anfang des deutschen Kindertheaters, wurden Märchen aufgeführt. Seit dem Jahre 1910 wurden Märchen und Sagen durch den Film vermittelt. In den 30er und 40er Jahren wurden Grimms Märchen in Animationsfilmen pädagogisch bearbeitet.¹¹² Heutzutage verlangen die Kinder von Filmen Spannung und Komik, auch Tricks und Special Effects spielen eine große Rolle. Die Hollywood Filmemacher wie Steven Spielberg oder George Lucas erfüllen mit ihren Filmen (z. B. *Indiana Jones, E. T.*) die Wünsche nach einer besseren, heilen, irgendwie märchenhaften, trotzdem modernen und komfortablen Welt.¹¹³ Die Zeichentrickfilme haben den größten Anteil an der Kindervideoproduktion, die von den vor allem in Japan oder Taiwan gezeichneten Serien gebildet wird. Zum Thema der Zeichentrickfilme gehören am häufigsten Geschichten mit anthropomorphen Tieren. Dann handelt es sich um Science Fiction-Motive, und an der dritten Stelle

¹⁰⁹ Vgl. WILD, Reiner. Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur, 1990, S. 402.

¹¹⁰ Vgl. ebd., S. 405f.

¹¹¹ Vgl. KNOCH, Linde. Märchen und Medien. In: FRANZ, Kurt und KAHN, Walter (Hg.). Märchen-Kinder-Medien, 2000, S. 63f.

¹¹² Vgl. HEIDTMANN, Horst. Medienadaptationen von Volksmärchen. In: FRANZ, Kurt und KAHN, Walter (Hg.). Märchen-Kinder-Medien, 2000, S. 83f.

¹¹³ Vgl. WILD, Reiner. Geschichte der Kinder- und Jugendliteratur, 1990, S. 415f.

stehen Märchen und Sagen. Die Disney-Produktionen mit Helden, die von Kindern und Tieren dargestellt sind, bilden die Mehrheit der Realfilme.¹¹⁴

Für den Kinderfunk wurden Hörspiele nach der Vorlage klassischer Märchen und Kasperlstücke geschaffen. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde der Rundfunk das zentrale Medium, dessen Funktion das Fernsehen übernahm. Der Rundfunk wird heutzutage als Sekundärmedium benutzt, von dem die Kinder vor allem Musik erwarten, die sie z. B. bei Hausaufgaben oder beim Spielen hören können.

Die Kinderrundfunkprogramme wurden Inspiration dafür, verschiedene Schallplatten für die Kinder herzustellen.¹¹⁵ Die ersten Märchenaufnahmen auf den Schallplatten erschienen im Jahre 1929 und nach dem Jahre 1970 änderten sie ihre Form in neu eingeführten Musikkassetten.

Das Fernsehen für Kinder erschien im Jahre 1953. Die Märchen wurden eines der zentralen Teile der Medienkonzerne, und zwar von Anfang an bis in die Gegenwart. Zu den bekanntesten Märchenadaptationen in den Medien gehören die von Walt Disney. Disney nahm die europäischen Volksmärchen als Vorlage, die er nach seiner Vorstellung bearbeitete.

In der Gegenwart wachsen die Kinder von klein im Milieu auf, das voll von technischen und medialen Apparaten ist. Die Mehrheit der Kinder kennt verschiedene Geschichten nur vom Fernsehen, nicht von Büchern oder durch mündliche Überlieferung.¹¹⁶ Die audiovisuellen und elektronischen Medien werden zwar die wichtigsten Geschichtenerzähler anstatt der Bücher, aber dank diesen Medien überdauert die Verbreitung der Märchenstoffe.¹¹⁷

¹¹⁴ Vgl. ebd., S. 427f.

¹¹⁵ Vgl. ebd., S. 434–439.

¹¹⁶ Vgl. HEIDTMANN, Horst. Medienadaptationen von Volksmärchen. In: FRANZ, Kurt und KAHN, Walter (Hg.). Märchen-Kinder-Medien, 2000, S. 86–89.

¹¹⁷ Vgl. ebd., S. 95.

8. ENTWICKLUNG DER KINDER UND JUGENDLITERATUR

Hier werden einige wichtige Themen, Genres und andere Informationen über Kinderliteratur von Anfang an bis zum 20. Jh. angeführt. Es handelt sich nicht um eine ausführliche Übersicht, weil sie sehr umfangreich wäre, sondern um eine Skizze der Kinderliteratur in einzelnen Zeitabschnitten.

Kinder- und Jugendliteratur bis zur Mitte des 18. Jhs.

Den Beginn der Kinder- und Jugendliteratur kann man nicht genau bestimmen. Bis zum Mittelalter hatte die Kinder- und Jugendliteratur vor allem religiösen und belehrenden Charakter. Der echte Anfang dieser Art der Literatur ist im Mittelalter zu sehen. An Dom- und Klosterschulen dieser Zeit handelte es sich überwiegend um Predigten und Gespräche nicht nur in lateinischer, sondern auch in deutscher Sprache. Im 13. Jh. erschien ritterlich-höfische Standesliteratur. Im Humanismus kam es zur Abkehr von religiösen Charakter der Literatur.

Bis in das 18. Jh. wurde in der Literatur für Kinder und Jugendliche der Wert auf Sittlichkeit, Vernunft, Wissen und Beredsamkeit gelegt. Wichtig war der rhetorische Effekt der Texte, nicht die grammatische Struktur. Die Humanisten haben Schülergespräche und Schuldramen geschrieben, die als erste wichtige Zeugnisse der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur gelten. Diese Art der Literatur war aber nur für die Elite bestimmt. Nach der Erfindung des Buchdruckes kam es zum Wechsel, und diese Literatur wurde nicht nur für die Oberschicht, sondern auch für andere Menschen zugänglich. Das hängt mit der Bemühung Martin Luthers zusammen, der das Volk allgemein erziehen wollte, und damit wird das Hauptmerkmal der reformatorischen Literatur geprägt, nämlich die Literatur an das gemeine Volk zu richten.

Im 16. Jh. geschahen naturwissenschaftliche Entdeckungen, die mit der Realienpädagogik von Wolfgang Ratke und Jan Amos Komenský (Johann Amos Komenius) zusammenhängen. Diese Pädagogen setzten die Gleichsetzung der deutschen und der lateinischen Sprache durch, sie betonten die „Realien“ wie Technik, Geschichte, Naturkunde und auch die spielerische Form, die darin besteht, dass man mittels der Texte sowie der Bilder vom Einfachen zum Komplizierten, vom Naiven zum

Bewussten geht. Jan Amos Komenský gehörte zu den Begründern der tschechischen Kinderliteratur, trotzdem wurde die Anwendung seines Werkes *Orbis sensualium pictus* (*Die Sichtbare Welt in Bildern/Svět v obrazech*, im Jahre 1658 herausgegeben) erst nach dem Jahre 1775 von den Habsburgern in den Schulen erlaubt.

Als Lektüre dominierten in dieser Zeit vor allem Ritter- und Schelmenromane, Historien, Volksbücher. Es erschienen auch höfische Heldenepen. Weiter wurden auch Erziehungs- und Bildungsromane und Fabeln geschrieben. Die Fabeln zeichnen sich durch moralisch lehrhafte und humorvolle Merkmale aus. Selbstverständlich entstanden auch Volksmärchen, aber im 16. Jh. wurden sie von vielen Persönlichkeiten abgelehnt, weil sie zuviel Spuk, Aufbegehren gegen christliche Gebote und Lebensweisen, Fantasieauswuchs u. a. enthielten.

In diesem Jahrhundert erschienen auch erste Dramen für Kinder und Jugendliche, die von Kindern selbst aufgeführt wurden, es handelte sich um Übersetzungen und Nachahmungen der lateinischen Schuldramen. Im 17. Jh. kam es zum Rückgang des Schuldramas aufgrund der Wanderbühnenzunft, des Dreißigjährigen Krieges und des Auftretens der Harlekinaden.

Aufklärung

In der 2. Hälfte des 18. Jhs. bewirkte die Kommerzialisierung erhebliche Veränderungen, z. B. im Verlagswesen, im Buchhandel oder die starke Entwicklung des Buchdruckes. Man steigerte auch die Produktion der Belletristik und pädagogischen Literatur. Es kam auch zur Veränderung des Leseverhaltens, es kam zu mehr extensivem Lesen, zu einmaliger Lektüre immer neuer Bücher. Man muss dabei sehen, dass am Ende des 18. Jhs. die Mehrheit der Bevölkerung nicht lesen konnte. Das wichtige Thema der Kinder- und Jugendliteratur war Vernunft und rationale Welthaltung, was für zentrale Wertkriterien gehalten wurde.

Erziehung wurde selbstständige Wissenschaft. Damit hängt der Erziehungsroman *Emile* von Jean Jacques Rousseau zusammen. Man änderte auch die Familienstruktur, denn es kam zur Trennung der Familie und des Berufs. Das wichtige Werk dieser Zeit war das Buch *Robinson Crusoe* von Daniel Defoe, das in Rousseaus *Emile* erwähnt wurde als eine der wesentlichen Voraussetzungen der Erziehungsstrategie. Defoes *Robinson Crusoe* diente als Urtext des erfolgreichsten Kinderbuches des 18. Jhs., *Robinson der Jüngere*. Dieses Werk von Joachim Heinrich Campe wurde in viele Sprachen übersetzt.

Eine besondere Rolle in der Aufklärung hatten die Kinderzeitschriften. Es wurde gewöhnlich, nach Jahresfrist die Zeitschriften meist als Lesebücher herauszugeben. Eine erste deutsche Kinderzeitschrift wurde ab 1722 herausgegeben und nannte sich *Leipziger Wochenblatt für Kinder*. Neben anderen Genres wurden in den Zeitschriften auch die Märchen veröffentlicht. Als Genre der gleichzeitigen Unterhaltung und Belehrung galt die Fabel.¹¹⁸ Ein wichtiges Genre für die Zeit der Aufklärung bildeten die moralischen Erzählungen oder Beispielgeschichten. Durch die Ausweitung der moralischen Erzählungen entstanden die sogenannten Romane für Kinder. Ein eigenes Genre bildeten die Abenteuerromane oder Abenteuererzählungen.¹¹⁹ Es wurden auch Enzyklopädien publiziert, die vor allem an die Tradition von Komenský anschlossen und deshalb umfassten sie Gebiete wie Naturkunde, Kunst, Sprache, Logik u. ä.¹²⁰

Die Märchen hatten in dieser Zeit nur eine kleine Rolle. Vor allem wurden die Volksmärchen kritisiert, was mit der Bekämpfung des Aberglaubens verbunden wurde. In der Kinderliteratur wurden die Volksmärchen nur als Beispiele angeführt und Lügenmärchen genannt. Die Volksmärchen wurden vor allem aus dem Grund ihres Erzählens durch das Gesinde abgewehrt. Deshalb wurden die Volksmärchen in der Aufklärung auch Ammenmärchen genannt, diese Märchen wurden für eine Gattung des abergläubischen Volkes gehalten. Dagegen wurden die Feenmärchen sowie die morgenländischen Erzählungen empfohlen. Die Feenmärchen haben eine artifizielle Gestaltung und die morgenländischen Erzählungen enthalten einen moralisch belehrenden Charakter. Beide dieser Kriterien wurden akzeptiert.¹²¹

Romantik

Die Kinder- und Jugendliteratur in der Romantik stand im Kontrast zu den pädagogischen und belehrenden Kinderliteraturen in ganz Europa. Beide Strömungen befanden sich also nebeneinander. Die Kinder- und Jugendliteratur in dieser Zeit wurde die erste ihrer Art in Europa, weil diese Literatur in der Aufklärung aus französischer und englischer Aufklärungsbewegung kam.

Die bekannten und vorher erwähnten Sammlungen *Des Knaben Wunderhorn* und *Kinder- und Hausmärchen* bildeten den Anfang der romantischen Kinder-

¹¹⁸ Vgl. NEUBERT, Reiner. Zur Theorie und Geschichte, 1999, S. 4–15.

¹¹⁹ Vgl. WILD, Reiner. Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur, 1990, S. 75–78.

¹²⁰ Vgl. NEUBERT, Reiner. Zur Theorie und Geschichte, 1999, S. 18.

¹²¹ Vgl. WILD, Reiner. Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur, 1990, S. 80f.

und Jugendliteratur. Diesen Werken folgten andere Märchen- und Sagensammlungen, Versdichtungen oder Lesebücher.

In der Romantik wurde die Kinderliteratur durch nationale Folklore geprägt. Dabei vertraten die Brüder Grimm den landes- und volkskundlichen Aspekt des Sammelns und Publizierens, aber Arnim und Brentano den ausgesprochen poetischen Aspekt.¹²²

Das Märchen galt in der Romantik als sehr kontroverse Gattung, weil die *Kinder- und Hausmärchen* von Brüdern Grimm sehr unterschiedlich in ihrem Anliegen von Märchen des Novalis, Tieck oder Hoffmann wurden. Novalis und Tieck hielten für Volksliteratur jene Dichtung, deren märchen- und sagenhafte Stoffe und Themen aufgegriffen und weiterentwickelt wurden. Dagegen bezeichnet der Begriff Volksdichtung nach den Brüdern Grimm all jene literarische Gattungen, die auf alten Erzähltraditionen der Sage, des Märchens oder Volksliedes beruhen.¹²³

Trotzdem wurden viele Märchen herausgegeben, z. B. von H. Ch. Andersen, dessen Märchen in viele Sprachen übersetzt wurden¹²⁴, oder von A. L. Grimm, den vorher erwähnten Brüdern Grimm oder von E. M. Arndt.¹²⁵

Vom Biedermeier zum Realismus

In der Zeit des Übergangs von Biedermeier zum Realismus wurden die Menschen nach sozialen Schichten in arme und reiche eingeteilt. Diese Situation betraf auch die Kinderliteratur, die anders für die sozial schwachen Schichten als für die bildungsorientierten Kreise sein musste. Für die sozial schwachen Schichten wurde billigere, anspruchslose, einfache und überschaubare Literatur herausgegeben, die ihre Leser emotional direkter ansprach sowie interessant sowohl für Jung als auch für Alt (also Literatur für die sogenannte „Jugend und Volk“ geeignet) war. Für die junge wurden vor allem die moralischen Geschichten herausgegeben, die immer literarischer wurden.¹²⁶ Weiter wurden z. B. Reiseliteratur und Abenteuerliteratur veröffentlicht, die den jungen Menschen Informationen über die weite Welt vermittelte.¹²⁷

¹²² Vgl. NEUBERT, Reiner. Zur Theorie und Geschichte, 1999, S. 19f.

¹²³ Vgl. SCHANZE, Helmut. Romantik-Handbuch. 2. durchg. und aktual. Aufl. Stuttgart. Kröner (Stuttgart), 2003, S. 258.

¹²⁴ Vgl. NEUBERT, Reiner. Zur Theorie und Geschichte, 1999, S. 26.

¹²⁵ Vgl. WILD, Reiner. Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur, 1990, S. 108.

¹²⁶ Vgl. ebd., S. 140ff.

¹²⁷ Vgl. ebd., S. 160.

Zu den Autoren dieser Zeit gehörten z. B. G. Nieritz, der über die niederen Schichten schrieb, oder F. Hoffmann, der schrieb, damit er Geld verdient. Nieritz, Hoffmann und Ch. von Schmid waren Vorbilder der tschechischen Kinder- und Jugendliteratur in dieser Zeit, weil tschechische Literatur im 19. Jh. wenig Kontakte zu europäischen Literaturen hatte.

Der kritische Realist W. Busch publizierte Bildgeschichten, die Welterfolg gewannen. Seine Bildgeschichten wurden später als Vorformen des Comics bezeichnet.

Der technische Fortschritt ermöglichte neue und offenere Kommunikation, was die Forderung nach Informationen über fremde Länder verursachte. Deshalb wurden sachliche und belletristische Reisebeschreibungen veröffentlicht wie Seereisen, neue Robinsonaden u. a. In der Mitte des Jahrhunderts erschien der starke Einfluss der europäischen Abenteuerliteratur. Als Beispiel können die Bücher von J. F. Cooper angeführt werden, dessen Werke *Der letzte Mohikaner* und *Lederstrumpf* nicht nur ins Deutsche, sondern auch in andere Sprachen übersetzt wurden.

Zu der Kinder- und Jugendliteratur dieser Zeit gehörten Zeitschriften, Periodika und Almanache. Vor allem die niedrigen Preise, wöchentliches Erscheinen und Fortsetzungsdrucke trugen zur Beliebtheit der Zeitschriften bei. Die Zeitschriften unterschieden sich nach der Art ihrer Adressaten – es gab Zeitschriften für Knaben und Mädchen, für die ganze Familie, für die Jugend usw.

Imperialismus und Kaiserreich

In dieser Zeit verbreitete sich aufgrund der Produktionsmittel (die Einführung der Setz- und Rotationsmaschine ermöglichte die Senkung der Preise¹²⁸), des Reichspressegesetzes und der Gewerbefreiheit die Buch- und Zeitungsproduktion. Die Wirkung der Kinderliteratur wurde durch Bildungspolitik und Lehrpläne verstärkt.¹²⁹ In dieser Zeit, in der Nationalismus und Trivialität erschienen, wurden viele Verlage mit der Vielschreiberei, der mangelhaften Qualität und mit der Anspruchslosigkeit verbunden. Viele Schreiber mussten militärische, chauvinistische und nationalistische Absichten vertreten. Es kam auch zur Senkung der Zahl der anspruchsvollen Erzähler. Im Gegensatz dazu befand sich der tschechische Ästhetiker Otakar Hostinský mit seiner Bemühung um anspruchsvolle Literatur für kleinere Kinder.¹³⁰

¹²⁸ Vgl. NEUBERT, Reiner. Zur Theorie und Geschichte, 1999, S. 32–36.

¹²⁹ Vgl. WILD, Reiner. Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur, 1990, S. 179f.

¹³⁰ Vgl. NEUBERT, Reiner. Zur Theorie und Geschichte, 1999, S. 36f.

Es wurde Abenteuer- und Reiseliteratur gelesen, wobei prosaische Texte mit dieser Thematik dominierten.¹³¹ Diese Literatur war vor allem für Jungen geeignet und bildete damit den Gegensatz zur Mädchenliteratur. Neben dem Abenteuer wurde dieser Art der Literatur von Seegeschichten, Indianerliteratur mit dem berühmten Autor Karl May, dessen Bücher in viele Sprachen übersetzt wurden, und Kolonialerzählungen, die sehr militant waren, gebildet. Die sogenannte Kriegsliteratur wurde herausgegeben, die den Krieg als Abenteuer abbildete.¹³²

Für diese Zeitperiode ist die Entstehung der sogenannten Backfischliteratur wichtig. (Weniger übliche Namen sind auch Nesthäkchen oder Trotzkopf, die aus Titeln dieser Bücher abgeleitet wurden.¹³³) Es handelt sich um eine Art der Pubertätsliteratur, die für Mädchen aus gehobenen und höheren Schichten bestimmt war.¹³⁴ Konkret wurde diese Literatur für Mädchen zwischen 14 und 16 Jahren bestimmt, die die Probleme des Erwachsenenalters wie Heirat, Mutterschaft u. ä., sowie die Mutter-Tochter-Konflikte behandelte.¹³⁵ Weiter wurden Periodika oder ratgebende Literatur für junge Mädchen¹³⁶, aber auch Mädchenliebesromane oder historische Romane für Mädchen herausgegeben. Die Mädchenliteratur stellte das Leben, den gesellschaftlichen Raum sowie die gesellschaftlichen Konflikte dar.¹³⁷ Aus dieser Zeit stammt das sehr bekannte Buch von Johanna Spyri, *Heidis Lehr- und Wanderjahre*, und obwohl sich dieses Werk von der vorher beschriebenen Art der Mädchenliteratur unterscheidet, ist es bis heute populär und gehört zu den meistgelesenen Kinderbüchern.¹³⁸

Im Zusammenhang mit der Entwicklung der deutschen Demokratie entstand eine sozialistische/proletarische Literatur. Es entstand auch eine sozialistische Variante des Märchens, mit der der Anfang von sozialistischer Kinderliteratur verbunden wird, das von Friedrich Gottlieb Schulze unter dem Titel *Der große Krach* herausgegeben wurde und als erstes Kinderbuch der deutschen proletarischen Literatur bezeichnet wurde. Den wichtigen Teil dieser Literatur bildeten die Anthologien, in den Gedichte, Märchen, Aphorismen u. v. a. aufgenommen wurden.

Es wurden auch Tiergeschichten publiziert, zu den bekanntesten gehört *Die Biene Maja* von Waldemar Bonsels.

¹³¹ Vgl. WILD, Reiner. Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur, 1990, S. 182.

¹³² Vgl. NEUBERT, Reiner. Zur Theorie und Geschichte, 1999, S. 40f.

¹³³ Vgl. ebd., S. 37.

¹³⁴ Vgl. WILD, Reiner. Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur, 1990, S. 220.

¹³⁵ Vgl. NEUBERT, Reiner. Zur Theorie und Geschichte, 1999, S. 37.

¹³⁶ Vgl. WILD, Reiner. Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur, 1990, S. 229.

¹³⁷ Vgl. ebd., S. 231.

¹³⁸ Vgl. NEUBERT, Reiner. Zur Theorie und Geschichte, 1999, S. 38.

Es kam zu einigen Reformversuchen der Kinder- und Jugendliteratur. Die Hauptforderung der Reformen war, die Kinder- und Jugendliteratur sollte ein Kunstwerk sein. Z. B. Heinrich Wolgast kritisierte primitive und triviale Werke, also Mädchenliteratur, nationalistische und militärische Werke. Er wollte keine Trennung der Literatur für Erwachsene und der für Kinder und Jugendliche. H. Wolgast kam aus dem Schaffen von Theodor Storm heraus, der Kunstmärchen für Kinder publizierte.¹³⁹

Weimarer Republik

Während der Weimarer Republik wurde die Kriminalgeschichte im Rahmen der Kinderliteratur erfolgreich.¹⁴⁰ Einige sozialdemokratisch-sozialistisch orientierte Kinderbuchautoren dieser Zeit kamen auf die Märchenrequisiten und den Märchenton zurück. Durch diese märchenhaften Erzählungen konnten die Autoren ihre Stellung zur Menschheitserziehung vorbringen.¹⁴¹ Es wurden auch Bearbeitungen der Sagen und Epen für die Kinder herausgegeben.¹⁴²

Die Literaturgenres wurden sehr verschieden, von Abenteuerschilderungen bis zu faschistischen Texten. Die Kriegsbücher über den Ersten Weltkrieg warben für germanisch-deutsche Auffassungen.

Bedeutender Schriftsteller war Erich Kästner, der auch im Ausland berühmt wurde und der in seinem Werk aus Kinder- und Jugendliteratur *Emil und die Detektive* die urwüchsige Menschlichkeit der kindlichen Hauptfiguren als Norm präsentiert.¹⁴³ Ähnlich wie die Werke von E. Kästner wurde das Schaffen von Václav Řezáč, der in dieser Zeit zu schreiben begann. Neben V. Řezáč gehörte Marie Majerová in der Tschechoslowakischen Republik zu den bedeutenden Kinderbuchautoren.

Hermynia Zur Mühlen, eine proletarische Autorin, engagierte sich als Märchenerzählerin. Der Anfang dieses ihres Schaffens bildete das Werk *Was Peterchens Freunde erzählen*. Eine andere Märchenerzählerin, Lisa Tetzner, inspirierte sich durch Romantiker und durchwanderte das Land.

¹³⁹ Vgl. ebd., S. 44–48.

¹⁴⁰ Vgl. WILD, Reiner. Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur, 1990, S. 252.

¹⁴¹ Vgl. ebd., S. 257.

¹⁴² Vgl. ebd., S. 262.

¹⁴³ Vgl. NEUBERT, Reiner. Zur Theorie und Geschichte, 1999, S. 49ff.

Zwischen den Weltkriegen begann wieder das Schaffen der Märchen, was Bedeutung vor allem in der tschechischen Literatur hatte. Zu den Autoren gehörten Karel Čapek, Josef Lada (*Kater Mikesch*), Ondřej Sekora (*Ameisenferdl*) u. v. a.¹⁴⁴

Faschismus

Während des Faschismus wurde für die Kinder nur politisch genehme Lektüre zugänglich. Autoren, die andere Vorstellungen als die damalige politische Macht hatten, wurden aus dem Land vertrieben oder es wurde ihnen Schreibverbot, später Veröffentlichungsverbot befohlen.¹⁴⁵ Erfolg hatten Kriegsgeschichten und Indianerbücher. Das erfolgreiche Buch *Durchbruch anno '18* von Fritz Steuben richtete sich gegen das Anti-Kriegsbuch *Im Westen nichts Neues* von E. M. Remarque. Steuben wurde auch für seine Indianerbücher mit dem Hans-Schemm-Preis ausgezeichnet.¹⁴⁶ Seit dem Jahre 1933 wurden Zeitschriften für Schüler herausgegeben, die *Hilf mit. Illustrierte deutsche Schülerzeitung* und *Deutsche Jugendburg*. Durch die *Hilf mit* sollten die Schüler überzeugt werden, dass sie die Volksgemeinschaft für „Bluts-, Wehr- und Schicksalsgemeinschaft“ hielten. *Deutsche Jugendburg* enthielt gleich wie *Hilf mit* antisemitische Töne, aber ihr Inhalt und ihre Sprache waren milder und in dieser Zeitschrift wurde sogar ein unterhaltender Teil beigelegt, der Märchen, Sagen und Kasperl-Spiele enthielt.¹⁴⁷

Exil und innere Emigration

Unter den Menschen, die vor dem Faschismus aus Deutschland flohen, waren ca. dreißig Autoren der Kinder- und Jugendliteratur. Häufig standen ihre Namen in den „Schwarzen Listen“ des „Kampfbundes für Deutsche Kultur“.¹⁴⁸ Zu den Kinderbüchern des Exils kann man z. B. einige Gedichte von B. Brecht zählen, die spielerisch-leicht und kämpferisch auftretend waren.¹⁴⁹ Lisa Tetzner, die in die Schweiz emigrierte, war früher als Märchensammlerin und Märchenerzählerin tätig, dann änderte sie ihre Richtung des literarischen Schaffens und begann von den märchenhaft-fantastischen Zügen zu realistischem Schaffen mit sozialen Themen übergehen.¹⁵⁰ Alex Wedding

¹⁴⁴ Vgl. ebd., S. 52ff.

¹⁴⁵ Vgl. WILD, Reiner. Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur, 1990, S. 266.

¹⁴⁶ Vgl. ebd., S. 271.

¹⁴⁷ Vgl. ebd., S. 282f.

¹⁴⁸ Vgl. NEUBERT, Reiner. Zur Theorie und Geschichte, 1999, S. 60.

¹⁴⁹ Vgl. WILD, Reiner. Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur, 1990, S. 287.

¹⁵⁰ Vgl. ebd., S. 295ff.

kam wie ihr Mann ins Exil, und in Prag schuf sie das Buch *Das Eismeer ruft*, das nach dem Jahre 1945 zu den bekannten Büchern in der DDR gehörte.¹⁵¹

Zu wichtigen Werken der inneren Emigration gehört z. B. die märchenhaft-groteske Sammlung *Geschichten aus der Murkelei* von Hans Fallada oder die Bildergeschichten von E. O. Plauen, die er in Kontrast zum Idealtypus des NS-Menschen stellt. Beide Autoren halten das Kind für ein Symbol des Humanismus.¹⁵² Von anderen bekannten Autoren gehört hierher auch E. Kästner, der sowohl in seinem Buch *Emil und die drei Zwillinge* als auch in anderen Werken keinen Faschismus vergegenständlicht.¹⁵³ Kästners Bücher wurden in der Schweiz herausgegeben, weil er in Deutschland Publikationsverbot hatte.¹⁵⁴

Literatur zwischen den Jahren 1945 und 1949

Was die westlichen Besatzungszonen betrifft, verlief hier eine andere Entwicklung der Kunst und Literatur als in den östlichen. Die westlichen Besatzungszonen glichen sich den neuen Umständen an.¹⁵⁵ In den Jahren 1946 und 1947 fand eine internationale Ausstellung der Kinderbücher in einigen Städten der Westzone statt.¹⁵⁶ Im Jahre 1949 verlief die Tagung „Begegnung mit dem Buch“, die den Entschluss zum „besonderen gewerblichen Schutz für die Kulturberufe der Buchhändler, der Buchverleiher und der Verleger“ veranlasste. Dieser Entschluss beeinflusste in der Hinsicht, dass man die jungen Menschen „von Schrift- und Bilderwerken, die in sittlicher und erzieherischer Hinsicht verderblich wirken“ nicht in Kontakt kommen ließ.¹⁵⁷ In dieser Zeit griffen die Autoren der Kinderliteratur in das 19. Jh. zurück, deshalb sind Märchen dieser Zeit mit den Märchen des Biedermeiers verwandt. Die Erzählweise wurde durch traditionelle Märchen inspiriert, womit sie als gutes Erziehungsmittel dienten. Astrid Lindgren widersprach mit ihrem Werk *Pippi Langstrumpf* der Pädagogik der anderen zeitgleichen Kunstmärchen, bevorzugt das Spielerische und kritisiert die Gesellschaft, die auf Konventionen konzentriert ist. Entgegen dem Buch *Pippi Langstrumpf* wurde die Mehrheit der märchenhaften Erzählungen nur auf Verhaltenslehren verkürzt. Astrid Lindgrens

¹⁵¹ Vgl. NEUEBRT, Reiner. Zur Theorie und Geschichte, 1999, S. 64.

¹⁵² Vgl. WILD, Reiner. Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur, 1990, S. 289f.

¹⁵³ Vgl. NEUBERT, Reiner. Zur Theorie und Geschichte, 1999, S. 64f.

¹⁵⁴ Vgl. WILD, Reiner. Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur, 1990, S. 288.

¹⁵⁵ Vgl. NEUBERT, Reiner. Zur Theorie und Geschichte, 1999, S. 66.

¹⁵⁶ Vgl. WILD, Reiner. Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur, 1990, S. 300.

¹⁵⁷ Vgl. ebd., S. 303f.

fantastische Erzählung kann man als Kritik der Wirklichkeit betrachten. Weiterer Märchenautor war Hans Wilhelm Smolik, für den der „Kampf ums Dasein“ wichtig war. Smolik hielt die Natur für das Vorbild seiner Märchen, in den die Imperative des natürlichen Lebens, die Notwendigkeit und das Naturgesetz unvermeidbar festgestellt wurden.¹⁵⁸

In der sowjetischen Besatzungszone setzte sich die sowjetische Militäradministration mit der Entwicklung der neuen Kinder- und Jugendliteratur auseinander, die sie gegen die faschistische stellte. Diese Militäradministration gab auch viele sowjetische Kinderbücher heraus, z. B. Arkadi Gaidars *Timur und sein Trupp*. Erst im Jahre 1949 entstand der „Kinderbuch-Verlag“ Berlin. In den Nachkriegsjahren wurden Texte der exilierten proletarischen Autoren publiziert, z. B. *Märchen für große und kleine Leute* von Friedrich Wolf.

Auch tschechische Literatur hatte nach dem Zweiten Weltkrieg einen neuen Stellenwert. Im Jahre 1949 wurde in Prag der „Staatliche Kinderbuchverlag“ gegründet, der später in „Albatros“ umbenannt wurde. Nach der wissenschaftlichen Untersuchung bildete die Lektüre von Kinderbüchern eine der beliebtesten Freizeitaktivitäten.

Kinder- und Jugendliteratur der BRD bis zum Ende der 80er Jahre

Im Jahre 1949 wurden BRD und DDR gegründet, wobei sich Polarisierungen fortsetzten, die zwischen der westlichen und der sowjetischen Besatzungszone entstanden, damit hängt die unterschiedliche Entwicklung der Literaturen zusammen. Am Anfang der 50er Jahre schlossen an A. Lindgren und E. Kästner die Autoren Otfried Preußler und James Krüss an, die beide in ihren Werken fantastische Mittel benutzten. O. Preußler gab 2 bekannte Werke heraus, *Die kleine Hexe* und *Der kleine Wassermann*, die bis heute bekannt sind und publiziert werden. Es entstand antiautoritäre Kinderliteratur, z. B. *Anti-Struwwelpeter* von Friedrich Waechter. Mit den Kinderbüchern hängt die Entstehung neuer Verlage zusammen und die bekannte Frankfurter Buchmesse trug das Motto „Buch und Kind“. Man wurden Preise erteilt, wie z. B. seit dem Jahre 1956 der Deutsche Jugendbuchpreis oder seit den 70er Jahren der Bödecker-Preis.¹⁵⁹

Es erschienen (häufig umstrittene) Märchenbearbeitungen, deren Titel provokativ im Gegenteil zu traditionellen bekannten Märchen sind, z. B. *Wer hat*

¹⁵⁸ Vgl. ebd., S. 308f.

¹⁵⁹ Vgl. NEUBERT, Reiner. Zur Theorie und Geschichte, 1999, S. 69–76.

Dornröschen wachgeküßt? Das Märchenverwirrbuch von Iring Fetscher, *Tischlein deck dich und Knüppel aus dem Sack. Ein neues Märchen* von F. K. Waechter oder *Tomi Ungerers Märchenbuch*.¹⁶⁰

Die Unendliche Geschichte von Michael Ende wurde sowohl von Kindern als auch von Erwachsenen gelesen und Ende wird als „deutscher Tolkien“ bezeichnet. Es wurden in den 80er Jahren auch viele früher geschriebene Texte und sach- und populärwissenschaftliche Bücher herausgegeben.

In den 80er Jahren entstanden neue Mädchenbücher, die außer Themen, die schon früher in der Mädchenliteratur behandelt wurden, auch neue Probleme enthielten, z. B. Drogensucht, Alleinerziehung der Kinder durch Frauen, hohe Scheidungszahlen u. a.

Kinder- und Jugendliteratur der DDR

Im Jahre 1950 wurde das „Jugendförderungsgesetz“ verabschiedet, in dem die Förderung der Kinder- und Jugendliteratur festgelegt wurde. Es wurden z. B. Gegenwartsgeschichten von Ilse Korn (*Mit Bärbel fing alles an*) oder von Horst Beseler (*Die Moorbande*) herausgegeben. Es gab Streitigkeiten um die Volksmärchen und ihre neuen Editionen. Es wurde die Kritik von E. Hoernle aus den 20er Jahren übernommen, die verursachte, dass keine originalen Märchen der Brüder Grimm bis zum Jahre 1989 herausgegeben wurden, es wurden nur deren Bearbeitungen publiziert.

In der Mitte der 50er Jahre erschien der Wendepunkt in der Kinder- und Jugendliteratur, und zwar durch die Autoren Ludwig Renn und Erwin Strittmatter. E. Strittmatters Buch *Tinko* spaltete die Leser in seine Verfechter und Gegner. Im Buch handelte es sich nicht nur um ein Geschichtenbuch, sondern auch um Beschreibung des schweren Anfangs in der DDR. Das Buch schuf die Grenze zwischen Literatur für Erwachsene und der Kinder- und Jugendliteratur ab. Strittmatter wollte seine Werke auf die Weise schreiben, damit sie sowohl für Erwachsene nicht zu primitiv geschrieben, als auch für Kinder mit hohem Anspruch geeignet sind. Die Bücher von L. Renn gehören zur Abenteuerliteratur. Seine Texte wurden originell durch die Mischung des realistischen Geschehens mit fantastischen Zügen, obwohl ihm vorgeworfen wurde, dass sein Schaffen psychologisch wenig tief ist. In den 50er Jahren gehörten zu den populären Abenteuerbüchern noch historische Erzählungen, z. B. *Savvy-Trilogie* von

¹⁶⁰ Vgl. ebd., S. 78f.

Götz R. Richter und biografische Erzählungen, die Persönlichkeiten des proletarischen Kampfes behandelten, z. B. Marx, Heckert oder Pieck.

In den 60er Jahren überwog die sogenannte Ankunfts-literatur. Die Bezeichnung hängt mit dem Werk von Brigitte Reimann zusammen, das den Titel *Ankunft im Alltag* trägt. Zu den Werken der Ankunfts-literatur gehören z. B. *Kaule* von Alfred Wellm oder *Hochwasser im Dorf* von Joachim Nowotny. In der DDR wurden ab dem Jahre 1962 alljährlich Tage der Kinderliteratur veranstaltet, in denen z. B. Lesungen, Konferenzen oder Erteilung der Preise für Kinderliteratur stattfanden, und ab diesem Jahr wurde auch die Fachzeitschrift *Beiträge zur Kinder- und Jugendliteratur* herausgegeben.

Fantastische Literatur begann sich zu entwickeln. Hier kann man nicht nur z. B. die Bücher von Peter Hacks (*Das Windloch*, *Das Turmverlies* u. a.) sondern auch das Kunstmärchen *Die Suche nach dem wunderbunten Vögelchen* von Franz Fühmann einordnen. Weiter wurde während der 60er Jahre das Thema der Abrechnung mit dem Faschismus behandelt, das immer neu literarisch dargestellt wurde, weil dieses Thema bis zum Ende der DDR nicht als erledigt betrachtet wurde. Bis zum Jahre 1989 wurden mehr als zweihundert Kinderbücher herausgegeben, die das Thema des Nationalsozialismus und des Widerstands behandelten, was um vieles mehr als in der BRD war. Zu dieser Kategorie der Literatur gehört z. B. das Buch von Dieter Noll *Die Abenteuer des Werner Holt*. In der Kinderliteratur war ein wichtiges Werk *Das Mädchen hieß Gesine* von Karl Neumann.

Am Ende der 60er Jahre begann die Qualität der Prosa zu wachsen. Zu den bekannten Autoren gehörten Günter Görlich (*Den Wolken ein Stück näher*), Nowotny, Pludra, Wolff u. a. Großen Erfolg gewann die Erzählung *Die neuen Leiden des jungen W.* von Ulrich Plenzdorf, und weil dieses Werk auch als Drama publiziert wurde, hatte es ausverkaufte Theater.¹⁶¹

In den 70er Jahren wurden Künstlerbiografien für Kinder publiziert. Viele Autoren schrieben über Vorbilder aus der Vergangenheit, z. B. Gotthold Gloger schrieb über Rembrandt und über Albrecht Dürer, und es verlief eine öffentliche Debatte über Möglichkeiten der Künstler in der sozialistischen Gesellschaft. In den 70er Jahren entstanden neu- oder wiedererzählte Sagen für Kinder. Fantastische Erzählungen galten in dieser Zeit als populäre Verfremdung von Realität, und dies blieb bis zum Jahre 1989

¹⁶¹ Vgl. ebd., S. 81–93.

aktuell – *Hasenjunge Dreiläufer* von G. Holtz-Baumert, *Meta Morfoß* von Peter Hacks u. v. a.¹⁶² In den 80er Jahren war der Schriftsteller Christoph Hein populär.¹⁶³

Es existierten Bibliotheken für Kinder- und Jugendliche, die Besprechungen über Bücher, Lesewettbewerbe u. a. veranstalteten.¹⁶⁴

Kinder- und Jugendliteratur in der ersten Hälfte der 90er Jahre

Zusammen mit dem zunehmenden Rechtsextremismus in der BRD begann auch Literatur mit diesem Thema zu erscheinen. *Zu keinem ein Wort* von Günter Saalman, *Erwachsene reden. Marko hat etwas getan* von Kirsten Boie u. v. a.¹⁶⁵ Das Thema des Faschismus war sehr aktuell, und deshalb entstand das Verzeichnis *Das Vergangene ist nicht tot. Kinder- und Jugendbücher zum Thema Faschismus/Nationalsozialismus*. Es handelte sich nicht um ein deutsches Problem, sondern um ein europäisches oder sogar um ein Weltproblem, was mit den Übersetzungen der Bücher für Kinder und Jugendliche aus anderen Ländern zum Thema Faschismus bewiesen wurde.¹⁶⁶

¹⁶² Vgl. ebd., S. 95ff.

¹⁶³ Vgl. ebd., S. 99.

¹⁶⁴ Vgl. ebd., S. 105.

¹⁶⁵ Vgl. ebd., S. 127ff.

¹⁶⁶ Vgl. ebd., S. 131f.

9. MÄRCHEN VON K. J. ERBEN UND BRÜDERN GRIMM

9.1 Märchen von K. J. Erben

Dlouhý, Široký a Bystrozraký (Der Lange, der Dicke und der Scharfäugige)

Ein alter König hatte einen Sohn und wollte, dass er heiratet und stellt ihm seine Braut vor, bevor der alte König stirbt. Da der Sohn keine Braut hatte, gab ihm sein Vater einen goldenen Schlüssel und entsendete ihn in das höchste Stockwerk des Turms. Der Königssohn trat erstmals in seinem Leben in den Turm ein, wo der Saal mit zwölf Bildern der Prinzessinnen war. Dann bemerkte er ein Fenster mit weißem Vorhang – er schob den Vorhang weg und sah die schönste Jungfrau. Er sagte laut, dass er diese Prinzessin will und in dem Augenblick verschwanden alle anderen Bilder. Der Königssohn erzählte alles seinem Vater und der König sagte ihm, dass er in Gefahr gerät, weil die Prinzessin sich in der Gefangenschaft des bösen Schwarzkünstlers im eisernen Schloss befindet. Niemand von allen, die sie zu befreien versuchten, kehrte zurück.

Der Prinz ritt die Prinzessin zu suchen, aber im Wald verliebte er sich. Auf einmal rief ihn ein langer Mensch, ob er in den Prinzen Dienst treten kann. Er stellte sich vor als der Lange und sagte, dass er sich dehnen kann, was er gleich zeigte. Dann dehnte er sich und als er dreimal so groß als die höchste Kiefer war, sah er den besten Weg raus aus dem Wald. Der Lange zeigte auf einmal auf seinen Freund und empfahl dem Königssohn, ihn zum Dienst anzuwerben. Der Königssohn stimmte zu und der Lange sagte, dass er sich für den Freund dehnt. Er dehnte sich für ihn und der Prinz sah einen Mann mit großem Bauch. Er stellte sich als der Dicke vor und sagte, er kann sich erweitern, was er gleich zeigte. Der Prinz warb ihn an und alle gingen weiter. An den Felsen trafen sie einen Menschen, der seine Augen mit dem Tuch umbunden hat. Der Lange sagte, es handelt sich um ihren Freund und der Prinz sollte auch ihn anwerben. Der Scharfäugige beschrieb sich als ein Mensch, der zu viel sieht – wenn er das Tuch aufbindet, sieht er alles durch und durch. Wenn er etwas ansieht, das zu brennen beginnt und was feuersicher ist, das geht entzwei. Auf das Verlangen des Prinzen sah der

Scharfäugige in das eiserne Schloss und sagte, dass das Schloss zu weit ist und ergänzte, dass die Prinzessin im hohen Turm eingesperrt ist. Alle drei Helfer versprachen dem Prinzen ihre Hilfe auf dem Weg zum Schloss und bei Befreiung der Prinzessin. Bei Sonnenuntergang gingen sie auf der eisernen Brücke zum Schloss und nach dem Sonnenuntergang hob die Brücke sich auf und sie waren im Schloss eingesperrt.

Im Schloss sahen sie überall versteinerte Menschen. In einer Kemenate war für vier Menschen aufgedeckt. Sie warteten und als niemand kam, aßen sie selbst. Nach dem Abendessen kam der Schwarzkünstler. Anstatt des Gürtels hatte er drei eiserne Reifen. Die Prinzessin kam mit ihm und der Schwarzkünstler sagte dem Königssohn, falls er sie drei Nächte zu behüten schafft, kann er mit der Prinzessin weggehen. Falls nicht, versteinert er und auch seine Helfer. Also setzte sich der Prinz neben die Prinzessin, der Lange dehnte sich längs der Wände des Zimmers, der Dicke setzte sich in die Tür und verstopfte sie und der Scharfäugige hatte die Wache neben der Säule in der Mitte des Zimmers. Aber nach einer Weile schliefen alle.

Kaum als der Tag anbrach, erwachte der Königssohn und sah, dass die Prinzessin weg ist. Er weckte die anderen und der Scharfäugige guckte aus dem Fenster und sagte, dass die Prinzessin in eine Eichel verwandelt wurde, die auf der alten Eiche in der Mitte des Waldes ist, der hundert Meilen von dem Schloss entfernt ist. Der Lange trug den Scharfäugigen und sie gingen für die Prinzessin. Beide waren gleich zurück und der Scharfäugige gab dem Prinzen die Eichel mit dem Rat, dass er die Eichel fallen ließ. In dem Augenblick stand dort die Prinzessin. Als der Schwarzkünstler kam und die Prinzessin sah, brach ein eiserner Reifen entzwei, den er um die Taille hatte. Er ging weg mit der Prinzessin und der Prinz spazierte den ganzen Tag im Schloss und in seiner Umgebung und schaute. Er sah alle versteinerten Menschen, die Bäume ohne Laub, den Fluss ohne Wasser usw. Dreimal am Tag fand der Königssohn mit seinen Helfern im Schloss das Essen. Nach dem Abendessen kam der Schwarzkünstler mit der Prinzessin zum zweiten Mal. Alle schliefen wieder ein.

Kaum als der Tag anbrach, stellte der Prinz fest, dass die Prinzessin wieder weg ist. Gleich weckte er den Scharfäugigen, damit er sie sucht. Er sagte, dass die Prinzessin in einen Edelstein verwandelt wurde, der in einem Felsen auf einem zweihundert Meilen entfernten Berg ist. Der Lange trug den Scharfäugigen auf den Schultern und er ging, mit einem Schritt, der zwanzig Meilen war. Der Scharfäugige machte den Felsen kaputt und sie brachten den Stein mit zurück. Der Prinz ließ den Stein fallen und gleich

stand dort die Prinzessin. Als der Schwarzkünstler kam und die Prinzessin sah, brach der zweite Reifen entzwei. Er brachte die Prinzessin weg und der Tag verlief gleich wie der vorige.

Am Abend wollten alle gehen, damit sie nicht schlafen, aber es war vergeblich. Am Morgen wachte der Königssohn als erster auf und weckte den Scharfäugigen. Der sagte, dass die Prinzessin zu weit ist. Sie wurde in einen goldenen Ring verwandelt, der in einer Schale auf dem Boden eines schwarzen Meeres liegt, das dreihundert Meilen entfernt ist. Der Lange trug diesmal sowohl den Dicken als auch den Scharfäugigen. Als sie zum Meer kamen, begann der Dicke das Wasser zu trinken, dann griff der Lange die Schale, nahm den Ring heraus und sie gingen zurück. Aber es war sehr schwer, weil der Dicke im Bauch die Hälfte des Meeres hatte. Deshalb ließen sie den Dicken in einem breiten Tal, das gleich überschwemmt wurde. Der Prinz wartet ungeduldig. Es kam der Schwarzkünstler, und in diesem Augenblick ging das Fenster entzwei, in das Zimmer fiel der Ring und sofort stand dort die Prinzessin. Der Lange warf den Ring in das Zimmer. Dem Schwarzkünstler ging der dritte Reifen entzwei, verwandelte ihn in einen Raben und der flog aus dem Fenster.

Alle im Schloss wie in der Umgebung belebten sich wieder. Viele Herren dankten dem Königssohn für die Befreiung. Aber er sagte, dass ohne Hilfe des Langen, Dicken und Scharfäugigen schafft er das nicht.

Dann ging der Königssohn zusammen mit der Prinzessin und seinen Helfern nach Hause zurück. Unterwegs trafen sie den Dicken und nahmen ihn mit. Der alte König weinte freudig und die Hochzeit dauerte drei Wochen. Nach der Hochzeit sagten der Lange, Dicke und Scharfäugige, dass sie in die Welt gehen, um eine Arbeit zu suchen. Der Prinz riet ihnen davon ab und bieten ihnen alles an. Aber sie wollten keine faule Existenz, nahmen die Verzeihung von dem Prinzen an und gingen weg. Und seit der Zeit lungern sie irgendwo in der Welt herum.¹⁶⁷

Zlatovláska (Prinzessin Goldhaar)

Es war ein König, der so klug war, dass er auch die Sprache der Tiere verstand. Einmal kam nämlich zu ihm eine alte Großmutter und sie brachte im Korb eine Schlange. Falls der König die Schlange isst, versteht er die Sprache der Tiere. Der König bezahlte gut die Großmutter dafür und befahl, dass die Schlange gebraten wird.

¹⁶⁷ Vgl. ERBEN, Karel Jaromír. Pohádky. Praha. Československý spisovatel, 1976, S. 8–14.

Falls der Diener die Schlange kostet, verliert er seinen Kopf. Jiřík, der Diener, hielt es für merkwürdig und dachte, was er denn für ein Koch wäre, falls er das Essen nie kostet? Deshalb kostet er ein Stückchen. Auf einmal hörte er die Stimmen, aber er sah nur einige Fliegen. Dann hörte er den Ruf von der Straße, schaute aus dem Fenster und sah einen Gänserich mit Gänsen. Er dachte sich leicht hinzu, was er aß und nahm noch ein Stückchen bevor er die Schlange zu dem König trug.

Nach dem Mittagessen ritt der König mit Jiřík auf eine Spazierfahrt. Die Pferde sprachen miteinander, was Jiřík für lächerlich hielt. Der König bemerkte das, aber auf seine Frage redete sich Jiřík heraus. Der König begann aber Verdacht zu schöpfen.

Nach der Rückkehr wollte der König von Jiřík Wein eingeschenkt bekommen, aber er hatte eine Bedingung. Falls Jiřík das Glas nicht randvoll gießt oder falls es umgießt, verliert er seinen Kopf. Jiřík gießt Wein ein und in das Zimmer flogen zwei Vögel. Einer von ihnen hielt im Schnabel drei goldene Haare. Die Vögel stritten sich um die Haare und dabei erwähnten sie eine goldhaarige Prinzessin. Sie begannen die Haare zu ziehen, jeder gewann ein Haar und das dritte fiel auf den Boden, was klang. Jiřík sah sich um und goss zu viel in das Glas. Der König sagte, dass er gnädig wird, falls Jiřík die goldhaarige Prinzessin bringt. Jiřík machte sich auf die Reise. Er kam zum schwarzen Wald und sah dort einen Strauch brennen. Unter dem Strauch war ein Ameisenhaufen und die Ameisen baten Jiřík um Hilfe. Jiřík löschte den Brand. Die Ameisen sagten ihm, dass sie ihm helfen, falls er eine Hilfe brauchen wird. Jiřík ritt weiter und kam zu einer Tanne. Oben war ein Vogelnest und auf dem Boden saßen zwei kleine Kolkraben und klagten, dass ihre Eltern entflohen und sie sollten selbst Nahrung suchen und dabei konnten sie nicht fliegen. Jiřík stieß seinem Pferd das Schwert in die Flanke, damit die Kolkraben etwas zum Futter haben. Sie versprachen ihm als Revanche Hilfe, falls er sich an sie erinnert. Jiřík ging weiter und als er aus dem Wald herauskam, sah er ein Meer. Am Ufer stritten sich zwei Fischer. Sie fingen einen goldenen Fisch und jeder wollte den für sich selbst haben. Jiřík kaufte den Fisch und empfahl ihnen, dass sie das Geld zur Hälfte teilen sollen. Die Fischer waren froh und Jiřík ließ den Fisch ins Meer frei. Der Fisch sagte ihm, falls er Hilfe brauchen wird, soll er sich an den Fisch erinnern und der hilft ihm. Die Fischer fragten, wohin Jiřík geht und als er antwortete, sagten sie ihm, dass es sich um Prinzessin Goldhaar aus dem Kristallschloss auf der Insel handelt.

Auf der Insel kam Jiřík zum König und bat, dass sein König Prinzessin Goldhaar zur Frau nehmen kann. Der König versprach es unter einer Bedingung – Jiřík muss drei

Aufgaben erfüllen – jeden Tag eine. Am nächsten Morgen erfuhr Jiřík, dass Prinzessin Goldhaar eine Perlenkette hatte, die durchriss und die Perlen wurden in hohes Gras auf der Wiese verschüttet. Jiřík soll alle Perlen einsammeln. Er kam auf die Wiese und begann die Perlen zu suchen, aber am Mittag hatte er noch keine. Laut sagte er den Wunsch, dass seine Ameisen ihm sicher helfen. In dem Augenblick erschienen dort seine Ameisen und sie sammelten in einer Weile die Perlen ein. Jiřík gab die Perlenkette dem König, der sie zusammenrechnete.

Am nächsten Morgen sagte der König, dass Prinzessin Goldhaar sich im Meer badete und einen goldenen Ring verlor. Jiřík sagte wieder laut, dass sein Fisch ihm sicher helfen wird, falls er dort wäre. Der Fisch erschien gleich. Nach einer Weile brachte der Fisch den Ring.

Am dritten Tag sollte Jiřík das Wasser des Lebens und das Wasser des Todes bringen. Jiřík sagte laut den Wunsch, dass seine Kolkraben ihm sicher helfen. Im Augenblick erschienen sie und als Jiřík ihnen sagte, was er braucht, antworteten sie, dass sie dieses Wasser kennen und dass sie es ihm bringen. Als Jiřík mit dem Wasser in das Schloss zurückging, sah er am Rande des Waldes ein Spinnweb, in dem die Spinne eine Fliege aß. Er bespritzte die Spinne mit dem Wasser des Todes. Dann bespritzte er die Fliege mit dem Wasser des Lebens und sie sagte Jiřík, dass sie ihm beim Erkennen der Prinzessin Goldhaar hilft.

Im Schloss sagte der König, dass Jiřík mit der Prinzessin Goldhaar weggehen kann, falls er sie selbst auswählt. Der König führte Jiřík in eine Kammer, wo ein runder Tisch stand, an dem zwölf Jungfrauen saßen und jede hat einen weißen langen Schleier. Falls Jiřík Prinzessin Goldhaar nicht erkennt, muss er allein weggehen. Aber die Fliege flog her und riet Jiřík, welche die Prinzessin Goldhaar ist.

Der alte König war froh und befahl, die Hochzeit vorzubereiten. Er sagte Jiřík, dass er ihn hinrichten und begraben lässt. Nach der Hinrichtung von Jiřík bat die Prinzessin den König, damit er ihr den Körper von Jiřík gibt. Der König willigte dazu ein, sie machte den Körper mit dem Kopf gerade und bespritzte ihn mit dem Wasser des Todes. Der Körper verwuchs mit dem Kopf. Dann bespritzte sie ihn mit dem Wasser des Lebens und Jiřík lebte auf. Als der König sah, dass Jiřík lebt und dass er sogar schöner und jünger als vorher ist, befahl er, damit auch er hingerichtet und mit dem Wasser bespritzt wird. Er wurde hingerichtet und mit allem Wasser des Lebens bespritzt, aber der Körper verwuchs nicht mit dem Kopf. Dann wurde er mit dem

Wasser des Todes bespritzt, der Körper verwuchs mit dem Kopf, aber sie hatten kein Wasser des Lebens mehr.

Da das Königreich einen König haben muss, wurde Jiřík als König ernannt, weil er alle Lebewesen verstand, und Prinzessin Goldhaar wurde die Königin.¹⁶⁸

Obuchu, hýbej se! (Knüppel, aus dem Sack!)

Ein Schuhmacher stellte am Samstag die Schuhe wieder her, damit er am Sonntag in die Kirche gehen kann. Er arbeitete während der ganzen Nacht bis zum Morgen, dann zog er sich an und ging in die Kirche. In der Kirche erfuhr er, falls jemand seinen Besitz der Kirche schenkt, zahlt ihm Gott hundertmal mehr. Trotzdem er arm war, entschied er sich das Haus und alles, was er hat, zu verkaufen und das Geld in die Kirche zu bringen. Die Tage vergingen, aber der Ersatz vom Gott erschien nicht. Der Schuhmacher kleidete sich als Bettler und ging Gott suchen.

Nach zwei Tagen traf er einen alten Schäfer mit einer Schafherde. Der Schuhmacher bat den Schäfer um ein Stück seines Essens. Während des Essens erzählte er, was ihm passierte. Der Schäfer erbarmte sich und gab ihm ein Lamm, aus dem nach einem bestimmten Satz Dukaten fielen. Der Schuhmacher wurde darauf hingewiesen, dass er nicht auf der Reise im Wirtshaus bei seiner Patentante vorbeikommt. Der Schuhmacher dankte dem Schäfer mit Vergnügen und eilte nach Hause. Sobald er den Hügel überquerte, überprüfte er das Lamm und wirklich fielen aus ihm Dukaten. Als er an dem Wirtshaus vorbeikam, bat ihn seine Patentante, damit er bei ihr eine Weile blieb.

Der Schuhmacher zögerte ein bisschen, aber in Wirklichkeit wollte er mit seinem Lamm prahlen. Er sagte der Patentante, dass sie das Lamm aufbewahrt, und wies darauf hin, dass sie den bestimmten Satz nicht sagt. Die Patentante überprüfte das Lamm und als sie sah, dass aus dem Lamm Dukaten fielen, machte sie den Schuhmacher betrunken und tauschte das Lamm um. Am Morgen ging der Schuhmacher mit dem Lamm nach Hause. Zu Hause gab er der Frau einige Dukaten, damit sie ein gutes Mittagessen kocht. Nach dem Mittagessen gab der Schuhmacher das Lamm auf den Tisch und sagte den Satz. Aber das Lamm stand und keine Dukaten fielen.

Als die Dukaten ausgingen, ging der Schuhmacher wieder den Schäfer zu suchen. Der Schäfer erbarmte sich und gab dem Schuhmacher eine Tischdecke, der sich

¹⁶⁸ Vgl. ebd., S. 38–42.

selbst nach einem bestimmten Satz deckte. Der Schäfer wies wieder darauf hin, dass er nicht bei seiner Patentante vorbeikommt. Der Schuhmacher überquerte den Hügel und überprüfte die Tischdecke, weil er hungrig war. Als er an dem Wirtshaus vorbeikam, lockte ihn die Patentante herein. Er gab ihr die Tischdecke zum Aufbewahren und wies darauf hin, dass sie nicht den bestimmten Satz sagt. Die Patentante begann ihm gratis Schnaps einzuschenken. Dann tauschte sie die Tischdecke um wie vorher das Lamm. Nach der Ankunft zu Hause wollte er seiner Familie die Tischdecke zeigen, aber sie deckte sich nicht. Er begann seine Patentante zu verfluchen.

Der Schuhmacher kam zum Schäfer zurück und bat um Erbarmen und damit er ihm noch einmal hilft. Der Schäfer zögerte lange, aber zum Schluss gab er ihm einen Stock. Er befahl dem Schuhmacher, dass er die Patentante besuchen soll. Als er den Hügel überquerte, wollte er den Knüppel versuchen und sagte eine bestimmte Phrase. Gleich erschienen zwei große Männer und begannen ihn zu schlagen. Als der Schuhmacher eine andere Phrase sagte, verschwanden die Männer gleich und vor ihm stand wieder der Knüppel.

Der Schuhmacher kam zur Patentante und begrüßte sie. Er gab ihr den Knüppel und wies darauf hin, dass sie die Phrase nicht sagen soll. Die Patentante brachte den Knüppel in ein anderes Zimmer und versuchte ihn gleich. Im Augenblick begannen sie zwei Männer mit Stöcken zu schlagen. Sie schrie so laut, dass ihr der Gastwirt zur Hilfe kam, der auch Prügel bekam. Die Patentante gab dem Schuhmacher das Lamm und die Tischdecke und der Schuhmacher überprüfte sie gleich und dann sagte er, dass der Knüppel mit dem Schlagen aufhören soll. Dann ging er nach Hause. So hatten sie genug Geld und Essen, aber niemals vergaßen sie Gott und andere Menschen, und jedem Armen halfen sie.¹⁶⁹

O třech přadlenách (Die drei Spinnerinnen)

Eine arme Witwe hatte eine Tochter, die hieß Liduška. Beide arbeiteten als Spinnerinnen. Liduška war ein schönes, aber faules Mädchen. Einmal ärgerte sich die Mutter und gab Liduška eine Ohrfeige. Liduška begann zu weinen und zu klagen, dass es weithin zu hören war. In der Zeit fuhr die Königin vorbei, und als sie solche Wehklage hörte, ließ sie die Kutsche anhalten und ging in das Haus um festzustellen, was passiert. Sie fragte Liduška, was ihr geschehen und sie antwortete, dass sie ihre

¹⁶⁹ Vgl. ebd., S. 155–158.

Mutter schlug. Die Königin fragte die Mutter danach und bekam die Antwort, dass Liduška immer spinnen will, und sie kann Liduška nicht vom Spinnrad vertreiben. Die Mutter schämte sich nämlich, dass sie eine so faule Tochter hat. Der Königin gefällt es und sie sagte der Mutter, dass die Mutter Liduška ins Schloss gehen ließ, weil sie im Schloss viel Leinen hat, und falls Liduška fleißig spinnen wird, bekommt sie reiche Belohnung. Die Mutter stimmte zu und die Königin nahm Liduška gleich mit.

Im Schloss führte die Königin Liduška in drei Zimmer, die voll von schönem Leinen waren und sagte, falls Liduška alles Leinen spinnt, nimmt sie den Prinzen zum Mann. Als Liduška allein war, begann sie zu weinen, denn falls sie auch hundert Jahre spinnt, schafft sie das nicht. Deshalb weinte sie die ganze Nacht und den nächsten Tag bis zum Mittag, als die Königin kam. Sie wunderte sich, als sie sah, dass Liduška nicht spann, aber sie redete sich heraus auf die Wehmut nach dem Zuhause. Als die Königin wegging, setzte sich Liduška zum Fenster und machte nichts bis zum nächsten Tag. Am Mittag wiederholte sich die Situation, aber jetzt redete sich Liduška heraus, dass sie Kopfschmerzen hatte. Am nächsten Mittag sah die Königin, dass Liduška wieder nichts machte. Sie ärgerte sich und sagte, falls Liduška bis nächsten Tag nichts spinnt, lässt sie Liduška in einen düsteren Turm einsperren und sie an Hunger sterben lässt, damit Liduška nicht mehr betrügen und faulzen kann.

Liduška bekam Angst, deshalb setzte sie sich zum Spinnrad und begann zu spinnen. Da sie faul war, hörte sie nach einer Weile zu spinnen auf, stellte sich zum Fenster und weinte bis zum Abend. Auf einmal klopfte jemand an das Fenster und draußen standen drei hässliche Weiber. Eine hatte eine große Unterlippe, die zweite hatte auf der rechten Hand einen großen Daumen und die dritte hatte die rechte Fußsohle zertreten.

Liduška erzählte ihnen alles. Die Weiber sagten ihr, falls Liduška sie zu ihrer Hochzeit einlädt, dann spinnen sie alles Leinen. Liduška versprach alles. Als es am Morgen begann zu dämmern, erwachte Liduška und sah den großen Haufen des Garnes auf den Spulen und im Leinen ein solches Loch, dass sie sich in das Loch bequem verbergen konnte. Die Weiber verabschiedeten sich und versprachen, dass sie am Abend wieder kommen.

Am Mittag kam die Königin zur Kontrolle und war überrascht, als sie so schönes Garn sah. Die Weiber kamen jede Nacht und während Liduška schlief, spannen sie.

Der König war glücklich, dass er eine so schöne und fleißige Braut hat und sagte, dass er ihr jeden Wunsch erfüllt. Liduška erinnerte sich gleich an die Weiber und antwortete, dass sie drei alte armen Tanten hat, die ihr viel halfen. Deshalb will sie die Tanten zur Hochzeit einladen. Als der Hochzeitstag eintritt und die Gäste sich zum Tisch setzen wollten, öffnete sich die Tür und es kamen die drei Weiber. Liduška ging ihnen entgegen und setzte sie neben sich. Der König mit der Königin erröteten vor Scham, aber sie sagten nichts, weil sie es Liduška erlaubten. Nach dem Mittagessen kam der König zu den Weibern und fragte, warum sie so große Körperteile haben. Alle antworteten, dass sei von Spinnen. Der König erschrak und befahl gleich seiner Frau, dass sie nie spinnen darf. Keine Ehefrau erfüllte niemals so treu den Wunsch ihres Mannes, wie Liduška.¹⁷⁰

Tři zlaté vlasy Děda–Vševěda (Die drei goldenen Haare von Großvater Allwissend)

Einmal jagte ein König einen Hirsch und verlief sich. Auf einem Kahlschlag fand er ein Haus, in dem ein Köhler wohnte. Der König bot an, dass er ihm viel Geld gibt, falls er ihn aus dem Wald hinausführt. Der Köhler antwortete, dass seine Frau ein Kind erwartet und deshalb kann er nicht weggehen. Er bot dem König an, dass er auf dem Dachboden im Heu schlafen kann. In der Nacht kam ein Junge zur Welt. Der König lag auf dem Dachboden und um Mitternacht bemerkte er ein Licht im Zimmer. Er sah, dass bei dem Kind drei alte Weiber standen. Die erste wünschte dem Kind, dass es große Gefahr erlebt. Die zweite, dass er alle Gefahr glücklich überwindet und lange lebt. Die dritte sagte, dass sie ihm die Tochter zur Frau gibt, die heute dem König geboren wurde, der oben im Heu schläft. Der König überlegte bis zum Morgen, was er machen soll, damit die Prophezeiung sich nicht erfüllen wird. Der Köhler stellte fest, dass seine Frau in der Nacht starb. Der König bot ihm an, dass er sich um den Jungen kümmert und dass er dem Köhler so viel Geld gibt, dass er nicht arbeiten muss. Der Köhler stimmte zu und der König versprach, dass er für den Jungen sorgt.

Als er ins Schloss zurückkam, befahl er einem Diener, dass er zum Köhler gehen soll. Falls er auf dem Rückweg das Kind nicht ertränkt, wird er selbst ertränkt. Der Diener gab das Kind in einen Korb und auf dem Steg warf er ihn in den Fluss.

Ein Fischer sah den Korb im Fluss treiben und fischte ihn heraus. Er gab das Kind seiner Frau. Sie war froh und erzog das Kind als eigenes. Da ihn das Wasser

¹⁷⁰ Vgl. ebd., S. 64–67.

brachte, nannten sie ihn Plaváček. Einmal im Sommer fuhr der König vorbei und er fragte den Fischer nach seinem Sohn. Der Fischer antwortete, dass es 20 Jahre ist, seit er im Wasser fuhr. Der König begriff, um wen es sich handelt und ließ Plaváček mit dem Brief ins Schloss gehen. Im Brief wurde geschrieben, dass die Königin den Jungen erstechen lässt, weil er des Königs Feind ist. Plaváček ging auf den Weg, aber er verlor sich im Wald, wo er ein altes Weib traf. Sie bot ihm an, dass er bei ihr bis zum Morgen bleibt und sagte, dass sie seine Patentante ist. In der Nacht tauschte sie den Brief gegen einen anderen, in dem stand, dass die Königin ihre Tochter mit Plaváček gleich verheiraten soll. Das geschah.

Nach ein paar Tagen kam der König zurück und stellte fest, was geschehen war. Er ärgerte sich und die Königin zeigte ihm den Brief, der nach der Schrift, dem Siegel und Papier seiner war. Er fragte Plaváček, auf welchem Weg er ging, und nach der Beschreibung erkannte er die Schicksalsgöttin. Falls aber Plaváček seine Tochter haben soll, muss er ihm drei goldene Haare von Großvater Allwissend bringen.

Plaváček ging in die Welt. Er kam zum schwarzen Meer, bei dem ein Schiff mit einem Fährmann war. Als Plaváček sagte, wohin er geht, versprach der Fährmann, dass er ihn über das Meer fährt, falls er den Großvater Allwissend fragt, wann er mit dieser Arbeit aufhört, weil er dort zwanzig Jahre die Menschen befördert. Plaváček versprach das. Dann kam er zu einer großen Stadt, und als er einem Greis sagte, dass er für drei goldene Haare von Großvater Allwissend geht, brachte ihn der Greis zum König. Dort erfuhr Plaváček, dass in der Stadt ein Apfelbaum war, die verjüngende Äpfel trug. Aber zwanzig Jahre trug er keinen Apfel. Falls Plaváček die Hilfe bei Großvater Allwissend findet, bekommt er reiche Belohnung. Plaváček versprach das und ging weiter. Er kam zu einer anderen Stadt, wo ein Sohn seinen Vater begrub und führte ihn zum König. Der König erzählte, dass sie einen Brunnen mit Wasser des Lebens hatten, aber zwanzig Jahre fließt aus dem Brunnen kein Wasser. Falls Plaváček einen Rat von Großvater Allwissend erhält, bekommt er reiche Belohnung. Plaváček versprach das und ging weiter.

Er ging durch schwarzen Wald, in dem eine Wiese mit schönen Blumen war und auf der Wiese stand das Schloss von Großvater Allwissend. Plaváček ging herein, aber er fand dort nur eine alte Großmutter. Es handelte sich um die Schicksalsgöttin, bei der er schlief, als er den Brief ins Schloss trug. Plaváček erzählte, dass er drei goldene Haare von Großvater Allwissend bringen muss und sie antwortete, dass Großvater Allwissend ihr Sohn ist – die Sonne. Am Morgen ist er ein Kind, am Mittag ein Mann

und am Abend ein Greis. Und sie versprach, dass sie ihm die drei Haare beschafft. Sie versteckte Plaváček unter einen leeren Bottich. Plaváček bat sie noch, dass sie drei Sachen feststellt, die er während seines Weges versprach. Auf einmal begann der Wind zu blasen und in das Zimmer flog die Sonne herein, ein Großvater mit goldenem Kopf. Nach dem Abendessen legte er sein Kopf der Großmutter auf den Schoß hin und begann einzuschlafen.

Als die Großmutter sah, dass er einschlief, riss sie ihm ein Haar heraus und warf ihn auf den Boden. Der Sohn fragte, was sie braucht und sie antwortete, dass sie einen merkwürdigen Traum hatte und erzählte über die Stadt, wo das Wasser des Lebens war. Der Sohn sagte, dass im Brunnen auf der Quelle ein Frosch sitzt. Falls sie den Frosch töten und den Brunnen säubern, fließt das Wasser wie früher. Als er nach einer Weile wieder einschlief, riss ihm sie das zweite Haar heraus. Der Großvater erwachte und fragte, was sie braucht. Sie erwiderte, dass sie von einer Stadt träumte, in der ein Apfelbaum mit verjüngenden Äpfeln war, doch zwanzig Jahre wächst dort kein Apfel. Der Sohn sagte, dass unter dem Apfelbaum eine Schlange liegt. Wenn sie die Schlange töten und den Apfelbaum umpflanzen, trägt der Baum wieder Äpfel. Dann schlief der Greis ein und sie riss ihm das dritte Haar heraus. Er ärgerte sich, aber die Großmutter sagte, sie hatte wieder einen merkwürdigen Traum. Sie träumte von einem Fährmann auf dem schwarzen Meer, der schon zwanzig Jahre die Menschen befördert und niemand wechselte ihn aus. Der Greis sagte, dass er jemandem anderen das Ruder in die Hand geben und aus dem Schiff auf das Ufer springen soll. Der andere wird dann der Fährmann.

Am Morgen begann der Wind zu blasen, auf Großmutter's Schoß erwachte das Kind mit goldenen Haaren und flog durch das östliche Fenster fort. Die Großmutter hob den Bottich auf, gab Plaváček die drei goldenen Haare und sagte, dass er auch Antworten auf seine Fragen habe. Plaváček dankte und ging zurück. Er kam in die Stadt und beriet, was sie mit dem Frosch machen sollen. Der König ließ das gleich durchführen, und als er sah, dass das Wasser wie früher fließt, gab er Plaváček zwölf weiße Pferde und auf sie so viel Gold, Silber und Edelsteine geladen, wie viel sie tragen konnten. Auch in der zweiten Stadt übermittelte er die Antwort auf ihr Problem. Der König ließ alles durchführen und während der Nacht wuchs der Apfelbaum mit den Blüten. Der König gab Plaváček zwölf schwarze Pferde und so viel Reichtum, so viel sie trugen. Als er zum schwarzen Meer kam, fragte der Fährmann, ob ihm Plaváček

einen Rat gibt. Der erwiderte, dass ja, aber erst wenn ihn der Fährmann befördert. Als ihn der Fährmann beförderte, sagte ihm Plaváček, was er feststellte.

Der König traute kaum seinen Augen, als Plaváček die drei goldenen Haare brachte und die Prinzessin weinte vor Freude. Auf des Königs Frage, wo er die Pferde und den Reichtum hernahm, antwortete Plaváček, dass er alles verdiente und erzählte, wie er den Königen zu den Äpfeln und zum Wasser half. Der König machte gleich eine Wanderung zu den Äpfeln und dem Wasser des Lebens, weil falls er ein Apfel isst, wird er jünger und falls er stirbt, bringt ihn das Wasser zum Leben. Jedoch kehrte er nicht von seiner Wanderung zurück. So wurde des Köhlers Sohn ein Schwiegersohn des Königs und der König befördert vielleicht noch heute über das schwarze Meer.¹⁷¹

9.2 Märchen der Brüder Grimm

Hänsel und Gretel

Hänsel und Gretel waren Geschwister und wohnten mit ihren Eltern (ihr Vater war armer Holzhacker) bei einem großen Wald. Als große Teuerung ins Land kam, konnte er kein tägliches Brot schaffen. An einem Abend fragte er seine Frau, wie können sie ihre armen Kinder ernähren, wenn sie nichts haben? Seine Frau antwortete, dass sie am Morgen die Kinder in den dicksten Wald führen, geben jedem Kind ein Stückchen Brot, machen ihnen ein Feuer und verlassen die Kinder. Die Eltern werden arbeiten gehen und die Kinder finden keinen richtigen Weg nach Hause. Der Mann sagte, dass er dies nicht tun kann, weil die Kinder von den wilden Tieren zerrißen würden. Seine Frau verspottete ihn, dass sie alle an Hunger sterben. Der Mann willigte also ein.

Die Kinder konnten wegen des Hungers nicht schlafen und deshalb hörten sie alles. Als die Eltern einschliefen, stahl sich Hänsel hinaus und las viele Kieselsteine auf. Am Morgen sagte die Stiefmutter den Kindern, dass sie in den Wald Holz holen gehen und gab jedem Kind ein Stückchen Brot. Hänsel stand wieder und immer wieder und guckte nach dem Haus zurück. Der Stiefmutter sagte er, dass er nach seinem weißen Kätzchen sehe, das oben auf dem Dach sitzt. Hänsel warf aber in Wirklichkeit die Kieselsteine auf den Weg. Als sie in der Mitte des Waldes waren, machte der Vater

¹⁷¹ Vgl. ebd., S. 44–49.

ein Feuer an und die Frau sagte ihnen, dass die Eltern in den Wald gehen, um Holz zu hauen. Die Kinder saßen am Feuer und glaubten, dass ihr Vater in der Nähe ist, sie aber nur einen Ast hörten, den der Vater an einen dünnen Baum gebunden hatte und den der Wind schlug. Nach der langen Zeit des Wartens schliefen beide Kinder ein und erwachten in der Nacht.

Als der Mond aufgegangen ist, gingen beide die ganze Nacht nach den Kieselsteinen und kamen zurück nach Hause. Nicht lange danach kam wieder die Not und die Mutter sagte wieder dem Vater, dass sie die Kinder in den Wald nehmen müssen, aber tiefer. Dass es die einzige Rettung für die Eltern ist.

Die Kinder hörten auch dieses Gespräch. Hänsel wollte die Kieselsteine wieder sammeln, aber die Stiefmutter hörte ihn und er konnte nicht heraus. Am Morgen weckte die Frau die Kinder auf und gab jedem ein kleineres Stückchen Brot als das vorige Mal. Hänsel wollte wieder die Bröcklein auf den Weg werfen und sagte der Stiefmutter, er sehe sein Täubchen auf dem Dach. Die Kinder gingen tiefer in den Wald, wo sie in ihrem Leben noch nicht gewesen waren. Es wurde ein Feuer angemacht und sie sollten auf die Eltern bis zum Abend warten. Sie schlafen ein und erwachten in der Nacht. Niemand kam.

Als der Mond aufgeht, sahen sie keine Brotbröcklein, weil die Vögel alle aßen. Am dritten Tag versuchten sie, den Weg nach Hause zu finden, aber sie gingen tiefer in den Wald. Am Mittag sahen sie ein schneeweißes Vöglein auf einem Ast sitzen und schön singen. Dann flog er vor ihnen her und sie gingen ihm nach und kamen zu einem Häuslein, das ganz aus Brot war und mit Kuchen gedeckt. Hänsel wollte ein Stück vom Dach essen und Gretel eins vom Fenster.

Auf einmal kam eine steinalte Frau, die sich auf eine Krücke stützte, und nahm beide Kinder in das Haus. Sie bekamen gutes Essen und Bettchen und dachten, dass sie im Himmel sind. Die Frau wirkte freundlich, aber in Wirklichkeit war es eine böse Hexe. Wenn sie ein Kind anlockte, machte sie es tot, kochte es und aß. Am Morgen gab sie Hänsel in einen kleinen Stall und sagte Gretel, dass sie seinem Bruder etwas Gutes kochen soll, damit er fett wird.

Jeden Morgen rief die Hexe: „Hänsel, streck deine Finger aus, damit ich fühle, ob du bald fett bist.“¹⁷² Hänsel streckte aber ein Knöchlein heraus. Nach vier Wochen wollte sie nicht länger warten. Am nächsten Morgen sagte die Hexe Gretel, dass sie in

¹⁷² Vgl. GRIMM, Jakob und Wilhelm GRIMM. Kinder- und Hausmärchen. 9. Aufl. Leipzig. Verlag Philipp Reclam, 1984, S. 59.

den Backofen krieche, damit sie sieht, ob recht eingeheizt ist zum Backen des Brotes. Die Hexe wollte nämlich auch Gretel braten. Aber Gretel wusste das und fragte, wie sie es machen soll. Die Hexe zeigte ihr das und steckte den Kopf in den Backofen. Gretel gab ihr einen Stoß und machte die Tür zu. Sie lief weg und die Hexe musste verbrennen.

Gretel lief zu Hänsel und öffnete den Stall. Sie gingen zurück in das Haus und nahmen Perlen und Edelsteine, die in allen Ecken in Kasten verborgen waren. Nach ein paar Stunden Gehen kamen sie zum großen Wasser. Sie sahen eine weiße Ente. Gretel rief: „Entchen, Entchen, da steht Gretel und Hänsel. Kein Steg und keine Brücke, nimm uns auf deinen weißen Rücken.“¹⁷³ Das Entchen kam und brachte beide nacheinander über das Wasser. Dann gingen sie eine Weile und der Wald schien ihnen bekannter und dann sahen sie ihr Haus. Die Stiefmutter ist gestorben und der Vater war traurig, als er die Kinder im Wald verließ. Jetzt lebten sie in lauter Freude zusammen.¹⁷⁴

Aschenputtel

Es war ein reicher Mann, der eine kranke Frau hatte. Bevor sie gestorben ist, sagte sie ihrer Tochter, dass sie fromm und gut bliebe, damit Gott ihr beisteht und dass sie auch auf ihre Tochter vom Himmel herabblicken wird. Im Frühling verheiratete sich der Mann zum zweiten Mal. Die Frau hatte zwei Töchter, die zwar äußerlich schön, aber in der Seele garstig waren. Die Stiefschwestern nahmen dem Mädchen seine schönen Kleider weg und es musste einen grauen alten Kittel und hölzerne Schuhe tragen. Das Mädchen musste auch in der Küche von Morgen bis Abend schwere Arbeit tun, außerdem schütteten die Stiefschwestern Linsen und Erbsen in die Asche und das Mädchen musste es auslesen. Es konnte in keinem Bett, sondern neben dem Herd in der Asche schlafen. Deshalb nannten das Mädchen die Stiefschwestern Aschenputtel, weil es staubig und schmutzig war.

Einmal fuhr der Vater auf den Markt und fragte die Stieftöchter und Aschenputtel danach, was er bringen solle. Eine wollte schöne Kleider und die zweite Edelsteine und Perlen. Aschenputtel sagte, dass sie das erste Reis will, das ihm auf dem Heimweg an den Hut stößt. Zu Hause gab er den Stieftöchtern schöne Kleider und Perlen mit Edelsteinen und Aschenputtel bekam das Reis von dem Haselbusch. Aschenputtel dankte ihm und pflanzte das Reis auf dem Grab ihrer Mutter und weinte

¹⁷³ Vgl. ebd., S. 60.

¹⁷⁴ Vgl. ebd., S. 53–60.

dort. Aus dem Reis wuchs ein schöner Baum. Aschenputtel ging dreimal am Tag zum Grab und weinte. Jederzeit kam ein weißes Vöglein und saß auf dem Baum.

Einmal veranstaltete der König einen Ball, der drei Tage dauern sollte und zu dem alle Jungfrauen eingeladen wurden, damit der Prinz eine Braut aussucht. Aschenputtel wollte auch auf den Ball gehen. Die Stiefmutter sagte ihr, wenn es eine Schüssel Linsen aus der Asche in zwei Stunden auslegt, kann es auch auf den Ball gehen. Aschenputtel ging in den Garten und rief auf alle Vöglein, damit sie ihm helfen. Es kamen viele Vöglein, Täubchen und Turteltäubchen angefliegen und etwa in einer Stunde waren sie fertig und flogen wieder weg. Aber die Stiefmutter sagte, dass Aschenputtel keine Kleider hat und auch nicht tanzen kann. Aber falls es zwei Schüsseln Linsen in einer Stunde aus der Asche ausliest, dann kann es gehen. Aschenputtel ging nochmals in den Garten und rief die Vöglein zu Hilfe. Sie kamen und in einer halben Stunde waren sie fertig und flogen ab. Die Stiefmutter aber sagte, dass Aschenputtel keine Kleider hat und nicht tanzen kann und die Stiefschwestern schämen sich für sie.

Als Aschenputtel allein zu Hause blieb, ging es zum Grab ihrer Mutter und rief: „Bäumchen, rüttel dich und schüttel dich, wirf Gold und Silber über mich.“¹⁷⁵ Da warf ihm ein Vogel ein schönes Kleid und Pantoffeln. Aschenputtel zog das Kleid an und ging auf den Ball. Der Prinz tanzte mit ihm und er wollte mit keinem anderen Mädchen tanzen. Am Abend wollte Aschenputtel nach Hause gehen und der Prinz wollte es begleiten, damit er feststellte, woher es stammt. Aschenputtel lief weg und verbarg sich im Taubenhaus. Der Prinz sagte das dem Vater und der Vater dachte, dass es sich um Aschenputtel handelt. Das Taubenhaus wurde in zwei Stücke geschlagen, aber darin war niemand. Als sie in das Haus kamen, war Aschenputtel in der Asche. Es ist nämlich hinten aus dem Taubenhaus herabgesprungen, hat auf das Grab die Kleider gelegt und der Vogel hat sie weggenommen.

Am nächsten Tag, als Aschenputtel allein zu Hause war, ging es zum Haselbaum und rief, dass ihm Gold und Silber wirft und der Vogel brachte noch ein viel stolzeres Kleid. Auf dem Ball erstaunten alle über seine Schönheit. Der Prinz wartete auf das Mädchen und tanzte nur mit ihm. Am Abend, als es nach Hause wollte, wollte der Prinz sehen, in welches Haus es ging. Aber Aschenputtel lief weg in den Garten hinter dem Haus und kletterte auf einen Birnbaum. Der Prinz wartete auf den Vater

¹⁷⁵ Vgl. ebd., S. 80.

und der Vater schlug den Baum um, aber darauf war niemand. Aschenputtel lag in der Küche in der Asche, weil es von dem Baum herabsprang und dem Vogel auf dem Haselbaum die Kleider gab.

Am dritten Tag ging Aschenputtel zum Grab ihrer Mutter, und alles war wie vorher. Am Abend wollte der Prinz Aschenputtel nach Hause begleiten, aber es lief ihm weg. Der Prinz ließ die ganze Treppe mit Pech bestreichen, in dem Aschenputtels linker Pantoffel blieb. Er ging mit dem Pantoffel zum Vater und sagte, er will sich nur mit der Frau verheiraten, die den Schuh anzieht. Die älteste Stiefschwester wollte den Schuh anziehen, aber sie hatte eine zu große Zehe. Deshalb gab ihr die Mutter ein Messer und sagte, als Königin braucht sie nicht mehr zu Fuß gehen. Die Tochter hieb die Zehe ab, zog den Schuh an und der Prinz ritt mit ihr fort. Sie fuhren an dem Grabe vorbei und dort saßen zwei Täubchen auf dem Haselbaum und riefen, damit er schaue, da das Blut im Schuh ist und er keine rechte Braut hat. Er tat das, sah das Blut und wendete sein Pferd um und wollte, dass die zweite Schwester den Schuh anzog. Sie hatte aber eine zu große Ferse. Die Mutter sagte ihr, dass sie als Königin nicht zu Fuß gehen muss und gab ihr das Messer. Die Schwester hieb ein Stück der Ferse ab und der Prinz nahm sie auf das Pferd und ritt fort. Sie kamen wieder an dem Haselbaum vorbei und die zwei Täubchen riefen dasselbe. Er wendete sein Pferd um und fragte nach einer anderen Tochter. Der Mann sagte, dass dort nur Aschenputtel ist.

Der Prinz zog dem Aschenputtel den Pantoffel an und erkannte nach dem Blick in sein Gesicht, dass es das Mädchen ist, mit dem er tanzte. Er nahm Aschenputtel aufs Pferd und ritt fort. Als sie an dem Haselbaum vorbei kamen, riefen die zwei Täubchen, dass er die richtige Braut hat. Und sie setzten sich dem Aschenputtel auf die Schultern und blieben da. Als Hochzeit war und die Leute zur Kirche gingen, war die älteste Schwester zur rechten und die jüngste zur linken Seite des Aschenputtels, und die Tauben pickten einer ein Auge aus. Dann, als sie herausgingen, war die älteste zur linken und die jüngste zur rechten Seite und die Tauben pickten ihnen das zweite Auge aus. Damit waren sie bestraft für ihre Bosheit und Falschheit.¹⁷⁶

Tischchen deck dich, Goldesel und Knüppel aus dem Sack

Ein Schneider hatte drei Söhne und eine Ziege, die er alle vier mit ihrer Milch ernährte. Deshalb brauchte sie gutes Futter. Die Söhne führten sie täglich auf die Weide.

¹⁷⁶ Vgl. ebd., S. 77–84.

Einmal fuhr sie der älteste auf den Kirchhof, wo schönste Kräuter waren und am Abend fragte er sie, ob sie satt ist. Sie antwortete, ja. Zu Hause fragte der Vater den Sohn, ob die Ziege gefüttert ist und der Sohn antwortete, ja. Aber der Vater ging zur Ziege und fragte, ob sie satt ist. Sie antwortete, nein. Der Vater beschuldigte seinen Sohn einer Lüge und jagte ihn hinaus. Am nächsten Tag war an der Reihe der zweite Sohn und ging mit der Ziege in den Garten, wo gute Kräuter waren. Am Abend fragte er die Ziege, ob sie satt ist und sie antwortete, ja. Der Sohn sagte dem Vater, dass die Ziege satt ist, aber er ging in den Stall und fragte die Ziege danach. Sie antwortete, nein. Der Vater beschuldigte auch diesen Sohn einer Lüge und jagte ihn hinaus. Dann ging der dritte Sohn mit der Ziege zum Buschwerk, wo gutes Laub war. Am Abend antwortete die Ziege auf seine Frage, dass sie satt ist. Der Vater fragte, ob die Ziege satt ist und der Sohn antwortete, ja. Der Vater ging in den Stall und die Ziege sagte ihm, dass sie hungrig ist. Er beschuldigte auch diesen Sohn einer Lüge und jagte ihn hinaus. Am nächsten Tag ging der Vater selbst mit der Ziege auf die Weide. Am Abend fragte er, ob sie satt ist und sie antwortete, ja. Im Stall zu Hause sagte ihm die Ziege, dass sie hungrig ist. Er ärgerte sich und schor der Ziege den Kopf und versetzte ihr Hiebe mit der Peitsche. Der Schneider blieb allein.

Der älteste Sohn war bei einem Schreiner, und am Ende seiner Lehre bekam er von seinem Meister ein Tischchen, das voll von Essen und Trinken war, wenn man ein bestimmter Satz sagte. Er wanderte durch die Welt, und als er nach Hause zurückkehrte, kam er in ein Wirtshaus, wo er die Gäste mit seinem Tischchen bewirtete. In der Nacht vertauschte der Wirt die Tischchen. Am Morgen zahlte der Sohn und ging weiter. Am Mittag kam er nach Hause, erzählte dem Vater, welches Geschenk er bekam. Der Vater lud Verwandte und Freunde auf das Mahl ein, aber das Tischchen blieb leer.

Der zweite Sohn war in der Lehre bei einem Müller und am Ende bekam er einen Esel, der Gold speit. Der Geselle dankte und ging in die Welt. Nach einer Zeit ging er nach Hause und geriet in dasselbe Wirtshaus wie sein Bruder. Der Wirt sah versteckt, was der Goldesel kann und in der Nacht vertauschte er die Esel. Am Mittag war der Sohn mit dem Esel zu Hause, der Vater lud die Verwandten ein, damit alle reich sein können, aber es war kein Goldesel.

Der dritte Sohn war in der Lehre bei einem Drechsler. Er bekam Briefe von seinen Brüdern, worin sie schrieben, wie sie betrogen waren. Am Ende der Lehre bekam der Sohn einen Sack mit einem Knüppel. Er sollte nur sagen „Knüppel, aus dem

Sack“ und „Knüppel, in den Sack“. ¹⁷⁷ Am Abend kam der Sohn in das Wirtshaus und erzählte dort, dass er im Sack einen Schatz hat. In der Nacht nahm der Sohn den Sack als Kopfkissen und wartete auf den Wirt. Dann sagte er zur richtigen Zeit den Satz und der Knüppel schlug den Wirt auf den Rücken, solange bis der Wirt sagte, dass er das Tischchen und den Goldesel zurückgibt.

Am Morgen ging der Sohn mit dem Knüppel, Tischchen und dem Goldesel nach Hause. Der Vater lud alle Verwandten ein und sie bekamen Goldstücke und saßen alle bei einer Mahlzeit. Der Schneider musste nicht mehr arbeiten und lebte zufrieden mit seinen Söhnen. Die Ziege verbarg sich in einer Fuchshöhle, weil sie einen kahlen Kopf hatte. Weder der Fuchs noch der Bär konnten sie vertreiben. Erst die Biene war erfolgreich. Die Ziege bekam einen so großen Stich, dass sie in die Welt hineinlief. ¹⁷⁸

Rotkäppchen

Die Großmutter schenkte ihrer Enkelin ein Käppchen aus rotem Sammet, und weil sie es nicht ausziehen wollte, hieß sie Rotkäppchen. Eines Tages sollte Rotkäppchen ihrer Großmutter eine Flasche Wein und ein Stück Kuchen bringen, weil sie krank war. Die Mutter sagte ihm auch, dass es vom Weg nicht weggehen sollte. Die Großmutter wohnte im Wald, eine halbe Stunde vom Dorf.

Als Rotkäppchen in den Wald kam, begegnete es dem Wolf. Rotkäppchen hatte aber keine Angst, weil es nicht wusste, um welches böse Tier es sich handelt. Der Wolf fragte, was das Rotkäppchen trägt und wohin es geht, auch wo die Großmutter wohnt und Rotkäppchen sagte ihm alles. Der Wolf will beide fressen, deshalb ging er eine Weile neben Rotkäppchen und dann zeigte er ihm die Blumen, Rotkäppchen wollte der Großmutter einen Strauß mitbringen. Das Mädchen ging vom Weg ab und ging immer tiefer in den Wald. Der Wolf ging aber gerade zum Haus der Großmutter.

Er klopfte an die Tür und sagte der Großmutter, dass er Rotkäppchen ist. Sie bat ihn herein und er fraß sie. Dann zog er ihre Kleider und ihre Haube an und legte sich ins Bett. Im Wald erinnerte sich Rotkäppchen an die Großmutter und eilte zu ihr.

Rotkäppchen trat in das Haus und ging zum Bett. Es fragte die Großmutter nach ihren großen Augen und bekam die Antwort, damit die Großmutter Rotkäppchen besser sehen kann. Dann fragte Rotkäppchen nach den großen Händen und erfuhr, damit sie die Großmutter besser packen kann. Zum Schluss fragte es nach dem großen Maul

¹⁷⁷ Vgl. ebd., S. 108f.

¹⁷⁸ Vgl. ebd., S. 102–111.

und bekam die Antwort, damit sie Rotkäppchen besser fressen kann. Und der Wolf fraß Rotkäppchen. Er legte sich ins Bett und fing an zu schnarchen.

An dem Haus vorbei ging der Jäger und hörte das Schnarchen. Er ging in das Haus und sah den Wolf, wie er im Bett schläft. Er hatte eine Ahnung, dass der Wolf die Großmutter fraß und dass er sie vielleicht retten kann. Er schnitt dem Wolf den Bauch mit der Schere auf. Er machte ein paar Schnitte und aus dem Bauch sprang Rotkäppchen heraus und dann auch die Großmutter. Rotkäppchen holte schnell große Steine, die sie dem Wolf in den Bauch steckten.

Als er aufwachte, wollte er fortspringen, aber die Steine waren zu schwer. Deshalb sank der Wolf nieder und war tot. Der Jäger zog ihm den Pelz ab und ging nach Hause, die Großmutter aß den Kuchen und trank den Wein und Rotkäppchen dachte, sie wird nicht wieder vom Weg im Wald abweichen, wenn das die Mutter verbietet.

Es wird auch erzählt, als Rotkäppchen wieder der Großmutter Gebackenes brachte, traf sie einen anderen Wolf, der sie von dem Weg ableiten wollte. Das Mädchen ging aber gerade zu ihrer Großmutter und sagte ihr das. Nach einer Weile klopfte der Wolf und gibt sich für Rotkäppchen aus. Sie aber schwiegen und blieben im Haus. Der Wolf ging um das Haus herum und sprang auf das Dach. Er wollte auf Rotkäppchen warten und es fressen, weil er dachte, dass es erst zur Großmutter kommt. Vor dem Haus stand ein großer Steintrog. Die Großmutter sagte Rotkäppchen, dass es das Wasser, in dem die Großmutter gestern Würste kochte, in den Trog tragen sollte. Als der Trog voll war, stieg der Geruch von den Würsten in die Nase des Wolfes. Er guckte hinab und konnte sich nicht mehr auf dem Dach halten. Er fiel gerade in den Trog und ertrank. Rotkäppchen ging nach Hause und niemand tat ihr etwas zuleid.¹⁷⁹

Dornröschen

Es waren einmal ein König und eine Königin, die ein Kind wollten. Als sich eines Tages die Königin badete, sprang aus dem Wasser ein Frosch und sagte zu ihr, dass sie in einem Jahr eine Tochter bekommt. Bei dieser Gelegenheit veranstaltete der König ein großes Fest und lud Verwandte, Freunde, Bekannte und auch die weisen Frauen ein. Es waren dreizehn weise Frauen, aber der König hatte nur zwölf goldene Teller, von welchen sie essen sollten. Deshalb musste eine von ihnen zu Hause bleiben.

¹⁷⁹ Vgl. ebd., S. 89–92.

Am Ende des Festes schenkten die weisen Frauen dem Kind ihre Wundergaben. Als die elfte sagte, was sie wollte, erschien plötzlich die dreizehnte Frau, die zu Hause bleiben sollte. Sie wollte sich rächen dafür, dass sie niemand einlud und deshalb rief sie, dass sich die Tochter in ihrem fünfzehnten Jahr des Lebens an einer Spindel sticht und fällt tot um. Dann verließ sie den Saal. Darauf sagte die zwölfte Frau, die noch blieb, dass es kein Tod sein sollte, sondern ein hundertjähriger tiefer Schlaf.

Der König ließ alle Spindeln im Königreich verbrennen. Als die Prinzessin den fünfzehnten Geburtstag hatte, war sie allein im Schloss, die Eltern waren weg. Das Mädchen besah alle Stuben und Kammern und kam an einen alten Turm. Sie ging hinein und kam zu einer kleinen Tür. Dort sah sie eine alte Frau mit einer Spindel, die den Flachs spann. Die Prinzessin nahm die Spindel und wollte auch spinnen. Es kam aber zur Erfüllung des Zauberspruchs und sie stach sich mit der Spindel in den Finger, fiel auf das Bett nieder und lag dort in einem tiefen Schlaf.

Es schlief nicht nur die Prinzessin, sondern auch das ganze Schloss – der König mit der Königin, die gerade zurückkamen, die Tiere, sogar der Wind. Um das Schloss herum begann auch eine Dornenhecke zu wachsen. Durch das Land begann eine Sage über Dornröschen zu gehen, und deshalb kamen ab und zu Prinzen zum Schloss und versuchten, durch die Hecke vorzudringen. Keiner kam aber zum Schloss.

Nach langen Jahren kam in das Land ein Königssohn und er hörte von einem alten Mann die Sage über Dornröschen, die schon seit hundert Jahren im Schloss schläft, das angeblich hinter der Dornenhecke steht. Der Großvater dieses Prinzen erzählte ihm auch, dass viele Königssöhne versuchten, durch die Dornenhecke zu dringen, aber sie blieben darin und starben. Der Prinz entschied sich, Dornröschen zu erlösen, und der alte Mann konnte ihm von dieser Tat nicht abraten.

Es waren gerade hundert Jahre und genau der Tag, wenn Dornröschen erwachen sollte. Als der Prinz zur Dornenhecke kam, tat sich die Hecke von selbst auseinander und ließ ihn durchkommen, und hinter ihm schloss sich die Hecke wieder zusammen. Er kam zu dem Turm und betrat die Stube, in der Dornröschen schlief. Dort sah er die Prinzessin, bückte sich und gab ihr einen Kuss. Nach dem Kuss erwachte Dornröschen und mit ihr das ganze Schloss. Dann wurde die Hochzeit des Prinzen mit Dornröschen gefeiert und sie lebten vergnügt bis an ihr Ende.¹⁸⁰

¹⁸⁰ Vgl. ebd., S. 132–135.

10. VERGLEICH DER MÄRCHEN

10.1 Knüppel, aus dem Sack! und Tischchen deck dich, Goldesel und Knüppel aus dem Sack

Was die Märchen *Knüppel, aus dem Sack!* und *Tischchen deck dich, Goldesel und Knüppel aus dem Sack* betrifft, kann man zwischen ihnen viele Verschiedenheiten finden, obwohl das Hauptthema gleich ist – die Protagonisten, die zu gewöhnlichen Menschen gehören (einer ist Schuhmacher und der andere ist Schneider, dessen drei Söhne die Hauptpersonen des Märchens der Brüder Grimm bilden), bekommen magische Gegenstände. Diese Gegenstände sollen ihnen helfen, sie wurden jedoch um diese Gegenstände bestohlen, bis ihnen am Ende alle Gegenstände zurückgegeben wurden. Die Diebe wurden für ihre Habsucht bestraft. Im Verlauf des Geschehens beider Märchen kehren die Protagonisten mit magischen Gegenständen zurück nach Hause, damit sie dort feststellen, dass ihre magischen Gegenstände in übliche Sachen umgetauscht wurden. Ein weiteres gemeinsames Merkmal kann man am Ende der Märchen finden, wenn alle Personen wieder zu Hause zusammen sind, mit ihren Familien und sogar mit allen magischen Gegenständen.

In beiden Märchen erscheinen drei magische Gegenstände, und zwar der Tisch/die Tischdecke, der Goldesel/das Lamm und der Knüppel. Die Ziffer drei kommt auch im Titel des Märchens der Brüder Grimm vor, der die Bezeichnung der magischen Gegenstände enthält. Eigentlich erscheint die Zahl drei in der Version der Brüder Grimm mehrmals. Der Vater vertreibt seine drei Söhne schrittweise jeden Tag aus dem Haus, deshalb bleibt mit ihm nach drei Tagen zu Hause nur die Ziege. Weil sich die Ziege dafür schämt, in welcher Weise sie für die Lüge bestraft wurde, versteckt sie sich in einer Fuchshöhle, aus der sie erst das dritte Tier vertreibt (es versuchte der Fuchs, dann der Bär und erst die Biene war erfolgreich). Im Märchen treten drei Meister auf, bei denen die Brüder in der Lehre sind. Nach der Lehre besuchen schrittweise alle drei Brüder ein Wirtshaus, wo sie um ihre magischen Gegenstände bestohlen werden. Bei K. J. Erben ging der Schuhmacher dreimal zum Schäfer, um die Vergebung zu bitten, und dreimal besuchte er seine Patentante im Wirtshaus, die ihm die magischen Gegenstände raubte. Die Ziffer drei hat hier also eher eine positive Bedeutung, weil der Schuhmacher drei magische Gegenstände bekam. Dagegen wird die Bedrohung durch

die Ziffer zwei dargestellt, weil er sich zweimal von der Patentante betrügen ließ. Zum dritten Mal ließ er sich absichtlich berauben, damit er mithilfe des Knüppels die zwei gestohlenen magischen Gegenstände zurückgewinnt. Als der Schuhmacher in die Welt ging, traf er einen Schäfer, der ihm drei magische Gegenstände schenkte. Der Schäfer stellt einen Helfer dar. Als die Helfer im Märchen der Brüder Grimm treten die Meister, die den Brüdern drei magische Gegenstände schenken auf. In beiden Märchen wird den Protagonisten die Hilfe erst in dem Moment geleistet, als sie in der Welt sind.

In beiden Märchen treten Tiere auf, die magisch sind – der Esel und das Lamm, die Dukaten geben, und auch die sprechende Ziege kann man als magisches Tier betrachten, weil Tiere in Wirklichkeit nicht sprechen.

Obwohl die magischen Gegenstände in den Märchen ein bisschen verschieden sind, haben sie die gleichen Funktionen. Als ersten Gegenstand bekommt der Schuhmacher ein Lamm und der älteste Bruder einen Tisch, der seinem Inhaber viele Speisen gibt. Dann bekam der Schuhmacher eine Tischdecke, die die gleiche Funktion wie der Tisch hat, und der mittlere Bruder bekam einen Goldesel. Zum Schluss erhielt der Schuhmacher sowie der jüngste Bruder einen Knüppel, der aus dem Sack herausspringt und die Prügel zu geben beginnt.

In beiden Märchen erscheint das Böse in der Form der Beraubung um die magischen Gegenstände und in der Habsucht der Wirte. Als Kontrast dazu tritt in den Märchen das Gute auf, z. B. als die Protagonisten (vor allem in der Version der Brüder Grimm) mit ehrenhaften Absichten ins Wirtshaus kommen und dort beraubt werden oder in der Form der magischen Gegenstände, die die Protagonisten bekommen. Am Ende der Märchen siegt das Gute über das Böse.

Die Handlungen beider Märchen spielen in unbestimmter Zeit (nur bei K. J. Erben wird am Anfang des Märchens gesagt, dass der Schuhmacher am Samstag und auch in der Nacht arbeitete, damit er am Sonntag in die Kirche gehen kann) und Umgebung. Z. B. wird gesagt, dass der Schuhmacher einen Hügel hinüberging, aber die Landschaft oder der Hügel verfügen über keine detaillierte Beschreibung. Im *Knüppel, aus dem Sack!* sowie dem *Tischchen deck dich, Goldesel und Knüppel aus dem Sack* sind die Personen nur allgemein benannt, wie der Schneider, die Söhne, die Patentante, die Kinder. Man weiß keinen Namen der Protagonisten, beziehungsweise ihre Charaktere, das Aussehen oder wieviele Kinder der Schuhmacher hat. Sowohl der Schuhmacher als auch die Söhne des Schneiders verlassen ihr Haus und gehen in die Welt, beide Helden sind einsam. Der Schuhmacher ging allein in die Welt, und der

Schneider vertreibt seine Söhne aus dem Haus und jeder von ihnen geht seinen Weg. Im Verlauf der Handlung sind die Beziehungen unter den Protagonisten nicht wichtig (der Vater vertraut der Ziege anstatt seinem Sohn oder die Patentante will sein Patenkind nur berauben).

Beide Märchen haben klare Handlungslinien – jede Figur hat ihre eigene Aufgabe in der Handlung. Typisch sind auch die Wiederholungen, z. B. als der Schuhmacher dreimal den Schäfer besucht.

Interessanter sind Verschiedenheiten zwischen den Märchen. In der Version von K. J. Erben tritt ein Schuhmacher auf, der Kopf der Familie ist, und verkleidet sich als ein Bettler und geht in die Welt, weil er alles Vermögen der Kirche schenkte und die Familie hat nichts. Bei den Brüdern Grimm vertreibt ein Schneider schrittweise alle drei Söhne in die Welt (von dem ältestem bis zu dem jüngsten), weil er dachte, dass sie ihn belogen. In Wirklichkeit log die Ziege und der Schneider stellte das später fest, wenn er seine Söhne vertrieb.

Der Schuhmacher ging in die Welt, Gott zu suchen, aber er fand einen Schäfer mit Schafherde, der ihm schrittweise die magischen Gegenstände schenkt. Obwohl im Märchen nicht gerade gesagt wird, dass der Schäfer Gott ist, kann man es schlussfolgern aufgrund der Person des Schäfers und der Schafherde. Gott wird nämlich nach der Bibel als Schäfer seines Volkes bezeichnet. Gott ist die einzige jenseitige Figur, die in diesen Märchen erscheint.

Der Schuhmacher erprobt zuerst selbst alle magischen Gegenstände, weil er dem Schäfer nicht vertraute, dass sie magisch sind. Nachdem er sich irrte und sich um die Gegenstände berauben ließ, kam er zum Schäfer zurück und bat um Vergebung seiner Fehler. Dabei bekam er von ihm einen weiteren magischen Gegenstand. Bei den Brüdern Grimm verdiente jeder Sohn einen magischen Gegenstand von seinem Meister, bei dem er in der Lehre war. Die Brüder verwendeten die magischen Gegenstände, ohne an ihren magischen Eigenschaften zu zweifeln. Nach K. J. Erben wurde der Schuhmacher der Gegenstände durch die eigene Patentante beraubt und gewann sie zurück durch die Selbsthilfe mit dem Knüppel. Nach den Brüdern Grimm gewinnt die Gegenstände von einem fremden Wirt der jüngste Sohn, nachdem ihm seine zwei älteren Brüder einen Brief schrieben.

Erwähnung verdient auch die Tatsache, dass bei Erben der Schneider aus dem Grund verarmte, dass er alles Vermögen im besten Glauben der Kirche schenkte. Dann bekam er vom Schäfer die magischen Gegenstände (als einen Ersatz). Bei den Brüdern

Grimm wurden die Söhne in die Welt vertrieben und sie verdienten die Gegenstände für ihren Fleiß.

Im *Knüppel, aus dem Sack!* treten beide Eltern und ihre Kinder auf, wobei die Hauptperson vom Vater gebildet wird. Im *Tischchen deck dich, Goldesel und Knüppel aus dem Sack* hatten die Brüder nur einen Vater und sie selbst bilden die Hauptpersonen.

In der Variante der Brüder Grimm finden sich Reime, z. B. „Ich bin so satt, ich mag kein Blatt: meh! meh!“ oder „Wovon sollt' ich satt sein? Ich sprang nur über Gräbelein und fand kein einzig Blättelein: meh! meh!“¹⁸¹

10.2 Vergleich verschiedener Märchen der Brüder Grimm und K. J. Erben

Die Mehrheit der Märchen von beiden Autoren, obwohl sie verschieden sind, enthält einige gemeinsame Elemente. Es handelt sich vor allem um magische Ziffern, das Auftreten der Tiere, die sprechen und/oder magisch sind, die Protagonisten müssen eine Aufgabe erfüllen, damit sie ihren Partner gewinnen, die Hauptpersonen haben magische Eigenschaften oder sie benutzen magische Gegenstände, es kam auch zur Ausrichtung der Hochzeit, es erscheint eine Form des Bösen und die Personen haben oft nur einen Elternteil. Die Hauptpersonen werden nicht sehr charakterisiert und ihr Name wird in einigen Märchen gar nicht erwähnt, oder wird erst im Verlauf der Handlung angeführt. Die Hauptfiguren stammen öfter aus einem einfachen Volk. Fast in allen Märchen wird den Hauptpersonen eine Form der Hilfe geleistet. Bei K. J. Erben handelt es sich um alle fünf Märchen. In den Märchen der Brüder Grimm wurde die Hilfe dem Aschenputtel und den dreien Brüdern im Märchen *Tischchen deck dich, Goldesel und Knüppel aus dem Sack* geleistet. Im *Rotkäppchen* kann man einen Jäger als Helfer betrachten, der Rotkäppchen und die Großmutter rettet. Im *Dornröschen* hängt es von dem Gesichtspunkt ab, wer für die Hauptfigur gehalten wird. Entweder hat der Prinz keinen Helfer oder er stellt die Figur des Helfers für Dornröschen dar, indem er sie aus der Verwünschung befreit.

¹⁸¹ Vgl. ebd., S. 102.

Der Lange, der Dicke und der Scharfäugige

Die Hauptfigur wird von einer männlichen Figur gebildet. Es handelt sich um einen Prinzen, also diese Hauptfigur ist vornehmer Herkunft, ebenso wie eine Prinzessin, mit der der Prinz am Ende des Märchens eine Ehe schließt. Die Figur der Prinzessin kann man als passiv betrachten, weil sie auf die Befreiung wartet. Der Prinz geriet in Gefahr, nachdem er ein verhülltes Bild aufdeckte, auf dem eine verwunschene Prinzessin war.

In diesem Märchen kommt die Ziffer drei gleich im Titel vor, der die Namen von dreien Freunden enthält, die dem Prinzen helfen. Der Schwarzkünstler hatte drei Reifen um die Taille und der Prinz musste drei Nächte die Prinzessin bewachen. Die Prinzessin wurde in drei Gegenstände verwandelt. Während des Aufenthaltes im eisernen Schloss fand der Prinz mit seinen Helfern dreimal am Tag das Essen im Esszimmer und die Hochzeit des Königssohns mit der Prinzessin dauerte drei Wochen. In diesem Märchen erscheint noch die Ziffer zwölf, weil der Prinz am Anfang seine Braut aus zwölf Prinzessinnen auswählte. Die Zahl zwölf symbolisiert in diesem Märchen die Form einer Belohnung, weil der Prinz seine Braut aus zwölf Prinzessinnen auswählen soll. Dagegen die Ziffer drei stellt eher eine Art von Gefahr oder Bedrohung dar, denn sie erscheint am markantesten in der Form der dreier Aufgaben, die der Prinz erfüllen muss, sonst wird er zu Stein. Man kann hier auch die Zahl zwei finden, die zuerst durch die Figuren des Schwarzkünstlers und der Prinzessin dargestellt werden und am Ende spiegelt sich diese Ziffer in der Ehe des Prinzen und der Prinzessin wider.

Am Ende des Märchens verwandelte sich der Schwarzkünstler in einen Raben. Er sprach nicht, flog nur aus dem Fenster heraus.

Damit der Königssohn die Prinzessin befreit, musste er sie drei Nächte überwachen, wobei ihm seine drei Freunde halfen. Diese Aufgabe erschwerte ihnen der Schwarzkünstler. Seine Helfer traf der Prinz während seiner Wanderung zum eisernen Schloss, in dem die Prinzessin gefangen wurde. Der Prinz ging in die Welt freiwillig, damit er die Prinzessin befreit. Man muss erwähnen, dass an der Befreiung der Prinzessin überwiegend die drei Freunde Anteil hatten. Sie holten die Prinzessin, die weit entfernt war, und sie gaben dem Prinzen den Rat, was er machen muss, damit er die Prinzessin in ihr ursprüngliches Aussehen verwandelt. Die Aufgaben (hier in Form der Verwandlung der Prinzessin und ihrer Entführung an einen weiten Ort) wurden immer schwieriger.

Jeder von den Helfern des Prinzen hatte eine merkwürdige Eigenschaft. Zwei konnten sich dehnen – einer in die Breite und der zweite in die Länge. Die Sehkraft des dritten Helfers war viel besser als die Sehkraft der anderen Menschen.

In diesem Märchen kam es zur Hochzeit, nachdem der Königssohn die Prinzessin befreit und mit ihr nach Hause zurückkam.

Das Böse wird durch die Figur des Schwarzkünstlers dargestellt. Als der Prinz mit dem Langen, dem Dicken und dem Scharfäugigen in das eiserne Schloss kamen, sah er überall versteinerte Menschen, die von dem Schwarzkünstler verzaubert wurden.

Im Märchen hatte der Prinz nur den Vater. Für jene Figur wird der Schwarzkünstler gehalten. Die Figuren sind nicht beschrieben. Außer dem Langen, Dicken und Scharfäugigen wurden keine Namen erwähnt und neben ihren Fähigkeiten konnte man nur die Beschreibung des Aussehens der Prinzessin und des Schwarzkünstlers im Märchen finden. Der Prinz ging in die Welt, aber man weiß nicht, wo sich das eiserne Schloss befand.

Prinzessin Goldhaar

Jiřík stellt die Hauptfigur des Märchens dar. Er stammt aus einem einfachen Volk, aber er dient bei einem König auf einem Schloss. Er heiratet eine Prinzessin, also hier kann man die Verbindung einer einfachen und einer adeligen Schicht sehen. Auch hier hat die Prinzessin eine passive Rolle, denn ihr Vater entscheidet darüber, ob Jiřík sie gewinnt oder nicht. Jiřík wurde zur Strafe aus dem Schloss vertrieben, er ging also in die Welt nicht freiwillig, wie der Prinz im Märchen *Der Lange, der Dicke und der Scharfäugige*. Trotzdem traf Jiřík während seiner Wanderung zur Prinzessin Goldhaar die Tiere, die ihm später halfen.

Wie im vorigen Märchen kann man auch hier die magische Zahl drei finden. Damit Jiřík Prinzessin Goldhaar verdient, musste er drei Aufgaben erfüllen. Die Ziffer drei kann man auch in den Hauptpersonen sehen, die gebildet werden von Prinzessin Goldhaar und Jiřík (die am Ende ein Ehepaar bilden), und von dem König (der die Prinzessin als seine Braut will). Die häufig vorkommende Zahl in diesem Märchen ist zwei. Am Anfang stritten sich zwei Vögel um das goldene Haar, dann traf Jiřík zwei Fischer, die sich um den goldenen Fisch stritten und er rettete zwei Kolkraben, die ihm zwei Arten des Wassers brachten – das Wasser des Lebens und das Wasser des Todes. Beide Arten des Wassers erprobte Jiřík an zwei Tieren, es handelte sich um die Spinne und um die Fliege. Nach der Hinrichtung wurde der Körper von Jiřík in zwei Teile

abgetrennt. Am Ende erscheint diese Ziffer in der Form der Ehe von Jiřík und Goldhaar. Auch in diesem Märchen erscheinen zwölf Prinzessinnen. Da Prinzessin Goldhaar elf Schwestern hatte, musste Jiřík die richtige Braut für seinen König aus zwölf Prinzessinnen auswählen. Man kann hier auch die „glückliche“ Ziffer zwölf und die „gefährliche“ drei sehen, ähnlich wie im Märchen *Der Lange, der Dicke und der Scharfäugige*.

An Tierarten kommen in diesem Märchen vor die Ameisen, die Kolkraben, der goldene Fisch und die Fliege. Diese Tiere sprachen mit Jiřík. Die gebratene Schlange verursachte, dass nach ihrem Essen man die Sprache der Tiere verstehen konnte. Die zwei Vögel, die sich um das goldene Haar stritten, verursachten die Entdeckung des Königs, dass Jiřík die Sprache der Tiere verstand. In diesem Märchen traten noch andere Tiere auf, die eine nicht so wichtige Rolle hatten, z. B. die Spinne oder das Pferd, das Jiřík tötete, damit die Kolkraben etwas zum Fressen hatten.

Jiřík musste die Prinzessin für seinen König gewinnen, also musste er auch drei Aufgaben anstatt seines Königs erfüllen, deren erfolgreiche Erfüllung zum Gewinn der Prinzessin nötig war. Die Aufgaben waren stufenweise schwieriger.

Prinzessin Goldhaar benutzte die magischen Gegenstände (das Wasser des Todes und das Wasser des Lebens), damit sie ihren zukünftigen Mann zum Leben erweckt und sie nahm Jiřík zum Mann, weil der König, der sie für sich selbst als Braut wollte, tot war.

Das Böse kann man in diesem Märchen nicht nur in der Figur des Königs finden, der den Jiřík umbringen ließ, sondern auch in den zwei Vögeln, die sich um das goldene Haar stritten, und gerade wegen dieser Vögel wurde die Fähigkeit von Jiřík, das Verständnis der Sprache der Tiere, entdeckt. Am Ende erschien das Gute, als Prinzessin Goldhaar Jiřík zum Leben erweckte, als er seinen Kopf verlor.

Auch hier, wie im Märchen *Der Lange, der Dicke und der Scharfäugige*, kam nur die Figur des Vaters vor.

Was dieses Märchen betrifft, wurden hier die Namen beider Protagonisten erwähnt – Jiřík und Goldhaar, die den Namen nach den goldenen Haaren bekam. Der Name der Prinzessin wird etwa in der Mitte des Märchens mitgeteilt. Andere Figuren wurden nicht charakterisiert oder beschrieben, man weiß nur ihren Beruf oder Status (Fischer, König). Es ist nicht bekannt, wo sich beide Königreiche befinden (außer der Erwähnung, dass das Königreich, in dem Prinzessin Goldhaar lebte, sich auf einer Insel erstreckte).

Die drei Spinnerinnen

Liduška repräsentiert eine weibliche Hauptfigur. Sie stammt aus einem einfachen Volk und verheiratet sich mit einem Prinzen. Wie im vorigen Märchen wird die Ehe zwischen den zwei unterschiedlichen Schichten geschlossen. Liduška stellt eine passive Figur dar, denn sie findet die Hilfe nicht in der Welt, sie wartet im Schloss, bis die drei Spinnerinnen kommen. Gleich wie im Märchen *Der Lange, der Dicke und der Scharfäugige* wird die Hilfe durch drei Helfer dargestellt, obwohl sie hier von weiblichen Figuren gebildet ist.

Dieses Märchen deutet schon im Titel an, dass drei Spinnerinnen eine wichtige Rolle in der Handlung haben. Das Leinen, das Liduška spinnen sollte, füllte drei Zimmer und drei Tage dauerte es, bis die Spinnerinnen kamen. Neben den dreien Spinnerinnen erscheinen im Märchen drei andere Frauen – Liduška, ihre Mutter und die Königin. In diesem Märchen lebte Liduška nur mit ihrer Mutter, ebenso wie der Prinz. Beide Familien haben also zwei Mitglieder. Am Ende kam es zur Verbindung der zwei Partner durch eine Ehe.

Liduška musste das Leinen aus drei Zimmern spinnen, damit sie den Prinzen zum Mann bekommt. Sie sollte nur diese eine Aufgabe erfüllen, die zum Schluss anstatt Liduška drei Spinnerinnen machten. Sie hatten große Körperteile, was ihnen zum besseren Spinnen half. Für ihre Hilfe lud sie Liduška zur Hochzeit ein.

Das Böse kam in der Bedrohung der Königin vor, dass sie Liduška in den Turm einsperrt, wo sie an Hunger stirbt. Diese Bedrohung wurde durch die Faulheit von Liduška verursacht, die nicht gerade als das Böse bewertet werden kann, sondern eher als eine negative Eigenschaft.

Liduška fuhr mit der Königin in das Schloss, aber man weiß nicht, wie weit das Schloss von dem Haus von Liduška entfernt war.

Aus *Den drei Spinnerinnen* wurde der Name des Mädchens Liduška bekannt. Andere Figuren hatten nur allgemeine Bezeichnungen wie die Mutter, die Königin, die Spinnerinnen. Man kennt auch kein Aussehen der Figuren, außer der Erwähnung, dass Liduška schönes Mädchen war.

Die drei goldenen Haare von Großvater Allwissend

Die Hauptfigur wird durch männliche Person repräsentiert. Plaváček war der Sohn eines Köhlers, er stammte aus einem einfachen Volk. Mit Hilfe einer Schicksalsgöttin heiratet er eine Prinzessin. Es kam hier zur Verbindung zweier

unterschiedlichen Schichten, gleich wie im Märchen *Prinzessin Goldhaar*. Die Prinzessin stellt eine passive Rolle dar, denn sie wartet zu Hause auf Plaváček. Als er ins Schloss mit dem Brief ging, traf er die Schicksalsgöttin, die ihm zum ersten Mal half. Zum zweiten Mal erscheint sie in der Gestalt eines Helfers im Schloss von Großvater Allwissend, wo sie für den Jungen die drei goldenen Haare gewinnt und die drei Probleme lösen hilft. Plaváček ging in die Welt vor allem aus dem Zwang, damit er in der Ehe mit der Prinzessin bleiben kann.

Er ging in die Welt sogar dreimal. Erstens wurde er im Korb in den Fluss geworfen, dann ging er aus seinem Zuhause ins Schloss des Königs und schließlich musste er zum Großvater Allwissend gehen. Das Märchen *Die drei goldenen Haare vom Großvater Allwissend* enthält die Zahl drei auch schon im Titel, Plaváček musste die drei Haare bringen. Daneben musste er drei Lösungen der Probleme finden und sein Schicksal wurde durch drei Schicksalsgöttinnen bestimmt. Großvater Allwissend unterzog sich dreimal am Tage einer Verwandlung in drei Lebensstufen. Am Morgen war er ein Kind, am Mittag ein Mann und am Abend ein Greis. In der Handlung kann man die nicht so typische Ziffer zwanzig finden. Plaváček war zwanzig Jahre alt, als ihn der König wieder traf. Zwanzig Jahre fuhr der Fährmann über das schwarze Meer, zwanzig Jahre trug der Apfelbaum keine Äpfel und zwanzig Jahre floss kein Wasser des Lebens aus dem Brunnen. Für seine Hilfe bei diesen Problemen bekam Plaváček in einer Stadt zwölf weiße Pferde und in der zweiten Stadt zwölf schwarze Pferde. Wie in den Märchen *Der Lange, der Dicke und der Scharfäugige* und *Prinzessin Goldhaar* stellt hier die Zahl zwölf eine Form der Belohnung dar, im Gegensatz zu der Ziffer drei, die vor allem die Aufgaben repräsentiert, die Plaváček erfüllen muss. Aus bestimmter Sicht kann man in diesem Märchen auch die Ziffer zwei finden, weil sowohl Plaváček (am Anfang hatte er beide Eltern und dann hatte er beide Stiefeltern) als auch die Prinzessin beide Eltern hatten, und es gab zwei Städte, denen Plaváček half. Diese Ziffer kann man auch in der Ehe von Plaváček und der Prinzessin sehen. Die Schicksalsgöttin hilft dem Jungen zweimal.

In dem Märchen erscheinen der Frosch und die Schlange, die man als eine Art des Bösen sehen kann, weil sie verursachten, dass der Baum keine Äpfel trug und aus dem Brunnen kein Wasser des Lebens floss. Es wurden keine magischen Eigenschaften erwähnt.

Plaváček musste die im Titel des Märchens erwähnten Haare dem König bringen, damit er zeigte, dass er nicht vergebens sein Schwiegersohn ist. Er bekam von

dem König nur eine Aufgabe, aber während seiner Reise zum Großvater Allwissend versprach er dreimal Hilfe bei der Lösung der Probleme. Damit Plaváček die Haare bringen kann, musste er in die Welt gehen. Man weiß nicht, wohin, aus der Handlung ist nur die Tatsache bekannt, dass der Großvater Allwissend im Schloss auf der Wiese lebt.

Die Hochzeit der Königstochter mit Plaváček fand schon in der ersten Hälfte des Märchens statt.

Das Böse wurde nicht nur durch den Frosch und die Schlange präsentiert, die den Einwohnern der Städte Probleme verursachten, sondern auch in der Figur des Königs, der nach dem Anhören der Schicksalsgöttinnen die Hochzeit seiner Tochter mit Plaváček verhindern wollte, und als er erfuhr, dass Plaváček nicht ertränkt wurde, sandte er ihn um drei goldene Haare von Großvater Allwissend, weil der König dachte, dass er den Plaváček so los wird.

Die jenseitigen Figuren werden hier vom Großvater Allwissend und von den Schicksalsgöttinnen gebildet.

Die längste Zeit seines Lebens lebte Plaváček bei den Stiefeltern. In der Handlung wird die Mutter des Großvaters Allwissend erwähnt.

Außer dem Großvater Allwissend wurde nur der Name von Plaváček genannt. Die Figuren wurden weder charakterisiert noch nach ihrem Aussehen beschrieben. Man kennt sie nur allgemein – dort gab es den König, den Fährmann, die Prinzessin usw.

Hänsel und Gretel

Im Märchen *Hänsel und Gretel* bilden die Hauptfiguren sowohl eine männliche als auch eine weibliche Person. Während ihres Weges treffen die Kinder keine Helfer, sondern sie helfen sich selbst. Der Vater stellt eine passive Figur dar, weil er sich dem Wunsch seiner Frau fügt und lässt die Kinder im Wald. Es ist also offenbar, dass die Kinder in die Welt nicht freiwillig gingen.

In diesem Märchen erscheint die Ziffer zwei. Es gab zwei Geschwister und zweimal brachten die Eltern Hänsel und Gretel in den Wald. Fast bis zum Ende des Märchens hatten Hänsel und Gretel beide Eltern, die auch die Ziffer zwei darstellen. Nach drei Tagen kamen die Geschwister zum Haus der Hexe.

Hänsel und Gretel verloren sich im Wald, weil die Vögel ihre Kennzeichen aus Brotbröcklein aßen. Den Weg zum Haus der Hexe zeigte ihnen ein schneeweißes Vöglein. Am Ende half ihnen die weiße Ente, als sie die Kinder an das andere Ufer fuhr,

damit sie nach Hause kommen können. Außer dem, dass die Ente beide Kinder über das Wasser trug, hatten die Tiere in diesem Märchen keine magischen Eigenschaften.

Hänsel und Gretel lebten zuerst zu Hause mit der Stiefmutter, die den Vater von Hänsel und Gretel überzeugte, damit sie ihre Kinder im Wald lassen. Deshalb kamen Hänsel und Gretel zum Haus einer Hexe, die die Kinder backen und essen wollte, was aber nicht geschah.

Am Anfang des Märchens *Hänsel und Gretel* wurden die Mutter wie auch der Vater erwähnt, aber im Verlauf der Handlung wurde die Mutter die Stiefmutter genannt und am Ende des Märchens wird gesagt, dass sie gestorben ist.

Die jenseitige Figur wird hier durch die Person der Hexe vertreten. Die Kinder wurden von den Eltern in den Wald gebracht, in dem sie noch nie waren. Das kann man der Reise in die Welt vergleichen, die die Protagonisten der vorigen Märchen absolvierten.

Hänsel und Gretel waren die einzigen Namen, die im ganzen Märchen über diese zwei Kinder erschienen. Man weiß keine Charakteristik oder kein Aussehen dieser Kinder oder anderer Figuren außer der Hexe (sie hat rote Augen und kann nicht gut sehen, stützt sich auf die Krücke und hat feine Witterung).

In diesem Märchen kommen Reime vor, z. B. „Knusper, knusper, kneischen, wer knusper an meinem Häuschen?“¹⁸² Oder „Entchen, Entchen, da steht Gretel und Hänsel. Kein Steg und keine Brücke, nimm uns auf deinen weißen Rücken.“¹⁸³

Aschenputtel

Die Hauptfigur wird durch eine Frau aus einem einfachen Volk repräsentiert. Sie heiratet am Ende einen Prinzen, es kommt zur Verbindung zweier Schichten – der adeligen und der einfachen. Die gleiche Verbindung kommt bei K. J. Erben in den Märchen *Prinzessin Goldhaar*, *Die drei goldenen Haare von Großvater Allwissend* und *Die drei Spinnerinnen* vor. Auch hier stellt der Vater eine passive Figur dar. Er lässt seine Tochter von Stiefmutter und Stiefschwestern schikanieren.

Im Märchen *Aschenputtel* treten drei Personen auf, die dem Aschenputtel das Leben erschwerten. Es war ihre Stiefmutter und zwei Stiefschwestern. Das Mädchen ging dreimal am Tag zum Grab seiner Mutter. Aschenputtel bekommt dreimal schöne Kleider, und deshalb kann sie den Ball besuchen, auf dem sie den Prinzen kennen lernt.

¹⁸² Vgl. ebd., S. 57.

¹⁸³ Vgl. ebd., S. 60.

Dreimal lief Aschenputtel dem Prinzen vom Ball weg. Der Prinz fand das Aschenputtel nach dem Schuh beim dritten Versuch. Am Ende des Märchens erscheint die Ziffer zwei. Es gab zwei Täubchen, die Aschenputtels Stiefschwestern (sie sind zwei) beide Augen auspickten. Aschenputtel und der Prinz bilden ein Ehepaar. Am Anfang des Märchens hatte Aschenputtel beide eigenen Eltern. Dann starb Aschenputtels Mutter und der Vater verheiratete sich zum zweiten Mal.

Tiere, die in diesem Märchen vorkommen, sind Vögel. Neben der Hilfe mit dem Auslesen der Linsen aus der Asche saß ein weißer Vogel auf dem Ast des Haselbusches, als Aschenputtel zum Grab ihrer Mutter kam. Der Vogel gab dem Aschenputtel ein schönes Kleid, damit es auf den Ball gehen konnte. Zwei Täubchen verrieten dem Prinzen, dass er die falsche Braut hatte und zum Schluss sagten sie ihm, dass er die richtige Frau fand und sie pickten die Augen der Stiefschwestern aus.

Aschenputtel setzte das Reis des Haselbusches ein, zu dem sie dann um ein schönes Kleid bitten ging, das Kleid brachte ihr aber ein Vogel. Es handelt sich um den einzigen magischen Augenblick in der Handlung, der sich dreimal wiederholte. Trotzdem ist es strittig, wer die Rolle eines Helfers wirklich darstellt, weil Aschenputtel ein Bäumchen um Hilfe bat.

Die Hochzeit wurde gefeiert, als der Prinz das Aschenputtel nach dem Schuh fand und es mit sich nach Hause brachte.

Für Aschenputtel bedeuten den Inbegriff des Bösen die Stiefmutter mit zwei Stiefschwestern.

Aschenputtel ging zwar auf den Ball, aber man kann voraussetzen, dass der Ball im Schloss stattfand, das nicht so weit von dem Haus war, in dem Aschenputtel wohnte. Deshalb ist es strittig, ob in diesem Märchen eine Reise der Hauptfigur in die Welt vorkommt. Trotz keines Weges in die Welt bekommt Aschenputtel Hilfe.

Aschenputtel kann man für eine Art Spitznamen halten, den das Mädchen von den Stiefschwestern bekam. Den wirklichen Namen des Mädchens kennen wir nicht, ebenso wenig andere Namen in dem Märchen. Ähnlich ist die Situation mit den Charakteren der Figuren, man weiß nur, dass die Stiefschwestern einen bösen Charakter hatten.

Auch in diesem Märchen kommen viele Reime vor, z. B. „Bäumchen, rüttel dich und schüttel dich, wirf Gold und Silber über mich.“¹⁸⁴ Oder „Rucke di guck, rucke di

¹⁸⁴ Vgl. ebd., S. 80.

guck, kein Blut ist im Schuck: Der Schuck ist nicht zu klein, die rechte Braut, die führt er heim.“¹⁸⁵

Rotkäppchen

Im *Rotkäppchen* tritt ein Kind auf, konkret handelt es sich um eine weibliche Figur aus einem einfachen Volk. Obwohl das Rotkäppchen eine Hauptfigur des Märchens bildet, befreit es Niemanden und es hat auch keinen Helfer. Im Gegenteil, es wird selbst von einem Jäger befreit und gerettet.

Während in anderen Märchen ein Held in die Welt geht und während der Wanderung seine Helfer trifft, trifft Rotkäppchen auf der Reise zur Großmutter einen Wolf, der für sie eine Gefahr darstellt. Zur Reise wurde Rotkäppchen nicht gezwungen, es brachte der Großmutter Kuchen und Wein, weil sie krank und schwach war.

Im Märchen kommen drei Fragen Rotkäppchens vor: warum die Großmutter so große Augen, Hände und großen Mund hat. Auch in diesem Märchen erscheinen drei Lebensstufen, wie in *Den drei goldenen Haaren von Großvater Allwissend*. Das Rotkäppchen vertritt das Kind, ihre Mutter den Erwachsenen und die Großmutter den alten Menschen. Die Zahl zwei kann sowohl die Tatsache vertreten, dass der Wolf das Rotkäppchen und die Großmutter fraß, als auch dass das Rotkäppchen mit der Mutter lebte.

Rotkäppchen traf einen bösen Wolf, der mit ihm sprach, sich als Großmutter verkleidete und fraß zuerst die Großmutter und dann das Rotkäppchen. Der Wolf überlebte das Aufschlitzen seines Bauches, als er die ganze Großmutter und das ganze Rotkäppchen fraß. Aber als ihm der Jäger Steine in den Bauch anstatt der Großmutter und des Rotkäppchens legte, starb er.

Im Märchen wird das Böse durch den bösen Wolf dargestellt. Das Rotkäppchen wurde zusammen mit der Großmutter von dem Wolf gefressen, aber beide wurden von einem Jäger gerettet – seine Figur stellt das Gute dar.

Im *Rotkäppchen* erscheinen nur die Mütter, und zwar die Mutter von Rotkäppchen und die Großmutter, also die Mutter von Rotkäppchens Mutter.

Rotkäppchen ging durch den Wald zu ihrer Großmutter, aber im Märchen wird gesagt, dass die Großmutter im Haus in dem Wald wohnte, das eine halbe Stunde vom Dorf entfernt ist, in dem Rotkäppchen lebt.

¹⁸⁵ Vgl. ebd., S. 83.

Rottkäppchen bekam den Namen nach dem Käppchen aus rotem Sammet, das sie von ihrer Großmutter bekam. Außer allgemeinen Bezeichnungen wie der Jäger, die Großmutter oder der Wolf sind andere Namen oder Charakteristiken im Märchen nicht erwähnt.

Dornröschen

Im *Dornröschen* handelt es sich um eine Prinzessin, die auf die Befreiung wartet, also tritt sie als eine passive Figur auf. Dornröschen wird von einem Prinzen befreit, den sie heiratet. Es kommt deshalb zur Ehe der adeligen Schichten.

Im Märchen *Dornröschen* erscheinen dreizehn Schicksalsgöttinnen und zwölf goldene Teller. Da zum Fest zwölf Schicksalsgöttinnen eingeladen wurde, die dem Kind nur gute und schöne Prophezeiungen gaben, kann man die Ziffer zwölf als eine Form der Belohnung betrachten, ähnlich wie in den Märchen von K. J. Erben. Die Zahl zwei ist auch hier zu finden, weil Dornröschen beide Eltern hat und am Ende schließt es die Ehe mit dem Prinzen. Das Dornröschen soll sich an ihrem fünfzehnten Geburtstag an der Spindel stechen und hundert Jahre schlafen.

Die Geburt von Dornröschen wurde von einem Frosch vorhergesagt. In diesem Märchen erschien der Frosch nur am Anfang, als er der Königin die fröhliche Neuigkeit sagte.

Der Prinz musste durch die Dornenhecke dringen und die Prinzessin befreien. Nicht nur die Prinzessin schlief, sondern auch das ganze Schloss, und der Schlaf von Dornröschen ist so tief und verzaubert, dass er hundert Jahre dauerte. Als der Königssohn das Dornröschen im Schloss fand und befreite, erwachten alle und die Hochzeit wurde veranstaltet.

Für das Dornröschen präsentiert das Böse die Schicksalsgöttin, die der Prinzessin den Tod durch das Stechen an einer Spindel vorhersagte, der später in einen hundertjährigen Schlaf verwandelt wurde.

Die Schicksalsgöttinnen repräsentieren die jenseitigen Figuren, ebenso wie im Märchen *Die drei goldenen Haare von Großvater Allwissend*.

Im *Dornröschen* blieb die Hauptfigur zu Hause und der Prinz kam ins Schloss, damit er die Prinzessin befreite. Es handelt sich also um eine etwas andere Situation, in der der Prinz verließ sein Haus, was der Leser nicht am Anfang des Märchens, sondern erst innerhalb der Handlung erfährt. Man weiß nicht, woher der Prinz kam. Der Prinz

befreit Dornröschen selbst, er hat keine Helfer. Er geht in die Welt freiwillig, weil er Dornröschen befreien will.

Falls es aus einer anderen Sicht angesehen wird, kann man den Prinzen für die Hauptfigur halten. Obwohl er erst am Ende der Handlung erscheint, erlöst er die Prinzessin aus der Verwünschung einer Schicksalsgöttin.

Der Name Dornröschen wurde erst im Verlauf der Handlung erwähnt (ähnlich wie der Name der Prinzessin Goldhaar), weil diesen Namen die Menschen nach der Dornenhecke zu verwenden begannen. Andere Namen, Charakteristiken oder der wirkliche Name von Dornröschen sind nicht erwähnt.

10.3 Symbolik der Ziffern

Hier wird die Bedeutung der in den Märchen oft vorkommenden Ziffern beschrieben. Es handelt sich um Ziffer eins, zwei, drei, zwölf und zwanzig. Die Zahl eins wird hier angeführt, weil sie die Hauptfigur des Märchens darstellt, z. B. Jiřík oder Aschenputtel.

Eins wird anstatt der Ziffer eher als ein Symbol Gottes betrachtet. Gott schuf alles aus dem Nichts, was durch die Ziffer null repräsentiert wird. Ein deutscher Mathematiker und Philosoph Gottfried Wilhelm Leibniz schuf das Binärsystem, das im 17. Jh. als ein Beweis für die Tatsache angeführt wurde, dass Gott die Welt aus dem Nichts schuf. Ein Grund des Binärsystems stellt die Ziffer zwei dar, weil dieses System nur die Zahlen null und eins benutzt. Die Ziffer eins ist konstant und sie ist gleich sich selbst. Das Christentum bezeichnet durch diese Ziffer Christus, der ein Mensch und zugleich Gott in einer Person war. Die Juden vertreten ähnlichen Standpunkt mit ihrem Ausspruch, dass Gott einzig ist. Indische und griechische Mystiker sagen, eins wird durch Gott dargestellt.¹⁸⁶

Die Bezeichnung der Ziffer zwei befindet sich oft in der Präposition „zwi-“, z. B. in den Wörtern zwischen, Zwietracht oder Zweifel. Daraus ergeben sich die Bedeutungen dieser Zahl, und zwar die Verdoppelung und der Gegensatz. Zwei

¹⁸⁶ Vgl. Werner, Helmut. Lexikon numerologie a mystiky čísel. Praha. Pragma, 2000, S. 84ff.

symbolisiert Gott und den Menschen, das Gute und das Böse, den Mann und die Frau, den Anfang und das Ende u. v. a., also die Dualität. Die Dualität kommt vor allem in verschiedenen Religionen vor – in der indischen Mythologie, in der chinesischen, persischen, aztekischen und in der christlichen Religion. Es ist zweifelhaft, ob zwei wirklich eine Ziffer ist, denn sie besteht nicht aus den Ziffern, sondern sie wird von zwei Einheiten gebildet, die nebeneinanderstehen.¹⁸⁷

Drei wird als heilige Ziffer betrachtet. Diese Zahl symbolisiert die Einheit, z. B. dass die Zeit aus der Vergangenheit, der Gegenwart und der Zukunft besteht, oder im Raum unterscheidet man oben, inmitten und unten. Man kann viele Beispiele der Zahl drei finden, vor allem im Christentum, aber auch in anderen Religionen, weil drei die Ziffer der Vollkommenheit ist. Es ist z. B. ein Zeichen des Todes, weil Christus drei Tage im Grab lag, es gibt auch Heilige Drei Könige Caspar, Melchior und Balthasar.¹⁸⁸

Die Griechen und Römer hatten zwölf Hauptgötter, in Rom war es daneben noch zwölf Geistlichen. Die Zahl zwölf stellt die heilige Ziffer von Israel dar. Sie kann man auch oft im Neuen Testament finden. Christus wählte zwölf Apostel aus, das Neue Jerusalem hatte zwölf Tore, der Baum des Lebens trug zwölf Früchte usw. Die Babylonier kannten zwölf Sternzeichen, sie teilten den Tag in zwölf Doppelstunden und das Jahr in zwölf Monate.¹⁸⁹

Im Christentum zerlegt sich zwanzig in zwei mal zehn. Sie symbolisiert die Einhaltung der Zehn Gebote durch doppelte Liebe, und zwar durch die Liebe zu Gott und zu einem Mitmenschen. Andere Ansicht betont die Zerlegung dieser Ziffer in fünf mal vier, wobei fünf die Sinne und die Sünde der Welt bedeutet. Die Welt kann dann durch vier Evangelien erlöst werden.¹⁹⁰

¹⁸⁷ Vgl. ebd., S. 89–92.

¹⁸⁸ Vgl. ebd., S. 96–99.

¹⁸⁹ Vgl. ebd., S. 138ff.

¹⁹⁰ Vgl. ebd., S. 151.

11. INTERESSANTE FAKTEN ÜBER DIE MÄRCHEN

Rotkäppchen

Obwohl die Variante des *Rotkäppchens* der Brüder Grimm zu den bekanntesten gehört, beginnt die Herkunft dieses Märchens bei Ch. Perrault unter dem Titel *Le petit chaperon rouge*. Die englische Übersetzung dieses Titels lautet *Little Red Riding Hood*, aber sie ist in den angelsächsischen Ländern bekannter unter dem Titel *Rotkäppchen*. Der größte Unterschied zum Grimms Märchen liegt bei Perrault darin, dass sich der Wolf nicht als Großmutter verkleidet. Als Rotkäppchen kommt, will der Wolf, dass sich das Mädchen zu ihm ins Bett legt. Rotkäppchen zieht sich aus, und als sie im Bett mit dem Wolf ist, fragt sie ihn, warum sie so große Arme und Beine, Ohren, Augen und Zähne/großes Maul hat. Auf diese letzte Frage antwortet der Wolf, damit er das Mädchen besser frisst und verschlingt sie. Dann folgt ein kleines Gedicht darüber, dass brave kleine Mädchen nicht jedem gehorchen sollten, sonst könnten sie vom Wolf gefressen werden. Die freundlichen Wölfe sind die gefährlichsten, besonders die, die den Mädchen nachlaufen. Bei Perrault wurde Rotkäppchen von niemandem gewarnt, damit sie nicht vom richtigen Weg abkommt oder nicht trödelt. Ihre Großmutter wurde umgebracht, ohne etwas Schlimmes zu tun.

Die Brüder Grimm gaben zwei Versionen des *Rotkäppchens* heraus.¹⁹¹ Die zweite Version enthält einen Zusatz, der beschreibt, dass Rotkäppchen beim zweiten Mal zu der Großmutter ging und wieder dem Wolf begegnete.¹⁹²

Während man in Perraults *Rotkäppchen* eine sexuelle Verführung findet, befindet sich in der Grimm Variante keine direkte oder indirekte Sexualität.¹⁹³ Es gibt auch Versionen, in denen der Vater von Rotkäppchen auftritt und dem Wolf seinen Kopf abschneidet.¹⁹⁴

Dornröschen

Dornröschen erscheint in zwei Varianten. Eine wurde von den Brüdern Grimm herausgegeben, die zweite von Ch. Perrault unter dem Titel *La Belle au bois dormant*. Beide Varianten beginnen mit dem Wunsch des Königspaares, ein Kind zu haben. Bei

¹⁹¹ Vgl. BETTELHEIM, Bruno. Kinder brauchen Märchen, 1991, S. 191–194.

¹⁹² Vgl. ebd., S. 200.

¹⁹³ Vgl. ebd., S. 202f.

¹⁹⁴ Vgl. ebd., S. 205.

Grimm handelt es sich um eine mehr märchenhafte Erzählung, in der der Frosch mitteilt, dass die Königin eine Tochter bekommt. Bei Perrault erscheint der Frosch nicht. Dagegen wird die Variante von Perraults *Dornröschen* in zwei Teile geteilt. Im ersten Teil befreit der Prinz Dornröschen und es findet die Hochzeit statt. Im zweiten Teil berichtet man darüber, dass die Mutter des Prinzen eine Menschenfresserin ist, die ihr eigenes Enkelkind essen will. Als sie diese Tat ausführen will, kehrt der Prinz zurück, was ihr die Absicht durchkreuzt und sie begeht Selbstmord.¹⁹⁵

Aschenputtel

Aschenputtel gehört zu bekanntesten Figuren der europäischen Märchen. In der Sammlung *Vybrané báje a pověsti jiných větví slovanských* von K. J. Erben befindet sich eine bulgarische Variante des archaischen Sujets vom Märchen *Aschenputtel*. In dieser Variante erscheint ein alter Zauberer. Aschenputtel muss Aufgaben erfüllen, die ihr die Stiefmutter aufgab. Bei den Aufgaben hilft dem Aschenputtel ihre Mutter, die sich zuerst in eine Kuh verwandelte, und auch nach ihrem Tod hilft sie dem Aschenputtel mithilfe eines Zaubers. Aschenputtel verliert ihren Schuh während eines Gottesdienstes in einer Kirche. Aschenputtels Stiefschwester fehlt jede Charakteristik, sie verrichtet nur Mutters Aufgaben. Die serbische Variante dieses Märchens ist ähnlich wie die bulgarische. In diesen Varianten wird Aschenputtel als Äquivalent eines Mythos betrachtet, in dem die Feuerstätte sowie Asche für rituelle Zeremonien für das Überleben eines Stammes Bedeutung hat.

Im *Aschenputtel* von Brüder Grimm erscheinen die Tauben, drei Bälle und das Motiv einer Haselrute. Nur in dieser Variante nimmt Aschenputtel Abschied von ihrer Mutter. Die Brüder Grimm führen das Entstellen der Füße von Aschenputtels zwei Stiefschwestern an. Das Entstellen will die Mutter beider Schwestern, damit sie den Schuh von Aschenputtel anziehen. Am Ende werden die Schwestern bestraft durch zwei weiße Tauben, die den Schwestern die Augen ausstechen. Diese Variante verbindet das Aschenputtel nicht mit dem Kult der Feuerstätte.

Die älteste schriftliche Variante aus der Zeit des Klassizismus von Charles Perrault hat einen lustigen Charakter. Aschenputtel besucht die Bälle zweimal, und schöne Kleider dafür zaubert die Patin Fee. Aschenputtel bietet sich sogar selbst für die Probe des Schuhs an. Ihre Schwestern verheiratet sie an vornehme Höflinge. Perraults

¹⁹⁵ Vgl. ebd., S. 266ff.

Variante betont das Gleichgewicht des Guten und der Schönheit. Sie hat auch keine rituelle Symbolik und die gesamte Initiative übernimmt die Patin Fee.

Die tschechische Variante von B. Němcová (*O Popelce*) berichtet über Aschenputtel und seine faulen Schwestern. Alle Mädchen wurden aus einer ganz armen Familie vertrieben. Sie müssen zwei Menschenfressern dienen, die von den Mädchen grausam besiegt werden. Während die faulen Schwestern für ihre Habsucht bestraft werden, findet Aschenputtel einen Prinzen und Reichtum. Eine andere Variante von B. Němcová, *O Popelušce*, enthält das Motiv von dreien Haselnüsschen und dreien Kleiden. Dieses Märchen hat ähnliche Merkmale wie die bulgarische und serbische Variante – Aschenputtel besucht dreimal eine Kirche. Der Prinz findet Aschenputtel mit Hilfe eines Hahnes, der verrät, wo Aschenputtel versteckt ist. Diese Variante diente vor allem dank ihres Charakters der Figuren als elementare Vorlage für den Film *Tři oříšky pro Popelku (Drei Haselnüsse für Aschenbrödel)*.¹⁹⁶

¹⁹⁶ Vgl. ČEŇKOVÁ, Jana. Vývoj literatury pro děti a mládež, 2006, S. 110–113.

SCHLUSS

Das Ziel der Diplomarbeit war ein interkultureller Vergleich der Märchen von K. J. Erben und der Brüder Grimm. Zuerst wurden die theoretischen Erkenntnisse der Märchen, interkulturelle Kommunikation, Kinder- und Jugendliteratur, aber auch damit zusammenhängende Themen wie die literarische Komparatistik u. a. angeführt. Nach der Beschreibung des Inhalts aller ausgewählten Märchen wurde ein Vergleich durchgeführt.

Obwohl sowohl gleiche als auch unterschiedliche Märchen aller Autoren verglichen wurden, sieht man, dass alle Märchen einige gemeinsame Elemente haben. Da K. J. Erben die Brüder Grimm als seine Inspiration betrachtete, und weil alle Autoren sogar die gleiche mythologische Theorie vertraten, konnte man also gleiche oder ähnliche Merkmale in ihren Märchen erwarten, was bestätigt wurde. Zu der Ähnlichkeit trug sicher die Tatsache bei, dass die Autoren ihre Stoffe für die Märchen in Bereichen sammelten, die aneinander grenzen. Aus der Geschichte ist die Änderung der Staatsgrenzen sowohl Deutschlands als auch der Tschechischen Republik bekannt, was zur Verbreitung der ähnlichen Märchenmotive beitragen konnte.

Man kann aber auch Unterschiede zwischen den ausgewählten deutschen und tschechischen Märchen finden. In den tschechischen Märchen, außer *Knüppel, aus dem Sack!*, müssen die Protagonisten eine Aufgabe erfüllen, damit sie ihren Partner/ihre Partnerin gewinnen. Bei dieser Aufgabe helfen ihnen andere Figuren, die oft die Aufgabe selbst anstatt des Helden erfüllen. Das Merkmal der ausgewählten deutschen Märchen, im Gegensatz zu den tschechischen, ist das Vorkommen der Reime – sie erscheinen in Märchen *Hänsel und Gretel*, *Aschenputtel* und *Tischchen deck dich*, *Goldesel* und *Knüppel aus dem Sack*.

Zu den gleichen oder im Gegensatz verschiedenen Merkmalen, die in den Märchen vorkamen, gehören die magischen Ziffern. Die am öftesten auftretende Ziffer in den Märchen ist drei – nur im *Dornröschen* findet man sie nicht. Auch die Zahlen zwölf, zwei und zwanzig erscheinen in den Märchen ganz oft.

Während bei K. J. Erben die Hauptperson öfter von einer männlichen Figur dargestellt wird, handelt es sich in den Märchen der Brüder Grimm eher um weibliche Hauptfiguren.

Was das Auftreten der Tiere, entweder magischen und/oder sprechenden, betrifft, kann man sie in allen Märchen außer dem *Die drei Spinnerinnen* finden, wobei es sich in vier Märchen um die Vögel handelt.

Es gibt ein paar Märchen, in denen die Hauptpersonen magische Eigenschaften haben oder magische Gegenstände benutzen – *Der Lange, der Dicke und der Scharfäugige, Prinzessin Goldhaar, Knüppel, aus dem Sack!, Die drei goldenen Haare von Großvater Allwissend, Aschenputtel* und *Tischchen deck dich, Goldesel und Knüppel aus dem Sack*.

In sechs Märchen kam es zu einer Hochzeit, dabei wird die Ehe öfters von zwei Menschen geschlossen, aus denen ein Mensch aus einem einfachen Volk stammt und sein Partner/seine Partnerin einer adeligen Herkunft ist. Die Hochzeit findet in der Regel am Ende des Märchens statt. Die Ausnahme stellen *Die drei goldenen Haare von Großvater Allwissend* dar.

In der Mehrheit der Märchen erscheint nur ein Elternteil. Beide Eltern hatten Dornröschen, Plaváček, Hänsel und Gretel, Aschenputtel und die Kinder im *Knüppel, aus dem Sack!*. Mit der Mutter lebten Rotkäppchen und Liduška. Dagegen hatten den Vater der Prinz im Märchen *Der Lange, der Dicke und der Scharfäugige*, die Brüder im *Tischchen deck dich, Goldesel und Knüppel aus dem Sack* und Prinzessin Goldhaar. Dem Aschenputtel und Plaváček starb ihre Mutter am Anfang des Märchens und sie lebten dann mit der Stiefmutter. Eine Stiefmutter hatten auch Hänsel und Gretel.

Jenseitige Figuren erscheinen nicht in allen Märchen. Für solche Figuren kann man den Schwarzkünstler, Großvater Allwissend, die Hexe und die Schicksalsgöttinnen aus *Den drei goldenen Haaren von Großvater Allwissend* und aus dem *Dornröschen* halten. Man konnte hier auch die Figur Gottes im *Knüppel, aus dem Sack!* nehmen, aber das hängt von dem Glauben jedes Menschen ab.

In allen Märchen wird die Umgebung nur allgemein erwähnt, und vor allem in den Passagen, in denen es für die Handlung wichtig ist. Ähnlich ist es mit der Zeit. Diese Größe wird erwähnt vor allem in den Momenten, die mit Wiederholung einer Tätigkeit zusammenhängen.

In den Märchen gehen die Hauptfiguren aus dem Haus weg, in der Welt spielt sich dann die Handlung des Märchens ab. Strittig sind in dieser Hinsicht die Märchen *Die drei Spinnerinnen, Aschenputtel, Rotkäppchen* und *Dornröschen*. Als die Helden in die Welt gingen, waren sie einsam. Die Beziehungen, die sie während ihrer Reisen anbahnten, dauerten notwendige Zeit, z. B. der Lange, der Dicke und der Scharfäugige

verlassen den Prinzen, nachdem sie ihm die Prinzessin befreien halfen, oder der goldene Fisch half Jiřík und dann trafen sie sich nicht mehr. Die Protagonisten gingen in die Welt entweder freiwillig, z. B. weil sie eine Braut finden wollen, oder sie wurden dazu von den Umständen gezwungen - Hänsel und Gretel, Jiřík, Plaváček, Liduška und die Hauptfiguren im *Knüppel, aus dem Sack!* und *Tischchen deck dich, Goldesel und Knüppel aus dem Sack*.

Alle Märchen haben eine klare Handlungslinie, in der jede Figur ihre Aufgabe erfüllt.

Falls man die Kontraste als das Gute und das Böse betrachtet, kann man sie in allen Märchen finden, außer *Den drei Spinnerinnen*. Das einzige Böse in diesem Märchen bildet die Drohung der Königin, dass sie Liduška in den Turm einsperren lässt und Liduškas Faulheit. Die Kontraste kann man aber auch zwischen einzelnen Figuren finden, z. B. als die Mutter Hänsel und Gretel in den Wald führen wollte, aber der Vater stimmte nicht überein, oder in der Figur von Jiřík in *Prinzessin Goldhaar*, der sein Pferd tötete, damit er den Kolkraben half. Zum Bösen gehört auch der Tod oder seine Äquivalente.

Die Wiederholungen finden sich in allen Märchen außer *Dornröschen* und *Rotkäppchen*. Mit den Wiederholungen meint man, dass die Hauptfiguren eine sich wiederholende Tätigkeit ausüben, z. B. Jiřík musste drei Aufgaben erfüllen, damit er Prinzessin Goldhaar bekommt. Im *Dornröschen* findet man keine solche Wiederholung außer der Erwähnung, dass einige Prinzen versuchten, Dornröschen zu befreien, und im *Rotkäppchen* ist am Ende des Märchens ein Zusatz, dass manchmal erzählt wird, dass Rotkäppchen wieder die Großmutter besuchen ging und einen Wolf traf.

Die Analyse und der Vergleich betreffen zufällig ausgewählte Märchen. Für eine weitere Arbeit wäre es interessant, Märchen mit einem gemeinsamen Merkmal auszuwählen, z. B. solche, in denen die Schicksalsgöttinnen vorkommen.

LITERATURVERZEICHNIS

Primärliteratur

ERBEN, Karel Jaromír. Pohádky. Praha. Československý spisovatel, 1976.

GRIMM, Jakob und Wilhelm GRIMM. Kinder- und Hausmärchen. 9. Aufl. Leipzig. Verlag Philipp Reclam, 1984.

Sekundärliteratur

ALLKEMPER, Alo und Norbert Otto EKE. Literaturwissenschaft. 2. Aufl. Paderborn. Fink, 2006.

ANZ, Thomas. Handbuch Literaturwissenschaft. Band 1. Gegenstände und Grundbegriffe. Stuttgart. J.B. Metzler, 2007.

BAHR, Ehrhard et al. Geschichte der deutschen Literatur. Kontinuität und Veränderung vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Band 2. 2., vollständig überarb. und erw. Aufl. Tübingen. Francke, 1998.

BEST, Otto F. und Hans-Jürgen SCHMITT. Die deutsche Literatur. Ein Abriß in Text und Darstellung. Band 8. Romantik I. Stuttgart. Reclam, 2005.

BETTELHEIM, Bruno. Kinder brauchen Märchen. 15. Aufl. München. Deutscher Taschenbuch, 1991.

BORRIES, Ernst von und Erika von BORRIES. Deutsche Literaturgeschichte. Band 5. Romantik. 3. Aufl. München. Deutscher Taschenbuch Verlag, 2003.

ČEŇKOVÁ, Jana. Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury. Adaptace mýtů, pohádek a pověstí, autorská pohádka, poezie, próza a komiks pro děti a mládež. Praha. Portál, 2006.

ČERNOUŠEK, Michal. Děti a svět pohádek. Praha. Albatros, 1990.

DVOŘÁK, Karel a Felix VODIČKA. Dějiny české literatury. II, Literatura národního obrození. Praha. Nakladatelství Československé akademie věd, 1960.

FORST, Vladimír et al. Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce. 1. A–G. Praha. Academia, 1985.

FRANZ, Kurt und Walter KAHN. Märchen-Kinder-Medien. Beiträge zur medialen Adaptation von Märchen und zum didaktischen Umgang. Baltmannsweiler. Schneider Verlag Hohengehren GmbH, 2000.

- KUDĚLKA, M., Z. ŠIMEČEK a R. VEČERKA. Česká slavistika v prvním období svého vývoje do počátku 60. let 19. století. Praha. Historický ústav AV ČR, 1995.
- KUDĚLKA, Milan. Česká slavistika od počátku 60. let 19. století do roku 1918. Praha. Historický ústav Akademie věd ČR, 1997.
- KÜHLMANN, Wilhelm. Killy Literaturlexikon. Band 4. Fri–Hap. 2., vollständig überarb. Aufl. Berlin. De Gruyter, 2008.
- LÜTHI, Max. Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen. 9. Aufl. Tübingen. Francke, 1992.
- MAYER, Mathias und Jens TISMAR. Kunstmärchen. 4. Aufl. Stuttgart/Weimar. Metzler, 2003.
- MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. Encyklopedie literárních žánrů. Praha. Paseka, 2004.
- NEUBERT, Reiner. Zur Theorie und Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. 2. Aufl. Plzeň. Západočeská univerzita, 1999.
- NOVÝ, Ivan a Sylvia SCHROLL-MACHL. Spolupráce přes hranice kultur. Praha. Management Press, 2005.
- PAVERA, Libor a František VŠETIČKA. Lexikon literárních pojmů. Olomouc. Nakladatelství Olomouc, 2002.
- POSPÍŠIL, Ivo. Základní okruhy filologické a literárněvědné metodologie a teorie. Elementy, materiály, úvahy, pojetí, texty. Trnava. Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave, 2010.
- PRŮCHA, Jan. Interkulturní komunikace. Praha. Grada, 2010.
- PRŮCHA, Jan. Interkulturní psychologie. Sociopsychologické zkoumání kultur, etnik, ras a národů. 3. vyd. Praha. Portál, 2010.
- SCHANZE, Helmut. Romantik-Handbuch. 2. durchg. und aktual. Aufl. Stuttgart. Kröner, 2003.
- TOMAN, Jaroslav. Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury. České Budějovice. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 1992.
- TUREČEK, Dalibor. Národní literatura a komparatistika. Brno. Host, 2009.
- VYHLÍDAL, Zdeněk. Klasická pohádka a skutečnost. Olomouc. Matice cyrilometodějská, 2004.
- WELLEK, René a Austin WARREN. Teorie literatury. Olomouc. Votobia, 1996.
- WERNER, Helmut. Lexikon numerologie a mystiky čísel. Praha. Pragma, 2000.

WILD, Reiner. Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. Stuttgart. Metzler, 1990.