

UNIVERZITA HRADEC KRÁLOVÉ
Pedagogická fakulta
Katedra německého jazyka a literatury

**Podobnosti a rozdíly v německé a české pohádkové tradici na základě analýzy
vybraných děl bratří Grimmů, Boženy Němcové a Karla Jaromíra Erbena**

Bakalářská práce

Autor: Ondřej Sirotek
Studijní program: B7310 Filologie
Studijní obor: Cizí jazyky pro cestovní ruch - německý jazyk
Cizí jazyky pro cestovní ruch - anglický jazyk
Vedoucí práce: PhDr. Petra Besedová, Ph.D.

Hradec Králové
2015

UNIVERZITÄT HRADEC KRÁLOVÉ
Pädagogische Fakultät
Lehrstuhl für Deutsche Sprache und Literatur

**Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen der deutschen und tschechischen
Märchenkulturtradition anhand der Analyse der ausgewählten Werke von den
Brüdern Grimm, Božena Němcová und Karel Jaromír Erben**

Bachelorarbeit

Autor: Ondřej Sirotek
Studienprogramm: B7310 Philologie
Studienfach: Fremdsprachen für Tourismus - Deutsch
Fremdsprachen für Tourismus - Englisch
Betreuerin: PhDr. Petra Besedová, Ph.D.

Hradec Králové
2015

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Akademický rok: 2015/2016

Studijní program: Filologie
Forma: Prezenční

Obor/komb.: Cizí jazyky pro cestovní ruch - anglický jazyk - Cizí
jazyky pro cestovní ruch - německý jazyk (AJCRB-NJCRB-Old)

Podklad pro zadání BAKALÁŘSKÉ práce studenta

PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA	OSOBNÍ ČÍSLO
Širotek Ondřej	Barborská 30, Kutná Hora - Kutná Hora-Vnitřní Město	P12902

TÉMA ČESKY:

Podobnosti a rozdíly v německé a české pohádkové tradici na základě analýzy vybraných děl bratří Grimmů, Boženy Němcové a Karla Jaromíra Erbena

NÁZEV ANGLICKY:

Similarities and differences between German and Czech fairytales' cultural tradition based on the comparison of works of the Brothers Grimm, Božena Němcová and Karel Jaromír Erben

VEDOUCÍ PRÁCE:

PhDr. Petra Besedová, Ph.D. - KNJL

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

Bakalářská práce se bude zabývat analýzou, porovnáním a interpretací hlavních aspektů v jazykovém, tematickém a kompozičním plánu struktury textů českých a německých pohádek, což bude zkoumáno na základě vybraných písemných textů bratří Grimmů, Boženy Němcové a Karla Jaromíra Erbena. Pomocí literární analýzy vybraných vzorků pohádek budou identifikovány a interpretovány všeobecné podobnosti a rozdíly, a zároveň budou zohledněny podmínky vývoje české a německé literatury 19. století. Hlubší srovnání a výklad budou prováděny na vybraných konkrétních pohádkách bratří Grimmů, Boženy Němcové a Karla Jaromíra Erbena.

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

GRIMM, W., J. Grimms Märchen. Mannheim: Sauerländer 2007. NĚMCOVÁ, B. Pohádky. Praha: Knižní klub 1994. ERBEN, K.J. České národní pohádky. Praha: SPN 1955. Sekundární literatura: GERSTNER, H. Die Brüder Grimm: Biographie. Gerabronn: Hohenloher Druck 1970. LEHÁR, J. Česká literatura od počátků k dnešku. Praha: Nakladatelství lidové noviny 2008. RANKE, K., BREDNICH, R.W., BAUSINGER, H. (Hrsg.) Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Berlin: de Gruyter 1977?2010, 13 Bände. AREND, H., BARZ, A. (Hrsg.) Märchen ? Kunst oder Pädagogik? Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2009.

Podpis studenta:

Datum:

Podpis vedoucího práce:

Datum:

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval pod vedením vedoucí bakalářské práce samostatně a uvedl jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové, dne 11. června 2015

Erklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Bachelorarbeit unter der Leitung meiner Betreuerin selbstständig ausgearbeitet habe und alle verwendeten Quellen im Literaturverzeichnis angeführt habe.

Hradec Králové, den 11. Juni 2015

Anotace

SIROTEK, Ondřej. *Podobnosti a rozdíly v německé a české pohádkové tradici na základě analýzy vybraných děl bratří Grimmů, Boženy Němcové a Karla Jaromíra Erbena*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2015. 64 s. Bakalářská práce.

Bakalářská práce se zabývá podobnostmi a rozdíly mezi německou a českou pohádkovou tradicí na analýzy základě vybraných děl bratří Grimmů, Boženy Němcové a Karla Jaromíra Erbena. Tematicky můžeme práci rozdělit do dvou částí.

První část se zabývá definicí samotného pojmu *pohádka*, přičemž jsou zohledněny jazykové, tematické a kompoziční znaky tohoto žánru, které pohádku definují a zároveň ji také vymezují vůči ostatním příbuzným žánrům. Práce dále shrnuje základní typologii a vývoj pohádek. Následující rozsáhlá teoretická část se zabývá odlišnou kulturně-politickou situací české a německé literatury v 1. polovině 19. století, která má sloužit pro následnou interpretaci možných rozdílností mezi českou a německou pohádkovou tvorbou. Stručně jsou zde také představeny osobnosti bratří Grimmů, Karla Jaromíra Erbena a Boženy Němcové.

Druhá část práce se věnuje podrobné analýze a interpretaci podobností a rozdílů v jazykovém, tematickém a kompozičním plánu vybraných českých a německých pohádek.

Klíčová slova: pohádka, analýza, motiv krutosti, srovnání, bratří Grimmové, Karel Jaromír Erben, Božena Němcová

Annotation

SIROTEK, Ondřej. *Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen der deutschen und tschechischen Märchenkulturtradition anhand der Analyse der ausgewählten Werke von den Brüdern Grimm, Božena Němcová und Karel Jaromír Erben*. Hradec Králové: Pädagogische Fakultät, Universität Hradec Králové, 2015. 64 S. Bachelorarbeit.

Die vorliegende Bachelorarbeit beschäftigt sich mit den Ähnlichkeiten und Unterschieden zwischen der deutschen und tschechischen Märchenkulturtradition anhand der Analyse der ausgewählten Werke von den Brüdern Grimm, Božena Němcová und Karel Jaromír Erben. Die Arbeit kann thematisch in zwei Teile gegliedert werden.

Der erste Teil beschäftigt sich mit der Definition des Begriffes *Märchen*, wobei die sprachlichen, thematischen und kompositorischen Merkmale dieser Gattung berücksichtigt werden, die das Märchen definieren und zugleich auch von anderen verwandten Genres abgrenzen. Die Arbeit fasst dann die grundlegende Typologie und die Entwicklung des Märchengenres zusammen. Der folgende umfassende theoretische Teil beschäftigt sich mit der unterschiedlichen kulturpolitischen Situation der tschechischen und deutschen Literatur in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die zur Interpretation möglicher Unterschiede zwischen der tschechischen und deutschen Märchenkulturtradition dienen soll. Hier werden auch kurz die Autoren Karel Jaromír Erben, Božena Němcová und die Brüder Grimm vorgestellt.

Der zweite Teil widmet sich der ausführlichen Analyse und Interpretation der Ähnlichkeiten und Unterschiede im sprachlichen, thematischen und kompositorischen Plan der ausgewählten tschechischen und deutschen Märchen.

Schlüsselwörter: Märchen, Analyse, Grausamkeitsmotiv, Vergleich, Brüder Grimm, Karel Jaromír Erben, Božena Němcová

Poděkování

Tímto bych chtěl srdečně poděkovat vedoucí práce, PhDr. Petře Besedové, Ph.D., za ochotu, spolupráci a cenné připomínky při vedení mé práce.

Děkuji.

Ondřej Sirotek

Danksagung

Hiermit möchte ich mich bei meiner Betreuerin, PhDr. Petra Besedová, Ph.D., für ihre Bereitwilligkeit, Mitarbeit und wertvollen Bemerkungen bei der Leitung meiner Bachelorarbeit herzlich bedanken.

Danke.

Ondřej Sirotek

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	12
2	Sprachliche, thematische und kompositorische Merkmale des Märchens	14
3	Abgrenzung des Märchens von anderen Literaturgenres	18
4	Typen der Märchen	21
5	Entwicklung des Märchengenres	24
6	Tschechische Literatur der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts	27
7	Deutsche Literatur der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts	33
8	Brüder Grimm	38
9	Karel Jaromír Erben und Božena Němcová	40
10	Ausgangshypothesen für die Bestimmung und Interpretation der Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen der deutschen und tschechischen Märchenkulturtradition	42
	10.1 Überprüfung der ersten Hypothese: Bestimmung der Ähnlichkeiten zwischen der tschechischen und deutschen Märchenkulturtradition	43
	10.1.1 Textanalyse der Märchen <i>Der süße Brei</i> und <i>Töpfchen, koch!</i>	48
	10.2 Überprüfung der zweiten Hypothese: Bestimmung der Unterschiede zwischen ähnlichen tschechischen und deutschen Märchenstoffen	52
	10.2.1 Unterschiede zwischen der deutschen und tschechischen Bearbeitung des Märchenstoffes <i>Hühnchen und Hähnchen</i>	55
	10.3 Überprüfung der dritten Hypothese: Spiegelung des kulturpolitischen Einflusses in der Anwesenheit und Abwesenheit von grausamen Motiven in den tschechischen und deutschen Märchen	58
11	Zusammenfassung	62
	Tabellenverzeichnis	
	Abstrakt	
	Literaturverzeichnis	
	Anhangsverzeichnis	
	Anhänge	

Abkürzungen

bzw. = beziehungsweise

d. h. = das heißt

f. = folgende [Seite]

ff. = folgende [Seiten]

s. = siehe

s. S. = siehe Seite

sog. = so genannt

u. a. = unter anderem, und andere

usw. = und so weiter

v. a. = vor allem

v. Ch. = vor Christus

vgl. = vergleiche

z. B. = zum Beispiel

1 Einleitung

Das Märchen ist eine uralte und doch immer wieder entdeckte Literaturform, die sich ihren zeitlich gültigen Wert bis heute bewahrt hat. Obwohl die Märchen bis in die Neuzeit in der Regel nicht aufgeschrieben, sondern nur mündlich überliefert wurden, hat sich diese Gattung bis heute erhalten und immer neue Märchen werden von zahlreichen Autoren geschrieben. Paradoxerweise ist diese kontinuierliche Tendenz bei anderen uralten Literaturgenres (wie z. B. Epen, Legend u. a.), die doch schriftlich verfasst wurden, nicht so offensichtlich, was noch mehr von der Zeitlosigkeit des Märchengenres zeugt.

Jeder hat im Laufe seines Lebens unbestritten mindestens einmal ein Märchen gehört, gelesen, gesehen oder sogar selbst erzählt. Wenn es auf das Erzählen von Märchen ankommt, kann es einem einfach passieren, dass man sich gerade auf keine konkrete Geschichte erinnern kann. In diesem Fall ist es in der Regel kein Problem, spontan eine eigene märchenhafte Geschichte auszudenken - man versetzt eine Märchenfigur (z. B. den Prinzen) in eine fabelhafte Welt hinein, die Märchenfigur wird vor verschiedene Herausforderungen gestellt (z. B. die drei goldenen Haare auszuziehen), sie muss den Kampf zwischen Gut und Böse führen (z. B. den Drachen besiegen) und schließlich wird der Held für seine Bemühung belohnt (z. B. er heiratet die Prinzessin).

Wieso kann man so spontan eine solche Geschichte ausdenken? Und was genau macht diese Geschichte zum Märchen? Sind einige Märchenstoffe in unserem Unterbewusstsein schon verankert, wenn man ähnliche Märchenmotive bei verschiedenen Nationen beobachten kann? Und warum stirbt das deutsche *Hühnchen*, während das tschechische *Hähnchen* überlebt? Wäre vielleicht das tragische Ende des *Hähnchens* für die tschechische Literatur unakzeptabel gewesen? Auf alle diesen Fragen sucht der Autor der vorliegenden Arbeit Antworten, wobei er sich zu den Zielen setzt:

- 1) die Definition, Typologie und das Entwicklungsprozess des Märchens zu erläutern;
- 2) die Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen der deutschen und tschechischen Märchenkulturtradition anhand der Analyse der ausgewählten Werke von den Brüdern Grimm, Božena Němcová und Karel Jaromír Erben zu identifizieren;

- 3) die möglichen Unterschiede zwischen der tschechischen und deutschen Märchenkulturtradition anhand der unterschiedlichen kulturpolitischen Situation der tschechischen und deutschen Literatur der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu erläutern.

2 Sprachliche, thematische und kompositorische Merkmale des Märchens

Das Märchen wird für eines der ältesten Literaturgenres gehalten, das schon im Altertum erschienen ist und bis heute als eine beliebte, zeitlich gültige und immer wieder entdeckte Literaturform gilt (vgl. LEDERBUCHOVÁ 2006, 101). Von ihrer Zeitlosigkeit zeugt auch die Tatsache, dass sich immer neue Schriftsteller mit diesem uralten Literaturgenre beschäftigen und ihre Bücher mit großem Erfolg verkaufen.

Diese lange literarische Tradition ist sowohl mit einer bestimmten Entwicklung und Gestaltung dieses Genres als auch mit der gegenseitigen Beeinflussung von anderen Literaturgenres verbunden. Einige Texte, die gewisse märchenhafte Züge aufweisen, liegen also an der Grenze zwischen mehreren Literaturgattungen, wobei es nicht deutlich bestimmt werden kann, ob es sich immer noch um ein Märchen, oder schon um eine andere Literaturgattung handelt. Wenn man in der Fachliteratur nachsieht, so würde man feststellen, dass eine universale vollständige Definition des Begriffes *Märchen* nirgendwo zu finden ist, bzw. dass dieses Thema von verschiedenen Autoren unterschiedlich und ziemlich breit bearbeitet wird.

Trotz aller Meinungsschwankungen gibt es dennoch im Rahmen der Fachliteratur einige gemeinsame charakteristische Merkmale der Märchen zu beobachten, mithilfe deren der Begriff *Märchen* eindeutig definiert und von anderen Literaturgenres abgegrenzt werden könnte. Die Autoren der Fachliteratur einigen sich über vier folgende charakteristische Merkmale des Märchens: zeitliche und räumliche Unbestimmtheit, sagenhafte und fabelhafte Motive, Kampf zwischen Gut und Böse, Stereotype der Rhetorik.

Die Handlung des Märchens wird gewöhnlich in eine zeitlich und räumlich unbestimmte Umwelt hineinversetzt (vgl. BESEDOVÁ 2008, 1). Am Anfang des Märchens erscheint darum die charakteristische Formel (*Es war einmal, es war keinmal* oder *Hinter sieben Bergen, bei den sieben Zwergen*), die die Märchenwelt in bestimmter Weise von der Konkretheit entfernt (vgl. LEDERBUCHOVÁ 2006, 101), und zwar aus einem guten Grund. Es handelt sich nämlich um eine magische Welt, die ganz isoliert von der Realität und dem zeitgemäßen Außenkontext steht. Ein solcher Rahmen ermöglicht der fabelhaften Welt, dass sie auf einer eigenen unabhängigen Ordnung und

Moral gegründet werden kann, die oft gerechter ist als die Prinzipien in der Realität (vgl. MOCNÁ 2004, 472).

In einer solch zauberhaften Märchenwelt können also typische sagenhafte und fabelhafte Motive erscheinen. Eine Reihe von märchenhaften Figuren wird z. B. durch Teufel, Hexen, Feen oder Schicksalsgöttinnen repräsentiert. Daneben kommen auch anthropomorphe Gestalten in den Märchen vor, d. h. Tiere oder Naturerscheinungen, die wie Menschen aussehen und sich auch auf diese Weise benehmen (z. B. der gestiefelte Kater, Goldfisch, Wasser, Feuer). Einige dieser Gestalten werden auffällig typisiert (Rotkäppchen, die stolze Prinzessin), andere haben wiederum keine durchgearbeitete Psychologie und stellen nur die allgemeinen gesellschaftlichen Rollen (Mutter, Vater, König) dar (vgl. MOCNÁ 2004, 473). Alle Typen der Märchenfiguren (sowohl fabelhafte als auch reale) haben aber eine gemeinsame Rolle, und zwar durch ihre Charakterzüge die realen Eigenschaften als abstraktes Symbol zu verkörpern (vgl. LEDERBUCHOVÁ 2006, 101).

Daneben benutzen die Märchenfiguren auch die Beschwörungsformeln und die verzauberten Gegenstände (das Wasser des Lebens, Zauberspiegel, Siebenmeilenstiefel), sie befinden sich in den zauberhaften Welten (Himmel, Hölle, Verzaubertes Schloss) oder kommen in Kontakt mit anderen fabelhaften Motiven wie z. B. Zauberzahlen (drei Söhne, drei Aufgaben, sieben Berge) u. a. (vgl. MOCNÁ 2004, 272 f.).

Die Märchenfiguren verfügen über diese magischen Eigenschaften, Fähigkeiten und Gegenstände unter anderem aus dem Grund, damit sie auf einem metaphorischen Niveau den Kampf zwischen Gut und Böse führen können. Und das ist ebenso eines der typischsten und wesentlichsten Märchenmerkmale - Kampf zwischen Gut und Böse, der als die prinzipielle Basis der Märchen aller Zeiten gilt. Dieser uralte Konflikt führt in der Regel zu einem glücklichen Ende, wobei das Böse geschlagen wird und das Gute gewinnt. Dieses Prinzip soll die grundlegendenmoralischen Regeln unterstützen, dass sich gute menschliche Eigenschaften und Tugenden immer durchsetzen (vgl. LEDERBUCHOVÁ 2006, 101). Das könnte auch der Grund sein, warum die Märchenhandlung in eine unbestimmte räumliche und zeitliche Irrealität hineinversetzt ist. In der realen Welt müsste dieses Prinzip nicht immer unbedingt gelten.

Die Darstellung des Guten und Bösen in der Märchenwelt weist noch einen anderen interessanten Aspekt auf, und zwar eine starke Polarität, bzw. Komplementarität (vgl. BESEDOVÁ 2008, 7). Alle guten und bösen Züge werden unreal übertrieben, so dass sie eine schwarz-weiße Weltanschauung implizieren. Es gibt hier nur: „[...] *vollkommene Schönheit oder vollkommene Hässlichkeit, das Gute oder Böse, Armut oder Reichtum*“ und nichts dazwischen (s. BESEDOVÁ 2008, 7).

Die Stereotype der Rhetorik, typische Redensarten und Sprichwörter sind auch ein anderes prägendes Merkmal dieses Literaturgenres. Es handelt sich vor allem um die stereotypen Anfangssätze (*Es war einmal, es war keinmal...*, *Es war, es war nicht, es war...*, *Es lebte einst vor vielen Jahren...*) und Schlussätze (*Ich wäre auch gerne dabei gewesen, aber sie haben mir nur einen Schuh nachgeworfen. Wer's nicht glaubt, kann ja selber nachsehen*). Diese formelhaften Wendungen unterstreichen wieder die Verschiedenheit zwischen der fabelhaften und realen Welt (vgl. MOCNÁ 2004, 472).

Die Betrachtung der Grundmerkmale des Märchens könnte noch um den kompositorischen Gesichtspunkt erweitert werden, der in diesem Literaturgenre ein paar Besonderheiten aufweist. Die Komposition des Märchens ist gewöhnlich linear und das Erzähltempo wird stellenweise wesentlich beschleunigt. In der Handlung werden einige Erzählpassagen absichtlich reduziert oder sogar übersprungen, die aus dem Gesichtspunkt des Lesers weniger interessant sind (dieser Auslassungsprozess wird als *Ellipse* bezeichnet). Daraus ergibt sich auch eine markante Verletzung der zeitlichen Linearität. Es entsteht nämlich eine große Relativität zwischen der realen Zeit und der Erzählzeit - entweder wird eine lange reale Zeitperiode nur auf ein paar Zeilen im Märchen beschrieben, oder eine kurze reale Zeitperiode kann mehr Erzählzeit im Text einnehmen (vgl. MOCNÁ 2004, 472). Die vereinfachte Handlung des Märchens könnte darum folgenderweise beschrieben werden:

„Der Hauptheld macht sich auf den Weg, um ein Heilmittel oder eine Braut zu finden, oder er geht einfach nur auf die Wanderschaft. Er hilft jemandem in Not und bekommt einen verzauberten Gegenstand (z. B. wundertätiges Schwert, Tischlein deck dich' ...), in ein paar Prüfungen bekämpft er das Böse (tötet den Drachen oder bestraft böse und habsüchtige Menschen), er wird dafür reich belohnt und seine gesellschaftliche Stellung verbessert sich (z. B. er heiratet eine Prinzessin). / Hrdina se vydává na cestu, aby získal uzdravující prostředek, hledal nevěstu či šel na zkušenu,

někomu pomůže v nouzi a dostane kouzelný předmět (např. divotvorný meč, ubrousek Prostří se...), ve zkouškách porazí zlo (zabije draka nebo potrestá chamtivé a zlé lidi), je bohatě odměněn a většinou i společensky povýšen (např. ožení se s princeznou)“ (übersetzt vom Autor, s. LEDERBUCHOVÁ 2006, 101).

Andere typische Kompositionstechniken, die für die Gestaltung eines Märchens benutzt werden, sind z. B. Retardation (Verschiebung der Pointe), Wiederholung bestimmter Motive, Gradation (der Hauptheld muss mehrmals dieselbe Aufgabe mit einem immer höheren Schwierigkeitsgrad bestehen) oder Kumulation (eine kumulierte Wiederholung von einem Motiv, die zur Pointe führt), die unter anderem im Märchen *Die große Rübe* benutzt wird (vgl. MOCNÁ 2004, 473).

3 Abgrenzung des Märchens von anderen Literaturgenres

Die oben angeführten Merkmale des Literaturgenres Märchen können aber bei mehreren Literaturgenres beobachtet werden (d. h. sie sind nicht ausschließlich typisch nur für Märchen). Das Märchen hat sich nämlich nicht isoliert, sondern zusammen mit anderen Literaturgenres (Fabeln, Sagen, Legenden, Mythen und Epen) entwickelt und gegenseitig beeinflusst (vgl. BESEDOVÁ 2008, 1). Darum kann man bei allen diesen Genres ähnliche sprachliche, thematische und kompositorische Merkmale identifizieren.

In den Fabeln treten oft fabelhafte Gestalten als die allegorische und typisierte Verkörperung der menschlichen Eigenschaften auf und weisen dabei bestimmte anthropomorphe und personifizierte Merkmale auf. Die Fabeln legen aber vor allem viel Wert darauf, eine betonte moralische Belehrung am Ende zu bringen. Darum müssen sie oft nicht unbedingt ein glückliches Ende haben (vgl. LEDERBUCHOVÁ 2006, 17).

In den Mythen wird auch von vielen märchenhaften und sogar auch göttlichen Gestalten gesprochen, außerdem kann hier eine Parallele mit den Märchen bemerkt werden, die das Grausamkeitsmotiv betrifft. Dieses Motiv wird aber bei beiden Genres unterschiedlich behandelt (vgl. BESEDOVÁ 2008, 1). „*Während das Gute und das Böse im Mythos allerdings noch unterschiedslos vereint sind, werden die verschiedenen Kräfte im Märchen in der Regel sauberlich getrennt*“ (s. BESEDOVÁ 2008, 1). Die ursprüngliche Schlüsselaufgabe des Mythos unterscheidet sich von der Rolle des Märchens, weil der Mythos eigentlich als eine Erklärung für die Erschaffung der Welt diente (vgl. LEDERBUCHOVÁ 2006, 86).

Sagen wurden im Laufe der Zeit ähnlich wie Märchen mittels der mündlichen Überlieferung weitergegeben und selbstverständlich auch mit vielen fabelhaften Begebenheiten und Gegenständen ausgeschmückt. Im Unterschied zu den Märchen sind die Sagen immer aufgrund eines realen historischen Ereignisses oder einer historischen Persönlichkeit entstanden. Dieses Muster wurde auch später bei der Erdichtung neuer Sagen von anderen interessanten Persönlichkeiten befolgt (vgl. LEDERBUCHOVÁ 2006, 106 f.).

Ein offenkundiges Ähnlichkeitsverhältnis kann auch zwischen den Epen und Märchen registriert werden. Beide wurden ursprünglich mündlich überliefert (vgl. MOCNÁ 2004, 472), deswegen weisen beide Genres das Merkmal der mehrfachen

Wiederholung von wichtigen Motiven auf (dank dieser häufigen Wiederholung konnten sie einfacher erinnert und später weiter überliefert werden). Die Idee des fabelhaften Märchenrecken kommt sowohl in den antiken (Odysseus, Gilgamesch) als auch in den mittelalterlichen (Tristan, Siegfried) Epen vor. Die ritterlichen Tugenden und die Bewunderung von einer tugendhaften adligen (und oftmals auch unerreichbaren) Dame stellen hier wieder eine wesentliche Parallele zwischen den Märchen und Epen dar (vgl. LEDERBUCHOVÁ 2006, 39).

Die Balladen sind den Märchen thematisch auch ziemlich nah. Der romantische Konflikt zwischen Gut und Böse spielt bei beiden Genres eine Schlüsselrolle, trotzdem wird dieser Konflikt unterschiedlich bearbeitet. Kompositorisch folgen beide Genres demselben Muster. Die Spannung wächst schrittweise, das Erzähltempo beschleunigt sich, aber die Pointe sieht unterschiedlich aus. Während die Märchen in der Regel gut enden, tendieren die Balladen zu einem tragischen Ende (vgl. LEDERBUCHOVÁ 2006, 17 f.).

Im Zusammenhang zwischen den Märchen und anderen Literaturgenres scheint eine sichtbare und unbestrittene Verwandtschaft zu bestehen. Märchen waren und sind bis heute ein stark beeinflusstes und einflussreiches Literaturgenre (vgl. BESEDOVÁ 2008, 1). Einige ihrer Merkmale können in den meisten Literaturströmungen und Literaturgenres aller Zeiten beobachtet werden. Heutzutage ist ihre Einflussrolle vor allem in der Fantasyliteratur sichtbar.

Um die Märchen fest als Literaturgattung zu definieren und sie von anderen Literaturgattungen abzugrenzen, muss man wieder zu den Hauptmerkmalen dieses Literaturgenres zurückkehren.

Märchen können dann als kürzere Prosatexte definiert werden, die eine volkstümliche Herkunft haben (vgl. KOBR 2001, 41), mündlich überliefert wurden und über fabelhafte Begebenheiten erzählen. Ihre Handlung ist weder zeitlich noch räumlich bestimmt und ihr Hauptmotiv ist eine symbolische Darstellung des Kampfes zwischen Gut und Böse, wobei das Erstere meistens das Zweite besiegt. Auf diese Weise bieten Märchen also eine bestimmte Art der moralischen Belehrung. Sowohl eine feste lineare und dynamische Kompositionsstruktur als auch feste Redensarten und Sprichwörter sind für dieses Genre typisch. Übernatürlichkeit und Märchenhaftigkeit werden von

fabelhaften Gestalten, Zaubergegenständen und anderen magischen Begebenheiten und Symbolen repräsentiert.

Herrn Vlastimil Brodský (1920 - 2002) ist es gelungen, einfach und treffend dieses Genre zu definieren: *„Märchen - für mich sind sie eine exklusive literarische Gattung, eindeutig utopisch. Sie sind nicht utopisch in dem Sinne, dass ihre Gestalten unreal sind, im Gegenteil ist es ihr großer Vorteil, dass sie nicht aus der realen Welt stammen. Die Märchen sind eine Science-Fiction im Rahmen ihrer Handlung. Die Handlung entspricht der Realität nicht, weil sie immer ein glückliches Ende hat / Pohádky - to je pro mě exkluzivní druh literatury, jednoznačně utopistický. Utopistické jsou ne v tom smyslu, že jsou jejich postavičky nereálné, to je naopak jejich velký klad, že nejsou ze skutečnosti. Ale pohádky jsou sci-fi literatura v ději svých příběhů, ten totiž neodpovídá skutečnosti proto, že vždycky končí dobře“* (übersetzt vom Autor, s. PEKÁRKOVÁ 1999, 5).

4 Typen der Märchen

Was die Gliederung und Ordnung der einzelnen Märchentypen betrifft, herrscht unter den Autoren der Fachliteratur ein breiter Konsens. Anhand des Entwicklungsprozesses, der Authentizität und des Typs der Autorschaft können die Märchen vereinfacht in zwei Grundtypen gegliedert werden, und zwar in Volksmärchen und Kunstmärchen (vgl. MOCNÁ 2004, 473).

Wie es schon nach dem Begriff *Volksmärchen* ersichtlich ist, spielt bei der Definition dieses Märchentyps die Volksautorschaft eine wichtige Rolle. Diese Märchen haben im Prinzip keinen namentlich bekannten Autor, sie wurden ursprünglich nicht gesammelt und herausgegeben, sondern sie kommen vom Volk aus (vgl. BESEDOVÁ 2008,6).

Anfänglich waren sie nicht den Kindern gewidmet, sondern sie wurden von Erwachsenen für Erwachsene erzählt und auf diese Weise auch weitergegeben. Wegen der mündlichen Überlieferung hat sich ihre ursprüngliche Form oftmals geändert und es mehrere neue Varianten von demselben Märchen sind entstanden (vgl. BESEDOVÁ 2008, 6). Am Anfang der Neuzeit haben die Erzähler selbst begonnen, die von ihnen erzählten Märchen zu sammeln. Entweder wurde dabei die Authentizität der ursprünglichen mündlichen Form des Märchens bewahrt oder die Erzähler haben einige Passagen und Motive stellenweise verändert. Das alles ist während der Epoche der Romantik passiert, als das Märchen auch auf das gleichwertige Niveau mit anderen Literaturgenres gestellt wurde. Die Hauptvertreter dieser Sammeltätigkeit, die das Märchen zum vollwertigen Literaturgenre erhoben haben, und deswegen auch als seine Urväter in Deutschland genannt werden können, sind die Brüder Grimm (Wilhelm: 1786 - 1859, Jacob: 1785 -1863) (vgl. BESEDOVÁ 2008, 6).

Unter dem sprachlichen, thematischen und kompositorischen Gesichtspunkt entsprechen die Volksmärchen den oben angeführten Märchenmerkmalen, wie z. B. Unbestimmtheit, Übernatürlichkeit, lineare dynamische Struktur u. a. (vgl. BESEDOVÁ 2008,7).

Der Begriff *Volksmärchen* umfasst auch andere Subtypen der Märchen. In den *Tiermärchen*, die zugleich der älteste Märchentyp sind, übernehmen Tiere die Rolle der Hauptprotagonisten, obwohl sie in den klassischen Märchen oft nur eine Nebenrolle der

Helfer darstellen. Bei diesem Märchentyp gibt es eine enge Grenze zu den Fabeln, die besonders auf die Aspekte der Allegorie und moralischen Belehrung Wert legen (vgl. MOCNÁ 2004,472).

Zaubermärchen (phantastische Märchen) sind auf der anderen Seite der verbreitetste Typ der Volksmärchen, bei dem es sich vor allem um die betonten fabelhaften und übernatürlichen Aspekte handelt (vgl. MOCNÁ 2004, 472). Zu dieser Gruppe könnten auch die *Legendenmärchen* zugeordnet werden, die ihre Motive aus den biblischen Geschichten schöpfen (vgl. KOBR 2001, 41).

Im Mittelpunkt der *novellistischen Märchen*, die den letzten Subtyp der Volksmärchen bilden, steht ein gewöhnlicher Mensch. Die Fiktion wird hier abgeschwächt und die Handlung sieht mehr wie eine Erzählung aus dem normalen Leben aus (vgl. KOBR 2001, 41). Der Hauptheld braucht keine Zauberkräfte, weil er sich völlig auf seine eigenen Fähigkeiten und Vernunft verlässt. Dieser Märchentyp beschäftigt sich oft auch mit der Sozialproblematik (vgl. MOCNÁ 2004).

Das Kunstmärchen knüpft an die Tradition des Volksmärchens an. Im Gegensatz zum Volksmärchen wird das Kunstmärchen aus dem Gesichtspunkt der Autorschaft von einem konkreten Verfasser geprägt (der Autor ist nicht mehr anonym). Auf diese Weise überschreitet das Kunstmärchen die ursprüngliche mündliche Volkstradition (vgl. MOCNÁ 2004, 472).

Doch weist das Kunstmärchen einen bestimmten Zusammenhang mit dem Volksmärchen auf. Die Autoren der Kunstmärchen lassen sich von den uralten Motiven der Volksmärchen inspirieren, sie übernehmen einige ihrer Merkmale und Muster, die sie danach in ihren eigenen individuellen Rahmen und in eigene phantastische Handlung einarbeiten (vgl. BESEDOVÁ 2008, 8).

Die Bearbeitung von Kunstmärchen scheint komplizierter zu sein. Ihre Komposition ist eher frei und verwirrend aufgebaut, so dass sie an die Komposition von Kurzgeschichten und Erzählungen erinnert (vgl. MOCNÁ 2004, 473). Die Gestalten und Begebenheiten werden hier auch tiefer und gründlicher beschrieben als in den Volksmärchen (vgl. BESEDOVÁ 2008, 8).

Einige Kunstmärchen können sogar auf traditionelle Märchenmerkmale völlig verzichten. Die Regel der zeitlichen und räumlichen Unbestimmtheit kann gebrochen

werden, wenn die Handlung in einer bestimmten Zeitperiode (vor allem in der Gegenwart) und an einem konkreten Ort situiert ist. Das fabelhafte Element wird auch oft abgeschwächt. Die Märchenfiguren sind nicht allmächtig und werden oft von menschlichen Eigenschaften, Schwächen und Charakterzügen geprägt. Manchmal müssen sie sich von dem Haupthelden sogar helfen lassen, der in diesem Fall ein gewöhnlicher Mensch oder ein kleines Kind ist (vgl. LEDERBUCHOVÁ 2006, 102). Das alles zeugt noch von einem anderen wichtigen Aspekt des Kunstmärchens, und zwar von der Verknüpfung und Vermischung der Welt der Realität und der Welt des Übernatürlichen.

5 Entwicklung des Märchengenres

Die Anwesenheit der Märchen in allen Kulturen und bei allen Völkern gilt als eine unbestrittene Tatsache. Die Herkunft der Märchen und vor allem der Prozess ihrer Verbreitung bleiben trotzdem fraglich (vgl. BESEDOVÁ 2008, 7).

Oben wurde geschrieben, dass verschiedene nationale Märchentraditionen eine Menge von ähnlichen Motiven und andere gemeinsame Märchenmerkmale (z. B. die Kompositionsstruktur) aufweisen (vgl. MOCNÁ 2004, 474). Anhand dieser Ähnlichkeiten und Gemeinsamkeiten unter den einzelnen Volksliteraturen wurde die Herkunft und Verbreitungsweise der Märchen untersucht. Bisher wurde keine einheitliche Erklärung erreicht, vielmehr sind mehrere Theorien über die Genese des Märchens erschienen.

Die älteste Theorie über die Herkunft des Märchens, die von den Brüdern Grimm vorgeschlagen und auch von Karel Jaromír Erben (1811 – 1870) geprägt wurde, ist die sog. *mythologische Theorie*. Anhand dieser Theorie sollen gemeinsame Märchenmerkmale als Überreste eines universalen indoeuropäischen Mythos angesehen werden (vgl. MOCNÁ 2004, 274).

Die Verbreitung des Märchens von einem einzigen Brennpunkt aus, wurde in der sog. *Migrationstheorie* von Theodor Benfey (1809 – 1881) propagiert. Es wurde angenommen, dass Märchenmotive von den uralten buddhistischen Lehren inspiriert sind, die aus Indien monogenetisch in die ganze Welt expandiert wurden (vgl. MOCNÁ 2004, 274).

Dagegen wehrt sich die *anthropologische Theorie* von Andrew Lang (1844 - 1912) und James Frazer (1854 - 1941). Allgemeine anthropologische Konstanten des üblichen alltäglichen Lebens, die für die ganze Menschheit universal und gemeinsam sind, verursachen die Entstehung von allgemeinen Motiven und Themen. Diese Motive können bei mehreren Völkern unabhängig voneinander entstehen (vgl. MOCNÁ 2004, 274). Mit dieser Theorie wurde die Idee des gemeinsamen Herkunftsort und der schrittweisen Verbreitung von Märchen in Frage gestellt.

Carl Gustav Jung (1875 – 1961) hat eine ähnliche Anschauung der universalen Genese in seiner *psychoanalytischen Theorie* unterstützt. Seiner These zufolge sind die

gemeinsamen Märchenmotive eine Manifestierung der uralten psychologischen Erbarchetyphen, die innerhalb des kollektiven Unterbewusstseins existieren (vgl. MOCNÁ 2004, 274).

Wenn man diese Meinungsunterschiede überbrückt, kann man einen allgemeinen Konsens über die Herkunft des Märchens finden. Es handelt sich um eine uralte Erzählform, die schon seit dem Altertum zu beobachten ist. Ursprünglich wurden die Märchen mündlich überliefert, sie wurden weder gesammelt noch aufgeschrieben. Es gab nämlich kein Interesse daran, sie zu verfassen. Über ihre Existenz erfährt man meistens anhand ihrer Spuren in anderen Literaturgenres (Epen, Bibel u.a.). Aus dieser Zeit hat sich auch das älteste Märchen erhalten (*Zweibrüdermärchen*), das im 13. Jahrhundert v. Chr. in Ägypten verfasst wurde (vgl. MOCNÁ 2004, 274).

Die Situation der Märchen hat sich während des Mittelalters nicht viel geändert. Sie wurden immer noch mündlich überliefert und in der Regel nicht aufgeschrieben. Eine wesentliche Ausnahme stellt die Sammlung der morgenländischen Erzählungen *Tausendundeine Nacht* dar, die während des 13. und 14. Jahrhunderts auf dem Gebiet der damaligen arabischen Welt aufgeschrieben wurde. Das zeugt von der Entstehung einer wichtigen literarischen Tendenz, die mündlich überlieferten Märchen schriftlich zu verankern (vgl. MOCNÁ 2004, 275). Daneben drangen viele Märchenmotive in andere literarische Gattungen ein (Heldenepik, Höfische Epik, Legenden u. a.).

Am Anfang der Neuzeit stehen offenbare Bemühungen, das Volksmärchen zu einem einheitlichen und gleichwertigen Literaturgenre zu erheben, wobei vor allem die Sammlung *Pentameron* (1634 - 1637) aus dem Gebiet des heutigen Italiens erwähnenswert ist. Sie kann als die erste Sammlung der Volksmärchen betrachtet werden. Einige ihrer Märchenvarianten sind sogar auch in den Werken von den Brüdern Grimm, Božena Němcová (1820 – 1862) und Karel Jaromír Erben zu beobachten (vgl. MOCNÁ 2004, 275).

Die Blütezeit der Märchenentwicklung lag um die Wende des 18. Jahrhunderts, in der Zeit der Romantik, als die meisten europäischen Märchen konsolidiert wurden (vgl. BESEDOVÁ 2008, 10). Damals begannen die Autoren, sich der Folklore und Volksliteratur zuzuwenden, um die reine Seele der Nation und die rudimentäre Moral des einfachen Volks wieder zu entdecken. Das Interesse am Märchengenre wurde

geweckt und die Märchen wurden intensiv gesammelt und aufgeschrieben. Einige Schriftsteller haben die gesammelten Märchen in ihrer ursprünglichen Form aufgeschrieben, die anderen haben die Märchen teilweise verändert, ausgeschmückt oder idealisiert. Trotzdem kann allgemein behauptet werden, dass die Volksauthentizität bewahrt wurde (vgl. MOCNÁ 2004, 275).

Als die Brüder Grimm ihre *Kinder- und Hausmärchen* in zwei Bänden (1812 - 1815) verlegt hatten, wurden sie damit unbestritten zu den Bahnbrechern des Märchengenres, die in ihren Werken ein zeitloses Vorbild dieses Genres festgelegt haben. Das von ihnen angegebene Muster verkörpert bis heute die allgemeine Vorstellung von der Märchenform. Aus diesem Grund gelten die Brüder Grimm als die Urväter des Märchengenres, sie haben es nämlich auf das Niveau eines vollwertigen, selbstständigen und anderen literarischen Gattungen gleichwertigen Genres erhoben (vgl. BESEDOVÁ 2008, 10).

Gleichzeitig mit der Konsolidierung des Volksmärchens begann sich auch das Kunstmärchen zu entwickeln. Dieses Genre wurde schnell beliebt, weiterentwickelt und mit anderen Genres gemischt, was zu einer gegenseitigen Beeinflussung und Entstehung neuer Literaturgattungen führte.¹

¹ z. B. Märchendrama - *Der Blaue Vogel* von **Maurice Maeterlinck** (1862 - 1949); Fantasy-Fabel - *Der Goldene Topf* von **Ernst Theodor Amadeus Hoffmann** (1776 - 1822), magisch-realistische Romane von **Gabriel García Márquez** (1927 - 2014) und **Paulo Coelho** (1947) u. a. (vgl. MOCNÁ 2004, 276).

6 Tschechische Literatur der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts

Die tschechische Literatur der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts muss im Kontext der vorigen historisch-politischen Entwicklung betrachtet werden. Dieser historische Kontext ist nämlich durch die starke Germanisierung der tschechischen Kultur geprägt, die die Form der damaligen Literatur determiniert hat (vgl. LEHÁR 2008, 153).

Nachdem Ferdinand I. (1503 – 1564) aus dem Geschlecht der Habsburger im Jahre 1526 zum König der Länder der Böhmisches Krone gewählt worden war, begann eine lange Periode der habsburgischen Vorherrschaft über die Länder der Böhmisches Krone. Der böhmische Widerstand gegen die Habsburger, der später in den Ständeaufstand (1618), die Schlacht am Weißen Berg (1620) und vor allem in die Verneuerte Landesordnung (1627) übergegangen ist, führte zum Verlust der Unabhängigkeit der Böhmisches Kronländer und zur langsamen Germanisierung, die 400 Jahre dauerte.

Im 18. Jahrhundert wurden die Länder der Böhmisches Krone unter der zentralen Regierung der absolutistischen habsburgischen Herrscher zu einer bloßen Provinz. Überdies kam eine starke Germanisierungswelle, wobei sowohl der Staatsapparat und die Bürokratie als auch das Schulwesen, die Wissenschaft und die Kultur germanisiert wurden (vgl. LEHÁR 2008, 154).

An der Wende des 18. Jahrhunderts befanden sich die Länder der Böhmisches Krone in der Position eines abhängigen, unselbstständigen und vor allem nicht tschechisch sprechenden Anhangs der Habsburgermonarchie (vgl. LEHÁR 2008, 155).

Die damalige tschechische Literatur wurde von dieser deutsch-tschechischen Entwicklung und der starken Germanisierung wesentlich beeinflusst. Die deutsche Sprache war damals aus den politischen und administrativen Gründen sowohl die Amtssprache als auch die Kultursprache (vgl. LEHÁR 2008, 155).

Diese Tendenz führte dazu, dass die tschechische Sprache den Anteil an der Kulturkommunikation (Politik, Bürokratie, Wissenschaft, Literatur) verloren hat. Im offiziellen und amtlichen Verkehr wurde auf die tschechische Sprache völlig verzichtet, stattdessen wurde sie nur von den niedrigsten Gesellschaftsschichten und von der Landbevölkerung gesprochen. Infolgedessen ist die Entwicklung der tschechischen

Sprache, d. h. sowohl die Schriftsprache als auch die Kenntnis des Lesens und Schreibens der Sprachbenutzer, irgendwo im 16. / 17. Jahrhundert stehen geblieben (vgl. LEHÁR 2008, 155).

Als Reaktion auf diesen Rückgang sind gewisse Bemühungen an der Wende des 18. Jahrhunderts erschienen, die tschechische Nationalkultur und Nationalidentität wiederzubeleben - so kann die *Nationale Wiedergeburt* charakterisiert werden. Dies wollte man durch die Erhebung der tschechischen Sprache auf das Niveau der Kulturkommunikation und durch die Erweckung des Nationalbewusstseins verwirklichen (vgl. LEHÁR 2008, 175 f.).

Für die Wiederbelebung der tschechischen Sprache und des tschechischen Selbstbewusstseins wurden verschiedene Mechanismen benutzt. Die Anhänger der Nationalen Wiedergeburt haben sich zunächst bemüht, das Existenzrecht der tschechischen Sprache zu begründen¹ (vgl. LEHÁR 2008, 173 ff.).

Tschechische Patrioten haben auch einige Verteidigungen und Apotheosen der tschechischen Sprache geschrieben, die durch den positiven Nationalismus ohne Xenophobie geprägt wurden.² Daneben entstanden auch Sprachhandbücher, die einen Rat geben sollten, wie man richtig auf Tschechisch schreiben soll³ (vgl. LEHÁR 2008, 180).

Das wissenschaftliche Interesse an der tschechischen Sprache und Kultur wurde allgemein unterstützt. Tschechische Wissenschaftler haben begonnen, die ersten Bücher über den tschechischen Wortschatz, die Grammatik und Geschichte zu schreiben⁴ (vgl. LEHÁR 2008, 157 ff.).

¹**Josef Dobrovský** (1753 - 1829) hat sich im Jahre 1791 bemüht, den Kaiser Leopold II. davon zu überzeugen, dass ein aufgeklärter Herrscher und sein Apparat unbedingt brauchen, dass sie sich mit den Völkern, die sie verwalten, verständigen können (vgl. LEHÁR 2008, 173).

²**Karel Ignác Thám** (1763 - 1816): Verteidigung der tschechischen Sprache gegen Ihre schelmischen Verleumder / *Obrana jazyka českého proti zlobivým jeho utrhačům* (1783);
Jan Rulík (1744 - 1812): Ehre und Ruhm der böhmischen Sprache / *Sláva a výbornost jazyka českého* (1792)

³**Josef Jungmann** (1773 - 1847): Literatur oder Sammlung von Beispielen mit einer kurzen Abhandlung vom Stil (übersetzt vom Autor) / *Slovesnost aneb Sbíрка příkladů s krátkým pojednáním o slohu* (1820)

⁴**Josef Jungmann**: Das fünfbandige tschechisch-deutsche Wörterbuch (1834 - 1839);
Josef Dobrovský: Ausführliche Lehrgebäude der böhmischen Sprache / *Zevrubná mluvnice*

Man hat sich auch bemüht, die tschechische Literatur der tschechischen Lesergemeinde näherzubringen. Die Autoren mussten behutsam vorgehen und die Literatur in einer unterhaltsamen und attraktiven Form den Lesern vorlegen. Aus diesem Grund wurde viel Wert auf Zeitschriften, Zeitungen und Theater gelegt (vgl. LEHÁR 2008, 169 ff.). Eine andere Weise war, den tschechischen Lesern die ausländische Literatur zu vermitteln, so wurde auch die tschechische Literatur bereichert und auf das Weltniveau erhoben¹ (vgl. LEHÁR 2008, 182).

Das Nationalbewusstsein wurde durch die Erinnerung an die weitreichende kulturelle Tradition der tschechischen Nation erweckt. Man hat sich bemüht, diese historische Tradition auf verschiedene Weisen nachzuweisen (vgl. LEHÁR 2008, 183 ff.). Bei den meisten Nationen Europas existiert nämlich ein wesentlicher Trend der altertümlichen Nationalepik (*Ilias und Odyssee, Nibelungenlied, Rolandslied, Lied von meinem Cid, Igorlied*), die aber in dem tschechischen Raum nicht zu finden war. Um das tschechische Nationalbewusstsein zu stärken, sind einige Mystifikationen entstanden, die die mehr als hundertjährige Tradition der tschechischen Kultur begründen sollten² (vgl. LEHÁR 2008, 187 ff.). Neben den falschen Handschriften wurden auch fiktive Schriftsteller beziehungsweise Schriftstellerinnen erfunden³ (vgl. LEHÁR 2008, 243). Für die tschechische Literatur war es nämlich eine Frage des Prestiges, weibliche Schriftstellerinnen zu haben (vgl. LEHÁR 2008, 243).

Eine andere Methode der Unterstützung des Nationalbewusstseins war es, die Idee des Panslawismus zu pflegen. Die allslawische Bewegung wollte die Idee eines einheitlichen slawischen Volkes erhärten, das aus mehreren Stämmen besteht, die durch eine gemeinsame Kultur und geistige Grundlagen verbunden sind. Es gab auch eine

jazyka českého (1808), Geschichte der böhmischen Sprache und Litteratur / Dějiny české řeči a literatury (1792); **František Palacký** (1798 - 1876): Geschichte des tschechischen Volkes in Böhmen und Mähren / Dějiny národu českého v Čechách a Moravě (1848)

¹Jungmanns Übersetzung des Buches *Das verlorene Paradies* (1667) von John Milton (1608 - 1674.)

²**Václav Hanka** (1791 - 1861): Königihofers Handschrift / Rukopis kralovedvorsky (1817); **Josef Linda** (1792 - 1834): Grünberger Handschrift / Rukopis zelenohorsky (1818)

³**František Ladislav Čelakovský** (1799 - 1852) hat unter dem Pseudonym Žofie Jandová publiziert

sichtbare ideologische Tendenz, diese Urstämme zur Vereinigung aufzufordern¹ (vgl. LEHÁR 2008, 197).

Die letzte und auch die wesentlichste Maßnahme, wie man das Tschechentum pflegen konnte, waren schon allein die Ansprüche an die verlegte Literatur und an die Schriftsteller. Es handelte sich um ein paar Regeln und Grundsätze, wie die ideale Form der Literatur und die Persönlichkeit des Schriftstellers aussehen sollten (vgl. LEHÁR 2008, 155).

Der ideale tschechische Schriftsteller sollte vor allem Patriot sein. Das hieß, dass er sein Tschechentum und die tschechische Sprache in jedem Aspekt seines Lebens pflegen sollte. Er sollte ausschließlich auf Tschechisch sprechen und schreiben, tschechische Bücher lesen, eine tschechische Patriotin heiraten, seine Kinder im Geist des Tschechentums erziehen usw. Die von ihm verfasste Literatur sollte dem nationalen Usus folgen, d. h. tendenziell, national, patriotisch, positiv und konfliktlos sein.

Diese Ansprüche haben im Prinzip auch die Literaturströmungen jener Zeit determiniert. Aus diesem Grund hat sich die Romantik in der tschechischen Literatur ebenfalls nicht durchgesetzt. Sie hat nämlich zu dem offiziellen Kanon wegen ihres Mangels an Patriotismus und Zusammenhalt nicht gepasst. Die Romantik schien für den Bedarf der Nationalen Wiedergeburt zu individuell zu sein (vgl. LEHÁR 2008, 209 f.). Sie war nicht auf die Interessen der Allgemeinheit, sondern auf die Interessen des Individuums orientiert. Der Konflikt mit der Gesellschaft war auch ganz typisch. Der Hauptheld stand gewöhnlich am Rande der Gesellschaft, war oft egoistisch und liederlich und hat gegen das gesellschaftliche System revoltiert, um persönliches Glück und Freiheit zu erreichen (vgl. LEHÁR 2008, 206 ff.). Aus diesem Grund wurden die meisten romantischen Werke in der tschechischen Literatur abgelehnt² (vgl. LEHÁR 2008, 209 f.).

Im Gegensatz zu der Romantik hat sich der Biedermeier in der tschechischen Literatur durchgesetzt. Seine Hauptmerkmale - Ordnung, Friedlichkeit, Ruhe, Stabilität und dauerhafte Werte - das war die passende Zuflucht für die Entwicklung der

¹**Jan Kollár** (1793 - 1852): Tochter der Slawa / Slávy Dcera (1824)

²**Karel Hynek Mácha** (1810 - 1836) wurde für seine Dichtungstechnik hoch geschätzt, trotzdem musste sein Werk aus politisch-tendenziellen Gründen abgelehnt werden.

damaligen zerbrechlichen tschechischen Literatur (vgl. LEHÁR 2008, 208 f.). Statt des Ungestüms und der Revolte der Romantik, bat der Biedermeier eine bequeme heimische Umwelt und Idylle ohne Konflikte und Kontraste an. Diese Literaturströmung gab der tschechischen Literatur einen guten und sicheren Rahmen für ihre Entwicklung, in dem einige der wichtigsten national-kanonischen Texte entstanden sind.¹

Während der Nationalen Wiedergeburt begann auch die Sammeltradition der tschechischen Volksliteratur (vgl. MOCNÁ 2004, 472). Die Patrioten wendeten sich der Folklore und der mündlichen Literatur zu, weil sie das gewöhnliche Volk als die Quelle der Weisheit, Moral, Nationalkultur, des Tschechentums und Nationalgeistes angesehen haben. Das gewöhnliche Volk wurde dabei oft gerühmt und idealisiert.²

Die erste Märchensammlung wurde von Jakub Malý (1811 - 1885) verlegt.³ Für die Gründungssammlungen dieser Tradition wurden jedoch die Werke von Karel Jaromír Erben und Božena Němcová betrachtet. Die Sammeltätigkeit hat sich dann im Laufe des ganzen 19. Jahrhunderts fortgesetzt, wobei das Märchen zum Hauptgenre der Kinderliteratur wurde.⁴

Gleichzeitig hat sich auch das Kunstmärchen entwickelt⁵ und die Märchenmotive wurden auch von anderen Literaturgenres adaptiert, wie z. B. in den von Josef Kajetán Tyl geschriebenen Volksspielen, die den Märchenstoff mit der kernigen Komik und Satire zusammen kombiniert haben (vgl. MOCNÁ 2004, 476). Märchenhafte Motive sind auch in die epische Dichtung eingedrungen, wo sie zur Satire dienten⁶ (vgl. MOCNÁ 2004, 477).

Ein selbstständiges Kapitel im Rahmen der Volksliteratur ist dann die Wiederhall-Literatur, bei der es sich um die künstliche (und zugleich auch künstlerische) Nachahmung der Volkslieder und der mündlich überlieferten Volkskunst handelte. Die

¹ Werke von **Josef Kajetán Tyl** (1808 - 1856) und **Božena Němcová**

² z. B. von Božena Němcová, **Karolína Světlá** (1830 - 1899.)

³ Nationale böhmische Märchen und Sagen. / Národní české pohádky a pověsti (1838)

⁴ Andere bedeutenden Autoren der Märchenliteratur waren u. a. **Matěj Mikšíček** (1815 - 1892), **Beneš Metod Kulda** (1820 - 1903) und **Jan František Hruška** (1865 - 1937).

⁵ **Václav Tille** (1867 - 1937), **Jan Karafiát** (1846 - 1929)

⁶ **Karel Havlíček Borovský** - König Lavra, Král Lávra (1854)

Autoren bemühten sich dabei, ein zeitlich aktuelles Thema auf eine volkstümliche Weise zu bearbeiten¹ (vgl. LEHÁR 2008, 198 ff.).

¹**František Ladislav Čelakovský**: *Widerhall der böhmischen Lieder / Ohlas písní českých* (1839), *Widerhall russischer Lieder / Ohlas písní ruských* (1829)

7 Deutsche Literatur der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts

Im Vergleich mit der tschechischen Literatur und Kultur der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, hatte die deutsche Literatur und Kultur schon ein bestimmtes Niveau der Entwicklung und Selbstständigkeit erreicht (vgl. LEHÁR 2008, 154).

Einer der Hauptgründe dieser Selbstständigkeit war die mehr als hundertjährige ununterbrochene deutsche kulturelle Tradition, die als feste Basis der neuentstehenden Literatur diente (vgl. LEHÁR 2008, 187). In diesem Zusammenhang wird vor allem von der hochmittelalterlichen Literatur¹ gesprochen, die als die erste deutsche Klassik (*Staufische Klassik*) betrachtet wird und die folglich die feste Wurzeln und das Vorbild der späteren Literaturströmungen darstellte (vgl. VILLIGER 1973, 32).

Neben dieser weitreichenden historischen Kulturtradition trug auch die Literaturepoche der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zur Selbstständigkeit der Literatur des 19. Jahrhunderts bei. Die Periode zwischen den Jahren 1767 und 1830, die mit den zwei bedeutenden Begriffen *Sturm und Drang* und *Weimarer Klassik* verbunden ist, wird als die bedeutendste Epoche der deutschen Literatur betrachtet, wann die wesentlichsten kanonischen Werke² der deutschen Literatur entstanden sind, die die deutsche Literatur auf das Weltniveau erhoben haben (vgl. VILLIGER 1973, 116). Das heißt, dass die bis dahin von anderen Weltliteraturen beeinflusste deutsche Literatur plötzlich begonnen hat, andere europäische Literaturen zu beeinflussen. Das gilt vor allem für das Buch *Die Leiden des jungen Werthers* (1774), das zu einem europäischen Bestseller wurde (vgl. VILLIGER 1973, 116).

Die sprachliche Stabilität der deutschen Sprache war der dritte wichtige Faktor für die Selbstständigkeit der damaligen deutschen Literatur. Im Vergleich mit der tschechischen Literatur musste die deutsche Literatur kein Problem mit der Wiedererneuerung der kommunikativen Funktion der deutschen Sprache lösen. Auf Deutsch wurde gewöhnlich gesprochen und geschrieben. Deutsch war sowohl die

¹**Wolfram von Eschenbach** (um 1160 - um 1220): *Parzival*; **Hartmann von Aue** (vermutlich zwischen 1210 - 1220): *Der arme Heinrich*; **Gottfried von Straßburg** (um 1215): *Tristan und Isolde*

²**Johann Wolfgang von Goethe** (1749 - 1832): *Die Leiden des jungen Werthers* (1774), *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795/96), *Wilhelm Meisters Wanderjahre* (1821), *Faust. Eine Tragödie* (1808), *Faust. Der Tragödie zweiter Teil* (1832); **Friedrich Schiller** (1759 - 1805): *Die Räuber* (1781), *Kabale und Liebe* (1784) u. a.

Sprache der alltäglichen Kommunikation als auch die Sprache der höheren Gesellschaftsschichten, die eng mit der Kulturkommunikation verbunden waren. Unter diesem Gesichtspunkt bestand für die Literatur keine Notwendigkeit, die deutsche Sprache programmatisch zu pflegen.

Aus den oben angeführten Gründen kann man behaupten, dass die deutsche Literatur der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts keine primäre flächenhafte direktive politische Funktion im Rahmen der Erstellung einer einheitlichen Nationalkultur, Tradition und Sprache hatte, was dahingegen für die damalige tschechische Literatur typisch war (vgl. LEHÁR 2008, 155).

Man kann trotzdem über eine gewisse nationale Rolle der Literatur im Sinne der Stärkung des Nationalbewusstseins sprechen. Diese politische Wirkung der Literatur war vor allem mit dem Gedanken an die Schaffung eines einheitlichen deutschen Staates verbunden. Im Laufe der Geschichte wurde nämlich das Gebiet Deutschlands in zahlreiche kleinere Staaten gegliedert, die bis zum Jahre 1806 die Mitglieder des *Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation* (und später die Mitglieder des *Deutschen Bundes*) waren. Die deutschen Staaten waren also nicht einheitlich und dazu haben sie sich immer unter dem Einfluss der Habsburgermonarchie befunden (vgl. LEHÁR 2008, 179). Im Laufe der ersten Hälfte des 19. Jahrhundert gab es also Bestrebungen zur Errichtung eines einheitlichen deutschen Staates (vgl. WERNER 1965, 116). Diese Ereignisse können im Zusammenhang mit der literarischen Bewegung *Junges Deutschland* angesehen werden, die gegen den Absolutismus und die Verhinderung der Einigung Deutschlands zielte (vgl. WERNER 1965, 120).

Um den historisch-politischen Einfluss auf die deutsche Literatur am Anfang des 19. Jahrhunderts zusammenzufassen, kann man behaupten, dass die deutsche Literatur auf gewisse Weise die Stärkung des Nationalbewusstseins im Rahmen des Gedankens an die Schaffung eines einheitlichen deutschen Staates beeinflusst hat (vgl. WERNER 1965, 116). Auf der anderen Seite können wir im Vergleich mit der tschechischen Literatur über keine starke direktive flächenhafte Politisierung der Literatur sprechen. Die deutsche Literatur wurde dem Nationalinteresse nicht untergeordnet und ihre Hauptaufgabe war es nicht, ausschließlich tendenzielle programmatische Werke im Rahmen des nationalen Kanons zu schaffen. Gerade in dieser Hinsicht kann man einen

offenbaren Unterschied zwischen der Situation der tschechischen und der deutschen Literatur beobachten (vgl. LEHÁR 2008, 154).

Von diesem Unterschied zeugt auch die Tatsache, dass sich mehrere Literaturströmungen am Anfang des 19. Jahrhunderts im Rahmen der deutschen Literatur zeitlich überdeckten. Es war die Periode einer der bedeutendsten Literaturepochen der deutschen Literatur, die als *Weimarer Klassik* bezeichnet wird und während derer die wichtigsten kanonischen Werke der deutschen Literatur entstanden sind (vgl. WERNER 1965, 67). Ein typisches Merkmal für diese Strömung war die Bestrebung nach Gleichgewicht und Harmonie zwischen der Vernunft und Empfindsamkeit (vgl. VILLIGER 1973, 127).

Parallel dazu entwickelte sich noch die Romantik, eine Strömung, für die ganz verschiedene Merkmale, wie z. B. Individualismus, Emotionalität und Tragik, typisch waren (vgl. WERNER 1965, 115). Die deutsche Romantik war jedoch ziemlich unterschiedlich von der ursprünglichen englischen Romantik, weil sie nicht mit der Revolution und Leidenschaft verbunden war, sondern sie war ganz konservativ, ruhig und gemäßigt.

Die Idee des Individualismus blieb aber auch in der deutschen Romantik enthalten. Der Konflikt zwischen der Gesellschaft und dem Haupthelden, der oft an ihrem Rande stand und gegen sie seine Persönlichkeit durchsetzte, war ein typisches Motiv der Romantik (vgl. WERNER 1965, 115). Diese Kontraposition äußerte sich auch im metaphorischen Sinne durch eine spezielle Typisierung des Haupthelden (krank, wahnsinnig, unterwegs usw.), wobei die Umstände des Haupthelden (Krankheit, Wanderung) immer eine Opposition zum bürgerlichen Lebensstil darstellten.

Dieser Hauptkonflikt der ganzen Strömung war oft mit der Emotionalität und Tragik verbunden. Gegen den Verstand spielten Gefühle und Emotionen eine wichtige Rolle. Die unerwiderte und unerfüllte Liebe wurde nicht rational behandelt, sondern endete tragisch. Romantische Autoren selbst starben oft auch tragisch, während sie sich selbst getötet haben¹ (vgl. VILLIGER 1973, 166).

¹**Heinrich von Kleist**(1777 - 1811) hat sich am Ufer des Wannsees erschossen; **Karoline von Günderode** (1780 - 1806) hat sich wegen der unerfüllten Liebe zu ihrem Lehrer erstochen.

Die Inspiration in der Volksliteratur und in der Nationalgeschichte war ein weiteres Merkmal der romantischen Literatur. Die Volksdichtung und mittelalterliche Literatur, die vor allem in der Idee des Rittertums und Christentums in der Epoche der Staufischen Klassik verankert waren, boten einen wichtigen Stoff für die Bearbeitung und Sammeltätigkeit¹ (vgl. WERNER 1965, 116).

Die ersten Versuche, die Volksdichtung zu bearbeiten, sind schon am Ende des 18. Jahrhunderts bei Johann Gottfried Herder (1744 - 1803) vorgekommen, der die erste Sammlung der deutschen Volkslieder verlegt hat (vgl. VILLIGER 1973, 109). Am Anfang des 19. Jahrhunderts setzten Clemens Brentano (1778 - 1842) und Achim von Arnim (1781 - 1831) diese Tradition fort, als sie die zweite Sammlung der deutschen Volksdichtung *Des Knaben Wunderhorn* (1806) verfasst haben, die unter anderem einen großen Einfluss auf die Stärkung des Nationalbewusstseins in der Zeit der Okkupation durch Napoleons Armee hatte (vgl. VILLIGER 1973, 171).

Volksmärchen als Objekt der Sammeltätigkeit sind vor allem mit den Brüdern Grimm und ihren *Kinder- und Hausmärchen* (1812 - 1815) verbunden, die als die erste Sammlung des mündlich überlieferten Märchenstoffs auf dem deutschsprachigen Gebiet betrachtet wird (vgl. BESEDOVÁ 2008, 6). Durch diese Sammlung haben die Brüder Grimm die Märchen auf das Niveau eines vollwertigen, selbstständigen und anderen Literaturgattungen gleichberechtigten Genres erhoben (vgl. BESEDOVÁ 2008, 10). Das von ihnen angegebene Muster des Volksmärchens gilt bis heute als ein allgemeines zeitloses Vorbild des Märchengenres.²

Parallel mit dem Volksmärchen begann sich auch das Kunstmärchen zu entwickeln. Der bedeutendste Autor des Kunstmärchens im 19. Jahrhundert war Wilhelm Hauff (1802 - 1827), der eine Trilogie von Märchenbüchern (*Die Karawane, Der Scheich von Alexandria und Das Wirtshaus im Spessart*) verfasst hat (vgl. ALCHAZIDU 2007, 85).

¹**Friedrich von Hardenberg** (1772 - 1801): Heinrich von Ofterdingen (1802).

²Neben den Brüdern Grimm gab es im 19. Jahrhundert auch andere berühmte Märchenerzähler und Märchensammler, wie z. B. **Josef Zingerle** (1831 - 1891), **Ignatz Zingerle** (1825 - 1892), **Otto Sutermeister** (1832 - 1901), **Paul Zaunert** (1879 - 1959) und **Ludwig Bechstein** (1801 - 1860), den erfolgreichsten Märchenerzähler des 19. Jahrhunderts (vgl. BESEDOVÁ 2008, 7).

Später begann das Märchen, sich auch mit anderen Genres zu überschneiden. In dieser Hinsicht sind die Werke von Ernst Theodor Amadeus Hoffmann besonders erwähnenswert, in denen die Phantasie mit der Realität verbunden ist. Durch diese Mischung von Phantasieaspekten vor dem Hintergrund des gewöhnlichen Lebens entsteht die sog. *Schwarze Romantik*, die vor allem für Märchen novellen und Märchenerzählungen, wie z. B. *Der goldene Topf* oder *Meister Floh*, typisch ist. Derselbe Aspekt ist auch in Adelberts von Chamisso (1781 - 1838) *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* (1814) erkennbar (vgl. WERNER 1965, 114).

Der Einfluss des Märchens auf andere Genres ist auch aus der Tatsache ersichtlich, dass einige Werke den Begriff *Märchen* innerhalb ihres Titels tragen, obwohl es sich im Prinzip um keine echten Märchen handelt, wie z. B. das von Heinrich Heine (1797 - 1856) geschriebene satirische Versepos *Deutschland. Ein Wintermärchen* (1844) (vgl. VILLIGER 1973, 198).

8 Brüder Grimm

Jacob (4. Januar 1785, Hanau - 20. September 1863, Berlin) und Wilhelm (24. Februar 1786, Hanau - 16. Dezember 1863 Berlin) Grimm waren deutsche romantische Märchensammler, Sprachwissenschaftler und Begründer des Wissenschaftszweiges der Germanistik. Sie haben das Lyzeum in Kassel absolviert und das Jurastudium an der Universität in Magdeburg abgeschlossen (vgl. ALCHAZIDU 2007, 362). Sie arbeiteten als Bibliothekare in Kassel, dann waren sie tätig an der Universität in Göttingen und im Jahre 1841 wurden sie Mitglieder der Universitätsakademie in Berlin (vgl. VILLIGER 1973, 174).

Ihre Sammeltätigkeit fing im Jahre 1806 an, als sie von Clemens Brentano und Achim von Arnim, den Autoren der Sammlung der Volksdichtung *Des Knaben Wunderhorn*, und von Philipp Otto Runge (1777 - 1810), einem der großen Maler der Romantik, angeregt wurden, die deutschen mündlich überlieferten Volksmärchen zu sammeln (vgl. WERNER 1965, 104; VILLIGER 1973, 174). Aus diesem Impuls heraus ist dann die zweibändige Sammlung der Volksmärchen *Kinder- und Hausmärchen* (1812 - 1815) entstanden.

Ihre Sammel- und Arbeitsverfahren waren hochprofessionell. Sie wollten die Volksmärchen, die seit Jahrhunderten vom gewöhnlichen Volk mündlich überliefert worden waren, ausschließlich in der ursprünglichsten Form bewahren. Aus diesem Grund haben sie nichts von den Märchen gerändert oder beschönigt, weil die historische Authentizität und der Wert des Märchens hätten verletzt werden können. Die Märchen hätten also den Zusammenhang zwischen der Gegenwart und der Vergangenheit verlieren können (vgl. ALCHAZIDU 2007, 363). Die Brüder Grimm haben nämlich in den Märchen die Überreste der uralten Mythen und den Geist ihrer Vorfahren gesehen. Die Glaubwürdigkeit und Tatsächlichkeit der von ihnen gesammelten Märchen haben sie darum mehrmals bestätigt (vgl. ALCHAZIDU 2007, 362).

Sie haben die Märchenstoffe aus mehreren Quellen entnommen - aus ihren Erinnerungen an die Kindheit, aus den alten Schriften und Erzählungen ihrer Freunde und der Landbevölkerung (vgl. ALCHAZIDU 2007, 376; VILLIGER 1973, 174). In diesem Zusammenhang haben sie die Märchen oft in bergigen Gebieten weit von großen Städten gesammelt, weil sie dort eine bessere Bewahrung von Sitten und Bräuchen vermuteten.

Oft haben sie ihre Märchen bei der Wiederauflage bearbeitet und abgeändert, um alle künstlichen Zusätze auszuschließen, die Märchen stilistisch einander anzugleichen oder sie den Kindern näherzubringen (vgl. ALCHAZIDU 2007, 376; WERNER 1965, 104). In ihren Märchen haben sie sich nämlich bemüht, nicht nur die Leser zu unterhalten, sondern auch die Liebe zum eigenen Volk zu erwecken und die Volksliteratur unter dem Gesichtspunkt der Geschichte der Sprachwissenschaft objektiv zu beschreiben (vgl. WERNER 1965, 104).

Auf diese Weise haben sie insgesamt 239 Märchen gesammelt und herausgegeben (vgl. ALCHAZIDU 2007, 363). Ihre Kinder- und Hausmärchen wurden nach Luthers Bibel zum meistgedruckten Buch in der deutschen Sprache (vgl. VILLIGER 1973, 174).

9 Karel Jaromír Erben und Božena Němcová

Karel Jaromír Erben (7. November 1811, Mileti u Jičína - 21. November 1870, Prag) war ein tschechischer Schriftsteller, Dichter, Übersetzer, Sprachwissenschaftler und Historiker (vgl. ŠUBRTOVÁ 2012, 121). Er hat das Gymnasium in Hradec Králové besucht und das Jurastudium an der Karls-Universität in Prag abgeschlossen. In Prag wurde er von den Bestrebungen der *Nationalen Wiedergeburt* beeinflusst und fing an, auf dem Lande die Dokumente zur Begründung der nationalen Geschichte zu sammeln.

Bei dieser Archivtätigkeit widmete er sich auch der Sammlung der mündlich überlieferten Volksliteratur. Unter dem Einfluss der Romantik suchte er in der Volksliteratur die Spuren der mythologischen Welt und die gemeinsamen charakteristischen Aspekte einer Nation. Er bemühte sich darum, die Märchen von den regionalen Einflüssen zu befreien, um die Volksliteratur in ihrer ursprünglichsten Form zu erhalten. Eine geringe Psychologisierung der Figuren (bzw. ihrer Verhaltensmotive) und die zeitlich-räumliche Unbegrenztheit der Handlung trugen dazu bei, typisierte zeitlose und vor allem möglichst unveränderte Märchenmuster weiter zu überliefern. Auf diese Weise wurde seine berühmteste Märchensammlung *Einhundert Slawische Volkserzählungen und Legenden im Originaldialekt / Sto prstonárodních pohádek a pověstí slovanských v nářečích původních* (1865) geschaffen (vgl. ŠUBRTOVÁ 2012, 122).

Božena Němcová (4. Februar 1820 als Barbara Pankel, Wien - 21. Februar 1862, Prag) war eine tschechische Schriftstellerin, Ethnographin, Übersetzerin und Journalistin (vgl. ŠUBRTOVÁ 2012, 286). Sie ist in Ratibořice nicht weit von Česká Skalice aufgewachsen, allerdings sind die Umstände ihrer Herkunft unbekannt (vgl. LEHÁR 2008, 241). Sie erhielt Privatunterricht in Česká Skalice in der Familie eines Beamten, dank dessen sie später in Prag zur Gemeinschaft der *Nationalen Wiedergeburt* beitreten und an dem kulturellen Leben teilnehmen konnte (vgl. ŠUBRTOVÁ 2012, 287). In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bestand nämlich im Kreis der Patrioten ein dringlicher Bedarf an weiblichen Schriftstellerinnen. Eine ausgebildete, tschechisch sprechende und kulturpolitisch engagierte Schriftstellerin im Rahmen der nationalen Elite zu haben, das alles wurde als Beweis der Reife der Literatur angesehen. Aus diesem Grund wurde Božena Němcová vom Kreis der Patrioten herzlich empfangen und unterstützt. Auf diese Weise wurde sie zum Vorbild

einer echten Patriotin, das die nächste Generation von tschechisch schreibenden Schriftstellerinnen, wie z. B. Karolína Světlá, folgte (vgl. LEHÁR 2008, 242).

Zur Sammeltätigkeit und Bearbeitung von Märchenstoffen wurde sie von anderen patriotischen Schriftstellern (namentlich von Josef Kajetán Tyl und Karel Havlíček Borovský) unterstützt (vgl. LEHÁR 2008, 247). Im Gegensatz zu den Brüdern Grimm und Karel Jaromír Erben hatte sie den Märchenstoffen gegenüber doch eine unterschiedliche Betrachtungs- und Bearbeitungsweise. Anhand der langen Gespräche mit Landbewohnern erhielt sie den fabelhaften Volksstoff, den sie später in ihrer eigenen Autorenadaptation bearbeitet hat (vgl. ŠUBRTOVÁ 2012, 286). So wurden einige Märchenmotive ausgelassen, geändert sowie zugegeben. In den Autorenmärchen von Božena Němcová erscheinen stellenweise ihre Weltanschauungen, die im Rahmen von ihren eigenen fabulierten Handlungen eingebaut werden. Diese Merkmale prägt ihre berühmteste Märchensammlung *Nationale Märchen und Sagen* (übersetzt vom Autor) / *Národní báchorky a pověsti* (1845-47) (vgl. ŠUBRTOVÁ 2012, 287).

10 Ausgangshypothesen für die Bestimmung und Interpretation der Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen der deutschen und tschechischen Märchenkulturtradition

Für die Bestimmung und Interpretation der Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen der deutschen und tschechischen Märchenkulturtradition anhand der Hauptaspekte des sprachlichen, thematischen und kompositorischen Plans des Textaufbaus, wurden folgende Hypothesen berücksichtigt.

Anhand aller Märchenentwicklungstheorien (s. das Kapitel *Entwicklung des Märchengenres*) sollten Märchen, oder mindestens einzelne Märchenmotive, eine gemeinsame Herkunft teilen. Diese Gemeinsamkeiten können entweder aus dem unbewussten psychologischen Gebiet stammen (anthropologische und psychoanalytische Theorie), oder von der realen räumlichen und mythologischen Verwandtschaft verursacht werden (mythologische Theorie, Migrationstheorie). Daraus ergibt sich, dass Märchen aus verschiedenen Kulturen mehr oder weniger über ähnliche Motive oder sogar ganz identische Handlungen verfügen sollen. Die erste Hypothese lautet demnach: **In der tschechischen und deutschen Märchenkulturtradition sind ähnliche (bzw. identische) Merkmale, Motive und Handlungen zu beobachten.**

Wegen der mündlichen Überlieferung, dem Mangel an Schriftstücken, regionalen Einflüssen und unterschiedlichen Betrachtungs- und Bearbeitungsweisen der Märchensammler (s. die Kapiteln *Entwicklung des Märchengenres*, *Brüder Grimm* und *Karel Jaromír Erben und Božena Němcová*) weisen die ähnlichen Märchen trotz ihrer Verwandtschaft gewisse geringe oder größere Unterschiede auf. Daraus ergibt sich die zweite Hypothese: **In den ähnlichen deutschen und tschechischen Märchenstoffen sind trotzdem bestimmte thematische und kompositorische Schwankungen zu identifizieren.**

Falls die vorige Hypothese als gültig bewiesen wird, versucht man, diese Unterschiede zwischen den deutschen und tschechischen Märchenaspekten anhand der unterschiedlichen kulturpolitischen Situation der tschechischen und deutschen Literatur zu erläutern (s. die Kapiteln *Tschechische Literatur der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts* und *Deutsche Literatur der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*). Obwohl die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts eine gewisse nationale Rolle im Sinne der Stärkung des Nationalbewusstseins spielte, kann man über keine primäre

flächenhafte direktive politische Funktion der Literatur im Rahmen der Erstellung einer einheitlichen Nationalkultur, Tradition und Sprache sprechen, was dahingegen für die tschechische Literatur des 19. Jahrhunderts typisch war. Diese wurde den nationalen Interessen untergeordnet. In dieser Hinsicht wird man sich auf die Anwesenheit der negativen grausamen Motive in der deutschen Literatur und auf die Abwesenheit dieser Motive in der tschechischen Literatur konzentrieren. Die Sammeltätigkeit der tschechisch schreibenden Autoren sollte nämlich von den patriotischen Zielen und der Selektion beeinflusst werden, wobei unpassende, grobe und grausame Motive ausgeschlossen werden sollten (vgl. ŠUBRTOVÁ 2012, 16). Daraus ergibt sich die dritte Hypothese: **Der Unterschied in der Benutzung von grausamen Motiven bei den deutschen und tschechischen Märchen spricht davon, dass die unterschiedlichen tschechischen und deutschen Märchenmotive von der unterschiedlichen kulturpolitischen Situation der tschechischen und deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts verursacht wurden.**

10.1 Überprüfung der ersten Hypothese: Bestimmung der Ähnlichkeiten zwischen der tschechischen und deutschen Märchenkulturtradition

Die erste Hypothese hat zum Ziel, die Anwesenheit von ähnlichen (bzw. identischen) Merkmalen, Motiven und Handlungen in der tschechischen und deutschen Märchenkulturtradition zu bestätigen. In dieser Hinsicht wurde ein Untersuchungsmuster von mindestens fünfzig Märchen eines jeden Autors ausgewählt. Die Suche nach den gemeinsamen Ähnlichkeiten wurde in drei Schritten durchgeführt:

a) Zuerst wurde eine Übereinstimmung der Namen der Märchen bei allen Autoren gesucht. Anhand dieser Untersuchung sind zwei Gruppen der Märchen entstanden.

Zur ersten Gruppe gehören solche Märchen, deren Namen identisch oder mit geringen morphologischen oder lexikalischen Änderungen sind.

Tabelle Nr. 1 - Märchen mit identischen Namen

Märchen	Autor	Quelle
Die drei Spinnerinnen	Grimms	(s. GRIMM 2004, 150 ff.)
O třech přadlenách / Von den drei Spinnerinnen (übersetzt vom Autor)	K. J. Erben	(s. ERBEN 2000, 76 ff.)
Der Arme und der Reiche	Grimms	(s. GRIMM 2004, 400 ff.)
Chudý a boháč / Der Arme und der Reiche (übersetzt vom Autor)	B. Němcová	(s. NĚMCOVÁ 1941, 363 ff.)
Boháč a chudák / Der Reiche und der Arme (übersetzt vom Autor)	K. J. Erben	(s. ERBEN 2000, 177 ff.)
Aschenputtel	Grimms	(s. GRIMM 1978, 78 ff.)
Popelka / Aschenputtel (übersetzt vom Autor)	K. J. Erben	(s. ERBEN 1907, 14 ff.)
O popelce / Von Aschenputtel (übersetzt vom Autor)	B. Němcová	(s. NĚMCOVÁ 1941, 81 ff.)
Die sieben Raben	Grimms	(s. GRIMM 1978, 88 ff.)
Sedmero krkavců / Die sieben Raben (übersetzt vom Autor)	B. Němcová	(s. NĚMCOVÁ 1941, 334 ff.)
Brüderchen und Schwesterchen	Grimms	(s. GRIMM 1978, 40 ff.)
Bratr a sestra / Bruder und Schwester (übersetzt vom Autor)	B. Němcová	(s. NĚMCOVÁ 1942, 13 ff.)

Zur zweiten Gruppen zählen solche Märchen, deren Namen eine gewisse Ähnlichkeit aufweisen. Aus lexikalischer Sicht sind sie nicht identisch, trotzdem kann bei ihnen eine deutliche Verwandtschaft beobachtet werden, wobei diese Märchen einander zugeordnet werden können, ohne die Kenntnisse der Handlung zu haben.

Tabelle Nr. 2 - Märchen mit ähnlichen Namen

Märchen	Autor	Quelle
O kohoutkovi a slepičce / Von dem Hähnchen und dem Hühnchen (übersetzt vom Autor)	B. Němcová	(s. NĚMCOVÁ 1941, 395 ff.)
O kohoutkovi a slepičce / Von dem Hähnchen und dem Hühnchen (übersetzt vom Autor)	K. J. Erben	(s. ERBEN 1955, 142 ff.)
Von dem Tode des Hühnchens	Grimms	(s. GRIMM 1978, 175 ff.)
Der Wolf und die sieben jungen Geißlein	Grimms	(s. GRIMM 1978, 35 ff.)
O neposlušných kozlatch / Von den ungehorsamen Geißlein (übersetzt vom Autor)	B. Němcová	(s. NĚMCOVÁ 1941, 283 ff.)

b) Der zweite Schritt in der Suche nach gemeinsamen Ähnlichkeiten konzentrierte sich darauf, identische (oder zumindest ähnliche) Handlungen zwischen den Märchen mit unterschiedlichen Namen zu finden. Diese Gruppe umfasst also die Märchen, deren Titel sich zu stark unterscheiden, um sie einander zuzuordnen zu können, ohne die Handlung dieser Märchen zu kennen. Ihre Handlungen und Motive sind sich trotzdem so nah, dass man ihre Verwandtschaft zurückverfolgen kann.

Tabelle Nr. 3 - Märchen mit unterschiedlichen Namen

Märchen	Autor	Quelle
Hänsel und Gretel	Grimms	(s. GRIMM 1978, 54 ff.)
O perníkové chaloupce / Von dem Lebkuchenhaus (übersetzt vom Autor)	B. Němcová	(s. NĚMCOVÁ 1941, 233 ff.)
Der süße Brei	Grimms	(s. GRIMM 1978, 206 ff.)
Hrnečku, vař! / Töpfchen koch! (übersetzt vom Autor)	K. J. Erben	(s. ERBEN 2000, 73 ff.)

c) In dem dritten Schritt in der Suche nach den gemeinsamen Ähnlichkeiten wurden schon die Märchen mit völlig anderen Namen und Handlungen untersucht. Der einzige Zusammenhang, der wahrgenommen werden konnte, war die Verwandtschaft zwischen den einzelnen Motiven. Auf diese Weise wurden überraschende Parallelen zwischen den Märchen gefunden, die auf den ersten Blick keine offenbare Verwandtschaft aufweisen. Ein gutes Beispiel dafür sind *Hänsel und Gretel* (von den Brüdern Grimm, s. Anhänge F - I) und *Von Aschenputtel* (von Božena Němcová, s. Anhänge A - E).

Die vereinfachte Handlung Grimms Version des Märchens *Hänsel und Gretel*:

Als die arme Familie hungern muss, überredet die Frau ihren Mann auf ihre Kinder zu verzichten. Die Kinder werden in den Wald geführt und ausgesetzt, trotzdem finden sie den Rückweg nach Hause, weil sie die vorige Nacht den Plan ihrer Eltern belauscht und den Weg aus dem Wald markiert haben. Dasselbe Motiv wiederholt sich noch einmal, aber diesmal finden die Kinder den Rückweg nicht mehr. Glücklicherweise finden sie eine vermeintliche Zuflucht in einem verzauberten Haus, wo sie ihren Hunger stillen wollen. Im verzauberten Haus werden sie gefangen genommen und als Diener

ausgenutzt. Dazu ist ihr Leben bedroht, weil der Bewohner des Hauses ein grausamer Menschenfresser ist. Die Kinder überlisten jedoch den Menschenfresser und töten ihn.

Die vereinfachte Handlung Němcovás Version des Märchens Von Aschenputtel:

Die armen Eltern entscheiden sich, ihre Kinder im Wald auszusetzen (diesmal sind die Kinder drei Töchter und der Anreger dieser Tat ist der Mann). Der Plan der Eltern wird von den Kindern auch belauscht. Die Hauptheldin (Aschenputtel) muss jedoch für einen Ratschlag zu ihrer Tante kommen. Aschenputtel wird von ihr beraten, den Weg aus dem Wald mit den Fäden zu markieren. Dieser Ratschlag wird ihr nur unter der Bedingung gegeben, dass sie ihre zwei faulen Schwestern im Wald verlässt und allein nach Hause zurückkommt. Aschenputtel ist allerdings zu weichherzig, um ihre Schwestern im Wald zu verlassen. Am nächsten Tag wiederholt sich die Situation noch einmal. Diesmal wird Aschenputtel beraten, den Weg mit Asche zu markieren, aber nur wenn sie ihre Schwestern im Wald verlässt. Aschenputtel rettet ihre Schwestern noch einmal. Da sie ihr Versprechen nicht eingehalten hat, wird sie am nächsten Tag falsch beraten. Sie soll den Weg mit Erbsen markieren. Die Erbsen werden von den Vögeln aufgepickt und die drei Schwestern verirren sich im Wald. Dann finden sie im Wald ein verzaubertes Schloss, das von einem alten Weib und seinem Mann (Menschenfresser) bewohnt wird. Zuerst will das alte Weib die drei Schwestern ablehnen, um sie vor dem Menschenfresser zu schützen. Die drei Schwestern überzeugen dennoch das alte Weib und können also im Schloss bleiben, aber nur unter der Bedingung, dass die Mädchen den zwei Schlossbewohnern dienen werden. Nach einer Weile sind die drei Schwestern von dem anstrengenden Dienst gelangweilt und entschließen sich, das Ehepaar zu ermorden. Der Menschenfresser wird also in den Ofen geschoben und das alte Weib wird mit einer Axt enthauptet. Die weitere Handlung ist dann gleich, wie in der allgemein bekannten Version: Aschenputtel wird von ihren Schwestern ausgenutzt, verkleidet besucht sie dreimal den Ball, bei dem letzten Besuch verliert sie ihren Pantoffel, an dem sie später von dem Prinzen erkannt wird.

In diesem Kapitel wurden also die Untersuchungsmethoden beschrieben, wie die Ähnlichkeiten zwischen den tschechischen und deutschen Märchen entdeckt werden

können - entweder anhand der Übereinstimmung von Namen, oder aufgrund der ähnlichen Motive und nicht zuletzt auch durch die Verwandtschaft von teilweise ähnlichen Motiven.

Um einen kompletten Beweis der Ähnlichkeiten zwischen einem tschechischen und deutschen Märchenstoff anzubieten, wird in dem nächsten Kapitel eine ausführliche Analyse der sprachlichen, thematischen und kompositorischen Aspekte von den Märchen *Der süße Brei* (von den Brüdern Grimm) und *Töpfchen, koch!* (von Karel Jaromír Erben) vorgestellt.

10.1.1 Textanalyse der Märchen *Der süße Brei* und *Töpfchen, koch!*

Als Ausgangspunkt für den Vergleich der kompositorischen und thematischen Aspekte wird die Analyse des Sujets von den Haupthandlungen der oben erwähnten Märchen benutzt, d. h. die Analyse der Hauptmotive und ihrer Verkettung. Dabei kann beobachtet werden, dass beide Handlungen einem fast identischen Schema der Motive folgen (s. Anhänge J - L).

1) Beschreibung einer Notsituation

Eine arme Mutter und ihre Tochter haben nichts zu essen.

2) Die Hauptheldin begegnet einer Märchenfigur.

Die Tochter geht in den Wald, wo sie einer alten Frau begegnet.

3) Die Märchenfigur schenkt der Hauptheldin einen verzauberten Gegenstand mit der Anleitung zu seinem Gebrauch.

Die alte Frau schenkt dem armen Mädchen ein Zaubertöpfchen und erklärt dem Mädchen, dass das Zaubertöpfchen Brei herstellen kann. Die Zauberformeln dafür sind „Töpfchen, koche!“ und „Töpfchen stehe!“

4) Der verzauberte Gegenstand rettet die Haupthelden aus der Notsituation.

Dank dem Zaubertöpfchen, das Brei herstellt, wird der Hunger der Mutter und ihrer Tochter gestillt.

5) Der verzauberte Gegenstand wird von einem unerfahrenen Benutzer falsch verwendet, was zur Katastrophe führt.

Wenn das Mädchen kurzfristig das Zuhause verlässt, bringt die arme Mutter das Zaubertöpfchen in Gang, ohne die Zauberformel „Töpfchen stehe!“ zu kennen, infolgedessen die ganze Stadt vom Brei überflutet wird.

6) Rettung der Situation durch einen erfahrenen Benutzer

Das Mädchen kommt zurück nach Hause und stoppt das Zaubertöpfchen mit dem richtigen Kommando.

7) Komische Beschreibung der Auswirkungen

Wer in die Stadt kommen will, muss sich durchessen.

Die Analyse der Hauptmotive und ihrer Verkettung zeugt davon, dass beide Märchen denselben kompositorischen und thematischen Plan teilen. Es ist aber trotzdem nötig anzumerken, dass die Bearbeitung von Karel Jaromír Erben im Vergleich mit den Brüdern Grimm deskriptiver und bunter ist. Das erste Motiv (*Notsituation*) wird z. B. von den Brüdern Grimm ziemlich oberflächlich behandelt: „*Es war einmal ein armes, frommes Mädchen, das lebte mit seiner Mutter allein, und sie hatten nichts mehr zu essen*“ (s. GRIMM 1978, 206). Bei Erben lautet der ganze Absatz: „*Auf einem Dorf lebte eine arme Witwe und sie hatte eine Tochter. Sie wohnten in einer alten Hütte unter einem Strohdach voll von Löchern und auf dem Dachboden hatten sie ein paar Hennen. Das alte Weib ging im Winter in den Wald, um Holz zu sammeln, im Sommer sammelte sie Erdbeeren und im Herbst die Feldfrüchte. Das junge Mädchen verkaufte in der Stadt die Eier, die die Hennen gelegt hatten. So verdienten sie ihren Lebensunterhalt. Doch eines Sommers wurde das alte Weib krank und das junge Mädchen musste deshalb im Wald Erdbeeren sammeln, damit sie etwas zu essen hatten. / V jedné vsi žila chudá vdova a měla jednu dceru. Zůstávaly ve staré chalupě s doškovou roztrhanou střechou a měly na půdě několik slepic. Stará chodila v zimě do lesa na dříví, v létě na jahody a na podzim sbírat na pole a mladá nosila do města vejce na prodej, co jim slepice snesly. Tak se spolu živily. Jednou v létě se stará trochu roznemohla a mladá musela do lesa na jahody, aby měly co jíst*“ (übersetzt vom Autor; s. ERBEN 2000, 12).

Eine solch bunte Beschreibung und Entwicklung des Hauptgedankens kann bei jedem Motiv in Erbens Version beobachtet werden. Diese reiche und umfassende Bearbeitung hat aber bei Karel Jaromír Erben keinen entscheidenden Einfluss auf die Bedeutung des ganzen Märchens. Die Einleitung, der Hauptinhalt und vor allem der Ausgang der Motive sind bei beiden Versionen identisch. Die verfeinerte und ausgearbeitete Bearbeitung von Karel Jaromír Erben stellt keinen Bedeutungsunterschied zu Grimms Version dar.

In Erbens Märchen erscheinen trotzdem zwei wichtige Motive, die im Vergleich mit Grimms Märchen neue Informationen und Belehrungen mit sich bringen, und zwar Belohnung für Freigebigkeit und Bestrafung für Ungeduld. Im Märchen der Brüder Grimm begegnet das arme Mädchen einer alten Frau, die ihm ohne irgendwelche Bedingungen das Zaubertöpfchen schenkt. Im Gegensatz dazu bittet die alte Frau im Märchen von Erben das arme Mädchen, dass es ihr ein Stückchen Brot gibt. Das Mädchen verweigert der alten Frau die Hilfe nicht und bekommt das Zaubertöpfchen als Belohnung für Großzügigkeit.

Die falsche Verwendung vom Zaubertöpfchen ist das zweite wichtige unterschiedliche Nebenmotiv. In der Version von den Brüdern Grimm wird diese Situation wieder oberflächlich beschrieben: *„Auf eine Zeit war das Mädchen ausgegangen, da sprach die Mutter: „Töpfchen, koche“, da kochte es...“* (s. GRIMM 1978, 260). Bei Erben handelt es sich um ein verstecktes Motiv der Schuld und Strafe: *„Das alte Weib konnte auf sie [Tochter] nicht mehr warten. Sie wollte schon essen und begehrte wieder nach dem süßen Brei. Sie nahm also das Töpfchen, stellte es auf den Tisch und selbst sagte: „Töpfchen, koch! / Stará se jí [dcery] doma nemohla dočkat, už se jí chtělo jíst a měla zase chuť na kaši. Vzala tedy hrneček, postavila jej na stůl a sama řekla: „Hrnečku, vař!“* (übersetzt vom Autor, s. ERBEN 2000, 74).

Diese zwei Motive haben zwar keinen Einfluss auf den gesamten thematischen Plan der beiden Märchen, trotzdem bieten sie eine gewisse Belehrungen und eine verfeinerte Bearbeitung der Psychologie der Gestalten an, die im Märchen von den Brüdern Grimm nicht so auffällig vorkommen.

Was die sprachlichen Aspekte des Textaufbaus angeht, verlaufen beiden Handlungen in der Vergangenheit (die Form des tschechischen Erzähltempus entspricht dem deutschen Perfektum, bei dem Deutschen handelt es sich um Präteritum). Beide

Märchen werden in der Er-Form erzählt, also spielt der Erzähler in der Handlung keine wichtige Rolle.

Die Hauptsatzart in beiden Märchen ist der Aussagesatz. Wenn das Kommando dem Zaubertöpfchen gegeben wird, werden die Aufforderungssätze „*Töpfchen, koch!*“ und „*Töpfchen, steh!*“ benutzt. In der Version von Karel Jaromír Erben erscheinen auch zwei Ausrufesätze, nämlich dann, wenn sich die Mutter über die Breiüberflutung beschwert: „*Ach, das unglückliche Mädchen, was hat sie denn mitgebracht? Ich habe gleich gedacht, dass es nichts Gutes ist!*“ / *Ach ta nešťastná holka, co to přinesla? Já jsem si hned pomyslela, že to nebude nic dobrého!*“ (übersetzt vom Autor, s. ERBEN 2000, 75). In beiden Texten kommen alle Satzformen (einfache Sätze, Satzgefüge, Satzverbindungen, zusammengezogene Sätze und Satzperioden) vor. Komplizierte Satzformen werden vor allem in den ruhigen beschreibenden Passagen benutzt, wohingegen einfachere Sätze zur Verstärkung der Spannung in den Krisenpassagen dienen.

In den Texten erscheinen auch typische Sprachmittel des Stils der schönen Literatur, wie z. B. Phraseme und feste Wortverbindungen (*Es war einmal*), Deminutive (*Brünnlein, Töpfchen*), Vergleiche (*Brei lecker wie Mandeln!*) und Hyperbel (*wer wieder in die Stadt wollte, musste sich durchessen*).

Die Zusammenfassung der Analyse der sprachlichen, kompositorischen und thematischen Aspekte stellt folgende Ergebnisse fest: Beide Handlungen sind anhand desselben Fabelmusters aufgebaut, der Bedeutungsgehalt und die Reihenfolge der einzelnen Motiven sind in beiden Märchen identisch. Bei Karel Jaromír Erben gibt es eine umfassendere buntere und verfeinerte Bearbeitung der gemeinsamen Motive, daneben entwickelt er auch weitere Nebenmotive. Diese Unterschiede stellen jedoch keine wesentlichen Bedeutungsunterschiede dar. Beide Texte gehören zum Stil der schönen Literatur (Märchengattung), dieser Tatsache entsprechen auch die morphologischen, syntaktischen und lexikalischen Aspekte.

Aus diesen Beschlüssen ergibt sich, dass die erste Hypothese (*In der tschechischen und deutschen Märchenkulturtradition sind ähnliche /bzw. identische/ Merkmale, Motive und Handlungen zu beobachten*) als gültig betrachtet werden kann.

10.2 Überprüfung der zweiten Hypothese: Bestimmung der Unterschiede zwischen ähnlichen tschechischen und deutschen Märchenstoffen

In dem vorigen Kapitel wurde die Anwesenheit von ähnlichen (bzw. identischen) Merkmalen, Motiven und Handlungen in der tschechischen und deutschen Märchenkulturtradition bewiesen. Es wurde eine Reihe von Märchen gefunden, die die Ähnlichkeit entweder anhand der Übereinstimmung von Namen, oder aufgrund der ähnlichen Handlung, oder durch die Verwandtschaft von teilweise ähnlichen Motiven aufweisen.

Anhand einer ausführlichen Analyse der sprachlichen, kompositorischen und thematischen Aspekte des ausgewählten Märchens wurde die unbestrittene Verwandtschaft zwischen den deutschen und tschechischen Märchenstoffen bestätigt. Bei der Analyse sind trotzdem gewisse geringe thematische und kompositorische Unterschiede vorgekommen. Die zweite Hypothese setzt sich also zum Ziel, in den ähnlichen deutschen und tschechischen Märchenstoffen die thematischen und kompositorischen Schwankungen zu identifizieren.

Für die Bestimmung der unterschiedlichen Motive und ihrer Verkettung wurde bei allen Märchen die Analyse des Sujets benutzt (sowie im vorigen Kapitel). Aufgrund dieser Untersuchung entstand eine imaginäre Skala, an der die Märchen nach dem Grad ihrer Unterschiedlichkeit in vier Gruppen gegliedert wurden:

a) Zur ersten Gruppe mit dem niedrigsten Unterschiedlichkeitsgrad gehören solche Märchen, deren Motive, ihre Bearbeitung und Verkettung sich so nah sind, dass es sich im Prinzip um gleiche Handlungen handelt.

Tabelle Nr. 4 - Märchen mit identischen Handlungen

Märchen	Autor	Quelle
Die drei Spinnerinnen	Grimms	(s. GRIMM 2004, 150 ff.)
O třech přadlenách / Von den drei Spinnerinnen (übersetzt vom Autor)	K. J. Erben	(s. ERBEN 2000, 76 ff.)

b) Die zweite Gruppe der Märchen weist ähnliche Motive auf, die auf eine ganz unterschiedliche Weise bearbeitet werden, was allerdings zu keinen Bedeutungsunterschieden für das Verständnis des Textes führt. Ein gutes Beispiel dafür sind die Märchen *Brüderchen und Schwesterchen* (von den Brüdern Grimm) und *Bruder und Schwester* (von Božena Němcová). Die Synopsis von beiden Märchen ist identisch:

Zwei Kinder (Bruder und Schwester) fliehen vom Zuhause. Eines der Kinder (der Bruder) wird von der Stiefmutter in ein Tier verzaubert. Das Andere (die Schwester) verliebt sich in eine Märchenfigur (in den Prinzen), aber auch das andere Kind (die Schwester) wird von der neidischen Stiefmutter nicht verschont. Schließlich rettet die Märchenfigur beide Kinder.

Die Bearbeitung der einzelnen Motive ist dann in beiden Versionen unterschiedlich:

Grimms: *Der Junge wird von seiner Stiefmutter in ein Reh verzaubert, das Mädchen wird von der Stiefmutter im Bad erstickt, und als der Prinz den Geist des Mädchens anspricht, wird sie dadurch gerettet.*

Božena Němcová: *Der Junge wird von seiner Stiefmutter in ein Lamm verzaubert, das Mädchen wird von der Stiefmutter in eine goldene Gans verzaubert und als der Prinz sie fängt, wird sie dadurch gerettet.*

c) In der dritten Gruppe befinden sich die Märchen, die neben unterschiedlich bearbeiteten Motiven auch verschiedene Enden haben. Trotz dieser thematischen und kompositorischen Unterschieden ist bei diesen Märchen eine auffällige Verwandtschaft zu bemerken.

Tabelle Nr. 5 - Märchen mit unterschiedlichen Enden

Märchen	Autor	Quelle
Hänsel und Gretel	Grimms	(s. GRIMM 1978, 54 ff.)
O perníkové chaloupce / Von dem Lebkuchenhaus (übersetzt vom Autor)	B. Němcová	(s. NĚMCOVÁ 1941, 233 ff.)

Der Wolf und die sieben jungen Geißlein	Grimms	(s. GRIMM 1978, 35 ff.)
O neposlušných kozlatech / Von den ungehorsamen Geißlein (übersetzt vom Autor)	B. Němcová	(s. NĚMCOVÁ 1941, 283 ff.)

Bei den Märchen *Der Wolf und die sieben jungen Geißlein* (von den Brüdern Grimm) und *Von den ungehorsamen Geißlein* (von Božena Němcová) kann die unterschiedliche Bearbeitung der Motive und Enden gut demonstriert werden:

Grimms: *Der Wolf überlistet die sieben Geißlein. Sie glauben, dass ihre Mutter hinter der Tür steht, und öffnen die Tür. Der Wolf frisst sechs Geißlein und schläft ein. Als die Mutter kommt, schneidet sie seinen Bauch, befreit die noch lebenden Geißlein, und sie füllen den Bauch mit Steinen. Unter der Last der Steine fällt der Wolf in den Brunnen und stirbt.*

Božena Němcová: *Nicht der Wolf, sondern der Fuchs versucht die Geißlein zu überzeugen, dass er ihre Mutter ist. Die Geißlein können sich nicht einigen, ob sie die Tür öffnen sollen. Es entsteht ein Streit zwischen den Geißlein, wobei sie aus Versehen die Tür öffnen. Der Fuchs springt hinein und zerreißt alle Geißlein.*

d) Zur letzten Gruppe gehören die Märchen, die sowohl unterschiedlich bearbeitete Motive, als auch unterschiedliche Enden haben. Daneben enthält eine der Märchenversionen noch eine selbstständige Handlung, die sich in den anderen Versionen nicht befindet. Diese Nebenhandlung befindet sich entweder am Anfang, oder am Ende des Märchens, d. h. vor oder nach den Motiven, die alle Versionen gemeinsam haben. Die Form des Märchens mit der Nebenhandlung sieht so aus, als ob das Märchen aus zwei selbstständigen Märchenstoffen zusammengesetzt wäre. Ein solches Beispiel wurde schon im vorigen Kapitel erwähnt, wobei das Märchen *Aschenputtel* (von Božena Němcová) mit dem Märchenstoff des *Lebkuchenhauses* verbunden wurde.

Um die ganze Reihe von möglichen thematischen und kompositorischen Abweichungen zwischen den gleichen Märchenstoffen in der deutschen und tschechischen Märchenkulturtradition zu demonstrieren, wird im nächsten Kapitel eine Analyse von drei Versionen eines einzigen Märchenstoffes durchgeführt.

10.2.1 Unterschiede zwischen der deutschen und tschechischen Bearbeitung des Märchenstoffes *Hühnchen und Hähnchen*

Bei der Analyse der Unterschiede zwischen der deutschen und tschechischen Bearbeitung eines einzigen Märchenstoffes wurden drei verschiedene Versionen untersucht, die den Märchenstoff vom *Hühnchen und Hähnchen* behandeln.

Tabelle Nr. 6 - Hühnchen und Hähnchen

Märchen	Autor	Quelle
Von dem Tode des Hühnchens	Grimms	(s. GRIMM 1978, 175 ff.)
O kouhotkovi a slepičce / Von dem Hähnchen und dem Hühnchen (übersetzt vom Autor)	B. Němcová	(s. NĚMCOVÁ 1941, 395 ff.)
O kouhotkovi a slepičce / Von dem Hähnchen und dem Hühnchen (übersetzt vom Autor)	K. J. Erben	(s. ERBEN 1955, 142 ff.)

Anhand dieser drei Versionen werden alle Typen der thematischen und kompositorischen Abweichungen demonstriert - unterschiedliche Bearbeitung von ähnlichen Motiven, Bearbeitung von ganz unterschiedlichen Motiven und Verbindung von zusätzlichen selbstständigen Nebenhandlungen zum gemeinsamen Märchenstoff.

Die Analyse des Sujets wird auf die gleiche Weise durchgeführt, wie die Analyse der Märchen *Der süße Brei* und *Töpfchen, Koch!* Alle Motive in den drei Versionen werden schrittweise untersucht, wobei viel Wert darauf gelegt wird, die unterschiedliche Bearbeitung oder die Anwesenheit von einzelnen Motiven in jeder Version zu beobachten (s. Anhänge M - S).

1) Suche nach den Nüssen und Abmachung über die Teilung der gefundenen Nüsse

Ein Hühnchen und ein Hähnchen sind auf der Suche nach Nüssen. Sie machen ab, dass, falls einer von ihnen eine Nuss findet, wird diese Nuss zwischen beiden aufgeteilt.

Dieses Motiv ist in Grimms und Erbens Versionen völlig identisch, im Gegensatz dazu fehlt es in Němcovás Version (ihre Handlung fängt an, als das Hähnchen droht, an der Nuss zu ersticken).

2) Eines der Tiere bricht die Abmachung und ist vom Ersticken bedroht.

Grimms: Das Hühnchen findet eine Nuss, es isst sie alleine, und droht daran zu ersticken.

Karel Jaromír Erben: Das Hühnchen findet eine Nuss und bietet dem Hähnchen eine Hälfte davon an. Danach findet das Hähnchen eine andere Nuss, es isst sie alleine und droht daran zu ersticken.

3) Suche nach dem Rettungsmittel

An dieser Stelle kann man einen Gedankensprung machen. *In allen Versionen bemüht sich das Hühnchen (bzw. das Hähnchen), das Wasser zu besorgen, um den anderen vor dem Tod zu retten. Zuerst wird Hilfe am Brunnen gesucht. Der Brunnen verspricht, dass er Wasser gegen einen anderen bestimmten Gegenstand austauscht. So muss das Hühnchen (bzw. das Hähnchen) z. B. ein Tuch bei der Näherin, oder rote Seide bei der Braut, oder ein Blättchen von der Linde besorgen. Immer wenn das Hühnchen (bzw. das Hähnchen) um etwas bittet, muss es immer etwas anderes dafür besorgen.*

Auf diese Weise entsteht eine kumulative Verkettung desselben Wiederholungsmotivs. Einzelne Gestalten und Gegenstände unterscheiden sich in jeder Version, trotzdem folgt die individuelle Bearbeitung von diesen Nebenmotiven bei jedem Autor immer nach demselben Muster.¹

¹ Der Grund dieser Unterschiedlichkeiten war, dass dieses Märchen ursprünglich als Gedächtnisspiel diente. Kinder sollten sich dabei alle Gestalten und Gegenstände merken und anschließend nacherzählen. Als sich die Motive kumulierten, wurde es immer schwerer, alles richtig zu wiederholen. Die Benutzung von verschiedenen Nebenmotiven in verschiedenen Märchenversionen wurde dann durch regionale Einflüsse verursacht (vgl. ERBEN 1939, 159).

4) Besorgung des Rettungsmittels

In allen Versionen gelingt es, Wasser zu besorgen.

Grimms: Das Hähnchen muss der Braut ihr Kränzlein holen, das an einer Weide hängen blieb (bei der Weide muss das Hähnchen keine Bedingungen erfüllen, um das Kränzlein zu nehmen).

Karel Jaromír Erben: Das Hühnchen bittet den Himmel um den Tau. Der Himmel erbarmt sich über das Hühnchen und hilft dem Hühnchen (Motiv des Erbarmens).

Božena Němcová: Das Verfahren zur Besorgung des Rettungsmittels ist nicht erwähnt.

5) Auswirkungen der langen Suche nach dem Rettungsmittel

An dieser Stelle verzweigen sich alle drei Versionen.

Karel Jaromír Erben: Das Märchen weist ein glückliches Ende auf. Seitdem das Hähnchen gerettet worden ist, ist es nicht mehr geizig und teilt immer sein Essen mit dem Hühnchen.

Božena Němcová: Das Märchen endet tragisch. Das Hühnchen schafft es nicht das Hähnchen zu retten. Nachdem das Hühnchen das Wasser besorgt hat, findet es das Hähnchen schon tot.

Grimms: Das Märchen hat ein ziemlich unterschiedliches Ende. Dem Hähnchen gelingt es nicht, das Hühnchen zu retten. Das Hähnchen schreit vor Trauer und bejammert Hühnchens Tod zusammen mit den anderen Tieren.

6) Beerdigung des Hühnchens

Die folgende Handlung befindet sich nur in *Grimms* Version:

Das Hühnchen soll an dem anderen Bachufer begraben werden. Zum Grab soll es auf einem Wagen transportiert werden, der von sechs Mäusen gezogen wird. Im Trauerwagen sitzen auch die Tiere des Waldes (der Fuchs, der Wolf, der Bär, der Hirsch und der Löwe). Bei der Überquerung des Bachs fallen jedoch alle Tiere außer dem Hähnchen ins Wasser und ertrinken. Auf der anderen Bachseite beerdigt das Hähnchen das Hühnchen und stirbt selbst vor Trauer.

Die durchgeführte Analyse des Sujets zeugt von zahlreichen Unterschieden des thematischen und kompositorischen Plans aller Versionen. In allen Versionen wurden ähnliche Motive unterschiedlich bearbeitet (*Suche nach dem Rettungsmittel*). Erbens Version hat ein ganz neues Motiv erwähnt (*Motiv des Erbarmens*). Einige gemeinsame Motive erschienen in Němcovás Version gar nicht (*Abmachung über die Teilung der gefundenen Nüsse*) und Grimms Version hat zum gemeinsamen Märchenstoff sogar eine neue zusätzliche Nebenhandlung zugegeben (*Beerdigung des Hühnchens*).

Aus diesen Ergebnissen ergibt sich, dass die erste Hypothese (*In den ähnlichen deutschen und tschechischen Märchenstoffen sind trotzdem bestimmte thematische und kompositorische Schwankungen zu identifizieren*) als gültig betrachtet werden kann.

10.3 Überprüfung der dritten Hypothese: Spiegelung des kulturpolitischen Einflusses in der Anwesenheit und Abwesenheit von grausamen Motiven in den tschechischen und deutschen Märchen

Die Überprüfung der ersten und zweiten Hypothese hat bewiesen, dass sich die kompositorischen und thematischen Merkmale bei der Bearbeitung von ähnlichen Märchenstoffen in der tschechischen und deutschen Märchenkulturtradition voneinander unterscheiden. Diese Unterschiede wurden teilweise von regionalen Einflüssen und auch von unterschiedlichen Betrachtungs- und Bearbeitungsweisen der Märchensammler verursacht. Daneben spielt auch der kulturpolitische Einfluss auf die Literatur eine Rolle, wobei die Sammeltätigkeit der tschechisch schreibenden Autoren von den patriotischen Zielen und der Selektion beeinflusst wurde, in dem Sinne, dass unpassende, grobe und grausame Motive aus der Literatur ausgeschlossen werden sollten (vgl. ŠUBRTOVÁ 2012, 16).

Die letzte Hypothese setzt sich zum Ziel, den kulturpolitischen Einfluss auf die Märchengattung zu überprüfen. Davon soll die Abwesenheit von groben und grausamen Motiven in der tschechischen Märchenkulturtradition zeugen (vgl. ŠUBRTOVÁ 2012, 16). Der eventuelle Unterschied zwischen der Abwesenheit von grausamen Motiven in der tschechischen Märchenkulturtradition und der Anwesenheit von diesen Motiven in der deutschen Märchenkulturtradition soll beweisen, dass die unterschiedlichen tschechischen und deutschen Märchenmotive von der

unterschiedlichen kulturpolitischen Situation der tschechischen und deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts verursacht wurden.

Die Untersuchung der Anwesenheit und Abwesenheit von grausamen Motiven wird anhand der im vorigen Kapiteln analysierten Märchen durchgeführt.

Bei der Überprüfung der ersten Hypothese (*Bestimmung der Ähnlichkeiten zwischen der tschechischen und deutschen Märchenkulturtradition*) wurden die ähnlichen Motive zwischen den Märchen *Hänsel und Gretel* (von den Brüdern Grimm) und *Von Aschenputtel* (von Božena Němcová) verglichen. Die folgende Analyse konzentriert sich demgegenüber konkret auf grausame Motive.

- 1) **Grimms, Božena Němcová:** Sowohl *Hänsel und Gretel* als auch *Aschenputtel* mit ihren Schwestern werden absichtlich von ihren Eltern im Wald ausgesetzt.

In beiden Märchen wird also die gefühllose Gesinnung der Eltern gezeigt.

- 2) **Grimms:** Wenn *Hänsel und Gretel* von der Hexe gefangen genommen werden, wird *Hänsel* gemästet, damit er später gegessen werden kann.

Dieses Verhalten kann ohne Zweifel als grausam angesehen werden.

Božena Němcová: Wenn *Aschenputtel* und ihre Schwestern im Schloss die Zuflucht suchen, werden sie zuerst von dem alten Weib abgelehnt, weil es sie vor seinem Mann, der Menschenfresser ist, schützen will.

Hier ist keine Spur der Grausamkeit zu bemerken.

- 3) **Grimms:** *Hänsel und Gretel* überlisten dann die Hexe und schieben sie in den Ofen hinein.

Obwohl dieses Motiv nicht als angenehm betrachtet werden kann, kann es auch nicht als ein besonders grausames Motiv angesehen werden, da es sich um die Vergeltung für die Gräueltat handelt.

Božena Němcová: *Aschenputtel* und ihre Schwestern hingegen ermorden das alte Weib und seinen Mann auf eine ganz grausame Weise. Das Weib wird in den Ofen geschoben und der Mann wird mit einer Axt enthauptet. Das Tatmotiv ist, dass die drei Schwestern von dem Dienst im Schloss gelangweilt sind, obwohl sie freiwillig ins Schloss gekommen sind.

Es handelt sich hier also nicht um Vergeltung. Aus diesem Grund kann diese Tat als höchst grausam betrachtet werden.

Bei der Überprüfung der zweiten Hypothese (*Bestimmung der Unterschiede zwischen ähnlichen tschechischen und deutschen Märchenstoffen*) wurden die unterschiedlich bearbeiteten Motive und unterschiedlichen Enden von Märchen *Der Wolf und die sieben jungen Geißlein* (von den Brüdern Grimm) und *Von den ungehorsamen Geißlein* (von Božena Němcová) untersucht. Diese Unterschiede können ebenfalls zum Vergleich der grausamen Motive dienen.

- 4) **Grimms:** *Der Wolf frisst zwar die Geißlein, aber dann wird sein Bauch aufgeschnitten und die Geißlein werden befreit. Überdies wird dann sein Bauch mit Steinen gefüllt, infolgedessen er später unter der Last der Steine in den Brunnen fällt und ertrinkt.*

Das Gute hat das Böse besiegt, also kann dieses Motiv nicht als grausam betrachtet werden.

Božena Němcová: *Der Fuchsspringt in das Häuschen hinein und zerreißt die unschuldigen Geißlein. Es besteht hier keine Erwähnung über die Bestrafung des Fuchses.*

Das Ende dieses Märchens kann also als ein höchst grausames Motiv angesehen werden.

In dem Kapitel *Unterschiede zwischen der deutschen und tschechischen Bearbeitung des Märchenstoffes Hühnchen und Hähnchen* wurden drei Versionen desselben Märchenstoffes verglichen. Es besteht allerdings noch eine Version dieses Märchens, die von Karel Jaromír Erben geschrieben wurde - *Das Hühnchen und der Hahn* (vgl. ERBEN 1939, 155). Diese Version wurde in der vorigen Analyse nicht benutzt, trotzdem bietet sie einen interessanten Vergleich der Grausamkeitsmotive (s. Anhänge R - V).

- 5) **Karel Jaromír Erben:** Die Handlung des Märchens folgt demselben Muster wie die andere Versionen. *Am Anfang isst der Hahn einen Samen, infolgedessen er am Ende den Erstickungstod stirbt. Interessant dabei ist, dass die Abmachung über die gerechte Teilung der Samen nicht gebrochen wird. Das Hühnchen findet nämlich den ersten Samen, aber da das*

Hühnchen den Hahn so liebt, schenkt es ihm den Samen und der Hahn erstickt.

Der Tod des Hahns kann also nicht als Bestrafung für den Geiz betrachten werden, im Gegenteil, es handelt sich um ein Unglück, wobei der unschuldige Hahn grausam gestorben ist.

Grimms: *Das Hühnchen will die gefundene Nuss mit dem Hähnchen nicht teilen und isst sie allein, infolgedessen das Hühnchen stirbt.*

Hühnchens Tod in Grimms Version kann also als die gerechte Bestrafung für den Geiz angesehen werden.

- 6) **Grimms:** *Nach dem Tod des Hühnchens entwickelt sich das Motiv der Beerdigung des Hühnchens, wobei alle Tiere des Waldes und zum Schluss auch das Hähnchen sterben.*

Dieses höchste grausame Motiv ist in Erbens Version nicht zu finden.

Anhand dieser Analyse der Grausamkeitsmotive kann behauptet werden, dass deutsche und tschechische Märchen, die einen ähnlichen Märchenstoff bearbeiten, eine vergleichbare Menge von grausamen und groben Motiven enthalten. Da die Abwesenheit von grausamen Motiven der Indikator des kulturpolitischen Einflusses auf die tschechische Literatur sein sollte, wurde dieser Einfluss auf die tschechische Märchentradition in dieser Analyse nicht bewiesen.

Daraus ergibt sich, dass die unterschiedlichen tschechischen und deutschen Märchenmotive nicht primär von der unterschiedlichen kulturpolitischen Situation der tschechischen und deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts verursacht wurden. Die dritte Hypothese kann deswegen nicht bestätigt werden.

11 Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit hat sich zu den Zielen gesetzt:

- 1) die Definition, Typologie und das Entwicklungsprozess des Märchens zu erläutern;
- 2) die Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen der deutschen und tschechischen Märchenkulturtradition anhand der Analyse der ausgewählten Werke von den Brüdern Grimm, Božena Němcová und Karel Jaromír Erben zu identifizieren;
- 3) die möglichen Unterschiede zwischen der tschechischen und deutschen Märchenkulturtradition anhand der unterschiedlichen kulturpolitischen Situation der tschechischen und deutschen Literatur der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu erläutern.

Alle gesetzten Ziele wurden erfolgreich erreicht. Das Ergebnis der ersten Teilaufgabe ist eine theoretische Behandlung des Themas *Märchen*, wobei eine vollständige Definition des Begriffes *Märchen* vorgeschlagen wurde: Märchen sind in der Regel kürzere Prosatexte, die eine volkstümliche Herkunft haben, mündlich überliefert wurden und über fabelhafte Begebenheiten erzählen. Ihre Handlung ist weder zeitlich noch räumlich bestimmt und ihr Hauptmotiv ist eine symbolische Darstellung des Kampfes zwischen Gut und Böse. Übernatürlichkeit und Märchenhaftigkeit werden von fabelhaften Gestalten, Zaubergegenständen und anderen magischen Begebenheiten und Symbolen repräsentiert. Zu anderen typischen Märchenmerkmalen gehören die feste lineare und dynamische Kompositionsstruktur, feste Redensarten und Sprichwörter.

Anhand des Entwicklungsprozesses, der Authentizität und des Typs der Autorschaft können die Märchen in Volksmärchen und Kunstmärchen gegliedert werden. Die Volksmärchen haben keinen namentlich bekannten Autor, sie wurden ursprünglich nicht gesammelt und herausgegeben, sondern sie kommen vom Volk aus. Dieser Märchentyp umfasst auch andere Subtypen (Tiermärchen, Zaubermärchen, Legendenmärchen und novellistische Märchen). Im Gegensatz zum Volksmärchen wird das Kunstmärchen aus dem Gesichtspunkt der Autorschaft von einem konkreten Verfasser geprägt. Die Kunstmärchen wurden künstlich (und auch künstlerisch) von

konkreten Autoren verfasst, und darum weißten sie auch bestimmte Merkmale der modernen kurzen Erzählungen auf.

Zur Erreichung des zweiten und dritten Teilziels wurden in der Arbeit drei neue Teilhypothesen vorgeschlagen:

- 1) *In der tschechischen und deutschen Märchenkulturtradition sind ähnliche (bzw. identische) Merkmale, Motive und Handlungen zu beobachten.*
- 2) *In den ähnlichen deutschen und tschechischen Märchenstoffen sind trotzdem bestimmte thematische und kompositorische Schwankungen zu identifizieren.*
- 3) *Der Unterschied in der Benutzung von grausamen Motiven bei den deutschen und tschechischen Märchen spricht davon, dass die unterschiedlichen tschechischen und deutschen Märchenmotive von der unterschiedlichen kulturpolitischen Situation der tschechischen und deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts verursacht wurden.*

Die Analyse der sprachlichen, kompositorischen und thematischen Aspekte der ausgewählten Märchen hat bewiesen, dass einige deutsche und tschechische Märchen ähnliche (bzw. identische) Handlungen und Motive haben. Trotzdem wurde bei diesen Märchen unterschiedliche Bearbeitung des thematischen und kompositorischen Plans identifiziert. In einigen Versionen wurden nämlich ähnliche Motive unterschiedlich bearbeitet und einige Versionen haben auch ganz neue Motive oder sogar zusätzliche Nebenhandlungen zu dem gemeinsamen Märchenstoff zugegeben.

Aus der Analyse der Grausamkeitsmotive ergibt sich, dass die deutschen und tschechischen Märchen, die einen ähnlichen Märchenstoff bearbeiten, eine vergleichbare Menge von grausamen und groben Motiven enthalten. Da die Abwesenheit von grausamen Motiven der Indikator des kulturpolitischen Einflusses auf die tschechische Literatur sein sollte, wurde dieser Einfluss auf die tschechische Märchentradition nicht bewiesen. Daraus ergibt sich, dass die unterschiedlichen tschechischen und deutschen Märchenmotive nicht primär von der unterschiedlichen kulturpolitischen Situation der tschechischen und deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts verursacht wurden. Die dritte Hypothese wurde deswegen nicht bestätigt.

Um die tatsächlichen Gründe der unterschiedlichen Bearbeitung der Märchenmotive in der deutschen und tschechischen Märchenkulturtradition zu

zurückverfolgen, müsste man eine weitere ausführliche Untersuchung durchführen, die zum Ziel einer weiteren Arbeit werden können.

Tabellenverzeichnis

Tabelle Nr. 1 - Märchen mit identischen Namen (s. S. 44)

Tabelle Nr. 2 - Märchen mit ähnlichen Namen (s. S. 45)

Tabelle Nr. 3 - Märchen mit unterschiedlichen Namen (s. S. 46)

Tabelle Nr. 4 - Märchen mit identischen Handlungen (s. S. 52)

Tabelle Nr. 5 - Märchen mit unterschiedlichen Enden (s. S. 53)

Tabelle Nr. 6 - Hühnchen und Hähnchen (s. S. 55)

Abstrakt

Předložená bakalářská práce pod názvem *Podobnosti a rozdíly v německé a české pohádkové tradici na základě analýzy vybraných děl bratří Grimmů, Boženy Němcové a Karla Jaromíra Erbena* se zabývá rozborem, porovnáním a interpretací hlavních aspektů v jazykovém, tematickém a kompozičním plánu struktury textů českých a německých pohádek. Práce si klade tři stěžejní cíle:

- 1) teoreticky definovat pohádkový žánr;
- 2) identifikovat podobnosti a rozdíly mezi českou a německou pohádkovou tradicí na základě analýzy vybraných textů českých a německých spisovatelů;
- 3) pokusit se interpretovat případné rozdíly mezi českou a německou pohádkovou tradicí na základě rozdílné kulturně-politické situace české a německé literatury v 1. polovině 19. století.

První část práce se zabývá definicí samotného pojmu *pohádka*, přičemž jsou zohledněny jazykové, tematické a kompoziční znaky tohoto žánru, které pohádku definují a zároveň ji také vymezují vůči ostatním příbuzným žánrům. Práce dále shrnuje základní typologii a vývoj pohádek a mapuje odlišnou kulturně-politickou situaci české a německé literatury v 1. polovině 19. století, která v další části práce slouží k následné interpretaci možných rozdílností mezi českou a německou pohádkovou tvorbou. Stručně jsou zde také představeny osobnosti bratří Grimmů, Karla Jaromíra Erbena a Boženy Němcové.

Druhá část práce se věnuje podrobné analýze a interpretaci podobností a rozdílů v jazykovém, tematickém a kompozičním plánu vybraných českých a německých pohádek. Pro tento účel ověřuje druhá část práce následující autorem stanovené hypotézy:

- 1) V české a německé pohádkové tradici se objevují podobné (popř. identické) znaky, motivy a děje.
- 2) Česká a německá zpracování podobných pohádkových látek přesto vykazují určité odlišnosti v tematickém a kompozičním plánu.
- 3) Rozdílné užití krutých motivů v českých a německých pohádkách svědčí o tom, že hlavním důvodem rozdílných českých a německých zpracování

stejných pohádkových látek byla odlišná kulturně-politická situace české a německé literatury v 1. polovině 19. století.

První dvě stanované hypotézy se potvrdily jako pravdivé. Třetí hypotéza byla vyvrácena. Z dosažených poznatků tedy plyne, že česká a německá pohádková tradice vykazuje podobné znaky, motivy a děje. Jednotlivá zpracování identických pohádkových látek se přesto mohou lišit. Tyto odlišnosti však nejsou způsobeny rozdílnou kulturně-politickou situací české a německé literatury v 1. polovině 19. století.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

ERBEN, Karel Jaromír. *České národní pohádky*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1955.

ERBEN, Karel Jaromír. *České pohádky*. Praha: Melantrich a. s., 1939.

ERBEN, Karel Jaromír. *Pohádky*. Český Těšín: Agave, 2000.

ERBEN, Karel Jaromír. *Vybrané báje a pověsti národní jiných větví slovanských*. Praha: Otto, 1907.

GRIMM, Jacob Ludwig Karl a Wilhelm Karl GRIMM. *Kinder- und Hausmärchen*. Leipzig: P. Reclam jr., 1978.

GRIMM, Jacob Ludwig Karl a Wilhelm Karl GRIMM. *Pohádky bratří Grimmů: kompletní Malé vydání*. Praha: BRIO, 2004.

NĚMCOVÁ, Božena. *Národní báchorky*. Praha: Karel Červenka, 1942.

NĚMCOVÁ, Božena. *Národní pohádky*. Praha: E. Beaufort, 1941.

Sekundärliteratur:

ALCHAZIDU, Athena. *Slovník autorů literatury pro děti a mládež*. Praha: Libri, 2007.

AREND, Helga a André BARZ. *Märchen - Kunst oder Pädagogik?*. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, 2009.

BESEDOVÁ, Petra. *Kinderliteratur im Deutschunterricht*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2008.

GERSTNER, Hermann. *Die Brüder Grimm: Biographie*. Gerabronn: Hohenlohner Druck, 1970.

KOBR, Jaroslav. *Malý slovník literárních pojmů*. Praha: Linx& spol., 2001.

LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Fraus slovník literárních pojmů, aneb, Co se skrývá za slovy*. Plzeň: Fraus, 2006.

LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008.

MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004.

MÜLLER, Helmut M, Hanna VOLLRATH a Karl-Friedrich KRIEGER. *Dějiny Německa*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004.

PEKÁRKOVÁ, Milena a Vlastimil BRODSKÝ. *Na mou duši do psích uší*. Praha: Eminent, 1999.

RANKE, Kurt, Rolf Wilhelm BREDNICH a Herman BAUSINGER. *Enzyklopädie des Märchens: Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. Berlin: Walter de Gruyter, 1977.

ŠUBRTOVÁ, Milena a Miroslav CHOCHOLATÝ. *Slovník autorů literatury pro děti a mládež*. Praha: Libri, 2012.

VILLIGER, Hermann. *Deutsche Literatur: von den Anfängen bis zur Gegenwart: für Gymnasien und den Selbstunterricht mit 64 Abbildungen*. Frauenfeld: Huber, 1973.

WERNER, Hans-Georg. *Deutsche Literatur im Überblick*. 1. Leipzig: P. Reclam, 1965.

Anhangsverzeichnis:

- Anhang A - O Popelce, B. Němcová - 1 (s. NĚMCOVÁ 1941, 81)
- Anhang B - O Popelce, B. Němcová - 2 (s. NĚMCOVÁ 1941, 82)
- Anhang C - O Popelce, B. Němcová - 3 (s. NĚMCOVÁ 1941, 83)
- Anhang D - O Popelce, B. Němcová - 4 (s. NĚMCOVÁ 1941, 84)
- Anhang E - O Popelce, B. Němcová - 5 (s. NĚMCOVÁ 1941, 85)
- Anhang F - Hänsel und Gretel, Grimms - 1 (s. GRIMM 1978, 54 f.)
- Anhang G - Hänsel und Gretel, Grimms - 2 (s. GRIMM 1978, 56 f.)
- Anhang H - Hänsel und Gretel, Grimms - 3 (s. GRIMM 1978, 58 f.)
- Anhang I - Hänsel und Gretel, Grimms - 4 (s. GRIMM 1978, 60 f.)
- Anhang J - Hrnečku, vař!, K. J. Erben - 1 (s. ERBEN 2000, 73)
- Anhang K - Hrnečku, vař!, K. J. Erben - 2 (s. ERBEN 2000, 74 f.)
- Anhang L - Der süße Brei, Grimms (s. GRIMM 1978, 206)
- Anhang M - O kohoutkovi a slepičce, B. Němcová - 1 (s. NĚMCOVÁ 1941, 395)
- Anhang N - O kohoutkovi a slepičce, B. Němcová - 2 (s. NĚMCOVÁ 1941, 396)
- Anhang O - O kohoutkovi a slepičce, B. Němcová - 3 (s. NĚMCOVÁ 1941, 397)
- Anhang P - O kohoutkovi a slepičce, K. J. Erben, Vers. 1 - 1 (s. ERBEN 1955, 142 f.)
- Anhang Q - O kohoutkovi a slepičce, K. J. Erben, Vers. 1 - 2 (s. ERBEN 1955, 144 f.)
- Anhang R - Von dem Tode des Hühnchens, Grimms - 1 (s. GRIMM 1978, 175)
- Anhang S - Von dem Tode des Hühnchens, Grimms - 2 (s. GRIMM 1978, 176)
- Anhang T - Slepíčka a kohout, K. J. Erben, Vers. 2 - 1 (s. ERBEN 1939, 155)
- Anhang U - Slepíčka a kohout, K. J. Erben, Vers. 2 - 2 (s. ERBEN 1939, 156 f)
- Anhang V - Slepíčka a kohout, K. J. Erben, Vers. 2 - 3 (s. ERBEN 1939, 158 f)

Anhänge

Anhang A - O Popelce, B. Němcová - 1

O Popelce

Za starých časů bydlel v jednom městě chudý muž, který měl tři dcery. Nebyly ještě vzrostlé, ale bylo na nich vidět, aspoň na obou starších, že z nich budou hezké dívky.

Nejmladší popelila se celý den v kuchyni při hrubé práci, proto jí říkali Popelka. Nebylo skutečně možno pro samý popel poznati, je-li hezká nebo ne.

Starší dvě, Kasala i Adlina, byly sice vyučeny v ženských pracích, ale celý den nedělaly nic, ponechávajíc všechnu starost o živobytí svým rodičům, kteří proto snadno utratili, co těžce vydělali. Jejich sousedé, obzvláště jedna rozšafná a uvážlivá tetka, často rodičům domlouvali, proč je nedají někam mezi lidi, kde by se samy o sebe staraly. Ale holkám se nechtělo. Celý den chodily se založenýma rukama, Popelka jim musela všecko podat a udělat, začez ji ke všemu ještě trýznily.

Jednou v noci řekl muž své ženě: „Milá ženo, s těmi děvčaty to tak zůstat nemůže, nemáme-li přijít na žebrotu. Zde do služby jít nechtějí, musím se tedy odhodlat někam je zavést, odkud by nenašly cestu domů.“

Anhang B - O Popelce, B. Němcová - 2

Ženě se to ovšem zdálo být trochu kruté, ale nouze je zlá, a tak posléze svolila, aby dcery ráno někam odvedl.

Popelka, která spala u krbu, a jak se co hnulo, hned si všimla, tu rozmluvu svých rodičů slyšela. Sotva se rozbřesklo, vstala a pospíšila k tetce na poradu.

„Já ti sice poradím, ale jen pod tou podmínkou: že nevezmeš zpátky své zlopověstné sestry.“ Nato dala Popelce klubko nití a řekla: „Zůstaň pozadu a uvaž konec nitě někde u stromu, klubko pak dej do kapsy. Tak potáhneš nit za sebou a po ní zase najdeš cestu domů.“

Popelka dobré tetce poděkovala a šla s klubkem domů.

Časně ráno, když otec vstal a holky vzbudil, řekl jim: „Dnes mám v lese velmi mnoho práce, takže na ni nestačím, proto musíte všechny tři se mnou.“

Rozmarným dívkám se to nezamlouvalo. Když se nasnídaly, šly s otcem. Popelka měla klubičko v kapse a nitku táhla pořád za sebou.

Otec vodil je po lese, až přišel do houštiny, kde jim poručil, aby tam posečkaly až si najde místo, kde by mohl klestit dříví.

Holky čekaly jak jim otec poručil, jen Popelka věděla, kolik uhodilo. Když otec nepřicházel ani po delší chvíli, řekla jim: „Mně se všechno zdá, že nás tady otec nechá; pojďme ho hledat do lesa.“

„Ty moudrá, ty vždycky něco víš,“ odpovídala děvčata.

„Inu, nechcete-li, půjdu sama.“

To holky také nechtěly, tedy šly za ní. Popelka byla dobrého srdce a nemohla to sestrám udělat, aby je nechala samotné v lese. Po nitce, kterou Popelka svíjela zase do klubička, přišly šťastně, ač pozdě večer domů. Otec jim mrzutě otevíral, když klepaly na vrátka; vymlouval se, že v lese zabloudil a když z něj vyšel, že šel raději domů, domnívaje se, že přijdou za ním.

V noci opět Popelka dobře slyšela, jak to otec matce vypravoval. „Věřu nevím, jak se ty holky z lesa dostaly. Zítřka je však zavedu ještě dále; snad dojdou až do zámku, kam bych je rád dal do služby.“

Ještě ani nespávalo, když Popelka byla už zase u tetky. Musila jí ovšem nejdříve přislíbit, že tentokrát sestry s sebou zpátky nevezme. Tetka jí poradila, aby si nabrala popela, kam jen může a po cestě jej za sebou trousila; tak že najde potom cestu nazpět.

Popelka poděkovala a šla domů. Mezitím vzbudil otec lenošivé dcery a vyzval je, aby s ním šly do lesa na šišky.

Když se nasnídaly, vzala si Popelka košíček, dospod dala popel, navrch šátek a na něj kousek chleba. Cestou vždy trochu utrousila, až přišly na místo, kde bylo hodně šišek. Zde je otec zanechal a řekl jim: „Vy tady pilně sbírejte a já se ještě někde poohlédnu, zdali bych nenašel ještě lepší místo. Až budete mít plné loktuše, zavolejte na mne.“

Když holky měly loktuše plné, volaly na otce, ale ten byl tentam.

Anhang C - O Popelce, B. Němcová - 3

„Budeme asi muset jít opět samy domů,“ pravila Popelka, „otec snad zase zabloudil.“

Tentokrát sestry bez odmluvy uposlechny a šly s ní. Cestu snadno našly a tak se šťastně dostaly domů, kde už všecko spalo.

„Co že jste nám tatínku utekl?“ ptaly se holky.

„I vy bláhové, pročpak bych vám utíkal? Zašel jsem trochu dále do lesa a byl jsem tak zabrán do své práce, že jsem na vás docela zapomněl. Když pak jsem se pro vás vrátil, byly jste již pryč. Šel jsem proto nejbližší cestou domů.“

Kasala s Adlinou tomu uvěřily, ale Popelka věděla dobře, co v tom vězí.

V noci zase řekl otec své ženě: „Zítřka se už jistě nevrátí!“ Matka ho prosila, aby toho už nechal a nikam je nevodil, ale otec na to nedal.

Ještě se ani nerozvedlo, když Popelka byla už zase u tetky. Ale ta se na ni hněvala a nechtěla s ní ani mluvit. Naschvál dala Popelce hrachu, co mohla unést, aby ho trousila po cestě.

Po východu slunce vzbudil otec dcery, aby s ním šly na chvojí. Nasnídaly se a šly. Popelka zůstala pozadu a trousila za sebou hrách. Tatík je tentokrát zavedl hluboko do lesa a ukázav jim, kde mají chvojí lámat, odešel jinam.

Slunce stálo již hodně vysoko, když dcery měly pořádnou hromadu nalámaného chvoje a sháněly se po otci. Volaly, hledaly, ale nadarmo. Popelka se zase nabídla, že je vyvede z lesa, ale marně hledala hrách, kterým si chtěla označit cestu nazpět. Viděla jen hejna divokých holubů, a tu si lehkou domyslíla, co se s hrachem stalo.

Bylo zle. Teď teprve pověděla sestrám, co otec zamýšlel. Udělaly si z chvoje a mechu lože a o hladu nocovaly pod širým nebem. Ráno vstaly, nasbíraly si jahody k snídani a bloudily po lese. A zase to byla Popelka, která dostala šťastnější nápad.

„Já vám, holky, povím, co uděláme. Vylezu na strom a v kterou stranu uvidím nějaké stavení, tam půjdeme.“

Jako veverka se vyšplhala na borovici a pátrala po všech stranách, kde by uhlídala nějaké lidské obydlí. A skutečně viděla v dálce veliký zámek. Dobře si zapamatovala směr, spustila se dolů a řekla to sestrám. Společně se pak vydaly na cestu k zámku.

Byl již soumrak, když přišly na louku, na níž ten zámek stál. Obešly jej třikrát kolem, ale nespátřily v něm živé duše. Osmělily se tedy a zaklepaly na vrata. Brzy se přišourala škaredá baba, tak škaredá, že se jí náramně ulekly. Hlavu měla jako opálku, oči vypoulené, vlasy ježaté a tělo tak tlusté, že by jí všechny tři nestačily obemknout.

„Co tu hledáte?“ křikla na ně, až se jim strachem srdce zatřásl.

„Ach, zlatá babičko,“ odpověděla Popelka, „my bychom vás prosily o něco málo k jídlu, my jsme zabloudily a máme ukrutný hlad.“

„Klidte se hned odtud, nechcete-li, aby vás můj muž snědl.“

Anhang D - O Popelce, B. Němcová - 4

„Ach, co si počneme, nepřijmete-li nás pod střechu? Noc je na krku, nevíme kam jít, a naposled by nás někde váš muž potkal a snědl. Smilujte se nad námi a někam nás schovejte; my vám všechno rády uděláme.“

„Ano, ano, všechno vám uděláme!“ volaly Kasala s Adlinou.

„Já vám budu šít šaty, vyšívat střevice a strojit pěkné prádlo,“ slibovala Kasala.

„Já vás budu česat a vyhladím vám všechny vrásky, že budete opět mladá a krásná,“ utěšovala ji Adlina.

„A já,“ řekla Popelka, „budu vám vařit ta nejlepší jídla a všechno vám uklidím, abyste nemusela pranic dělat.“

Baba byla těmito sliby uchlácholena a uvedla je do zámku. Dala jim syrové maso a ovoce. Surovému masu nebyly zvyklí, ale na ovoci si pochutnaly. Když se najedly, šly s babou do sklepa, kde je baba ukryla do velikého sudu. Vtom už klepal její muž na vrata. Plna strachu, šla mu otevřít.

Lidojed, třikrát tak veliký jako baba, sotva překročil práh, zvolal tak silným hlasem, že ho bylo slyšet až do sklepa: „Čichám tady člověčinu; koho to tu máš?“

„I kohopak bych tu měla, mužičku?“ Nato mu přinesla dobrou večeři, aby ho upokojila.

Když se lidojed najedl, ptal se zase: „Pověz, babo, koho to tu máš?“

„Nikoho, panáčku.“

Ale panáček, který vážil nejméně padesát centů, se nedal upokojit. Stále číchal, frkal a koulel očima. „Musíš tady někoho mít, pověz!“

Žena vidouc, že by ho dalším zapíráním ještě více rozzlobila, pověděla mu všechno. „Ale já bych myslela, abys je nechal na živu. Až se všemu od nich naučím, pak teprve, budeš-li chtít, můžeš je sníst.“

Když si to lidojed klidně rozmyslil, dal ženě za pravdu, chtěl však, aby mu baba ta děvčata ukázala.

Sotva ho sestry spatřily, padly na kolena a prosily o milost.

„Já vás nechám při živobytí, ale musíte všechno dělat, jak jste slíbily, sice bude s vámi zle.“

To se rozumí, že to holky rády slíbily. Časně ráno byla Popelka již na nohou a připravovala snídání, ale i sestry jí musily pomáhat, protože dědek s babou toho snědli za třicet osob. Jak vstali, byla snídáně už na stole. To se jim líbilo, obzvláště babě, když jí Kasala s Adlinou ráno pěkně umyly, hřivu učesaly a upletly, vrásky vyhladily a pěkně ustrojily. Bába byla nyní jako melounek a protože se to i dědkovi líbilo, slíbil, že jim všechno, čeho budou potřebovat, přinese. Prozatím jim ale nic nechybělo. Každá si hleděla své práce a tak jim čas utíkal. Čím dále však, tím více je to omrzovalo; nebylo ale žádné pomoci, žádného vykoupení.

Konečně se usnesly, že své pány zabijou. Ale jak? Dnem i nocí o tom přemýšlely, až jim k tomu dědek sám pomohl. Vzpomněl si, že by se chtěl naučit péci chléb. Popelka tedy přichystala pec, a hned ráno pořádně za-

topila. Lidojed se posadil u pece, aby všechno dobře viděl. Brzy byl však horkem tak umdlen, že si lehl na zem a usnul. Toho si holky přály. Jakmile ho slyšely chrápat, přinesly silné sochory, opřely se vši silou o ně a v mžiku byl dědek v peci. Ani se neprobudil a byl z něho škvarek.

Dědka měly tedy s krku, ale co s babou? Když vstala, přitočily se holky k ní, že ji rychle ustrojí než se její muž vrátí z lesa. Baba si tedy sedla na židli a holky ji začaly česat.

„Babičko, skloňte trochu hlavu, abych vám mohla vlasy vzadu hezky upravit,“ řekla jí Kasala.

Bába tedy sklonila hlavu, Kasala jí hodila vlasy přes oči, Popelka přinesla sekýru a Adlína ji jedním rázem uřadila hlavu. Potom všecko vyčistily a tělo zakopaly.

Jsouce nyní plnomocnými paními zámku, všecko všude prohledaly a našly veliké množství drahých a skvostných věcí, které se jim velmi dobře hodily.

Ale pro ubohou Popelku nastaly opět zlé časy. Jako dříve doma, musela i nyní všecko sama dělat, uklízet, vařit, prát, zatím co slečny sestry se pořád jen fintily. Byla tomu sice zvyklá a bylo by jí to i těšilo, kdyby jí byly sestry zbytečně nesekýrovaly. Nic jim nebylo dost dobré, za každou práci jí jen stále plísnily. Co jim bylo platno všecko fintění a parádění, když tam nebylo nikoho, komu by se byly líbily. Umínily si proto, že se také jednou podívají do toho města, kam lidojed chodíval pro potraviny. Také se tam skutečně vypravily. Nakoupily si tam všelijakých zbytečností, koupily si i koně a kočár, najaly sloužících, aby tam příště nemusily chodit pěšky a samy.

Popelce tím ovšem zase jen přibylo práce; v domě bylo sice nyní více lidí, jí ale nikdo nepomohl, protože slečny dovedly všechny jen pro sebe zaměstnat.

Při nové návštěvě města — tentokrát již v kočáře — dovedly se, že bude tamější princ strojit bohatou hostinu, k níž bude mít každý přístup. To bylo něco pro marnivé a ješitné sestry. Nakoupily ještě více drahých šatů, aby se mohly co nejnádherněji ustrojit. O ničem jiném se nyní nemluvílo, než o chystané hostině.

Popelka pro samé běhání a práci nevěděla ani, kde jí hlava stojí. Ráda by se byla také jednou do takových šatů přistrojila, ale bála se, sestrám se o tom zmínit. Než když stále viděla různé ty přípravy a slyšela vyprávět o krásném princovi, osmělila se a poprosila sestry, aby ji vzaly s sebou.

„Tebe?“ osopily se na ni, „no, to bychom si daly!“

„Dejte mi některé z vašich obnošených šatů a uvidíte, že když se čistě ustrojím, budu hned jinak vypadat.“

„Co si jen o sobě myslíš? Snad ne docela, že budeš hezčí než my? Z toho nebude nic. Zůstaň jen doma a hlídej hospodářství, my ti za to potom povíme, jaké to bylo.“

Anhang F - Hänsel und Gretel, Grimms - 1

„Was machen meine Gäste?“

Da antwortete der Küchenjunge:

„Sie schlafen feste.“

Fragte sie weiter:

„Was macht mein Kindelein?“

Antwortete er:

„Es schläft in der Wiege fein.“

Da ging sie in der Königin Gestalt hinauf, gab ihm zu trinken, schüttelte ihm sein Bettchen, deckte es zu und schwamm als Ente wieder durch die Gasse fort. So kam sie zwei Nächte, in der dritten sprach sie zu dem Küchenjungen: „Geh und sage dem König, daß er sein Schwert nimmt und auf der Schwelle dreimal über mir schwingt.“ Da lief der Küchenjunge und sagte es dem König, der kam mit seinem Schwert und schwang es dreimal über dem Geist; und beim drittenmal stand seine Gemahlin vor ihm, frisch, lebendig und gesund, wie sie vorher gewesen war.

Nun war der König in großer Freude, er hielt aber die Königin in einer Kammer verborgen bis auf den Sonntag, wo das Kind getauft werden sollte. Und als es getauft war, sprach er: „Was gehört einem Menschen, der den andern aus dem Bett trägt und ins Wasser wirft?“ „Nichts Besseres“, antwortete die Alte, „als daß man den Bösewicht in ein Faß steckt, das mit Nägeln ausgeschlagen ist, und den Berg hinab ins Wasser rollt.“ Da sagte der König: „Du hast dein Urteil gesprochen“, ließ ein solches Faß holen und die Alte mit ihrer Tochter hineinstecken, dann ward der Boden zugehämmert und das Faß bergab gekullert, bis es in den Fluß rollte.

Hänsel und Gretel

Vor einem großen Walde wohnte ein armer Holzhacker mit seiner Frau und seinen zwei Kindern; das Bübchen hieß Hänsel und das Mädchen Gretel. Er hatte wenig zu beißen

54

und zu brechen, und einmal, als große Teuerung ins Land kam, konnte er auch das tägliche Brot nicht mehr schaffen. Wie er sich nun abends im Bette Gedanken machte und sich vor Sorgen herumwälzte, seufzte er und sprach zu seiner Frau: „Was soll aus uns werden? Wie können wir unsere armen Kinder ernähren, da wir für uns selbst nichts mehr haben?“ „Weißt du was, Mann“, antwortete die Frau, „wir wollen morgen in aller Frühe die Kinder hinaus in den Wald führen, wo er am dicksten ist; da machen wir ihnen ein Feuer an und geben jedem noch ein Stückchen Brot, dann gehen wir an unsere Arbeit und lassen sie allein. Sie finden den Weg nicht wieder nach Haus, und wir sind sie los.“ „Nein, Frau“, sagte der Mann, „das tue ich nicht; wie sollt' ich's übers Herz bringen, meine Kinder im Walde allein zu lassen, die wilden Tiere würden bald kommen und sie zerreißen.“ „O du Narr“, sagte sie, „dann müssen wir alle viere Hungers sterben, du kannst nur die Bretter für die Särge hobeln“, und ließ ihm keine Ruhe, bis er einwilligte. „Aber die armen Kinder dauern mich doch“, sagte der Mann.

Die zwei Kinder hatten vor Hunger auch nicht einschlafen können und hatten gehört, was die Stiefmutter zum Vater gesagt hatte. Gretel weinte bittere Tränen und sprach zu Hänsel: „Nun ist's um uns geschehen.“ „Still, Gretel“, sprach Hänsel, „gräme dich nicht, ich will uns schon helfen.“ Und als die Alten eingeschlafen waren, stand er auf, zog sein Röcklein an, machte die Untertüre auf und schlich hinaus. Da schien der Mond ganz helle, und die weißen Kieselsteine, die vor dem Haus lagen, glänzten wie lauter Batzen. Hänsel bückte sich und steckte so viel in sein Rocktäschlein, als nur hinein wollten. Dann ging er wieder zurück, sprach zu Gretel: „Sei getrost, liebes Schwesterchen, und schlaf nur ruhig ein, Gott wird uns nicht verlassen“, und legte sich wieder in sein Bett.

Als der Tag anbrach, noch ehe die Sonne aufgegangen war, kam schon die Frau und weckte die beiden Kinder: „Steht auf, ihr Faulenzer, wir wollen in den Wald gehen und Holz holen.“ Dann gab sie jedem ein Stückchen Brot und sprach: „Da habt ihr etwas für den Mittag, aber eßt's nicht vorher auf, weiter kriegt ihr nichts.“ Gretel nahm das Brot unter die Schürze, weil Hänsel die Steine in der Tasche hatte. Danach

55

Anhang G - Hänsel und Gretel, Grimms - 2

machten sie sich alle zusammen auf den Weg nach dem Wald. Als sie ein Weilchen gegangen waren, stand Hänsel still und guckte nach dem Haus zurück und tat das wieder und immer wieder. Der Vater sprach: „Hänsel, was guckst du da und bleibst zurück, hab acht und vergiß deine Beine nicht.“ „Ach, Vater“, sagte Hänsel, „ich sehe nach meinem weißen Kätzchen, das sitzt oben auf dem Dach und will mir ade sagen.“ Die Frau sprach: „Narr, das ist dein Kätzchen nicht, das ist die Morgen Sonne, die auf den Schornstein scheint.“ Hänsel aber hatte nicht nach dem Kätzchen gesehen, sondern immer einen von den blanken Kieselsteinen aus seiner Tasche auf den Weg geworfen.

Als sie mitten in den Wald gekommen waren, sprach der Vater: „Nun sammelt Holz, ihr Kinder, ich will ein Feuer anmachen, damit ihr nicht friert.“ Hänsel und Gretel trugen Reisig zusammen, einen kleinen Berg hoch. Das Reisig ward angezündet, und als die Flamme recht hoch brannte, sagte die Frau: „Nun legt euch ans Feuer, ihr Kinder, und ruht euch aus, wir gehen in den Wald und hauen Holz. Wenn wir fertig sind, kommen wir wieder und holen euch ab.“

Hänsel und Gretel saßen am Feuer, und als der Mittag kam, aß jedes sein Stücklein Brot. Und weil sie die Schläge der Holzaxt hörten, so glaubten sie, ihr Vater wäre in der Nähe. Es war aber nicht die Holzaxt, es war ein Ast, den er an einen dürren Baum gebunden hatte und den der Wind hin und her schlug. Und als sie so lange gesessen hatten, fielen ihnen die Augen vor Müdigkeit zu, und sie schliefen fest ein. Als sie endlich erwachten, war es schon finstere Nacht. Gretel fing an zu weinen und sprach: „Wie sollen wir nun aus dem Wald kommen!“ Hänsel aber tröstete sie: „Wart nur ein Weilchen, bis der Mond aufgegangen ist, dann wollen wir den Weg schon finden.“ Und als der volle Mond aufgestiegen war, so nahm Hänsel sein Schwesterchen an der Hand und ging den Kieselsteinen nach, die schimmerten wie neugeschlagene Batzen und zeigten ihnen den Weg. Sie gingen die ganze Nacht hindurch und kamen bei anbrechendem Tage wieder zu ihres Vaters Haus. Sie klopfen an die Tür, und als die Frau aufmachte und sah, daß es Hänsel und Gretel war, sprach sie: „Ihr bösen Kinder, was habt ihr so lange im Walde geschlafen, wir haben geglaubt, ihr wolltet gar nicht wieder-

kommen.“ Der Vater aber freute sich, denn es war ihm zu Herzen gegangen, daß er sie so allein zurückgelassen hatte. Nicht lange danach war wieder Not in allen Ecken, und die Kinder hörten, wie die Mutter nachts im Bette zu dem Vater sprach: „Alles ist wieder aufgezehrt, wir haben noch einen halben Laib Brot, hernach hat das Lied ein Ende. Die Kinder müssen fort, wir wollen sie tiefer in den Wald hineinführen, damit sie den Weg nicht wieder heraus finden; es ist sonst keine Rettung für uns.“ Dem Manne fiel's schwer aufs Herz, und er dachte: „Es wäre besser, daß du den letzten Bissen mit deinen Kindern teilst.“ Aber die Frau hörte auf nichts, was er sagte, schalt ihn und machte ihm Vorwürfe. Wer A sagt, muß auch B sagen, und weil er das erstmal nachgegeben hatte, so mußte er es auch zum zweitenmal.

Die Kinder waren aber noch wach gewesen und hatten das Gespräch mit angehört. Als die Alten schliefen, stand Hänsel wieder auf, wollte hinaus und Kieselsteine auflesen, wie das vorige Mal, aber die Frau hatte die Tür verschlossen, und Hänsel konnte nicht heraus. Aber er tröstete sein Schwesterchen und sprach: „Weine nicht, Gretel, und schlaf nur ruhig, der liebe Gott wird uns schon helfen.“

Am frühen Morgen kam die Frau und holte die Kinder aus dem Bette. Sie erhielten ihr Stückchen Brot, das war aber noch kleiner als das vorige Mal. Auf dem Wege nach dem Walde bröckelte es Hänsel in der Tasche, stand oft still und warf ein Bröcklein auf die Erde. „Hänsel, was stehst du und guckst dich um“, sagte der Vater, „geh deiner Wege.“ „Ich sehe nach meinem Täubchen, das sitzt auf dem Dache und will mir ade sagen“, antwortete Hänsel. „Narr“, sagte die Frau, „das ist dein Täubchen nicht, das ist die Morgen Sonne, die auf den Schornstein oben scheint.“ Hänsel aber warf nach und nach alle Bröcklein auf den Weg.

Die Frau führte die Kinder noch tiefer in den Wald, wo sie ihr Lebtag noch nicht gewesen waren. Da ward wieder ein großes Feuer angemacht, und die Mutter sagte: „Bleibt nur da sitzen, ihr Kinder, und wenn ihr müde seid, könnt ihr ein wenig schlafen; wir gehen in den Wald und hauen Holz, und abends, wenn wir fertig sind, kommen wir und holen euch ab.“ Als es Mittag war, teilte Gretel ihr Brot mit Hänsel, der sein Stück auf den Weg gestreut hatte. Dann schliefen sie ein,

Anhang H - Hänsel und Gretel, Grimms - 3

und der Abend verging, aber niemand kam zu den armen Kindern. Sie erwachten erst in der finstern Nacht, und Hänsel tröstete sein Schwesterchen und sagte: „Wart nur, Gretel, bis der Mond aufgeht, dann werden wir die Brotbröcklein sehen, die ich ausgestreut habe, die zeigen uns den Weg nach Haus.“ Als der Mond kam, machten sie sich auf, aber sie fanden kein Bröcklein mehr, denn die viel tausend Vögel, die im Walde und im Felde umherfliegen, die hatten sie weggepickt. Hänsel sagte zu Gretel: „Wir werden den Weg schon finden“, aber sie fanden ihn nicht. Sie gingen die ganze Nacht und noch einen Tag von Morgen bis Abend, aber sie kamen aus dem Wald nicht heraus und waren so hungrig, denn sie hatten nichts als die paar Beerén, die auf der Erde standen. Und weil sie so müde waren, daß die Beine sie nicht mehr tragen wollten, so legten sie sich unter einen Baum und schliefen ein. Nun war's schon der dritte Morgen, daß sie ihres Vaters Haus verlassen hatten. Sie fingen wieder an zu gehen, aber sie gerieten immer tiefer in den Wald, und wenn nicht bald Hilfe kam, so mußten sie verschmachten. Als es Mittag war, sahen sie ein schönes schneeweißes Vöglein auf einem Ast sitzen, das sang so schön, daß sie stehenblieben und ihm zuhörten. Und als es fertig war, schwang es seine Flügel und flog vor ihnen her, und sie gingen ihm nach, bis sie zu einem Häuschen gelangten, auf dessen Dach es sich setzte, und als sie ganz nah herankamen, so sahen sie, daß das Häuslein aus Brot gebaut war, und mit Kuchen gedeckt; aber die Fenster waren von hellem Zucker. „Da wollen wir uns dran machen“, sprach Hänsel, „und eine gesegnete Mahlzeit halten. Ich will ein Stück vom Dach essen, Gretel, du kannst vom Fenster essen, das schmeckt süß.“ Hänsel reichte in die Höhe und brach sich ein wenig vom Dach ab, um zu versuchen, wie es schmeckte, und Gretel stellte sich an die Scheiben und knusperte daran. Da rief eine feine Stimme aus der Stube heraus:

„Knuper, knuper, kneischen,
wer knupert an meinem Häuschen?“

Die Kinder antworteten:

„Der Wind; der Wind,
das himmlische Kind“

58

und aßen weiter, ohne sich irremachen zu lassen. Hänsel, dem das Dach sehr gut schmeckte, riß sich ein großes Stück davon herunter, und Gretel stieß eine ganze runde Fensterscheibe heraus, setzte sich nieder und tat sich wohl damit. Da ging auf einmal die Türe auf, und eine steinalte Frau, die sich auf eine Krücke stützte, kam herausgeschlichen. Hänsel und Gretel erschrakten so gewaltig, daß sie fallen ließen, was sie in den Händen hielten. Die Alte aber wackelte mit dem Kopfe und sprach: „Ei, ihr lieben Kinder, wer hat euch hierher gebracht? Kommt nur herein und bleibt bei mir, es geschieht euch kein Leid.“ Sie faßte beide an der Hand und führte sie in ihr Häuschen. Da ward gutes Essen aufgetragen, Milch und Pfannekuchen mit Zucker, Äpfel und Nüsse. Hernach wurden zwei schöne Bettlein weiß gedeckt, und Hänsel und Gretel legten sich hinein und meinten, sie wären im Himmel.

Die Alte hatte sich nur so freundlich angestellt, sie war aber eine böse Hexe, die den Kindern auflauerte, und hatte das Brothäuslein bloß gebaut, um sie herbeizulocken. Wenn eins in ihre Gewalt kam, so machte sie es tot, kochte es und aß es, und das war ihr ein Festtag. Die Hexen haben rote Augen und können nicht weit sehen, aber sie haben eine feine Witterung, wie die Tiere, und merken's, wenn Menschen herankommen. Als Hänsel und Gretel in ihre Nähe kamen, da lachte sie boshaft und sprach höhnisch: „Die habe ich, die sollen mir nicht wieder entwischen.“ Frühmorgens, ehe die Kinder erwacht waren, stand sie schon auf, und als sie beide so lieblich ruhen sah, mit den vollen roten Backen, so murmelte sie vor sich hin: „Das wird ein guter Bissen werden.“ Da packte sie Hänsel mit ihrer dürren Hand und trug ihn in einen kleinen Stall und sperrte ihn mit einer Gittertüre ein: Er mochte schreien, wie er wollte, es half ihm nichts. Dann ging sie zur Gretel, rüttelte sie wach und rief: „Steh auf, Faulenzerin, trag Wasser und koch deinem Bruder etwas Gutes, der sitzt draußen im Stall und soll fett werden. Wenn er fett ist, so will ich ihn essen.“ Gretel fing an, bitterlich zu weinen, aber es war alles vergeblich, sie mußte tun, was die böse Hexe verlangte.

Nun ward dem armen Hänsel das beste Essen gekocht, aber Gretel bekam nichts als Krebschalen. Jeden Morgen schlich

59

Anhang I - Hänsel und Gretel, Grimms -4

die Alte zu dem Ställchen und rief: „Hänsel, streck deine Finger heraus, damit ich fühle, ob du bald fett bist.“ Hänsel streckte ihr aber ein Knöchlein heraus, und die Alte, die trübe Augen hatte, konnte es nicht sehen, und meinte, es wären Hänsels Finger, und verwunderte sich, daß er gar nicht fett werden wollte. Als vier Wochen herum waren und Hänsel immer mager blieb, da übernahm sie die Ungeduld, und sie wollte nicht länger warten.

„Heda, Gretel“, rief sie dem Mädchen zu, „sei flink und trag Wasser; Hänsel mag fett oder mager sein, morgen will ich ihn schlachten und kochen.“ Ach, wie jammerte das arme Schwesterchen, als es das Wasser tragen mußte, und wie flossen die Tränen über die Backen herunter! „Lieber Gott, hilf uns doch“, rief sie aus, „hätten uns nur die wilden Tiere im Wald gefressen, so wären wir doch zusammen gestorben.“ „Spar nur dein Geplärre“, sagte die Alte, „es hilft dir alles nichts.“

Frühmorgens mußte Gretel heraus, den Kessel mit Wasser aufhängen und Feuer anzünden. „Erst wollen wir backen“, sagte die Alte, „ich habe den Backofen schon eingeheizt und den Teig geknetet.“ Sie stieß das arme Gretel hinaus zu dem Backofen, aus dem die Feuerflammen schon herausschlugen. „Kriech hinein“, sagte die Hexe, „und sieh zu, ob recht eingeheizt ist, damit wir das Brot hineinschießen können.“ Und wenn Gretel darin war, wollte sie den Ofen zumachen, und Gretel sollte darin braten, und dann wollte sie's auch aufessen. Aber Gretel merkte, was sie im Sinn hatte, und sprach: „Ich weiß nicht, wie ich's machen soll; wie komm' ich da hinein?“ „Dumme Gans“, sagte die Alte, „die Öffnung ist groß genug, siehst du wohl, ich könnte selbst hinein“, krappelte heran und steckte den Kopf in den Backofen. Da gab ihr Gretel einen Stoß, daß sie weit hineinfuhr, machte die eiserne Tür zu und schob den Riegel vor. Hu, da fing sie an zu heulen, ganz grauslich; aber Gretel lief fort, und die gottlose Hexe mußte elendiglich verbrennen. Gretel aber lief schnurstracks zum Hänsel, öffnete sein Ställchen und rief: „Hänsel, wir sind erlöst, die alte Hexe ist tot.“ Da sprang Hänsel heraus, wie ein Vogel aus dem Käfig, wenn ihm die Türe aufgemacht wird. Wie haben sie sich gefreut, sind sich um den Hals gefallen, sind herumgesprungen und haben sich

geküßt! Und weil sie sich nicht mehr zu fürchten brauchten, so gingen sie in das Haus der Hexe hinein, da standen in allen Ecken Kasten mit Perlen und Edelsteinen. „Die sind noch besser als Kieselsteine“, sagte Hänsel und steckte in seine Taschen, was hinein wollte, und Gretel sagte: „Ich will auch etwas mit nach Haus bringen“ und füllte sich sein Schürzchen voll. „Aber jetzt wollen wir fort“, sagte Hänsel, „damit wir aus dem Hexenwald herauskommen.“ Als sie aber ein paar Stunden gegangen waren, gelangten sie an ein großes Wasser. „Wir können nicht hinüber“, sprach Hänsel, „ich seh' keinen Steg und keine Brücke.“ „Hier fährt auch kein Schiffchen“, antwortete Gretel, „aber da schwimmt eine weiße Ente, wenn ich die bitte, so hilft sie uns herüber.“ Da rief sie:

„Entchen, Entchen,
da steht Gretel und Hänsel.
Kein Steg und keine Brücke,
nimm uns auf deinen weißen Rücken.“

Das Entchen kam auch heran, und Hänsel setzte sich auf und bat sein Schwesterchen, sich zu ihm zu setzen. „Nein“, antwortete Gretel, „es wird dem Entchen zu schwer, es soll uns nacheinander hinüberbringen.“ Das tat das gute Tierchen, und als sie glücklich drüben waren und ein Weilchen fortgingen, da kam ihnen der Wald immer bekannter und immer bekannter vor, und endlich erblickten sie von weitem ihres Vaters Haus. Da fingen sie an zu laufen, stürzten in die Stube hinein und fielen ihrem Vater um den Hals. Der Mann hatte keine frohe Stunde gehabt, seitdem er die Kinder im Walde gelassen hatte, die Frau aber war gestorben. Gretel schüttete sein Schürzchen aus, daß die Perlen und Edelsteine in der Stube herumsprangen, und Hänsel warf eine Handvoll nach der andern aus seiner Tasche dazu. Da hatten alle Sorgen ein Ende, und sie lebten in lauter Freude zusammen. Mein Märchen ist aus, dort lauft eine Maus, wer sie fängt, darf sich eine große, große Pelzkappe daraus machen.

Anhang J - Hrnečku, vař!, K. J. Erben - 1

H r n e č k u, v a ř!

V jedné vsi žila chudá vdova a měla jednu dceru. Zůstávaly ve staré chalupě s doškovou roztrhanou střechou a měly na půdě několik slepic. Stará chodila v zimě do lesa na dříví, v létě na jahody a na podzim sbírat na pole a mladá nosila do města vejce na prodej, co jim snesly slepice. Tak se spolu živily.

Jednou v létě se stará trochu roznemohla a mladá musela do lesa na jahody, aby měly co jíst. Vařily si z nich kaši. Vzala hrnec a kus černého chleba a šla. Když měla hrnec plný jahod, přišla v lese k jedné studánce. Tu si k té studánce sedla, vyndala si ze zástěry chléb a začala obědovat. Bylo právě poledne.

Najednou se odněkud vzala nějaká stará žena. Vypadala jako žebračka a držela v ruce hrneček.

„Ach, má zlatá panenka,“ povídá ta žebračka, „to bych jedla! Od včerejška od rána jsem neměla ani kousíček chleba v ústech. Nedala bys mi kousek?“

„I pročpak ne,“ odpověděla ta holka. „Jestli chcete, třeba celý. Však já domů dojdu. Jen nebude-li pro vás tuze tvrdý.“ A dala jí celý svůj oběd.

„Zaplať Pán Bůh, má zlatá panenka, zaplať Pán Bůh! Ale když jsi, panenka, tak hodná, musím ti taky něco dát. Dám ti tenhle hrneček. Když ho doma postavíš na stůl a řekneš: ‚Hrnečku, vař!‘, navaří ti tolik kaše, co budeš chtít. A když si budeš myslet, že už máš kaše dost, řekni: ‚Hrnečku, dost!‘ – a hned přestane vařit. Jen nezapomeň, co máš říct.“ Po-

- 73 -

Anhang K - Hrnečku, vař!, K. J. Erben - 2

dala jí hrneček a najednou se ztratila, dívka ani nevěděla kam.

Když přišla domů, povídá matce, co se jí v lese přihodilo, a hned postavila hrneček na stůl a řekla:

„Hrnečku, vař!“

Chtěla zjistit, jestli jí ta žebračka neobelhala. Ale hned se začala v hrnečku ode dna kaše vařit a pořád jí bylo víc a víc, a než bys do deseti napočítal, byl už hrneček plný.

„Hrnečku, dost!“ zvolalo děvče a hrneček přestal vařit.

Hned si obě sedly a s chutí jedly. Kaše jako mandle! Když se najedly, vzala mladá do košíčku několik vajec a nesla je do města. Ale musela s nimi na trhu sedět dlouho, dávali jí za ně málo, až teprve večer je všechny prodala.

Stará se jí doma nemohla dočkat, už se jí chtělo jíst a měla zase chuť na kaši. Vzala tedy hrneček, postavila jej na stůl a sama řekla:

„Hrnečku, vař!“

Tu se v hrnečku začala hned kaše vařit, a sotva se stará otočila, byl už plný.

„Musím si dojit taky pro misku a pro lžici,“ povídá si stará a jde do komory. Ale když se vrátila, zůstala leknutím jako omráčená. Kaše se valila plným proudem z hrnečku na stůl, ze stolu na lavici a z lavice na zem.

Stará zapomněla, co má říci, aby hrneček přestal vařit. Přiskočila a přikryla hrneček miskou. Myslela si, že tím kaši zastaví. Ale miska spadla na zem a roztloukla se – a kaše se neustále hrmula dolů jako povodeň. Už jí bylo ve světnici tolik, že stará musela utéci do síně. Tu lomila rukama a bědovala:

- 74 -



„Ach, ta nešťastná holka, co to přinesla? Já jsem si hned pomyslela, že to nebude nic dobrého!“

Za chvíli už tekla kaše ze sedničky přes práh do síně. Čím jí bylo více, tím víc jí přibývalo. Stará už nevěděla kudy kam. Vylezla v té úzkosti na půdu a pořád bědovala, co to ta nešťastná holka přinesla.

Zatím ale bylo kaše pořád víc a víc, a netrvalo dlouho, valila se už jako mračna dvěma i oknem na náves na silnici. A kdo ví, jaký by to vzalo konec, kdyby se mladá právě nevrátila a nekřikla:

„Hrnečku, dost!“

Ale na návsi už byl takový kopec kaše, že když tudy večer jeli sedláci z roboty domů, nemohli už nikterak projet a museli se skrz kaši na druhou stranu pokousat.

- 75 -

Anhang L - Der süße Brei, Grimms

Der süße Brei

Es war einmal ein armes frommes Mädchen, das lebte mit seiner Mutter allein, und sie hatten nichts mehr zu essen. Da ging das Kind hinaus in den Wald, und begegnete ihm da eine alte Frau, die wußte seinen Jammer schon und schenkte ihm ein Töpfchen, zu dem sollt' es sagen: „Töpfchen koche“, so kochte es guten süßen Hirsebrei, und wenn es sagte: „Töpfchen steh“, so hörte es wieder auf zu kochen. Das Mädchen brachte den Topf seiner Mutter heim, und nun waren sie ihrer Armut und ihres Hungers ledig und aßen süßen Brei, so oft sie wollten. Auf eine Zeit war das Mädchen ausgegangen, da sprach die Mutter: „Töpfchen koche“, da kocht es, und sie ißt sich satt; nun will sie, daß das Töpfchen wieder aufhören soll, aber sie weiß das Wort nicht. Also kocht es fort und der Brei steigt über den Rand hinaus und kocht immerzu, die Küche und das ganze Haus voll, und das zweite Haus und dann die Straße, als wollt's die ganze Welt satt machen, und ist die größte Not, und kein Mensch weiß sich da zu helfen. Endlich, wie nur noch ein einziges Haus übrig ist, da kommt das Kind heim und spricht nur: „Töpfchen steh“, da steht es und hört auf zu kochen; und wer wieder in die Stadt wollte, der mußte sich durchessen.

Die klugen Leute

Eines Tages holte ein Bauer seinen hagebüchnen Stock aus der Ecke und sprach zu seiner Frau: „Trine, ich gehe jetzt über Land und komme erst in drei Tagen wieder zurück.“

206

Anhang M - O kohoutkovi a slepičce, B. Němcová - 1

O kohoutkovi a slepičce

Slepička volá: „Studánko, studánko! dej krůpěj vody mému kohoutkovi; on se na kopečku dáví, zdvihá vzhůru nohy.“

Studánka odpoví: „Vody tobě nedám, až mně přineseš lípový lísteček.“

Slepička prosí: „Lípo, lípo! dej lístek studánce, studánka dá vody mému kohoutkovi.“

Lípa slípce praví: „Nedám ti lísteček, až mi od švadleny přineseš šáteček.“

Slípka běží, švadlenu prosí: „Švadleno, švadleno! dej lípě šáteček, ona dá lísteček, studánka vodičky.“

Švadlena povídá: „Nedám ti šáteček, až přineseš hedvábí od královny Sábý.“

Slepička běží ke královně Sábě a žádá: „Králičko, Sábíčko! dej mi hedvábíčko, at je dám švadleně, švadlena šáteček, lípa lísteček, studánka vodičky.“

AnhangN - O kohoutkovi a slepičce, B. Němcová - 2

Králička praví slípce: „Nedám hedvábičko, až mi dáš od ševce překrásné střevíce.“

Slípka běží k ševci a prosí: „Ševče, ševče! dej této králičce překrásné střevíce; ona dá mi hedvábičko, hedvábí šáteček, šáteček lísteček, lísteček studánce, studánka dá vody.“

Švec slípce odpoví: „Nedám ti střevíce, pokud nepřineseš štětiny od svině.“

Slípka běží, prosí: „Svině, svině! dej ševci štětiny, on mi dá střevíce, dám je té králičce, králička dá hedvábí, švadlena šáteček, lípa lísteček, studánka vodičky.“

Svině praví slípce: „Nedám ti štětiny, až mi dáš od mlatců vydrolené zrní.“

Slípka běží, prosí: „Mlatci, mlatci! udělte mi zrní, ať dám této svině, ona dá štětiny, švec dá střevíce, králička hedvábí, švadlena šáteček, lípa lísteček, studánka vodičky.“



Slípka ševce prosí: »Ševče, ševče! dej této králičce překrásné střevíce« ...

Mlatci slípce pravi: „My nedáme zrní, až nám od šafářky přineseš smetany.“

Slípka běží k šafářce, žádá: „Šafárko, šafárko! dej mlatcům smetany, oni dají zrní, zrní dáme svini, svině dá štětiny, štětiny střevíce, střevíce králíčce, králíčka hedvábi, hedvábi šáteček, šáteček lísteček, lísteček studánce a studánka dá vody — vody kohoutkovi, který zdvihá nohy.“

Šafářka slípce pravi: „Nedám ti smetany, až s pole přineseš velkou plachtu trávy.“

Než to všechno slepička sběhala a snesla a ubohému kohoutkovi od studánky drobet vody přinesla, našla jej již mrtvého.

O Smolíčkovi

Smolíček byl malý pacholíček a přebýval u jednoho jelena, který měl zlaté parohy. Jelen chořoval na pastvu a vždycky když odcházal, přikazoval Smolíčkovi, aby zavřel a nikoho nepouštěl. Smolíček vždy měl zavřeno a dlouho nikdo na dveře nezaklepal. Jednoho dne ale kdosi na dveře zaklepal, a když se Smolíček ptal, kdo to, ozvaly se zvenčí líbezné hlásky:

„Smolíčku, pacholíčku,
otevři nám svou světničku,
jen dva prstíčky tam strčíme,
jen co se ohřejeme,
hned zas půjdeme.“

Smolíček otevřít nechtěl a hlásky venku ještě líbezněji prosily. Smolíček byl by jim rád otevřel, ale bál se jelena. Řekl, že jim neotevře, ne, a ne, a neotevřel. Když přišel jelen, povídal mu Smolíček, že někdo klepal na dveře, že líbezné hlásky prosily, aby jim otevřel; on však že neotevřel.

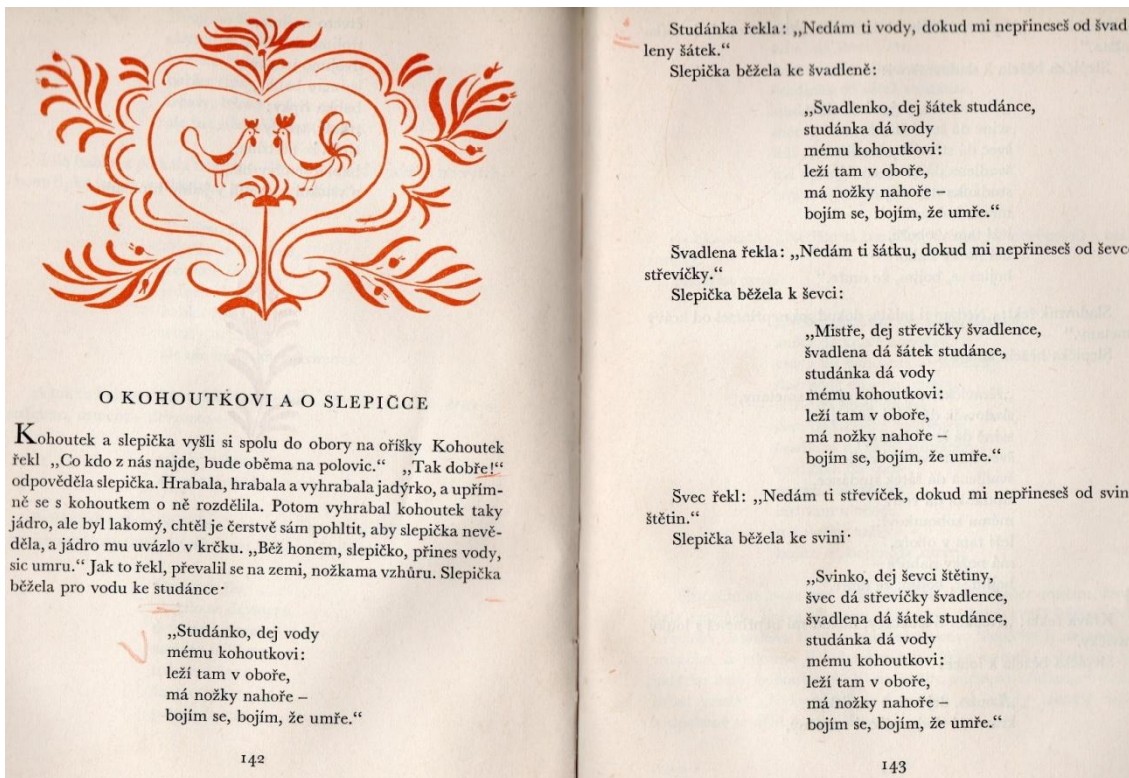
„Dobře jsi udělal, Smolíčku, žeš neotevřel, to byly jeskyňky. Kdybys byl otevřel, byly by tě odnesly.“

Smolíček byl rád. Druhý den šel zase jelen na pastvu, a Smolíček zavřel. Tu za nedlouho ozvou se přede dveřmi ještě líbeznější hlásky než včera:

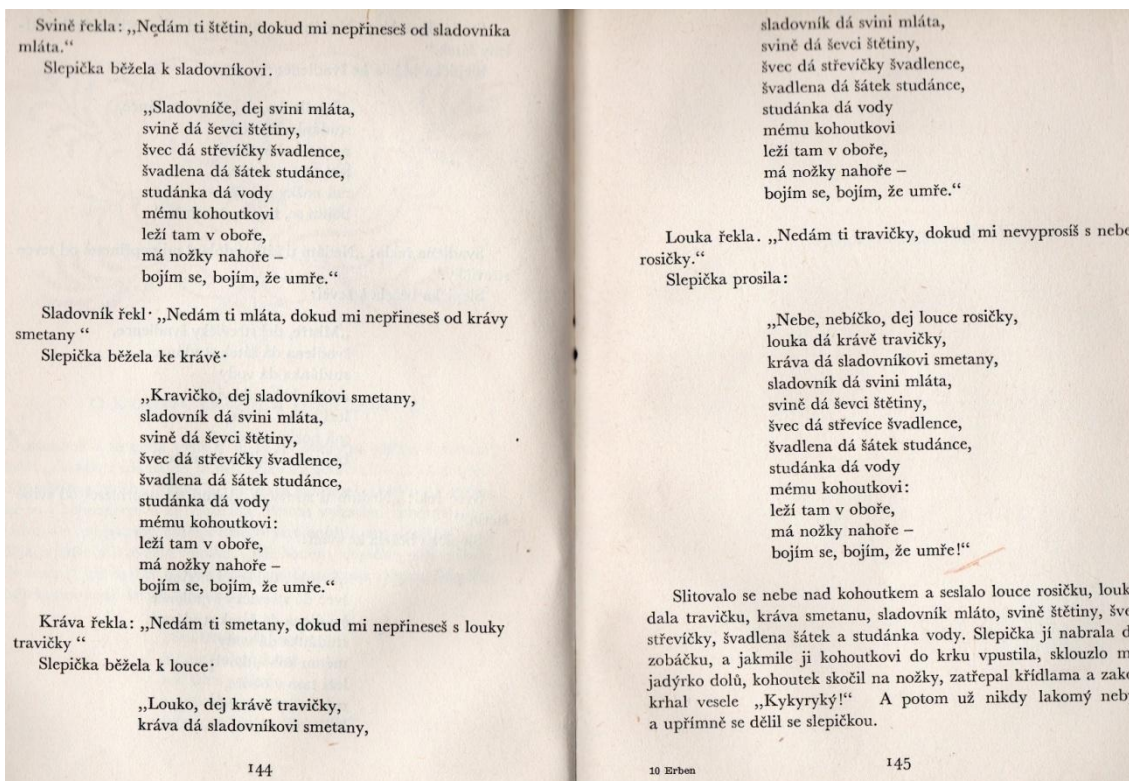
„Smolíčku, pacholíčku,
otevři nám svou světničku,
jen dva prstíčky tam strčíme,
jen co se ohřejeme,
hned zas půjdeme.“

Smolíček že neotevře, ač by byl rád otevřel a na jeskyňky se podíval. Tu začaly jeskyňky přede dveřmi zimou se třást a plakat, až to bylo

Anhang P - O kohoutkovi a slepičce, K. J. Erben, Vers. 1 - 1



Anhang Q - O kohoutkovi a slepičce, K. J. Erben, Vers. 1 - 2



Anhang R - Von dem Tode des Hühnchens, Grimms - 1

Von dem Tode des Hühnchens

Auf eine Zeit ging das Hühnchen mit dem Hähnchen in den Nußberg, und sie machten miteinander aus, wer einen Nußkern fände, sollte ihn mit dem andern teilen. Nun fand das Hühnchen eine große, große Nuß, sagte aber nichts davon und wollte den Kern allein essen. Der Kern war aber so dick, daß es ihn nicht hinunterschlucken konnte und er ihm im Hals steckenblieb, daß ihm angst wurde, es müßte ersticken. Da schrie das Hühnchen: „Hähnchen, ich bitte dich, lauf, was du kannst, und hol mir Wasser, sonst erstick' ich.“ Das Hähnchen lief, was es konnte, zum Brunnen, und sprach: „Born, du sollst mir Wasser geben; das Hühnchen liegt auf dem Nußberg, hat einen großen Nußkern geschluckt und will ersticken.“ Der Brunnen antwortete: „Lauf erst hin zur Braut, und laß dir rote Seide geben.“ Das Hähnchen lief zur Braut: „Braut, du sollst mir rote Seide geben: Rote Seide will ich dem Brunnen geben, der Brunnen soll mir Wasser geben, das Wasser will ich dem Hühnchen bringen, das liegt auf dem Nußberg, hat einen großen Nußkern geschluckt und will daran ersticken.“ Die Braut antwortete: „Lauf erst und hol mir mein Kränzlein, das blieb an einer Weide hängen.“ Da lief das Hähnchen zur Weide und zog das Kränzlein von dem Ast und brachte es der Braut, und die Braut gab ihm rote Seide dafür, die brachte es dem Brunnen, der gab Wasser dafür. Da brachte das Hähnchen das Wasser zum Hühnchen, wie es aber hinkam, war die weil das Hühnchen erstickt und lag da tot und regte sich nicht. Da war das Hähnchen so traurig, daß es laut schrie, und kamen alle Tiere und beklagten das Hühnchen; und sechs Mäuse bauten einen kleinen Wagen, das Hühnchen darin zum Grabe zu fahren; und als der Wagen fertig war, spannten sie sich davor, und das Hähnchen fuhr. Auf dem Wege aber kam der Fuchs: „Wo willst du hin, Hähnchen?“ „Ich will mein Hühnchen begraben.“ „Darf ich mitfahren?“

„Ja, aber setz dich hinten auf den Wagen,
vorn können's meine Pferdchen nicht vertragen.“

Da setzte sich der Fuchs hinten auf, dann der Wolf, der Bär, der Hirsch, der Löwe und alle Tiere in dem Wald. So ging

Anhang S - Von dem Tode des Hühnchens, Grimms - 2

die Fahrt fort, da kamen sie an einen Bach. „Wie sollen wir nun hinüber?“ sagte das Hähnchen. Da lag ein Strohalm am Bach, der sagte: „Ich will mich quer drüberlegen, so könnt ihr über mich fahren.“ Wie aber die sechs Mäuse über die Brücke kamen, rutschte der Strohalm und fiel ins Wasser, und die sechs Mäuse fielen alle hinein und ertranken. Da ging die Not von neuem an, und kam eine Kohle und sagte: „Ich bin groß genug, ich will mich darüberlegen, und ihr sollt über mich fahren.“ Die Kohle legte sich auch an das Wasser, aber sie berührte es unglücklicherweise ein wenig, da zischte sie, verlöschte und war tot. Wie das ein Stein sah, erbarmte er sich und wollte dem Hähnchen helfen und legte sich über das Wasser. Da zog das Hähnchen den Wagen selber, wie es ihn aber bald drüben hatte und war mit dem toten Hühnchen auf dem Land und wollte die andern, die hinten aufsaßen, auch heranziehen, da waren ihrer zuviel geworden, und der Wagen fiel zurück, und alles fiel miteinander in das Wasser und ertrank. Da war das Hähnchen noch allein mit dem toten Hühnchen und grub ihm ein Grab und legte es hinein und machte einen Hügel darüber, auf den setzte es sich und grämte sich so lang, bis es auch starb; und da war alles tot.

Hans im Glück

Hans hatte sieben Jahre bei seinem Herrn gedient, da sprach er zu ihm: „Herr, meine Zeit ist herum, nun wollte ich gerne wieder heim zu meiner Mutter, gebt mir meinen Lohn.“ Der Herr antwortete: „Du hast mir treu und ehrlich gedient, wie der Dienst war, so soll der Lohn sein“, und gab ihm ein Stück Gold, das so groß als Hansens Kopf war. Hans zog sein Tüchlein aus der Tasche, wickelte den Klumpen hinein, setzte ihn auf die Schulter und machte sich auf den Weg nach Haus. Wie er so dahinging und immer ein Bein vor das andere setzte, kam ihm ein Reiter in die Augen, der frisch und fröhlich auf einem muntern Pferd vorbeitrat. „Ach“, sprach Hans ganz laut, „was ist das Reiten ein schönes Ding! Da sitzt einer wie auf einem Stuhl, stößt sich an keinen Stein,

176

Anhang T - Slepíčka a kohout, K. J. Erben, Vers. 2 - 1

SLEPIČKA A KOHOUT

Bylatě jedna slepička
věrná družička kohoutka svého.

I hrabávali zrníčka spolu
na strništi ječném u zelené louky

Pravil kohoutek slepičce:
„Jedno zrníčko mně,
druhé zrníčko tobě, slepičko!“ —

I odpověděla slepička:
„Jedno zrníčko tobě, kohoutku,
druhé zrníčko mně!“
Neboť milovala kohoutka svého.

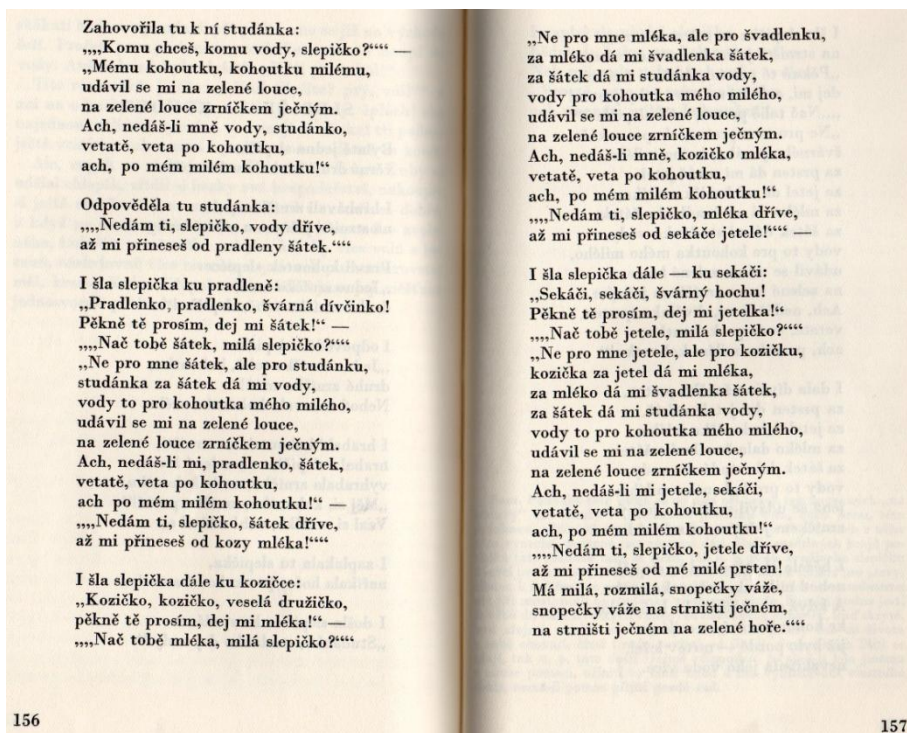
I hrabal' kohoutek na strništi,
hrabala slepička na zelené louce,
vyhrabala zrníčko, nesla kohoutku:
„Měj si, kohoutku, zrníčko první!“
Vzal si zrníčko, ach! udávil se.

I zaplakala tu slepička,
naříkala hořce pro kohoutka svého.

I došla slepička ke studánce:
„Studánko, studánko dej vody!“

155

Anhang U - Slepíčka a kohout, K. J. Erben, Vers. 2 - 2



Anhang V - Slepíčka a kohout, K. J. Erben, Vers. 2 - 3

